251

salâh birsel / ah beyoğlu vah beyoğlu

salâh birsel

ah beyoğlu
vah beyoğlu



TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI



TÜRKİYE İŞ BANKASI
KÜLTÜR YAYINLARI

Genel Yayın No : 251
Edebiyat Dizisi 63

Her Hakkı Kültür Yayınları
İş-Türk Limited Şirketi'nindir.

Kapak Düzeni Fahri KARAGÖZOĞLU

Üçüncü Baskı 10.000 Adet

Yonca Matbaası, 1983 ANKARA

SALÂH BİRSEL

AH BEYOĞLU
VAH BEYOĞLU

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI

SALÂH BEY TARİHİ

Birinci kitap	**KAHVELER KİTABI**
İkinci kitap	**AH BEYOĞLU VAH BEYOĞLU**
Üçüncü kitap	**BOĞAZİÇİ ŞINGIR MINGIR**
Dördüncü kitap	**SERGÜZEŞT-i NONO BEY ve ELMAS BOĞAZİÇİ**
Beşinci kitap	**İSTANBUL - PARİS**

Başlarken

Bu kitap Beyoğlu'nu anlatır.

Adım başında pık pık gülmeler, kuğurmalar, gürlemeler, vakvaklamalar, koşturmalar, ahlamalar, kalgımalar, ifildemeler, çakçaklanmalar.

Kimisi tiz-tiz dükkânlara dalar.

Kimisi açık kapılarından koygun sıcaklar fışkıran meyhanelere, sinemalara, çalgılı gazinolara kurulur.

Burada kimsenin avuruna-zavuruna bakılmaz.

İncikli-boncuklu kadınlar, cas-cas yanan bobstiller, bastonlu abuzettinbeyler, afi kesen pırpırılar, alengirli kızlar Beyoğlu Caddesini güvercin göğsüne, bakla çiçeğine, böcek kabuğuna, gül kurusuna, turna gözüne ve ördek başına boyar.

Nedir, bu kitap daha çok da Beyoğlu kahvelerini dile getirir.

Yeri üst köşe olan ozanlar, ressamlar, gazeteciler, tiyatrocular, demek isteriz ki güzel yazanlar, güzel konuşanlar çok varır, çok gelir.

Bu kitaba, bir edebiyat tarihi gözüyle bakılsa da yeridir.

Çünkü bu kitapta, elden geldiğince, yazarların sanat anlayışlarından, edebiyat dergilerinden ve şiir akımlarından da açılmıştır.

Unutulmaması gereken şey şudur: Kahveler tarihi, bir yerde, edebiyat tarihinden başka bir şey değildir.

Bir baska deyişle, bu kitap bir edebiyat kuşağının tarihidir.

İçindekiler

Başlarken / 7
Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu / 9
Lebon / 33
Tepebaşı Bahçesi / 47
Kahvengiz / 57
Asaf Halet Çelebi / 65
Nisuaz Edebiyat Fakültesi / 79
Sanat Öfkeyle Başlar / 88
Seyirci Sahneye Çıkıyor / 95
Orhan Veli / 105
Ankara Pastanesi / 111
İki Tehlikeli Adam / 123
Sait Adında Bir Balık / 134
Cennet Bahçesi / 152
Elit Kahvesi / 160
Yenilikler Dergisi / 179
Boğaziçi Yandan Yandan / 192
Baylan / 208
Matineciler / 218
Marquis de Sade / 225
Sepet Havası / 234
Kaynakça / 236

Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu

Macaristan, Bohemya ve Alman Kralı diye anılan Ferdinand'ın Erdel (Transilvanya) Savaşına son vermek ve barışı sağlamak üzere 1555 yılında İstanbul'a elçi olarak gönderdiği Busbecq, arkadaşı Nicholas Michault'ya yazdığı bir mektupta "Beyoğlu'nda birçok tüccarlar oturmaktadır. Bunlar İtalyandırlar." der.

Ne var, Kanuni Sultan Süleyman çağında, burası daha çok bağlar, tarlalar, mezarlıklarla kaplıdır. Ama Galata'nın nüfusu artmaya başlar başlamaz İstanbul'un fethinden beri Galata'da bulunan elçilikler birer ikişer eski adıyla Peran (Pera) Bağları olan Beyoğlu'na taşınmaya başlamışlardır. Elçiliklerin Pera'da (Karşı Yaka anlamına gelir) yerleşmesiyle de Venedik, Lehistan, İngiltere, Felemenk, Fransa, İsveç uyruklular burada evler edinirler. Beyoğlu'na ilk göç eden elçilik de Fransa Elçiliğidir. Nuruziya Sokağı'nın (eski adı Polonya Sokağı) aşağılarında yer alan elçilik binası 1535 yılında yapılmıştır. 1831 yangınında yanınca da 1838'de yeniden yaptırılmıştır. Ondan sonra da birkaç kez onarım görmüştür. Ama elçilik, ilk yıllar Tomtom Sokağın'na açılır. Fransa Elçiliğini izleyen İngiltere Elçiliği ise, bugünkü konsolosluk binasının yerine konmuştur. Bu da 1870 yangınında yanınca Lord Elgin onu yeniden yaptırır.

İtalya Elçiliği ise 1695 yıllarında yapılmış ve bugüne değin ilk biçimini korumuştur. O tarihlerde Beyoğlu'na konan ve hiç yer değiştirmeyen bir elçilik de İsveç Elçiliğidir. 1650 yılında yaptırılan Polonya (Lehistan) Elçiliği ise, aynı adı taşıyan sokaktadır. Bu Polonya Sokağı'nda bir de Dalmaçya kıyısındaki Ragusa Cumhuriyetinin (şimdiki Dubrovnik şehri) elçilik binası yükselir. Binanın üzerindeki levhada şunlar okunur: "Ragusa Görkemli Cumhuriyeti Konsolosu ve Büyük Britanya'nın Babıali katında Birinci Tercümanı olan *Lukas dö Kriko* iş bu binayı 1720 yılında yaptırmıştır."

1808 yılında bu cumhuriyet ortadan kalktıktan sonra Profesör Copella, aynı binada bir dans okulu açar. *Copella*'dan sonra *Psalti*'nin yönettiği okul, XIX. yüzyıl sonlarında da *Panosyan*'ın yönetimine girer.

Macar Elçiliği de Balıkpazarı'nda Kalyoncukulluğu Sokağı'nda olduğu için burası da 1870 yangınında kül olmuş sadece temeli kalmıştır. Şimdilerdeki Rus Konsolosluk binası da 1836-1843 yıllarında *Forsati* adında bir İsviçreli mimara yaptırılmıştır. Rus Elçiliği ile Fransa Elçiliği arasında ise Felemenk (Hollanda) Elçiliği vardır. Prusya Elçiliği'ne gelince, o Sakızağacı Sokağı'ndadır.

Ahmet Refik, *Sokullu* adlı kitabında Kanuni çağında İbrahim Paşa'nın adamlarından Venedik Balyosu (elçi, temsilci) Alvario Griti'nin de Taksim'de büyük bir konağı olduğunu söyler. Balyos "Beyoğlu" adıyla anılır ki Beyoğlu adının buradan geldiği düşünülebilir.

Kasımpaşa, Piripaşa, Ayaspaşa, Piyalepaşa mahalleleri de bu çağda kurulmuştur. Ahmet Refik bu mahalle adlarının hep o çağın devlet büyüklerinin adları olduğuna da dikkat çeker. XVII. yüzyılın başlarında ise Beyoğlu'nun başlıca beş semti vardır. Dörtyol (İstiklal Caddesi'nin Kumbaracı Yokuşu ile birleştiği yer), Tomtom, Polonya semtleri Tünel'den Galatasaray'a giderken sağa düşen sokakları kaplar. Sol yanda ise Asmalımescit vardır. Beşinci semt Galatasaray ise bu dört semtin bitimindedir.

Aynı yüzyılın sonlarında ise Balıkpazarı semtinin dal budak salmaya başladığı görülür. Ama Fındıklı'ya değin inen Ayaspaşa Mezarlığı (Katolik, Protestan ve Ortodoks ölülerini barındırır) daha yerinden kıpırdamamıştır. Şimdiki Alman Başkonsolosluğu (eskiden elçilik binası) ile Park Otel'in yerlerini de içine alan İslam Mezarlığı ise onların karşısına düşer. Şinasi 13 Eylül 1871 günü, dünyasını değiştirdiği vakit, buraya gömülmüştür. 1893 yılında İstanbul'a gelen Mrs. Max Müller "Büyük Mezarlık" diye anılan bu mezarlıkların hâlâ oralarda olduğunu söyleyecektir. Bunların karşısında da Boğaz'a kuş bakışı bakan Alman Elçilik binası yükselmektedir. Anlaşılan Almanlar, aralıkta, mezarlıkların bir kıyısına gelip konmuşlardır. Mrs. Max Müller ilk kez bir Türk mezarlığı görüyordur. Tepeleri kavuklu mezar taşlarının dört bir yana dönük olması, hele kimilerinin yerlere yuvarlanmış bulunması kendisini oldukça dağıtmışsa da, bunlara mı, yoksa İngiltere'de benzerlerine

raslanmayan büyüklükteki selvilere mi şaşıracağını kestiremediğinden gıkı çıkmamıştır.

Yabancı mezarlıkların en büyüğü olan Ermeni Mezarlığı da Taksim ile Harbiye arasında sağ kolu tutar. Mezarlığın berisinde - bugünkü İnönü Gezisinin yerinde- daha sonraki yıllarda Halil Paşa, Büyük Topçu Kışlasını* yaptırır. Ama Sarraf Hovannesyan *Beyoğlu Fransız Veba Hastanesi*'nin (Hospital des Français de la Pesteà Péra) 1794 yılında Taksim'de bulunduğunu yazar. Bugünkü Fransa Başkonsolosluğu olarak kullanılan binanın karşı yakasında da, aynı yıl *Ermeni Hastanesi* yaptırılır..

Taksim ile Ermeni Mezarlığı (Surpagop Mezarlığı) arasındaki alanın büyük bir bölüğü 1802 yılında Rumeli'den ve Bursa'dan İstanbul'a gelen Ermenilerin yaptıkları evlerle doluşmaya başlar. Ama o yıllarda kışın buralara daha kurtlar akın etmektedir.

Beyoğlu sokaklarının genişlemesi ise XIX. yüzyılla başlar. Daha önceki yıllarda bu sokaklar daracık mı daracıktır. Nedir, bu genişlemeye ön ayak olan da yangınlardır. Tünel Galatasaray arasının sağ kesimine saldıran 1831 yangını bu kesimdeki İstiklal Caddesi'nin genişletilmesine olanak sağlamıştır. Taksim ile Galatasaray'ın sol kanadı baştanbaşa kül eden 1870 yangını ise caddenin kuzey kesiminin genişletilmesi ve adının da Cadde-i Kebir olması ile sonuçlanır. 1873 yılında Galata ile Beyoğlu arasında Tünel de yapılmış ve cadde boyunca atlı tramvaylar işletilmeye başlanmıştır. Tepebaşı Mezarlığı ile Galata surlarının ortadan kaldırılması da bundan bir on yıl önceye rastlar. 1913 yılında ise elektrikli tramvay Beyoğlu ile Şişli'yi birbirine bağlar.

Geçen yüzyılda elçilik ve konsolosluk binalarından başka zengin Rumlar, Katolik Ermeniler ve İstanbul'a yerleşmiş yabancıların da çok güzel taş evleri vardır. Avrupa'nın ikinci, üçüncü derecedeki otellerini andıran birkaç otel de taştandır. Bunların dışındaki evler tahtadan olduğu için Beyoğlu sık sık yangın geçirir. Bunların en büyükleri 1811, 1857 yıllarındaki yangınlardır. Ama 1870 yangını ötekileri de bastırır. "Büyük Beyoğlu Yangını" (Beyoğlu Hariki Kebiri) diye anılan bu yangında İngiliz elçilik binası ile üç bin dolaylarında ev ve dükkan yanmıştır. İstanbul'un en eski tiyat-

* Bu kışlayı çok daha sonraları Sait Çelebi kiralayacak ve burayı futbol alanı haline getirecektir. *Taksim Stadı* diye anılan bu yerde 1923 yılında lig maçları da oynanmaya başlar. Alanın, İnönü Gezisi'ne dönüştürülmesi ise 1940 yılındadır.

rolarından olan *Naum Tiyatrosu* da bu yangında kül olmuştur. Sermet Muhtar Alus bu yangın için destan mı, türkü mü, ne olduğunu iyice anımsayamadığı bir şarkı çıkarıldığını söyler:

Ah Beyoğlu, vah Beyoğlu
Yandı da gitti kül oldu?

XIX. yüzyılın ortalarında Beyoğlu, daha kalabalıklaşmış değildir. Kadınlara sokaklarda çok az rastlanır. Gezi yerleri de pek sınırlıdır. Dr. Zairos Paşa o yıllarda Beyoğlu ileri gelenlerinin yaz akşamları Taksim Bahçesinin ilerisinde Bella Vista denilen kahveye gittiklerini, kendisine güvenen kimi gençlerin ancak Küçük Ihlamur'a değin uzandıklarını yazar.

Bu yıllar Beyoğlu piyasalarının da gittikçe cümbüş kazandığı yıllardır. Atlarla, arabalarla yapılan bu "cevelan" Tünel meydanından Şişli'ye değin uzanır. Nedir, kalabalığın çoğu Cadde-i Kebir'dedir. Burada elinde bastonu, şemsiyesiyle yayalara da çokça rastlanır. Bu yayaların çoğu da İstanbul'un cebi delik delikanlıları, bıçkınlarıdır. Büyük Şamram onlar için bir kanto da düşürmüştür.

Beyimin gelişi hoştur
Galiba cepleri boştur
İspir, çal kamçıyı koştur.*
Bulaşıktır beyim benim
Sarmaşıktır beyim benim.
Gözlerinin kara karası
Hanımların maskarası
Aşığının yüz karası
Bulaşıktır beyim benim
Sarmaşıktır beyim benim.

Sermet Muhtar Alus'un anlattığına göre XIX. yüzyılın ikinci yarısında Beyoğlu'nda ençok rastlanan şeylerden biri de sedyedir.** Pehlivan yapılı ve acı kuvvetli iki uşak-hamalın taşıdığı bu sedyeler, özellikle pazarları Parmakkapı'dan Sıraselviler'e sapan ara sokaktaki Aya Triyada kilisesi önünde görünür. Kiliseye Frenk, Tatlısu Frengi ve Rum zenginlerinin gelinlerini, kaynanalarını taşır. Kışın yabancı elçilik binalarının, *Union Française, Teutonia*

* At uşağı.
** Tahtaravan.

gibi kulüplerin, *Perapalas Oteli*'nin ve *Naum Tiyatrosu*'nun önü de bu sedyelerle dolup taşar.

Sakızağacı'ndan peylenen bu sedyelerin ücreti, çorbacıya verilir. Ama taşıyıcılar da müşteriden ayrıca bahşiş cebederler. Alus, taşıyıcıların piyano hamalı gibi giyindiklerini söyler. Bunlar mosmor fesli, camadanlı, galibarda yün kuşaklı, yumurta ökçe şipidikli, palikarya uçarılarıdır. Yüz adımlık yere bile bir sarı lira almadan gitmezler. Sermet Muhtar Alus sedyelere kurulanlar arasında en çok şu kişlerin bulunduğunu da söyler: Banker Zafiri, Hristaki, Dimitraki, Yeni Dünya Mösyö Jorj Stampa ve Mösyö Kriko'nun aileleri, eski Bükreş Elçisi Edouard Black Bey'in kızı, o çağın ahım şahım güzeli Madam Couteaux, Sırbistan'ın eski İstanbul Elçisi Corceviç'in kızı, kalantor tüccar Vlastiras'ın benzeri güç bulunur güzellikteki karısı, Osmanlı Bankası müdürlerinden Bay Paneiri'nin madaması, İtfaiye Komutanı Macar Zeçini Paşa'nın güzeller güzeli kızı, Sultan Hamit'in kuyumcubaşısı Haranaçi'nin kızı Rebeka.

Beyoğlu'nda kahveler 1850 yıllarında çoğalmaya başlar. Bunların en önde gelenleri *Cafe Riche, Café Tortoni* ve Sahne Sokağı'nın köşesindeki *Café Valaury*'dir. Buralara daha çok elçilik görevlileri ile Rum ve Ermenilerin kalantorları gelir. *Valaury** kahve ya da pastanesine Beyoğlu'nun yüksek tabaka kadınları da gelir.

Nerval, 1843 yazında İstanbul'a düştüğü vakit bir yüzü Beyoğlu'ndaki Büyük Mezarlık Caddesi'ne (İstiklal Caddesi), bir yüzü de Tepebaşı'na bakan bir kahve saptamıştır. Mevsim dolayısıyla yolun öteki yanına da masalar atılmış ve Nerval kendine uygun bir masa seçebilmek için bu yolda bir iki kez aşağı yukarı gidip gelmiştir. Nerval'in demesine göre burası Paris'in Champs-Elyées Caddesi'ndeki kibar kahvelere benzer. Beyoğlu'nun bütün zenginlikleri buradadır. Dondurma yenir, limonata, sütlü kahve içilir. Leylekler masa masa dolaşır. Müşterilerin kendilerine şeker ve bisküvi şöleni çekmesini bekler. Kahvede Osmanlı İmparatorluğu'nun Fransız diliyle yayınlanan bütün gazeteleri vardır. Kimileri *Journal de Constantinople, Echo de Smyrne, Portofolio Maltese, Courrier d'Athenes, Moniteur Ottoman* adlı bu gazetelerin hepsini

* *Valaury Lokantası* adını taşıyan bir yer de Galatasaray ile Tünel arasındaki caddededir. Tanzimat edebiyatçılarının da korudukları bu lokanta çok uzun ömürlü olmamış, yıkılarak yerine *Karlman Pasajı*'nın binası oturtulmuştur.

toplar, onları, topuna göz atmadan kimseye vermez. Bir Rus, aynı saygısızlığı Nerval'e de uygulamış ve Nerval gazetelerden birini istediği halde yüzüne ters ters bakan adamı Paris'teki kahvelerin müşterilerine benzetmiştir.

Beyoğlu'undaki bir kahveden de 1852 yazında Türkiye'ye gelen Théophile Gautier söz eder. Gautier'nin anlattığı kahve de Tünelbaşı'nda Mevlevi Tekkesi'nin karşısındadır. Kahvenin duvarları yarıya kadar beyaz filelerle süslü sarımsı tahtalarla kaplanmıştır. Peykelerin üstündeki minderler ise kilimlerle örtülüdür. Altın yaldızlı ve siyah çiçekli aynalar duvarlara sırma kordonlarla asılmıştır. El biçimindeki çengellerde ise havlular vardır. Öteki Türk kahveleri gibi burası aynı zamanda bir berber dükkanıdır. Pırıl pırıl kalkanlara benzeyen büyük bakır leğenler duvardaki raflarda yer alır. Leğenlerin yanı sıra Bohemya camından, yontulmuş bilurdan yapılmış nargileler dizilidir. Nargilelerin maroken hortumları Gautier'ye birbirine dolanan Laocoon'ları düşündürtür. Mevsimlerden yaz olduğu için müşteriler kapının önündeki peykeye oturmuştur. Buraya Frenkler, Ermeniler de çok gelir. Bunlar Galata'daki işyerlerine gitmek için Yüksekkaldırım'dan inen esnafı dalgın dalgın seyrederler. Buradan Tepebaşı'ndaki Küçük Mezarlık da göründüğü için, müşteriler kimi zaman da oradaki selvilere ve Mezarlık Caddesi'ne (Şimdiler Cumhuriyet Caddesi) doğru sarkan mezar taşlarına bakmakla vakit geçirirler.

1865 yıllarında Taksim Caddesi'ndeki *Arşak'ın Kahvesi* çok ün toplar. Buraya Jön Türkler de gelir. Akşamları kahveyi incesaz coşturur. İncesaz, çokluk Kör Sebuh'un yönetimindedir. Jön Türkler'in arada bir göründükleri bir yer de *Café Flamme*'dır. Fransız Bilim Akademisi üyelerinden ve biyolojide dönüşümcü kuramı savunanlardan Edmond Perrier İstanbul'a geldiği vakit burada Sadullah Paşa, Münih Paşa, Ethem Paşa ve bütün *Cemiyet-i İlmiye-i Osmani* üyeleriyle buluşur. Perrier bu kahvede Şinasi ve Namık Kemal ile de tanışır. Bir defasında da Namık Kemal'e Fransız aydınlarının başlarındaki III. Napoleon zorbasını nasıl atacakları üzerine bir söylev çeker. *Flamme Kahvesi*'nde Perrier ile konuşmaya gelenler arasında Ali Süavi ile Hersekli Agâh Nuri, Reşat gibi jön Türkler de vardır. Bu toplantılar Perrier'nin Beyoğlu'nda kaldığı otelde de sürdürülür. Jön Türkler de ona Osmanlı sultanlarının zorbalığına karşı çıkan gençlerin çalışmalarını anlatırlar.

Bir ara bu kahveye Abdülhak Hamit de dadanır. Hamit, Şinasi'nin orada oturduğunu duymuş, onunla tanışmak istediği için kahveye gelmeye başlamıştır. Ama günlerce beklediği halde Şinasi ile karşılaşamaz.

Buraya Türklerden çok azınlıklarla Göksu Frenkleri dadanmıştır. Yemeklerden önce kadehle rakı, cin, amer, konyak ya da likör yuvarlamayı severler. Ekmek lokmaları üzerine yatırılmış siyah havyarla, kırmızı Japon havyarını da midelerine indirirler. *Flanme*'ın mezeleri arasında kaz yumurtası, füme kılıç (tütün balığı), dil söğüş, janbon, kaşar peyniri de tutulur. Kışın da bardak bardak punç içilir. Erzurum'lu Küçük Emrah'ın bu kahve üzerine bir destanı da vardır:

Meşhurdur efendim Kahve-i Flam
Fransızca gerek orada kelam
Alafrangalık boncur, bonsuvar
Merhaba der isen alınmaz selam
Tatlısu Frengi sahibi Barba
Besili domuzdur gaayetle kaba
Lakin sözüm yok hiç cin, rom, şaraba
Alâsı Flamda edeyim ilam
Ve hem garsonları hep seçme mahbup
Emir verir iken olurum mahcup
Hizmeti bir yana kendisi matlup
Sakızlı, İnıroslu, Rumiyoz gulam
Topukları gümüş billur pençeli
Avrupa kâküllü, genel gaayet cilveli
Bahşişin ustadan gizli vermeli
Yaz lev-i sineye elif ile lam
*Alınca haberi şaşırdın râhi**
Hasırlı fes giydim attım külahı
Gören dostlar şaşar Aşık Emrah'ı
Baston boyunbağlı haslı kelam.

Kahvede şak-şuk, şak-şuk tavlalar atıldığı gibi, piket, vist, briç gibi yüksek gradolu iskambil oyunları da oynanır. Çalgı ve şarkı da vardır. Yalnız şarkıcılar burada alafranga üzerine iş tutar. En ünlüleri de Fransız şarkıcısı Rizette'dir. Ne var, müşteriler Rizette'den

* Yol.

çabucak bıkacak, o da adını Finette'e çevirerek *Elhamra*-Alhambra- şarkılı kahvesine geçerek, Ahmet Mithat Efendi'nin deyişiyle, binlerce gaz ışını arasında bir daha parlamak yolunu araştıracaktır.

Flamme Kahvesi'nde garsonlar hep kızdır. Kızlar -Ahmet Mithat Efendi bunlara hizmetçi kız der- gece yarısından sonra evlerine dönerken müşterilerden birinin kendilerine eşlik etmelerine ses çıkaramazlar. Dahası, gecenin o ilerlemiş saatinde müşterileri bir de kendi evlerine dönmek yorgunluğundan kurtarmak için onları yataklarına alırlar. Kahvede şampanya şişelerini patlattıranlar o gece kızlardan birini alıp gideceklerine iyice inanırlar. Ama kimi zaman kızlardan şöyle karşılık alınır:

- Özür dilerim. Bu gece eşlik için başka efendiye söz verdim. Başka bir zaman da sizin eşliğinizi rica ederim.

Flamme Ahmet Mithat Efendi'ye göre balıklı yerdir. Misafirhane (otel) dendi mi *Flamme*'ın adı söylenmiş olur. Kahvehane dendi mi bir başka adı açıklanır. Tiyatrohane bir üçüncü adı olduğu gibi Meyhane de adları arasındadır. Kumarhane ile de en önemli adı açığa vurulmuş olur. Kimileri de Mızıka ya da Hanendehane derse şaşırmamalı, odur.

Şu bilinmeli ki, *Flamme* XX. yüzyıla ulaşmadan yangın belasına uğrayacak ve sadece dört duvar kalacaktır. Beyoğlu Belediye Dairesi Cadde-i Kebir'i genişletmeye kalkınca -Flamme'ın yeri Tokalıyan'ın karşısında, İngiliz Kanzuk Eczanesi sırasındadır- onlar da dümdüz edilir. Yerine de bir süre sonra dört katlı bir yapı kondurulur. Altkatta bir tuhafiyeci dükkanı açılırsa da, zaman içinde, burada yine *Kahve-i Flam* biter. Aşağı yukarı II. Dünya savaşına değin yaşamını sürdüren kahvenin yerinde 1950 yıllarında bir oyuncakçı saptanmıştır.

XIX. yüzyılın sonlarına doğru Beyoğlu'ndaki kahveler, meyhaneler, içkili yerler daha da çoğalır. Ahmet Rasim yüzyılımızın başlarında Tünel'le Galatasaray arasında en aşağı 15 kahve ve gazinonun adını sayar. bunların çoğu, gündüz kahve, gece meyhane, çalgılı gazinodur. En tanınmışları da *Café Couronne* ile *Aznavur Pasajı*'ndaki *Café de Commerce*'tir. *Couronne* dar ve pis kokuludur. Ama müşteriden içeriye girilmez. Kemençeye dördüncü teli eklemek hünerini gösteren Kemençeci Vasil oranın bülbülüdür. Pahalı mı pahalıdır. Ahmet Rasim: "İki şişe düz rakı, üç tabak mezeye yarım İngiliz verince insan ayılır" der. *Couronne*'un karşılıklı iki du-

varı aynalarla kaplanmıştır. Böylece ayna içinde görünür. Bunlar iki sıra boyunca yanmakta olan gazları da gözün uzanabildiği yere kadar çoğaltır.

Pahalılıkta *Commerce de, Couronne*'dan geri kalmaz. Burada da bir süre dinlenmek için mecidiyeyi gözden çıkarmak gerekir. Düz rakı* içildiği vakit de *Couronne*'da ödenen para ödenir. Ahmet Rasim buraya gelirken ceplere mandalina, elma sıkıştırılmasını öğütler. Onu dinlemeyecek olursanız bunların da parasını vermek zorunda kalırsınız.

Commerce Servetifünuncuların da uğradıkları bir kahvedir. Burada nargile de içilir. Bir bilardo salonu da vardır. Bamkota,** Karambol*** İtalyan bilardosu ve İspanyol bilardosu en çok oynanan oyunlardandır.

Bugünkü Elhamra Sinemasının yerinde bulunan *Cristal* ya da *Palais De Cristal* de Abdülhamit çağının ünlü şarkılı kahvehanelerinden (café-chantant) biridir. Salon 40-50 gazla aydınlatılmıştır. Cristal'in karşısında da şimdilerin Saint Antoine Kilisesinin yerinde *Concordia* vardır. Ondan önce de Hanaki adında bir Rum burada, kendi adını verdiği bir kumarhane işletir. *Concordia* Fransızların *caf-conc* (*café-concert*) adını verdikleri çalgılı yerlerdendir. Burada opera-komikler de oynanır. Ayrıca gizli bir kumar salonu da vardır. Bu gizli kumar salonuna *Cristal*'de de rastlanır. *Concordia*'nın sahibi Malia Andreas ile *Cristal*'in sahibi Petraki Raftapulos yabancı uyruklu oldukları için polis görevlileri buraya baskın veremez. Fehim Paşa'nın hafiyeleri de giremez.

Concordia'da daha çok Fransız kadınları şarkı söyler. Ahmet Rasim bunları "*kemali letafet*"le dinler. Ama şarkıcı kadınların yanı sıra sahnede boy gösteren erkekleri çok soğuk bulur. Bunların

* Rakının yakın geçmişe kadar adı. anason yerine sakız katılan ve mastika denilen sakız rakısından ayırt edilmek için "düz rakı" idi. Buna kısaca "düz" diyenler de vardır. Küçük Virjin'in rakı üzerine bir kantosu:

Mastika, düz hoş olur
Rakı içen sarhoş olur
Kalmadı rakı parası
Elimde kadeh yarısı
Yandı ciğer kebap oldu
Vefasız yar yüzünden
Benim halim harap oldu

** Ters yönde giden iki bilardo topunun üçüncü top tarafından vurulması.
*** Üç topun çarpışması.

komiklerinden de haz etmez. *Concordia*'da öteki çalgılı yerlerde olduğu gibi akustik diye bir şey yoktur. Kemanlar gıy-gıylamaya başlasın, her taraf tıngır tıngır öter.

Concordia'nın yanında bir de *İç Concordia* adında bir birahane vardır. Ahmet Rasim burada bira, gravyer peyniri ve makarnaya yatar. *İç Concordia* Rum çalgıcıların öttükleri yerdir:

Kayıkaki kayıkaki
*Putapayis yali yali?**

diye bir terane tuttururlar çokluk. Bu da:

*Acaba yati?***

nakaratıyla son bulur. Burada o zamanlar -1885 yıllarında- sık sık kavga da olur. Müşterinin biri garsonun suratında bir miralay patlattı mı garson büfenin üzerine düşer. Bir şangırtı, bir yıkılış. İskemleler kalkıp, iner.. Bira bardağı, su sürahisi, su bardağı, tabaklar havada uçuşur. Bir tabanca ortadaki avizeyi hurdahaş eder. Çığlık üzerine çığlık. Derken kol gelir. Kadın, erkek kimi ele geçirirse götürür.

Salonun sağında bahçeye açılan bir kapı vardır. Kimileri buradan sıvışır. Ahmet Rasim de bir gün böyle bir baskına uğramış ve yan kapıdan kaçmıştır. Ama kapı sokağa değil de bahçeye açıldığı için orada beklemekten başka bir şey yapamaz. Paltosu da içerde kaldığı için kıkırdamak tehlikesi geçirir. Bir saat sonra yine içeriye döner. Salon kapkaranlıktır. Bir garson, nerden bulduysa bir mum yakar. Olaydan iki saat sonra birahane yeniden havasını bulur. Sağa sola kaçışan müşterilerle Galatasaray karakolundan kurtulanlar yeniden âleme başlar. Ahmet Rasim kimi zaman da *Cristal*'in gönlünü alır. Orada içeriye girilmesini önlemek için bir odanın önünde bir takım şişeler yığıldığını görerek buranın o gizli kumar salonu olabileceğini düşünür. Ama hiç mi hiç odanın sırrını çözemez. *Cristal*'e Servetifünuncular da sık sık damlar. Halit Ziya Uşaklıgil *Mai ve Siyah*'ta *Cristal*'den uzun uzadıya söz eder.

Oraya "Kasr-ül Billur" adını veren Ahmet Cemil'in arkadaşı Raci *Cristal*'de pek çok geceler, geç vakitlere kadar kalmıştır. Halit Ziya'ya göre *Cristal*'in aşınmış bir merdiveni, dar, pis, basa-

* Ey kayık, ey kayık
Nereye gidiyorsun yalı yalı
** Acaba niçin?

makları vardır. Gazinonun en iyi içkisi gazozdur. Kahvesi nohut unuyla karışıktır. Çay ise 50 kez demlenmiştir. 8-10 Lehli kızdan oluşan bir orkestrası vardır. Kahve gürültüden geçilmez. Ayak vuranların, bastonuyla iskemleleri dövenlerin, "*Bis, bis*" diye bangır bangır bağıranların bini bir parayadır. Berberler, tüccar katipleri, esnaf çıraklan, yabancı vapurlarda çalışan tayfalar, evden tiyatroya diye izin alıp da lalasıyle anlaşıp kaçamak yapan çocuklar, İstanbul yakasındaki mahalle kahvesinde her gece pişpirik oynamaktan bıkıp da bir akşamı Beyoğlu'nda geç irmek isteyen baylar buranın gediklileridir.

Şarkıcı kadınlar sahnede birbirini izler. Biri Almanca söylese ötekisi de bir Fransız şarkısı ya da İspanyol bestecisi İradiyer'in "*Paloma*"sını çınlatır. Romanyalı bir kız Rumca, Yunanlı bir kadın İngilizce parçalar okur. En son da İskoçya dağlısı kılığında iri yarı bir Alman kadını sahneyi çökertir.

Halk da çokluk bu şarkılara katılır. Nedir, Ahmet Rasim Fransız şarkıcılarının çok olmamasına büyük hayıf gösterir. Burada içilen her şey yüz paradır. Yüz parayı verdiniz mi oh, gece yarısından sonra ikiye değin bir masa ile bir kanapeyi kapatabilirsiniz. Ama bu fiyat Halit Ziya çağının fiyatıdır. Bundan 10-15 yıl önce gelirseniz siz de buraya ahmet Mithat Efendi gibi sadece 60 para verirsiniz. Yalnız çalgı çalan kız gecede dört kez masanızın çevresini şereflendirirse ona da onar paradan kırk para vermeniz gerekir ki yine işi yüz para vermeden atlatamazsınız.

Bu şarkıcı kadınların bir de dinlenme yeri vardır ki kırk paralık şeye kırk kuruş vermeyi göze alan herkes buraya dalabilir. Burası iki odanın birleştirilmesinden meydana gelmiştir. Büyükçe bir yerdir. Üstleri keten örtülü kanapeler, kadife iskemleler, mermer masalar, soluk aynalar, çiğ ışıklı lambalar... Odanın tüm eşyası bu kadardır. Şarkıcıların giysileri ise rüküş mü rüküş. Biri Normandiyalı bir köylü kadını kılığına özenmiştir. Ama saçları "*Pompadour*" saç modasına göre kıvırtılmıştır... Bir başkası *"Marie Antoinette"* yakalığı altına bir vodvil soubrette'i gibi kısa bir fistan giymiştir. İşlemeli ve dar mı dar bir Arnavut yeleği içinde buram buram terleyen bir şişman şarkıcı ise yeleğin altına yırtmaçlı bir Çinli giysisini uygun görmüştür.

Burada da *Café Flamme*'da olduğu gibi bütün garsonlar kızdır. Şarkıcılar, fasıl aralarında, içerde dinlenirken, peripeyker (peri

yüzlü) çalgıcı Alman kızları da müşterilerin yanına gelerek yarım yamalak Türkçeleriyle çıtıpıtı diller dökerler. Ahmet Mithat bir akşam bunlardan birini masasına buyur etmiş, ikinci bir akşam kız yanına iki arkadaşını daha alarak gelmiştir. Yazarımız yüreği hoplaya hoplaya onlara ne içeceklerini sorunca kızlar sütlü kahve ile pasta istemişlerdir de bizim Ahmet Mithat'ın yerinden oynayan yüreği böylece yerine dönmüştür. Ama Ahmet Mithat kızların pastayı yemediğini ve ceplerine indirdikleri pastaları sonradan götürüp patrona sattıklarını da görmüştür ki kızlara pek çok ayıplar göndermiştir. Dr. Besim Ömer Akalın da delikanlılığında -Tıp öğrencisi iken- arkadaşlarıyla *Cristal*'e çok gelir. Bir gün orada arkadaşları bir kavgaya da tutuşurlar ve gazinonun bir camını kırarlar.

Bu çağın ünlü yerlerinden biri de *Jardin des Fleurs* (Çiçek Bahçesi)'dir. Hristaki pasajının yerinde bulunan *Naum Tiyatrosu*'nun bitişiğindeki bu kahve 1870 yangınında tiyatro ile birlikte yanıp kül olmuştur. *Jardin des Fleurs* ya da *Café des Fleurs* şarkılı bir kahvedir. Karagöz oynatılan bir salonu da vardır. Jön Türkler burada da zaman zaman görünürler. Yemek yemek istedikleri vakitler de *Missirie*'ye giderler. *Missirie* Cadde-i Kebir'de -bugünkü Haşet Kitabevi'nin oralarda- 465 numaradadır. 1860-1870 yıllarının hemen hemen en lüks otel ve lokantasıdır. Asıl adı *Hotel d'Angeleterre*'dir. Burayı Jacques Missirie adında biri tuttuğu için onun adıyla anılır.

Şimdiki Saray sinemasının yerinde de, XIX. yüzyılın ikinci yarısında *Luxembourg Kahvesi* görünür. Bossy adında birinin işlettiği kahvenin arka tarafı bilardo ve oyun salonudur. *Luxembourg*'ta resimli gazeteler de bulunur. Sandalyeler kadifedendir. Kahvenin önündeki masalarda oturanlar dışardan geçenleri seyreder.

Luxembourg Halit Ziya'nın da sevdiği bir kahvedir. Orada çokluk cam önündeki bir masaya oturur. Kahvenin önünden geçenleri gözden yitirinceye değin izler. Kiminin paltosundan, kiminin eski elbisesinden, kiminin de elindeki paketten anlamlar çıkarır. Kafasında birer dakikalık zaman içinde bu insanların her biri için ayrıntılı bir öykü durur.

Ebüzziya Tevfik, *Luxembourg Kahvesi*'nin 5 Haziran 1870'deki Büyük Beyoğlu Yangınından önce, *Tokatlıyan*'ın karşısında, Kanzuk Eczanesinin yerinde olduğunu söyler. Eni, boyu çok geniştir. Duvarları baştanbaşa aynalarla kaplanmıştır. Perdeleri kadife-

dendir. Tavanı altın nakışlarla süslenmiştir. İstanbul'un hiçbir semtinde eşi yoktur.

Galatasaray Lisesi'nin yanındaki Kartal Sokağı'nın öbür köşesinde de *Royal Kahvesi* -son yıllarda C.K.M. Mağazası, şimdilerde Pamukbank olan yer- vardır. Sahne Sokağı'nın köşesindeki *Valaury Pastanesi* ile karşı karşıya olan *Royal* da, *Luxembourg* kadar sevilir. Burada daha eski yıllarda Saray'ın çerçevecisi Bay Leduc'ün karısının işlettiği bir çiçekçi dükkanı vardır. Sait Naum-Duhani, Bay Leduc'un Suzan adında badem gözlü, sülün boylu bir kızı olduğundan söz eder ki kızcağız dükkandaki çiçek demetleri arasında oradan oraya koşuşurken bir yusufçuğu andırır.

Royal'ın karşı sırasında ise sonradan *Hatay* adını alacak olan *Parisienne Pastanesi* göze çarpar. Hereke Fabrikası'nın sahipleri olan Necip'ler diye anılan iki Arap kardeşin malı olan bu pastaneki bu *Necip*'lerden biri Arnavut Vassa Paşa'nın kızıyla evlenmiştir- *Necip* diye de anılır. *Necip*'in sırasında *Paris Kahve ve Lokantası* da caddeden geçenlerin pek çok dikkatini çeker. Bunun yanında da *Pera Sitesi* (*Cite de Pera*) vardır ki topu da yangın geçiren *Jardin des Fleurs*'ün bir parçasına konmuştur.*

Paris Kahvesi (Café-Restaurant de Paris) daha sonraki yıllarda yerini *Tokatlıyan* lokanta ve pastanesine bırakır. Buranın sahibi Mıgırdıç Tokatlıyan pastane ile lokanta arasında mekik dokur. Garsonlar ise içeri girenin yüzüne bir baktılar mı onun bira mı, konyak mı, kahve mi içeceğini, yoksa yemek mi yiyeceğini şipşak çakarlar.

Ahmet Rasim, haftanın bir, ya da iki gecesi burada çarmakçur olur. Çokluk da "*yutana aşkolsun*" dedirten kart tavukları keklik diye midesine indirir. Ahmet Rasim burada veresiye de içer. Ama veresiye içti mi bir daha sefere üç garson ayrı ayrı hesap getirir. Nedir, Ahmet Rasim her şeye karşın burayı sever, hele cuma ve pazar günleri öğleden akşama kadar ön pencerelerden birini kapıp da piyasayı seyretti mi keyfine diyecek yoktur. Yalnız Tokatlıyan Efendinin böyle cam önlerine akşama kadar yapışıp kalanlardan hoşlanmadığını da bilir.

* Bugünkü postaneden Salıne Sokağı'na değin uzanan alan üzerinde yayıldığı anlaşılan *Jardin des Fleurs*'ün bir bölüğüne de daha sonraları *Aynalı Pasaj*' (Avrupa Pasajı) kondurulmuştur. *Aynalı Pasaj*'da Bay Scribe adında bir arabacının dükkanı vardır ki saraylılara araba yapmakla ünlüdür.

1911-1912 yıllarında Abdülhak Hamit Brüksel elçiliğinden alınıp da İstanbul'a dönünce Süleyman Nazif'le onun şerefine *Tokatlıyan*'da bir öğle yemeği düzenler. Yakup Kadri gibi genç edebiyatçılar da çağrılmıştır yemeğe. Yemeğin sonuna doğru söylevler atılmaya başlar. En güzelini de Hamdullah Suphi söyler.

O yıllarda Yahya Kemal, Yakup Kadri, Şahabettin Süleyman, Halit Fahri kimi akşamlar *Tokatlıyan*'da yemek yiyip keyif yetiştirirler. Halit Fahri tabldotun 20 kuruş olması karşısında iki de bir ellerini oğuşturur. Buna sevinenlerden biri de Yahya Kemal'dir. Tabldottan başka, çokluk bir de jambon ısmarlar. Jambon gelince de onu havaya atar ve Parislilere özgü bir ustalıkla ağzına düşürür. Kimi zaman da bu topluluk daha da kalabalıklaşır. Hep edebiyattan, gazetecilikten söz edilir. Yakup Kadri her zaman masanın başına oturur. Boyuna güler. Bu gülüşlere alay karıştırmayı da unutmaz. Yahya Kemal ise kendisine üstad dedirtecek pozlar takınmayı hiç eksik etmez. İri yarı oluşu bu pozları daha etkili kılar.

Fazıl Ahmet Aykaç'la yaşamının büyük bir parçasını Avrupa'da geçiren Celal Nuri de burada sık sık görülür. Ama bu, Fazıl Ahmet'in Celal Nuri'yi yermesine engel olmaz:

İngiltere kaybolup dumanda
Hikmet saçıyor Celal Nuri
Ben esniyorum Tokatlıyan'da

Yakup Kadri buraya kimi zaman da canciğerleri Abdülhak Şinasi ve Refik Halit'le yemeğe gelir. Bu yemeklerde Yakup Kadri ile Abdülhak Şinasi, Anatole France'la Maurice Barres'e bağlılıklarını yinelemek fırsatını bulurlar.

1916 yılında *Finten*'in "Asarı Müfide" bilim kurulunca yayınlanması dolayısıyla Hamit şerefine burada bir çay da verilmiştir. Çayda, iki yazar arasında Hamit'in şiirleri ve duyguları üzerine bir konuşma da yapılır. ve Hamit kendisiyle ilgili olmayan bu yargılar karşısında suyu kesilmiş değirmene döner. Çaya, Veliaht Mecit Efendi de katılmıştır. Mecit Efendi, bir hafta sonra, Bağlarbaşı'ndaki köşkünde yine Hamit şerefine altmışa yakın konuğa bir öğle yemeği verir. Çağrılılar arasında Halit Fahri de vardır. Mecit Efendi'nin o yıllarda 15 yaşında olan kızı Dürrüşehvar konuklara bir atlas yastığa takılı Finten iğneleri dağıtır.

İttihat ve Terakki'nin iktidarda olduğu günlerde buraya birçok

ittihatçı bakan, parti ve devlet ileri gelenleri de gelir, lokantada karınlarını şişirdikten sonra pastane bölümünde kahve içerler. Mütareke yıllarında Abdülhak Hamit, Şahabettin Süleyman, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Yahya Kemal, Ali Ekrem, Halit Fahri, Celal Nuri, Celal Sahir, Fazıl Ahmet haftada bir *Tokatlıyan*'ın arka salonunda toplanırlar. Bir gün toplanırlar. Bir gün Cenap Şahabettin Kadıköy vapurunda rastladığı Yakup Kadri'yi de oraya sürükler. O gün orada Diyarbakır saylavı Pirinçcizade Feyzi ve Ziya Gökalp de vardır. Bir ara konuşma dil üzerinde karar kılar. Cenap Şehabettin Ziya Gökalp'e şöyle seslenir:

Üstadım öteden beri Arap ve Fars kurallarına göre yapılan tamlamaların dilimizden atılmasını istiyorsunuz. Ama şimdiye değin bu yolda bir edebi eser meydana koymuş olan var mıdır?

Var. (Parmağıyla Yakup Kadri'yi gösterir.) İşte bu.

Dönüşte Cenap, Yakup Kadri'ye şunları söyler:

- Doğrusu Ziya Bey'in bu Yeni Dil akımıyla bizi nereye götürmek istediğini bir türlü anlamıyorum.

Ziya Gökalp de *Tokatlıyan*'dan çıktıkları vakit Pirinçcizade'nin kulağına şunu fısılamıştır:

Yakup Kadri'yi onlar bizim elimizden almaya çalışırken ben onların elinden aldım.

O yıllarda *Tokatlıyan*'a gelenler arasında Aka Gündüz de vardır. Bir gün o da orada bir ayna kırmış, şenlikli dakikalar yaratmıştır.

Tokatlıyan daha sonraki yıllarda öteki edebiya kuşaklarının da arada bir düştükleri bir yer olur. Salâh Birsel 1940 yılında orada artık pastane diye bir şeyin kalmadığını, arka bölümün lokantalığını sürdürmesine karşın ön bölümün sadece bir kahve niteliği aldığını saptamıştır. Gerçi o yıl, *Tokatlıyan*'ın arka salonu yine açıktır, ama buraya *Tokatlıyan*'ın tiryakisi birkaç akşamcıdan başka kimse gelmez.

1949-1950 yıllarında Orhan Hançerlioğlu da *Beş Sanat* Dergisini çıkarırken *Tokatlıyan*'ın kahve bölümünde sık sık görünmüştür. Yanında çokluk Sabahattin Kudret ve filozoflar filozofu Baha Çalt yer alır. O yıllarda Halit Eskişar'la Salahattin Hakkı Esatoğlu da *Tokatlıyan*'da afyonlarını patlatırlar kimi zaman. Celal Sılay ise Mustafa Şekip Tunç'la gelir. İskender Fikret Akdora da Sabri Berkel'le boy gösterir. Bunların yanında kimi zaman Salâh

Birsel de olur. Celal Sılay kimi zaman da Sabahattin Kudret ya da Sabri Berkel ile oturur. Sait Faik de çokluk Sabahattin Batur'la girer içeri. Çünkü o sıralar Sait'in en yakın arkadaşlarından biri de Sabahattin Batur'dur.

Ama biz yine de ipin ucunu kaçırdık. İsterseniz yeniden XIX. yüzyılın sonlarına dönerek *Tokatlıyan* sırasında, Sol ve Sağ sokakları arasında, *Temistokli Pastanesi*'nin bulunduğunu da söyleyelim. Pasta konusunda *Tokatlıyan*'la *Temistokli* tam bir yarış içindedir. Yeni adı Balo Sokağı olan Sağ Sokağı'nın köşesindeki *Bravakis Pastanesi* de onlardan aşağı kalmaz. Burada kelli felli kişiler akşamlar aperatif alır ve camdan gelip geçenleri seyreder.

Ahmet Rasim'in sevdiği yerlerden biri de *Central*'dir. *Tokatlıyan*'ın küçük bir benzeridir burası. Burada da kart tavuğu keklik diye yuttururlar insana. Bura garsonlarının bir özelliği de müşterilerle hiç konuşmamalarıdır. Ahmet Rasim burada kendini dilsizler okulunda sanır. *Central*'in duvarları da Beyoğlu'ndaki bir çok kahve ve meyhanenin duvarları gibi apliklerle doludur. Masaların üstünde de mermer vardır.

Nedir, Ahmet Rasim en çok *Pappi*'de kafayı bulur. *Pappi* hem meyhane, hem de bakkaldır. Mastikanın, biranın iyisi buradadır. Ahmet Rasim oraya ilk gittiğinde menta likörü içmiştir. Böylesi bakkal-meyhanelerden ikisi de *Sponeck* ile *Due Fratelli*'dir. Bunlar *Aznavur Pasajı*'nın altında ve üstünde yer almışlardır. Yakup Kadri ile Refik Halit, *Tokatlıyan*'a gitmedikleri vakit, bunlardan birine damlar, ayaküstü kafalarını dumanlamaya bakarlar. Abdülhak Şinasi onlara *Tokatlıyan*'a giderken katıldığı halde bu mezecilere gelmez.

Cristal'in biraz ötesine düşen *Pappi*'de Borazan Tevfik de sık sık çakar. Bir gün Borazan orada Kamalı Ziya Bey ve devlet görevlilerinden İbrahim Bey'le kafayı çekerken İbrahim şöyle der:

- Bugünlerde çok düş görüyorum ama iyi seçemiyorum.

Kamalı Ziya:

- Fitil gibi yatıyorsun. Elbet seçemezsin.

İbrahim Bey (Borazan'a):

- Sen bu işe ne dersin?

- Gece yatarken gözlük tak, derim.

Ahmet Rasim'in beş yadigârı (eskiden kalma arkadaş) varsa biri de Borazan'dır. Ahmet Rasim, onu şöyle anlatır:

Karayağız, eğri fes, az tombul, fıldır göz, son derece kanı sıcak, yüzünden neşe akan sevimli biridir. Kıvırcık saçları ortadan ikiye ayrılmıştır. Eski Bahriye İtfaiye silahendazlarındandır.

Borazan'ın güçlü bir belleği vardır. Çok da iyi taklit yapar. Haddehane'de bulunduğu sıralarda ustabaşı İngiliz'in konuşmasını taklit eder ki, üstüne yoktur. Ünlü kumarbaz Çerkez Hurşit'in ayak tartarak, omuz silkerek yürüyüşüne de çok ustaca öykünür. Süleyman Nazif'in "Dicle" şiirini de İranlı ağzıyla okur, Borazan'ın dağarcığında şu taklitler de vardır: Tramvay'n çiğnediği köpek avavası, atlı tramvay müşterileriyle biletçi konuşması, Rum hallacının hizmetçi kız ile konuşması, Balıkçı Karabet'in genelev sokağından başında tabla ile geçişi, kopuk alayı konuşmaları, mahalle ninnileri, kadınlar hamamındaki konuşmalar, zencilerin 1 Mayıs kır alemleri, Galata Borsanın alım satım zamanı, Kağıthane- Fener zamparalıkları, bir karnaval sonu atlarla Yenişehir'e iniş, Lavtacı Hristo'nun şarkı söylemesi, Kumarbaz Donsuz Petro ile Arap, Karamanlı Köylü, Acem, Ermeni, Çerkez, Kürt, Yahudi ve Rum konuşmaları.

Bakkal-meyhane Sponeck ucuz bir yerdir. 1912 yılında tabldot burada 6 kuruştur. 6 kuruşa şarabı yanında olmak üzere dört türlü yemek yenir. Ahmet Rasim, alafranga sofralarda kaç türlü yemek yendiğini anlamak isteyenlere burayı salık verir.

Abdülhamit çağındaki Beyoğlu kahveleri ve meyhaneleri arasında *Café des Suisse, Café de Croissant,* Gambrinüs, Mari, Turşucu Gazinosu. Kara Mano, Pirinççi Gazinosu, Pasko, Lebon* da sayılabilir. Ahmet Rasim'e göre *Mari* zenginlerin meyhanesidir. Parasızların, cebideliklerin Karaköy'deki *Filip* ile Sirkeci'de Ankara Caddesi'nde *Şaynbroh*'a (sonradan İstanbul Lokantası) gitmeleri gerekir. *Pasko* ise oteldir. Ama lokantasında tabldot üzerinden yemekler yenir. *Gambrinüs* ile *Café de Suisse* de yemekler alafranga mutfağı izler. *Gambrinüs Birahanesi, Konkordiya Tiyatrosu* karşısında 312 numaradadır. Burada "birinci nevi bira füruht" olunur ve müşterilerin memnunluğuna her biçimde hizmet edilir. Gelgelelim Ahmet Rasim buranın birasını bayat mı ba-

* Şimdiki Fransuz Konolosluğunun ilerisinde Taksim Sebilinin üstünde olan bu kahve Beyoğlu'nun en eski kahvelerinden biridir. Daha sonraları bu kahvenin yerinde bir jandarma-polis karakolu yapılmıştır. Ali Suavi bir gün bu kahvede ordu için gösteri düzenlemiş ve 30 bin kuruş toplamıştır.

yat bulur. 1898 yılında bir gazetede çıkan ilana bakılırsa birahanenin sahibi Kefalonalı bir gemi kaptanı olan Dimitri Gambrinüs'tür. Ama Andria adında pek süslü, pek şıkıdım bir genç oranın sahibi gibi görünür. Andria birahaneye Fransız limanlarında gördüğü meyhanelerin kılığını vermiştir, başlıca işi de Fransızca konuşmaktır. Garsonlar da fanfinfona bulaşmışsa hiç şaşmayın. Topu da beyaz ceketli, beyaz frenk gömlekli, siyah kelebek boyunbağlı, siyah pantolonlu, siyah çorap ve siyah iskarpinlidir. Yandan ya da ortadan ayrılıp taranmış saçlar uzun mu uzundur. *Gambrinüs* sabaha kadar açıktır. Yalnız geceyarısından sonraki müşteriler, laf aramızda, uygunsuz kişilerdir. Hasköy'lü Aşık Sarkis'in bazı burayı şöyle savurur:

Giremem içeri üst baş külüstür
Zira Gambrinüs gaayet lüküstür

Gaco şıkırdım Pera gülleri
Lavanta sürünmüş hoş kakülleri

Şampanya patlatır bir şişe en az
Onlarda tamamdır türlü cilve naz

Tatavla, Kumkapı, Hasköy beyleri
Gündüzünden verilmiş gece peyleri

Minüvi derler ki gece yarısı
Soksun dillerini eşek arısı

Gambrinüs'te bir gonca gül açmış
Dediler Cennetten bir güzel kaçmış

Koşuyor o şahın methini duyan
Kimi Fransız der kimi İtalyan

Hakikat-i hali ben idem beyan
Bizim dayıoğlu Baron Tatulyan

Sus ol Sarkis dedi çaktı işman
Biz dahi koruduk Yervant ahbarı

Sordum ki refikin ya şu civan kim
Dedi Karamanlı Bodos'un Eftim

Ya dedim şu kara hindu nevcivan
Dedi ki kıptı-i nasrani Yuvan

Kara Mano ise tam bir bitirim yeridir. Burada kumar gırla gider. Burası aynı zamanda çaresizler sığınağıdır. Gece yarısından sonra saat dörtte gidecek yeri olmayanlar bu sobalı kahveye atarlar kapağı. Garsonlarda, "Ne içerseniz?" diye sorma filan yoktur. Sabaha kadar otursanız, kimse ses çıkarmaz. Üstelik su istediğiniz mi, garsonlar su bardağını hemen önünüze sürer. Yalnız tavla şıkırtısı, bezik patırtısı, piket gürültüsü, barbut şamatası ve pasata kavgasını dinlemeye kulak ister.

Venedik Sokağı'na İstiklal Caddesi'nden girince sol kolda da Kuch adında bir Almanın işlettiği bir meyhane vardır. *Kuch*'da Vestefalya jambonlarına kadar ağzının tadını bilen kişileri memnun edecek mezeler bulunur. Burada tezganın altında bir de sopa bulunur ki Kuch, terazinin topuzunu kaçıranları onunla hizaya getirir. Kapitülasyonlar yüzünden Türk polisi içeriye giremediği için Kuch sopayı biraz çokça kullanmak fırsatını bulur. Ama bir defasında Rus uyruklu birine vurduğu için iş sarpa sarar. Alman elçisinin onayıyla Osmanlı sınırları dışına çıkarılır.

Sait Naum-Duhani'nin demesine göre *Suriye Pasaj*'ında da *Yani Haciras Birahanesi* vardır. Sonradan *Londra Bar* şimdi de *Şanzelize* olan yerde de *Bruchs Birahanesi*. Daha önceleri *Londra Birahanesi* adını taşıyan *Bruchs Birahanesi* İstanbullulara Salvator birasını tanıtmıştır. Bu birahanede çalışan Nikoli, Yani ve Ananiyas adlı garsonlar sonradan kendileri de birer içkili lokanta açacaktır. Yani'nin açtığı birahane şimdiki Rus konsolosluğunun karşı sırasındadır. Dar bir koridordan geçilerek girilen bu meyhane *Viyana Birahanesi* diye de anılır. Ama Ahmet Rasim ona sadece *Yani* der. Burası açılışından bir süre sonra lokanta olarak da çalışmaya başlar. Ahmet Rasim bir gece, bir şapka işi yüzünden arkadaşı Nuri Baba ile Galatasaray karakoluna götürülürken burada polis görevlisi ile birlikte karınlarını doyurmuşlardır. Buranın birası da çok tutulur. *Yani*'de Servetifünuncular da geceleri iki kadeh rakı ya da bira ile yemek yemeye pek düşkündürler. Üstüne de Yemen Kahvesi içerler ki bunun en iyisi burada, bir de *Nikoli*'dedir. *Nikoli*'nin açtığı yer ise *Yani*'nin biraz ilerisinde hazır elbiseci *Bazar Alman*'ın bitişiğindedir. Burası da *İsviçre Birahanesi* ya da *Nikoli Birahanesi* olarak dillerde yerini alır. Abdülhalim Memduh, Ali Kemal ve arkadaşları en çok burada toplanırlar. Bir ara burada Abdülhamit'i devirmek için bir dernek de ku-

rarlar ve padişahı Mithat Paşa'nın katili olarak suçlayan bir duvar bildirisinin müsveddesini de hazırlarlar. Nedir, içlerinden İzmir'li Tahir Kenan'ın jurnali üzerine tümü de tutuklanır. Üstünden bildirinin müsveddesi çıkan Abdülhalim Konya'ya, Ali Kemal de Halep'e sürülür. Ama Abdülhamit, bu sürgünden Tahir Kenan'ı da yoksun bırakmaz. Dahası, en büyük payı ona ayırır. Onu da Fizan'a gönderir.

Nikoli'nin* *pate de feu*'sü ünlüdür. Ama Bağdat (Anadolu) Demiryolları Ortaklığı Yönetim Kurul Başkanı Bay Huguenin burada bıldırcından başka bir şey yemez. Üç bıldırcın midesine indirmeden de doydum demez. Nikoli, Münih'in Salvator birasının (Paulanebraeu Salvatorbraeurei) İstanbul temsilciliğini de almıştır. Birahanenin müdürü Epamiondas Lalas ise Haydarpaşa tren istasyonundaki büfeyi de işletir.

Bruchs'un üçüncü garsonu *Ananiyas*'ın açtığı şarap meyhanesi ise Meşrutiyet Caddesi'nde *Hocapulos Pasajı*'nın tam karşısındadır. Sait Naum- Duhani bir de İstiklal Caddesi'yle Saka Çıkmazı'nın birleştiği köşede *Kutulas Birahanesi* adında bir içkili lokantadan söz açar. Bir birahane de *Şark Pasajı*'nın bir iki dükkan üstündedir. Yine Yani adında birinin işlettiği bu yer de *Strasburg Birahanesi* diye ün yapmıştır. Buraya da daha çok Fransızlar gelir. Gazeteciler de çoğunluktadır. Bizim Salâh Birsel gibi ağzından cigarasını hiç eksik etmeyen Vikont de la Jonquière ile -Ahmet Hamdi Tanpınar da öyledir- Dışişleri Müsteşarı Nuri Chateauneuf'ün Paris'ten arkadaşı büyük iş adamı Bay Crespi ise oradan hiç çıkmaz.

Son yıllara değin sürüp gelen bir birahane de *Atlas* sineması sırasında *Anadolu Pasajı*'ndaki *Anadolu Birahanesi*'dir. II. Abdülhamit'in mabeyincilerinden Eğribozlu Ragıp Paşa'nın malı olan Anadolu Hanının altındaki bu pasajın caddeye bakan yüzünün bir yanında *Belfast Gömlekçisi*, bir yanda da döşemeci *Lazaro Franko* vardır. Rumeli ve Afrika hanlarının da sahibi olan Ragıp Paşa için Sait Naum-Duhani şöyle der: "Eğer Abdülhamit'in

* Galata'da eski domuz kasapları bulunan, bu yüzden de Domuz Sokağı adı verilmiş olan sokakta da bir *Nikoli Birahanesi* vardır. Buraya sadece *Niko* ya da *Nikoli* diyenler de olur. Buranın bir adı da *Bosfor Birahanesi*'dir. Ahmet Rasim burada tereyağ ve havyarla rakı içmeye bayılır. Beyoğlu meyhanelerinin ise müselleslerine (kokteyl türünden karışır bir içki) biter.

yerine V. Mehmet geçmemiş olsaydı, Ragıp Paşa bu hanların yanma Amerika ve Avustralya hanlarını da katar böylece beş kıtanın adını bütünlemiş olurdu."

Anadolu Birahanesi'nin ilk sahibi Valavani adında bir Rumdur. İstanbul yakasında oturanlar ona Balabani derler. Beyoğlu'nun en seçkin yerlerinden biridir. Temiz, terbiyeli, ayağına çabuk garsonları vardır. Birahanenin içinde akvaryumlar, dondurma çağlayanlar ve kafesleri içinde hanım hanım oturan billur sesli bülbüller dikkati çeker. Duvarında bir guguklu saat, saat başlarında guk guk öter. Mezenin en iyisi oradadır. Özellikle Arnavutköy istiridyeleri çok yürek parçalar. Hanın kapısı önündeki işportacı da lakerdanın, karidesin ağızda eriyenini satar. Kadıköy futbol takımının ünlü beki "Tahtaperde" adındaki Rum da kolunda Venedik sepeti, içinde kavrulmuş fındık, tuzlu badem, müşterilerle tek mi çift mi oynar.

Arnavutluğun tanınmış ailelerinden ve Abdülhamit'in yaverlerinden Gani Bey'i vuran Hafız Paşa da arada bir orada görünür. Hafız paşa cinayeinden sonra memleketine dönmüştür. Dönüşünde aralarında Refi Cevat Ulunay'ın da bulunduğu bir gün birahanede Gani Bey'i nasıl öldürdüğünü anlatmıştır. Nedir, Ulunay, Hafız Paşa'nın Gani Bey'i kendiliğinden mi, yoksa Ragıp Paşa'nın buyruğuyla mı öldürdüğünü kestiremez. Gani Bey'in cinayet sırasında sadrazam olan Halil Rıfat Paşa'nm oğlu Cavit Bey'le arası açık olduğu için Ulunay cinayette Cavit Bey'in parmağı olabileceğini de düşünür, ama kesin bir kanıya varamaz. Nedir, bir süre sonra Arnavutluk'tan gönderilen Halil adında bir Arnavut da Cavit Bey'i Köprü'de vurur.

Anadolu Birahanesi'ne 1910 yıllarından sonra "Nayiler"* de sık sık gelir. Bunların içinde de başı çeken Halit Fahri'dir. daha sonraki yıllarda Peyami Safa, ressam Elif Naci ve Çallı İbrahim de orayı çiçeklendirir. Bir gün Halit Fahri orada tek başına duble üstüne duble yuvarlayan Peyami'ye raslamış onu zorla kaldırarak Firuzağa'daki evine götürmüştür. Ama Peyami o akşam eve erkenden girdiği halde inadından sabaha kadar uyumamış, Duhamel'in bir romanını okumuştur.** Ertesi gün de kendisini bir ge-

* Bkz. Kahveler Kitabı, Salâh Bey Tarihi: 1. *Sel Yayıncılık*.

** Duhamel'in ilk romanlarını Birinci Dünya Savaşından sonra yazdığı düşünülürse de bu olayın hiç değilse Kurtuluş'tan sonra meydana geldiği kolayca çıkarılabilir.

cecik olsun içkiden ayırmış olduğu için gözleri ışıl ışıl gülen Halit Fahri'ye:

- Bana bak, ben emir kulu değilim. Senin buyruğunla mı uyuyacaktım? Uyumadım işte.

Kahvelere Tepebaşı'nda da rastlanır. Bunların en önemlisi de *Kanuni Esasi Kıraathanesi*'dir. Ama Tepebaşı'ndaki kahvelerin topuna birden "İzmir Kahveleri" de denir. Buralarda nargile de içilir. *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i bir akşam arkadaşı Ali Şekip'i Glavani Sokağı'ndaki (şimdiki adı Kallavi sokak) *La Bella Venezia* adında ucuz bir lokantaya götürdükten sonra kahve ve nargile içmek için bu kahvelerden birine getirdiğine göre, Halit Ziya'nın da bu kahveleri iyi bildiği çıkarılabilir.

Kanuni Esasi Kıraathanesi yaşamını son yıllara değin sürdürmüş bir kahvedir. Cahit Saffet (Irgat) Şehir Tiyatrosu'nda çalıştığı sıralar buraya çok gelir. Salih Tozan da gelir, masallara "Gözüm! Canım! Muhterem!" sözcüklerini dağıtır. Salih büyük oyuncudur ve gönül büyüğü bir insandır. Çok sürmeyen yaşamı boyunca 24 kez evlenmiştir. Ama evliliklerinin çoğu üç ayı geçmez. Son evliliği için nikah görevlisinin karşısına çıktığı vakit görevli, kafa kağıdını evirip çevirmiş sonra da: Bu kafa kağıdı değil, kadın listesi, demiştir.

Salih'in ilk karısı bir güreşçiye kaçmıştır. İkinci eşiyle bir gün Beyoğlu'ndan geçerken karısı bir fotoğrafçı vitrininde bir boksörün resmi önünde duraklayınca hemen onu kolundan tutup çekmiş ve şöyle demiştir:

- Ne o Fedarasyon'a mı çalışıyoruz?

Salih'in yakın arkadaşlarından biride Balıkesir'li gazeteci Cahit Albayrak'tır. Salih Balıkesir'de olduğu zamanlar onunla her akşam meyhaneleri şereflendirir. Bir akşam yine meyhaneye gideceklerdir. Gelin görün ki Albayrak'ın cebinde 12,5 kuruş, Salih'in ise yüz para vardır. Ne yapacaklar? Salih yolda kensine selam veren iki tanıdığına rampa eder:

Muhterem sana rastladığım çok iyi oldu. Şimdi senin lafını ediyorduk. Senin gibi sanatsever bir insan az bulunur. Haa.. bir kibrit alayım. Yüz paran var mı Muhterem?

Bu sözlere can mı dayanır? Muhterem çıkarır yüz para yerine beş kuruş verir. Meyhaneye kadar bu minval üzerine yollarını sürdürürler. Meyhaneden içeri girerken ceplerinde tam 50 kuruş

olmuştur. Bu da 1940 yıllarında iki kişinin kafalarını bulmaları için yeterlidir.

Kanuni Esasi Kıraathanesi'ne Şehir Tiyatrosu oyuncuları da eksiksiz damlarlar. Hüsamettin Bozok Şehir Tiyatrosu oyuncularından Hamit Akınlı'yla burada çok oturmuştur. Orhan Kemal, Nurer Uğurlu da Beyoğlu'na çıktıkları vakit burayı denetimden geçirirler. 1940 kuşağı ile daha sonraki kuşak sanatçıları da yolları düştükçe burada bir kahve içmeyi yararlı bulurlar. Burası hokkabaz, meddah, karagözcü, çalgıcı gibi halk sanatçılarının da kahvesidir. Haldun Taner onların konuşmalarını dinlemek, dağarcığını onların anılarıyla doldurmak için bir ara buraya dadanmıştır. Haldun, ilk operet oyuncusu Cemal Sahir'le burada, hiç değilse, iki ayda bir buluşur, onun canını sıkan, beynini kemiren dertlerini dinler. Bu ikisi, kimi zaman *Pelit*'te buluşurlar. Cemal Sahir dertlerini orada dökmeyi daha çok sever.

Ama biz *Kanuni Esasi Kıraathanesi*'ni bir kalem geçelim de buralara değin gelmişken yine Büyük Caddeye atlayarak Ada Sokağı'ndaki (şimdiki adı Acara Sokağı) *Amerikan Evi*'nden (Maison Amérçaine) içeriye bir göz atalım. Burada Beyoğlu'nun gönül işleri pazarı kuruludur. Yok "Biz sadece kafaları çekelim, daha iyi" derseniz o zaman da *Amerikan Evi*'nin eşiğine oturup buranın kapanmasını ve onun yerinde La *Bohéme* ile *Melodi* meyhanelerinin açılmasını bekleyin. Eğer vaktiniz var da 1950 yılına kadar durabilecekseniz, *Bohem*'de Edip Cansever'i, Alp Kuran'ı, Salah Birsel'i de bulabilirsiniz.

Bu arada kamınız acıkırsa Nuruziya Sokağı'nın köşesindeki *Mulatier Pastanesi*'nde -1940'larda *Dekorasyon mağazası*- çikolatalı pasta yiyebilirsiniz. Ama dikkat edin, İstanbul'u kasıp kavuran Hafiyeler Hafiyesi Fehim Paşa'nın arabası da oralardadır. Çünkü o da buranın çikolatalı pastalarına vurgundur ve Tanrı'nın günü oraya damlar. Emir subayı yüzbaşı Vahap Bey'i pasta almak üzere pastaneye yolladığı vakit onu arabasında bekler.

Oldu olacak, bir on yıl daha göze alın da Edip Cansever'in 1960 yılında Selahattin Hilav'ın pantolonuna bir bardak şarabı nasıl boca ettiğini seyredin. Selahattin Hilav ikinci karısıyla -Tanrı sayılarını artırsın- evlenmek üzeredir o günler. O akşam da yavuklusuyla sözü vardır. Yine de her zamanki kibarlığını elden bırakmaz. Edip'e bir:

- Ziyanı yok kardeşim;
çeker ki bu, Edip'i aldan mora, mordan yavruağzına, yavruağzından narçiçeğine, narçiçeğinden kızılşapa, kızılşaptan da vişneçürüğüne geçirir.

1960'a değin uzanmışken isterseniz Birsel'in "İstiklal Caddesi" şiirini de okuyabilirsiniz. O da onu yazmışsa, birkaç yıl önce yazmıştır. Nedir, bu bölüm, en iyi onun şiiriyle bağlanır:

Caddelerden İstiklâl Caddesi
Havuzdur da havuzdur
Kadınlar da ördekleri
Dolaşır şıpıdak şıpıdak

İstiklal Caddesi'nde dükkânlar
İki yandadır da iki yandadır
Vitrinlernen incik boncuk
Şıkırdaktır da şıkırdaktır

İstiklal Caddesi dediğin
Antep kilimine benzer
Beyazlar yeşiller karalar
Fırıldaktır da fırıldaktır

Caddelerden İstiklâl Caddesi
Uzundur da uzundur
İstiklâl Caddesi'nde bekârlar
Dolaşır şıpıdak şıpıdak

Lebon

Kurtuluş Savaşı'ndan önce Doğruyol diye anılan İstiklal Caddesi'nin Asmalımesçit ve Kumbaracı Sokakları ile birleştiği yere uzun zaman "Dörtyol" denmiştir.

Şimdiler yerini teknik eşya satan bir mağazaya bırakan *Lebon Pastanesi* Dörtyol'da İstiklal Caddesi'yle Kumbaracı yokuşunun birleştiği köşede 459 numaradadır. Onun karşısında, cadde üzerinde 362 numarada da *Markiz Pastanesi* vardır. Şimdi de vardır.

Markiz Haldun Taner'in deyişiyle en bireysel kahvelerden biridir. Burada her masa kendi başına bir adadır. Haldun Taner kahvelere başkalarıyla buluşmak, konuşmak, tartışmak için değil de kendi kendisiyle kalabilmek, kitap gazete okuyup notlar çıkarmak için gittiğinden, buraya sık sık damlar. Kadıköy'de oturduğu için köprüye çıkar çıkmaz Tünelle Beyoğlu'na geçivermek ve *Markiz*'deki adalardan birine çekilmek kendine çok kolay gelir. Haldun yağışlı günlerde bile bu programı aksatmadan yürütür. Zaten o, Karaköy'e adımını atar atmaz yağmuru dindirmiş ve yaşamı boyunca hiç açmadığı siyah şemsiyesini sağ eline almış bulunur. Sol elinde de bir belge çantası vardır. Çantada her uğradığı yerde birilerine gösterilecek şeyler bulunur. Bunlar bir yabancı gazete kesiği, ya da Almanca bir kitap kabı -bu, kitabını bastıracaklara verilir- ya da tarihsel değeri bulunan bir fotoğraf ya da eşyadır.

Taner *Markiz*'den içeri girince -1955 yılı sonrasıdır bu- Abdülhak Şinasi'yi de orada bulur. Pek uysal ve geçimli olmayan Hisar'ın Haldun'u görünce nedense yüzü güler, masasına çağırarak onunla saatlerce konuşur. Hazret, bu konuşmalarda 1940 kuşağına yaklaşmamayı kendine ilke belledi̇ği halde Haldun'dan edebiyat alanında olup bitenler üzerine bilgi almaya pek önem verir.

Markiz'in gediklilerinden biri de Prof. Ragıp Sarıca'dır. Taner onu da her vakit orada bulur. Sarıca, ya ders notlarını bütünlemekte, ya da Fransızca gazetelerden dünya siyasasının gidişini kovalamaktadır. Kimi zaman da son Goncourt Edebiyat Ödülü'nü kazanan kitabı okur. Taner onunla oturduğu vakitler Sarıca'nın edebiyat sorunları karşısındaki bakış olgunluğuna hayran kalır.

Taner *Markiz*'e gelmediği günler de Tepebaşı'nda şimdiler yerinde yeller esen Şehir Tiyatrosu'nun tam karşısındaki *Pelit* kahvesine gider. Pelit 1969 yılında kapanıncaya ya da Osmanbey'de Rumeli Caddesi'ne taşınıncaya değin de ona ihanet etmemiştir. Ufak, çok ufak bir yerdir burası. 7-8 masası var, yoktur. Gerçi bir de balkonu vardır ama o, sadece akşamüstleri açılır.

Daha önceki yıllarda *Tilla* adını taşıyan ve 1952 yılında sahip değiştirince *Pelit* adını alan kahve daha çok İstanbul'daki Almanların, ya da Almanseverlerin uğrağı bir yerdir. Garsonların hepsi Almanca bilir. Ama orda zaman zaman Nahit Sırrı Örik. Sadri Ertem, Ertuğrul Şevket, Avni Dilligil, Sabri Berkel, İskender Fikret Akdora, Nurullah Berk, Salâh Birsel, Kenan Yontuç, Salih Urallı da görünür. Salâh Birsel oraya daha çok sabahları gelir ve Cumhuriyet Caddesi'ne bakan camın arkasında yer alır. Edebiyat Fakültesinin kimi öğretim üyeleri de burayı sever. Bunların başında Fransız Edebiyatı doçentlerinden Nesteren Dırvana vardır. O zamanlar -1950 öncesi- Hotin soyadını taşıyan Bayan Nesteren buraya iki kız kardeşi, Bihterin Hotin, Gültekin Hotin'le gelir. 1950'lerde felsefe profesörü Macit Gökberk, Bedia Akarsu, Nermi Uygur da haftada bir buraya gelmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir.

Ama buraya en çok musikiciler, opera koroculari gelir. Ayaküstü bir şeyler atıştırır ve kulis dedikoduları yaparlar. Kemancı ve müzik eleştirmeni Seyfetttin Çürüksulu da burdan dışarıya çıkmaz ve burayı Berlin'de kendini beğenmiş sanatçıların kahvesi olan ve adını da onlardan alan *Café Grössenwahn*'a (Burnu büyükler Kahvesi) benzetir.

Buraya bir de Alman dadıları doluşur. Çok çağşaklı kızlar olan Alman dadıları izin günlerini nedense *Pelit*'te geçirirler. Ama biz bu çağşaklı kadınları bırakalım da yine *Lebon*'a dönelim. Hem de *Lebon*'un ilk günlerine. Bunun için ilk yapılacak şey de *Markiz Pastanesi*'nin kapısını açarak içeri girmekten başkası değildir.

Çünkü XIX. yüzyılın ikinci yarısında Lebon o vakitler Markiz'in yerindedir.

Pastanenin sahibi Bay Lebon burayı açmadan önce Galatasaray'da Sahne Sokağı'nın sol köşesindeki *Valaury Pastanesi*'nde çırak olarak çalışır. *Valaury*'nin kızıyla evlendikten sonra Şark Pasajında Trémas bakkal dükkanını almış, orada *Café-Restaurant de Saint Pétersbourg* adıyla yemek de yenen bir kahve açmıştır. Bay Lebon işlerini ilerlettikten sonra Şark Pasajı'nın bitişiğinde, cadde üzerindeki dükkana yerleşmiş ve bu yeni yere kendi adını vermiştir. Ama bunu yapmadan önce Paris'teki Lemeunier ustaya bir pasta fırını ısmarlamıştır ki bunun bir eşi, menendi yoktur İstanbul'da. Ancak 1888 yılında Alman Kayseri II. Wilhelm İstanbul'a geleceği vakit Abdülhamit de aynı ustaya bunun bir ikincisi ısmarlatmış ve Dolmabahçe Sarayına yerleştirmiştir.

Bay Lebon yeni pastanesinin duvarlarını tahta ile de kaplatmış, tahta kaplamaların üstündeki boşluklara da dört mevsimi gösteren çiniler yerleştirmiştir. Nedir, daha sonraki yıllarda buraya gelenler orada sadece üç mevsim bulacaklar ve kış mevsimi çinilerinin ne olduğuna akıl erdiremeyeceklerdir.

O yıllarda *Lebon*'a gelenler Sir Basile Zaharof adında kelli felli bir adamın sabahtan akşama değin kapının önünde dikildiğini de görürler. Aslında bu, Vasil Zaharias adında bir Rumdur. Turistlere İstanbul'u gezdirir. Rus Çarlığının önemli kişilerinden Kont Orlof İstanbul'a gezgin olarak geldiği vakit Zaharias'ın klavuzluğu için kendisine 100 altın lira gibi büyük bir para vermiştir. İstanbul bıçkınları da o günden sonra onu Zaharof diye çağırmaya başlamışlardır. Vasil, adının başındaki "Sir" ünvanı da kendisine İngiltere kralının verdiğini söyler, ama bunun doğruluğuna kimse inanmaz.

Biz şimdi Zaharof'u da bırakalım, masalarda kimler oturuyor, onlara bir göz atalım. En azından bir yüzyılı da bir kenara itersek karşımızda Namık Kemal'le Ziya Paşa'yı -o zamanlar daha beydir- buluruz. Namık Kemal'le arkadaşları buraya sık sık gelir edebiyat tartışmaları yaparlar. Ziya Paşa kimi zaman konuşma sırasında sonradan *Zafername*'de yer alacak şiirler de yazar. Zaten o, *Zafername*'yi çokluk kahvelerde bilardo oynarken söylemiş, yazdırmıştır. Ziya Paşa burada arkadaşlarına gençliğinden yangın tulumbacılığına heves ettiğini, aradan yılların geçtiğini, ama, o hevesinin geçmediğini de sık sık anlatır.

1865 yılında Namık Kemal ve arkadaşları burada o yıl İstanbul'u kırıp geçiren koleradan da konuşmuşlardır. Ağustos başlarında koleradan ölenlerin sayısı bini bulmuştur çünkü. Ama sonbaharda kolera hızını yitirdiği için Namık Kemal ve arkadaşları yine rahatlarlar.

Hemen hemen aynı aylarda Namık Kemal burada Naim adındaki Amit'li (Diyarbakır'lı) bir ozana verip veriştirmekten de geri kalmamıştır. Naim her renge giren, her türlü kalleşliği gözünü kırpmadan yapan ve kapısından kovulduğu eve bacasından giren bir insanoğludur. Başkalarının şiirlerini kendisine mal etmekten de çekinmez. Namık Kemal ise ona bilisizler bilisizi, utanmaz, dümbelek şöhret, çömlek tıynet, fitne berduş ve şeddesiz merkep gözüyle bakar. Gerçi bu yargılarda abatma vardır ama, Naim Efendi kızdığı kişileri hemen yermek huyunda olduğu için kendisini kimseler sevmez.

Ne ki, bu kez Namık Kemal'in öfkesini kaldıran asıl "kel hattat" Fettah Efendi olmuştur. Beylerbeyi Sarayı'ndaki tasvirlerin kaldırılmasına, yerine de şairlerden alınmış dizeler yazdırılıp astırılmasına karar verilince bu işle görevlendiren Fettah Efendi şiirlerin seçimini Naim Efendiden istemiştir. Fettah Efendi sadece şiirlerin seçimini istese yine iyi. Ama her gittiği yere Naim'i taşımaya ve ondan büyük ozan diye söz etmeye de başlamıştır ki bu, Namık Kemal'in iliğini, kemiğini kurutmuştur. Bereket, *Lebon*'un şekerleme ve pastaları öfkesini yatıştırmakta gecikmez. Çünkü Fransızca olarak düzülmüş:

Chez Lebon
Tout est bon

sözü Türkçe'de "Löbon'da her şey güzeldir" anlamına gelir.

Ama Abdülhamit'in boyunduruğu altına geçen yıllarda *Lebon*'un tadını çıkaran bizim Yeni Osmanlılar değil, Bağdat Demir yolları Ortaklığı Yönetim Kurulu Başkanı Bay Huguenin'dir. Silindir şapkasıyla her gün öğleden sonra buraya gelip buzlu şampanyalar içen Bay Huguenin milyarder oğlu milyarderdir. Arabaları, vapurları, safiyede evleri ve madalyaları vardır. İki de damadı. Biri Gros adında bir Alman subayıdır ki Osmanlı ordusunda görevlidir, ötekisi de Tramvay, Tünel, Elektrik Ortaklığının Müdürüdür. Adı da Friis'tir.

Bay Huguenin *Lebon*'da görüldüğü vakit yanında çokluk Fransızca olarak yayınlanan *Stamboul* gazetesinin -bu gazetenin adı sonradan İstanbul olmuştur- sahibi ve başyazarı Régis Delbeuf ile Fransız elçiliği çevirmenlerinden Bay Alphonse Ledoux da boy gösterir.

Bay Huguenin burada her türlü konuğunu ağırlar. Fransız oyuncularından Mounet-Sully İstanbul'a geldiği vakit Bay Huguenin ona burada bir şölen çekmiştir. Saralı Bernhardt da 1888'de Beyoğlu'nda Fransız Tiyatrosu'nda, Kamelyalı Kadın'ı oynadığı günlerde Bay Huguenin'in masasında şampanya üstüne şampanya yuvarlamıştır.

1897 yılında, Türk Yunan Savaşı'ndan sonra Barış Sözleşmesini imzalamak için İstanbul'a gelen Yunan Dışişleri Bakanlığı görevlileri de sözleşmeye imza koyan Osmanlıları, yeni bir dostluk çağının başlaması için, burada ağırlamışlardır.

Buranın gediklileri arasında bankacı Bay Mavrokordato, masasına yaklaşmak isteyenleri yumruğuyla savuşturan avukat Levis Missi, Reşat Nuri Darago'nun babası Bay Nuri (Chateauneuf), Sadrazam Küçük Sait Paşa'nın damadı Meclisi Maliye Bakanı Bay Nuri, Abdülhamit'in mabeyincisi Eğribozlu Sarıca Ragıp Paşa -ki, Tevfik Paşa'nın 30.000 kuruş maaşla sadrazam olmasında büyük parmakları bulunmuştur- vardır. Sonradan sadrazam olan 1910'da- Babıâli Hukuk Danışmanı ve Darülfunun Devletler Hukuku Müderrisi İbrahim Hakkı Bey de oraya sık sık gelir.

Halit Ziya'nın demesine göre Hakkı Bey'in -sonradan Paşa- bütün ömrü okumakla geçmiştir. Durmamış, dinlenmemiş, kafasının zenginliğini artırmak için çalışmıştır. Tomar halindeki belgeler arasında öyle bir dolaşışı, içinden yararlanılacak olanları öyle bir ayırışı, kısa bir göz gezdirmekle yazıların lopunu öyle bir emişi vardır ki Halit Ziya'ya dama dedirtmiştir.

Hakkı Paşa kısa denmeyecek kadar orta boylu, şişman denmeyecek kadar etlidir. Yürüyüşünde, duruşunda, benbenlik yoktur. Lafın dümenini hiç şaşırmadığı için *Lebon*'da hep sevgiyle karşılanır. Hakkı Paşa sadrazam olunca da -ki o anda Roma elçisidir- Sirkeci'ye ayak basar basmaz kendisini karşılayan gençliğin büyük alkışlarını alacaktır. Yalnız o gün gençliğe doğruluktan ve iyilikten ayrılmayacağını bangır bangır ilan ettiği halde, bu sözünü yerine getirmekte çok zorluk çekecektir.

Lebon kuşları arasında, yine Abdülhamit'in çocukluk arkadaşı ve esvapçıbaşısı Başhafiye Fehim Paşanın babası Hazreti Şehriyarı İsmet Bey, Harbiye Bakanı Rıza Paşanın oğlu Şükrü ve Tevfik Paşanın oğulları İsmail Hakkı Beyle Ali Nuri Bey -ki ikis de Padişahın yaveridir- de vardır.

1908-1911 yıllarında Paris'te Türk elçisi olarak bulunan Naum Paşa'nın oğlu Sait Naum-Duhani de -ki Sultan Reşat, V. Mehmet adıyla Osmanlı tahtına çöktüğü vakit Saray'dan Paris'e iki tane süslü payton ısmarlanınca bu iş kendisine düşecek ve arabalar alınınca da Sait Naum Efendi onlara padışahtan önce binecektir- *Lebon*'un önemli kişilerindendir.

Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler yazarı Semih Mümtaz S. onu şöyle tanıtır: "Sait Duhani Efendi İstanbul'da doğmuştur, ama, babası Naum Paşa Lübnan mutasarrıflığında 10 yıl kaldığı için Sait Duhani'nin çocukluğu da orada geçmiştir. Yıllarca sonra Fransızlar Suriye'de bir şeyler yapmak isteyerek yansız ve oralarca sevilen bir adam aradıkları vakit Sait Efendi'ye Lübnan'da bir devlet başkanlığı verilecekmiş gibi sözler söylerler. Sait Naum-Duhani'nin verdiği karşılık şudur: "Unutmayın ki, ben Naum Paşa adında bir Türk vezirinin oğluyum."

Semih Mümtaz S.'den açtığımıza göre onun da *Lebon*'un vefalı bir işçisi olduğunu buraya sıkıştırmalıyız. 1947 yılında Sait Naum Duhani *Vieilles Gens, Vieilles Demeures* (Eski İnsanlar, Eski Evler) adlı kitabını yayınladığı vakit *Lebon*'da Semih Mümtaz S.'yi de bulacak ve kitabını ona kendi eliyle verecektir. Ne var, artık o yıllarda Semih Mümtaz'la karşılaşması için günlerce, dahası haftalarca beklemek zorunda kalacaktır.

Lebon Servetifünuncuların da kahvesidir. Faik Ali Ozansoy her akşamüstü orada camın önünde oturur. Hem gelip geçenleri seyreder, hem düşler kurar. İsmail Safa onun şiirlerini Muallim Naci'ninkilere yeğler. Hele Faik Ali'nin "Tenvim-i Hissiyat" (Duyguları Yatıştırma) şiirine biter. Şu var ki Faik Ali şiir anlayışı bakımından Servetifünunculardan adamakıllı ayrılır. Ona Hamit'in bir izleyicisi gözüyle bakmak daha doğrudur.

Faik Ali'nin yanında zaman zaman ağabeyi Süleyman Nazif'le, Türkiye'nin alçalma nedenleri ve kadın sorunu üzerine ilk kez ciddilikle eğilen Celal Nuri de yer alır. Celal Nuri zekası ve kavrama üstünlüğüyle dikkati çeker. Ama çat burda, çat Paris'te, çat Lond-

ra'dadır. Avrupa'yı Avrupalılardan iyi bilir. Faik Ali, Süleyman Nazif ve Celal Nuri'nin konuşmaları edebiyat üzerine olmakla birlikte kimi zaman toplum konularına da kayar. 1900 yılında Halit Fahri bir gün Lebon'un önünden geçerken onların ateşli bir tartışmaya daldığını görmüştür.

Öteki Servetifünuncular, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit de arada bir görünürler burada. Şiir alanında en yetkilileri Cenap'tır. Abdülhak Hamit bile -Cenap'ın öldüğü gün- onun yaşlı bir tilmizi olduğunu açıklamaktan haz duyar. Kimileri Fikret'inde onun etkisinde kaldığını söylemiştir. Bunu Cenap Şahabettin'in kendisi de söyler. Ama biraz değişik bir biçimde:

- Fikret, Doğu'yu pek az tanır. Batı'yı hiç bilmez. Yeter derecede kitap okumamıştır. Arkadaşlarına verdiği kadar, arkadaşlarından da almıştır.

Gelgelelim, bu sözler Cenab'ın yararına olmaz. Çokları Fikret'i çekemediklerini ileri sürer. Buna bütün bütüne bozulan Cenap bu kez saldırılarını daha da artırır:

- Fikret, Mehmet Rauf'un bile etkisinde kalmıştır.

Bütün bunlar Cenap'ın kendini biraz çokça beğenmesinden gelir. Zaten bütün Servetifünuncular az çok kendini beğenir. Ataç: "Edebiyatı Cedidecilerin başlıca özelliği -Halit Ziya bir yana- böbürlenmek ve zeka kıtlığıdır. Düşün ki Ali Ekrem'i bile gülmece yazarı saymışlardır." der.

1908 devriminden sonra Recaizade Maarif Nazırı, Halit Ziya *Sabah* başyazarı, Cenap Şahabettin *Yeni Gazete* başyazarı olunca, Fikret'le Hüseyin Cahit de *Tanin*'i çıkarmaya başlayınca bunlar edebiyatı olduğu kadar edebiyat kahvelerini de unutmaya yönelirler.

Yalnız o yıllarda İzzet Melih *Lebon*'a bağlılığını büyük bir titizlikle sürdürür. Zaten o kendini bildi bileli buradan eksik olmamıştır.

Ne ki, imdada Fecriaticiler de yetişir. Yahya Kemal 1911 yılında İstanbul'a dönünce o da *Lebon*'u savsaklamamaya çalışır. Abdülhak Hamit de 1912'de kimi aralıklarla *Lebon*'u şenlendirmeye başlar. Hamit o vakitler altmışın üstündedir, ama on sekizindeki gücünü seksen yaşına değin sürdürmüştür. 75 yaşında *Perapalas Oteli*'nde kalır. Çağrılar, gece eğlenceleri, ziyafetler, çay toplantıları gırla gider. Yakup Kadri onun *Garden Bar*'da Mariette adında-

ki bir dansözü bir gece kendisiyle arkadaşlarına göstere göstere nasıl kaldırıp götürdüğünü anlatır. Yakup Kadri daha sonraki bir akşam kıza:

- Seni alıp götürüyor. Ya sonra ne oluyor?

diye sorunca, Mariette şuh kahkahalarından en güzelini atarak şu karşılığı verir:

- Siz ne sanıyorsunuz Küçük Beyler? O gerçek bir kaplan.

Hamit'in dahi, daha doğrusu dahiiazam sayıldığı yıllardır onlar. 1927 yılında *Resimli Ay* dergisinde Nâzım Hikmet putları devirirken Namık Kemal ve Tevfik Fikret'in yanı sıra onu da tahtından indirecek ve Hâmit buna büyük gözyaşları dökecektir. Dostlarına da: "Ben dâhi değilim, vahiyim vahi"* demek zorunda kalacaktır. Ama beri yandan Nâzım Hikmet'i öğle yemeğine de çağıracak ve yemek arasında şöyle diyecektir:

- Açtığınız kampanya haklı bir kampanyadır. Biz de gençliğimizde aynı yollardan geçmiştik. Servetifünuncular, Fecriaticiler de aynı şeyleri yapmıştır. Eskiler yıkılmadıkça yeniler filiz veremez.

Nâzım da bu sözler karşısında iyisinden şaşıracak, ayrılırken de Hâmit'in ellerine sarılıp öpecektir.

Ne var, Hikmet Feridun gelip de bir gazete adına Hâmit'le konuşmaya kalkışınca Nâzım'a duyduğu sevginin gerçeğe dayanmadığını ortaya çıkaran sözler de edecektir:

- Ben hak tanıyan adamım. Nâzım Hikmet'i türünde beğenirim. Yeteneği var. Ama pek sınırlı. Biraz çeşitlilik gerek değil mi? Sözgelişi ben her türde yazarım. Zembereksiz nazım bile yazdım.

Hâmit o yıllarda cuma günleri Maçka'daki evine topladığı edebiyatçılara da şunu fısıldayacaktır:

- Nâzım Hikmet Bey benden yanlışsız bir sayfa okuyamaz.

Hâmit *Lebon*'a daha çok Süleyman Nazif'in eşliğinde gelir. Meyhanelerde papaz uçururken bile yanında o vardır. Bir gün yine bir yerlere gidip birkaç kadeh içeceklerdir. Süleyman Nazif, *Tokatlıyan*'a gitmeyi önerir. Oysa o gün Hâmit'in *Lebon*'da İsmail Müştak Mayakon ile bir sözü vardır. Hâmit:

- İlkin *Lebon*'a uğrayalım. Müştak Bey'i görelim.

- Beyefendi, Müştak sözünde durmaz. Boşuna pinekleyip kalırız.

Hâmit üsteler. Süleyman Nazif de uymak zorunda kalır. *Le-*

* Vahi: Gereksiz, anlamsız, boş şey.

bon'dan içeri girince İsmail Müştak'ın Hâmit'i beklediğini görürler. Hâmit: "Gördün mü?" gibilerinden Süleyman Nazif'e bakar. Süleyman Nazif ellerini havaya kaldırıp İsmail Müştak'a:

Yahu ne acayip adamsın sen? Bir sözünde durmamak ünün vardı. Şimdi onu da yitirdin. Beni de Beyefendiye karşı yalancı çıkardın.

Hâmit az konuşur. Üstelik de ağır ağır Çünkü dili peltektir. Ama en güzel, en kibar İstanbul ağzı ondadır. Nükteyi de sever, her fırsatta çevresindekileri neşelendirmek ister. Bir gün Süleyman Nazif'le evinin önünden bir taksiye binecektir. Süleyman Nazif'e yol verir:

- Buyurun.

Süleyman Nazif büyük bir saygıyla geri çekilir:

- Estağfurullah!

- Canım bin diyorum, konuksun.

Aman üstadım, buyruğunuz başım üstüne, ama görenler ne derler sonra?

Hâmit sinirlenmiştir:

- Ne diyecekler, olsa olsa "Şu Hâmit de ne terbiyeli, ne nazik adam!" derler. O kadar.

Pierre Loti de İstanbul'da olduğu günlerde Eyüp'e gidip "Türk kahvesi"ne yatmadan önce Lebon'da öğle yemeği yer. Ama Servetifünuncular onun burada yemek yediğini bilmezler, onunla tanışmak için *Vautour* gemisine gitmeyi ise tehlikeli bulurlar. Topunun da zorbalık yönetiminden almış oldukları dersler vardır. Abdülhak Şinasi'nin demesine göre Edebiyatı Cedideciler bu yönetimden bir umacıdan korkar gibi korkarlar ve bir elçiliğin kanadı altında bulunan beylik bir gemiyi yasak bir ülke sayarlar. Nedir, Servetifünuncular Loti'ye büyük bir hayranlık da duymazlar. Tevfik Fikret bir yandan onun kalem değil, büyüyle yazdığını öne sürerken, bir yandan da onu bağnazlıkla suçlar. Ahmet Şuayip'in Tarabya'da *Summer Palace*'da Loti'den işittiği sözler de bunların Loti'ye olan güvenlerini eksilmiştir. Loti o gün kendi şerefine verilen şölende, insanların yaşlanınca yüzlerinin çirkinliğini örtmek için, pudra kullanmalarının doğru olacağını söylemiştir. Ama Fransızcası çok kıt olan Ahmet Şuayip bunu erkeklerin pudra sürmesi gerektiği biçiminde anlamıştır. Bu da Edebiyatı Cedidecileri günlerce güldürmüştür.

Loti'den hoşlanmayanlardan biri de Celâl Nuri'dir. Celâl Nuri onun için şöyler der:

- Loti köylüdür. Görgüsüzdür. Onunla ilk karşılaştığım vakit ne yaptı bilir misiniz? Hemen: "Ben *Académie Française* üyesiyim" dedir. Sonra da Padişahın kendisine verdiği nişandan açtı. Nişanın üstündeki elmasların büyüklüğünü anlatmak için de gereksiz işaretler yaptı.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Lebon*'da göründüğü vakit ise yanında Refik Halit'le adı Abdülhak Hamit ve Şinasi'nin adlarından oluşan Abdülhak Şinasi olur.

Bir gün Yakup Kadri ve arkadaşları orada otururlarken içlerinden biri:

- Cemal Paşa frankofil'dir. Enver Paşa germanofil'dir.* der. Süleyman Nazif'in Dahiliye Nazırı Halil Bey'i hiç sevmediğini bilen bir başkası:

Ya Halil Bey nedir?

Süleyman Nazif:

- O mu? O, sadece fildir.

Abdülhak Şinasi, Yakup Kadri ve Refik Halit burada en çok Bay Huguenin'e tutulurlar. Bay Huguenin'in masasındaki şampanya şişeleri üçünün de ağzını sulandırır.

Lebon Yakup Kadri'nin *Nur Baba* adlı romanına da girmiştir. Yakup Kadri bir gün Nigâr hanımı bir paytona bindirerek İstiklâl Caddesi'nden *Lebon*'a doğru getirir. Ne ki, Nigâr hanımının aklı, düşüncesi Nur Baba'da olduğu için Beyoğlu'nun kalabalığı arasında onu görünce *Lebon*'u mebon'u unutacak ve arabayı gerisin geri döndürttükten sonra Galatasaray'a onun ardınan koşacaktır.

Öteki Fecriaticilerden Ahmet Haşim ise *Lebon*'a pek az gelir. Ancak birini görmek istediği vakit düşer buraya. Sık sık gelmemesinin nedeni, İzzet Melih'le karşılaşmak istememesidir. Yakup Kadri'nin demesine göre Haşim, İzzet Melih'in sınıf arkadaşıdır. Kendisini Reji Şirketindeki işine İzzet Melih yerleştirdiği için onun karşısında bir eziklik duyar.

Lebon'a sık sık gelenlerden biri de Mithat Cemal'le Maestro Kenaniko diye anılan heykelci Kenan Yontuç'tur. Yontuç -dört sevgilisini de *Lebon*'da aynı günde dört ayrı masada ağırlar ve de kim-

* Frankofil: Fransızcasever; germanofil: Almansever.

seye bir şey çaktırmaz- o sıralarda Edirne'de bir Atatürk heykeli yapmış, Mithat Cemal de ona bir ikilik yazmıştır:

Heykel deme hicranımızın çığlığıdır ki
Taşında, tuncunda bir milletin kalbı vurur, göğsü kımıldar

Şu var ki Mithat Cemal *Lebon*'a geldiği vakit Faik Ali'nin tersine cam önünde oturmamaya pek dikkat eder. Cam kenarlarından sızacak esintiyle hasta olacağından korkar. Pastane kapısının aralık kalmasından da çok tedirgin olur, ikide bir garsonu çağırarak kapının kapatılmasını söyler. Mithat Cemal vapurla Kadıköy'e geçerken de aynı titizliği gösterir. Arkadaşları da bu yüzden ona "Kurander" adını takmışlardır. Yusuf Ziya onun bir otobüs öyküsünü de anlatır:

- Mithat Cemal bir gün otomobil bulamamış Maçka'dan otobise binmiş. Arkasında camı açmışlar. Hemen biletçiye buyurmuş: "Camı kapayınız." Buna dik bir erkek sesi karşılık verir: "Hava alacağız." Mithat Cemal ise şu karşılığı yapıştırır: "Burası Çamlıca değil."

Lebon'a hececilerdenden Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi Orhon da gelir. Faruk Nafiz daha çok son yıllarda gelmeye başlamıştır. Geldiği vakit Hilmi Ziya Ülken'i de orada bulur.

İkinci Dünya Savaşı günlerinde Prof. Sadrettin Celâl'in de bir masası vardır *Lebon*'da. Üstad çokluk bu masada tek başına oturur ve çevresindeki kalabalığın farkına varmaz.

Romancı Nezihe Muhittin *Lebon*'a gelmez, ama *Lebon*'un karşı sırasında -*Lebon* artık Kumbaracı Yokuşunun köşesine geçmiştir- bir apartmanın birinci katında oturur. Atatürk zamanında 1928'den 1938 yılına değin İstanbul'da valilik yapan Muhittin Üstündağ'ın kızkardeşi olan Nezihe Muhittin yaz aylarında -Alman orduları Balkanlara sarktığı sıralarda- İstiklâl Caddesi'ne bakan kapı- penceresini ardına kadar açar ve caddeden gelip geçenlere söylev çeker. Ama caddedekilerden kimse ne söylediğini anlamaz. Yalnız bir kez Salâh Birsel onun "yellozlar" dediğini işitmiş, ama kulağını kabarttığı halde bu sözün arkasını duyamamıştır.

O yıllarda *Lebon* artık Kosta Litopulos'un ellerine geçmiştir. Bay *Lebon*'un kalfalarından olan Kosta daha sonra da burayı damadına bırakacaktır. Ama biz onlara dokunmayalım da *Lebon*'un içine bir göz atmaya bakalım. *Lebon*'un dört tür müşterisi vardır:

1- Sabah keyfi yapanlar. Bunlar arasında Yahya Kemal başı çeker.

2- Öğle yemeğine gelenler. Bunlar iş adamlarıdır. Yedikleri şeyler de sahanda yumurta, ızgara et gibi dakikalık yemeklerdir.

3- Beyoğlu'na alış verişe çıkmış bayanlar. Bunlar buraya pasta ya da şekerleme almaya gelirler. Yarım saatlerini de masalarda çay içmeye ayırırlar. Çay içerken de *Lebon*'un dördüncü tür müşterilerinin yüreklerini oynatırlar. Çünkü dördüncü müşteriler de:

4- Edebiyatçılar, ressamlardır. Bunlar 16-17 arasında gelir, saat 19'a değin otururlar. Çay içerler, ama pasta yemezler.

Ozanlar, ressamlar ve yazarlar arasında Sabri Berkel, Sait Faik -her zaman gelmez-, Hakkı Anlı, Cemal Tollu -her zaman gelmez-, Nurullah Berk -her zaman gelir-, Leopold Lévy, Hâmit Görele 1946'dan sonra gelmeye başlamıştır-, Salâh Birsel -1950'den sonra gelmeye başlamıştır-, Oktay Akbal -her zaman gelmez-, Burhan Toprak, Ahmet Hamdi Tanpınar -her zaman gelmez-, Behçet Necatigil -1950'den sonra Birsel'le Akbal onu bir gün *Lebon*'un kapısına değin getirmişler, ama içeriye sokamamışlardır-, Celâl Sılay -1955'den sonra bir ara günde üç posta gelmeye başlamıştır-, ressam Azra İnal, avukat Fahamet Gökel -hayranları mum gibi eriyip yanmış yağ olmuşlardır-, Salahattin Hakkı Esatoğlu -daha çok Hilton'u yeğler çünkü Benli Belkıs da orayı yeğlemektedir-, Nermi Uygur -her zaman gelmez-, avukat Halit Eskişar -gelince moda yaratıcıları ceketinin, gömleğinin modelini yürütmek için birbirlerini yerler-, İskender Fikret Akdora - Vâlâ Nurettin onun için ozanların en zengini, zenginlerin en ozanı demiştir-, ressam Ercüment Kalmık -kızının ayparçalığı birçoklarını yedi yerinden boğazlamıştır- Salih Urallı -İkinci Dünya Savaşından önceki günlerde Ahmet Muhip Dranas'ın portresine başlamış Dranas işi boşlayınca resmi bir İsa portresine çevirip Amerikalı bir karıya satmıştır-, Sabahattin Kudret -her zaman gelmez-, Orhan Hançerlioğlu -her zaman gelmez- Muzaffer Aşkın -üç kez gelmiştir-, ressam Şükriye Dikmen -*Haşet*'e *Combat* gazetesi almaya indiğinde gelir-, ressam Cevat Dereli, terzi Bayan Nedret, heykelci Hadi Bara, Nusret Suman, ressam Zeki Faik İzer, Prof. İsmail Hakkı Oygar, ressam Edip Hakkı Köseoğlu.

Nedir, bütün bu kodamanların içinde ressam Sabri Berkel -eskiden Sabri Fettah- *Lebon*'un taçsız kraldır. Sabri 1956 yılında *Hil-*

ton açılmadan önce hemen sonra tin tin Tophane'ye yürür, oradan Kumbaracı Yokuşu'na vurarak *Lebon*'a gelip kurulur. Kurulur kurulmaz da yandaki masalara ağını atar. İskender Fikret Akdora, Ataç'ın Ankara'da dostları için söylediği dörtlükleri örnek alarak, onun şiirini de yazmıştır:

Şu Sabri Fettah
Elinde miftah
Eyledi siftah
Aşka Lebon'da

Sabri genç bir kızla tanıştığı vakit ona sevi üzerine sorular yağdırmayı da savsaklamaz:

- Siz ne zaman evleneceksiniz?
- Siz hiç âşık oldunuz mu?

Gelin görün ki, bu sorular çokluk sonuç vermez. Sonuç verenleri de Sabri kimselere açıklamaz.

Berkel su katılmamış bir ressamdır. Oturması, kalkması, konuşması hep ressamcadır. Ama resim alanındaki entipüften yaratmalar karşısında insaf diye bir şey tanımaz. Birsel ona:

- Sabri, 'nin resmini nasıl buldun?

dedi mi, demedi mi, karşılık hazırdır:

- Korkunç.

Nedir, Sabri bu acımasızlığını şiir alanında hiç kullanmaz. Tersine, pörtlemiş şiir yazanlara bile baygınlık gösterir. Bir gün *Divan*'da söz yine böyle birinden açılır. Resim de yapan bir ozandır bu. Oradakiler lafı dikinden alır, mangalda kül bırakmazlar.

Sabri:

- Peki ama, bu şiirleri çok mu kötü?

Birsel:

Bak Sabri bu adam resim yapıyor mu?

Yapıyor.

- Nasıl buluyorsun resimlerini?
- Korkunç.
- İşte şiirleri ondan da korkunç.

Yapma yahu!

Berkel öylesine şaşırmıştır ki, "Yapma yahu!" derken elini de alnına vurmuştur. Tak! Ama ne tak! Birsel gülerek Sabri'ye doğru eğilir. Parmağıyla alnını işaret eder.

- Hah, işte şimdi gerçek kafana dank etti.

Lebon'un gizli yaşamına bir son çekmek için Sabri Berkel'in en hoşgörülü, en sağduyulu bir insan olduğunu da söylemeliyiz. Berkel, her davranışı kendi içinde değerlendirir ve başkalarının kınadıkları kişiler üzerine şu yargıyı kondurur.

- O, yaptığı işten memnun mu? Memnunsa, bitti. Biz karışamayız.

Tepebaşı Bahçesi

Yakup Kadri, Refik Halit, Abdülhak Şinasi kışın *Lebon*'da iseler, yazın da *Tepebaşı Bahçesi*'nin "bayağı ve aşağılık havası" ile ciğerlerini eğlendirmeye çalışırlar. O vakitler Abdülhak Şinasi Rumelihisarı'nda aşı boyalı tahtadan bir yalıda oturur. Yakup Kadi ile Refik Halit ise Kadıköy yakasındadır. Üç ahbap çavuş vapuru kaçırıp da -bu vapur isteyerek kaçırılır- evlerine dönemedikleri vakit ailelerine tel çekerler. Ama sonradan hangi otelde kalacakları, nerde yemek yiyecekleri üzerinde türlü bir anlaşamazlar. Güçlük, Abdülhak Şinasi'den gelir. Çünkü o öteden beri öyle olur olmaz otellerde yatmaz, herhangi bir lokantada yemek yemez

Tepebaşı Bahçesi'nin yerinde, geçen yüzyılda büyük bir mezarlık vardır. Kasımpaşa'ya inen bayır, selviler ve mezar taşlarıyla kaplıdır. Taşların arası otlarla dolu olduğu için burada günün her saatinde koyun, keçi, ineklerin otladığı görülür. Mahalle karıları da çamaşırlarını serer, kurutur.

Frenklerin *Petit Champ* adını verdikleri bu yerde 1854-1855 yıllarında Fransızların askeri bandosu çağşaklı marşlar çalmıştır. Çünkü Kırım Savaşı'nda Türklerin yanında yer alan Fransız ordusu İstanbul'da da konak tutmayı unutmaz.

O yıllar Beyoğlu'nun başlıca seyir yerlerinden biridir burası. Buranın bahçe olarak düzenlenmesi 1870 yıllarına rastlar. Ama *Şehir Tiyatrosu'nun Dram Bölümü* binası ile *Garden Bar* ortalıklarda yoktur. Birincisi 1892 yıllarında ötekisi ise daha sonraki yıllarda oraya kondurulacaktır. Bahçenin dört bir yanı parmaklıkla çevrilmiştir. Cumhuriyet Caddesi'ne bakan yüzünde tek bir kapı vardır. İki yanında birer gişe. Bahçenin arka tarafarı derin derin çukurlar, tümsekler, otlar, dikenler, molozlar, süprüntülerle doludur.

Ortalık yerinde sivri çatılı, güvercinlik biçiminde bir kameriye, bir orkestra yeri -sonradan yerine havuz yapılmıştır- vardır. Bahçe

ikindiden sonra dolmaya başlar, sular kararmaya başladığı vakit de tam yükünü almış olur. Masalar, iskemleler çokluk kameriyenin çevresindedir. Bahçenin ortasında bir de yol vardır. Burada Semih Mümtaz S.'nin demesine göre melek yüzlü kadınlar dolaşır.

Burası özel bir bahçedir. Kırk para ödenerek girilir. Kahve, gazoz, çay, *Bomonti* birasının dublesi kırk paradır. Avrupa birası içmek isterseniz o vakit beş kuruş ödemeniz gerekir. Ama pasta, dondurma, sütlü kakao için de sizden beş kuruş alınır.

Belediye'nin, *Tepebaşı Bahçesi* kiracısı ile yaptığı sözleşmede bir de kiracının Beyoğlu tiyatrolarına Avrupa'dan topluluklar getirtmesi de yer alır. Semih Mümtaz bu adamın uyanık ve iş bilir olduğunu ve sözleşmeye harfi harfine uyduğunu söyler. Servetifünun kuşağı operaları, operetleri, *Comédie Française*'i hep bu adamın yüzü suyuna seyretmiştir.

Buranın garsonları giyimlerine son derece dikkat ederler. İş görürken ağızlarında cigara olmaz. Elleri pırıl pırıldır. Tırnakları da hep dibinden kesilidir. Semih Mümtaz'ın anlattığına göre burada hızlı konuşulmaz. Bir şey içer, ya da yerken ağız pek açılmaz. Dirsekler masaya dayanmaz. Islık çalınmaz. Şunun bunun yüzüne dalarcasına bakılmaz. Burada rakı ile meze de verilir. Ama mezeler pastırmalı, sucuklu, sarımsaklı olmaz. Rakı içenler daha çok beyaz peynire, bir de, bir de sıkı durun, havyara yatar.

Masalarda kelli felli paşalar, beyler, mösyöler, madamlar, matmazeller başı çeker. Beyoğlu'nun kalburüstü yosmalarından Nemseli Anna, Deh Eleni, Kara Katina, Arnavutköy'lü Poliniya, Çakır Uskuhi, Benli Anjel de sık sık görünmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. Beyler, mösyöler yeni bir güzel gördüler mi, şipşak yerlerinden fırlar, volta atmaya başlarlar. *Lebon*'dan tanıdığımız İbrahim Hakkı Bey de sık sık voltaya başvuranlardandır. Onun gibi hızlı erkeklerden biri de Sarayı Hümayun mimarı Yanko Bey'dir. Dahası, o bu işi teknik hale getirmiştir. İçtiği şeyin parasını önceden öder, fırlamaya alesta bir durumda geleni, geçeni kollar.

Nedir, beyleri, paşaları ardından koşturan hatunların da terbiyesine deyecek yoktur. Bunlar tanıdıklarına bile selam vermez. Birini bekliyorlarsa, bir masaya otururlar, hemen birşey ısmarlarlar ve de kimsenin yüzüne bakmadan arkadaşlarını beklerler.

Züğürt takımı -burada züğürt takımına da yer vardır- ise masalara hiç yaklaşmaz. Masaların etrafındaki yollarda ayak teperler.

Komisyoncu katipleri, mağaza tezgahtarları, berber kalfaları, şapkacı ve terzi kızların çoğunlukta olduğu bu züğürt takımı mızıka kameriyesinden yükselen *Faust, Traviata, Rigoletto* gibi ağır opera melodileriyle ağır aksak bir yürüyüş sürdürürse, *Mavi Tuna, Tuna Dalgaları, Lüxembourg Valsi* türünden oynak havalarda da uçacak duruma geçer. Birkaç haftalığına gelmiş, ama halkın alkışını görünce İstanbul'da kalmış, dahası, Abdülhamit'in *Ertuğrul* yatında bando şefliğine atanmış olan Maestro Lange de onların havaya uçması için bütün ustalığını gösterir. Nedir, o da piyanist Hege gibi gündüzleri kibar aile kızlarına piyano dersi verdiği için kimi akşam bu görevini yerine getiremeyecek denli yorgun olur.

Ortalık kararınca bahçede havagazı lambaları yakılır. Artık ağırlık Haliç'e Karşı olan sete kaymıştır. Burada akşamcılar kafaları cilalamaya başlar. Bu kez, sahnede fır dönen dansözlere, şarkıcılara tutkunluk numaralarının ayaklarına yatılır.

Bahçe'de yemek de yenir. Yemekler hem alakart hem de tabldot üzerine işler. Halit Ziya'nin *Mai ve Siyah* adlı romanının kişilerinden Hüseyin Baba da *Mir'ati Şuun* gazetesinin onuncu yıldönümü dolayısıyla gazeteci arkadaşlarına burada şölen döktürmüştür. Yemekler yenmiş, şaraplar içilmiş, ağızlar silinmiş, üstüne de kahveler dikilmiştir. O akşam burada kemanların titreyen çığlıkları, flavtanın kahkahaları mavi ve siyah kelebekleri andırmıştır. Bu kelebekler Ahmet Cemil'le arkadaşlarının çevresinde uçuşup birbiriyle dudak dudağa geldikten sonra o parlak gökyüzü maviliklerine yükselmişler, oradan da ezelenmiş denizin siyahlıkları üzerine düşmüşlerdir ki, Halit Ziya da romanının adını *Mai ve Siyah* koymaktan başka bir çare bulamamıştır.

Hüseyin Cahit Yalçın da -*Nadide*'yi saymazsak -ilk romanının konusunu usuna düşüren Sevastopulos ailesinin kızlarını -romanda aile Diyapulo adıyla anılır- burada tanımıştır. Ama o, romanın adını *Hayal İçinde* koymayı yeğler. Çünkü, kendisinin de dediği gibi kitaplarının adları *(Hayat-ı Muhayyel, Hayat-ı Hakikiye Sahneleri)* hep hayaller, hakikatlerle doludur.

Tepebaşı Bahçesi bütün Servetifünuncuların bahçesidir. Mehmet Rauf orada sık sık boy gösterir. Şu kadarcık ki, en gediklileri Halit Ziya, Ahmet Hikmet ve Saffeti Ziya'dır.

Saffeti Ziya gelirse iki dirhem bir çekirdek gelir. Kıvrak gülücüklerini de ağzından hiç eksiltmez. Güzel kadınlara rampa etmek

için bulduğu çareler içinde en etkilisi bu gülücüklerdir. Ahmet Hikmet ise oraya fıldır fıldır gözlerle çevresini tarayarak düşer. Arkadaşlarını ilk dakikada bulamazsa, bir daha bulamayacağından korkar. Ama ne zaman gelse, Halit Ziya'yı orada, her vakit oturdukları masada bulur. Bu masa, mızıka kameriyesi ile çalınacak parçaları gösteren levhanın arasındadır.

Ahmet Hikmet konuşmaktan dinlemeyi sever. Dili çözüldüğü vakit ise, sağ eliyle göğsünü dövmeyi alışkanlık haline getirmiştir. Yalnız, Maestro Lange'nin orkestrasından dökülen parçalar o kadar şeker pembedir ki Halit Ziya ile Saffeti Ziya da konuşmaya çokça bir zaman ayırmak istemezler.

Halit Ziya daha sonraki yıllarda, XIX. yüzyıl yerini XX. yüzyıla bırakacağı sıralarda, *Bahçe*'nin İngiliz Elçiliği'ne doğru uzanan diliminde açılan yazlık tiyatroya da -burası daha sonra *Asri Sinema*, ondan sonra da *Komedi Tiyatrosu* olacaktır- sık sık damlar. Bu kez yanında kızı da vardır. Baba kız orada hemen her zaman Kadri Raşit Paşa ile eşine de rastlar. Her iki aile çok az olan Türk seyirci sayısını arttırmakta büyük çabalar gösterir. Seyircilerin çoğu elçilik ileri gelenlerinden, banka ve ortalık müdürlerinden oluşur. İstanbul'da ne kadar zengin levanten varsa, onlar da buradadır. Tiyatro dümdüz, üstü açık bir alanla salaş bir sahneden oluşur. Sahnenin önünde üç dört sıra koltuk dizilidir. Bunların arkasında da "mevki" adı verilen -onlar da çok çok altı sıra- döşemeli sandalyeler. Koltuklar yirmi, "mevki" ise on kuruştur. Ama her akşam boştur buralar. Seyircilerin tümü, beş kuruşu sulanarak en arkadaki hasırlarda balık istifi olurlar.

Böylece beş kuruşa Lecocq, Offenbach, Planquette, Varney gibi bir sürü Fransız bestecisinin yapıtlarını kulaklarına tıkmış olurlar. Çalınan parçalar Fransız sanatçılarının sınırını hiçbir biçimde aşmaz. İtalyan operetlerine düşkün olanlar da Büyük Cadde'deki *Concordia Yazlık Tiyatrosu*'na atarlar kapağı. Castellan'ın yönetimindeki Opera topluluğu orada Verdi, Bellini, Donizetti ve Rossini'ninin operalarını düz nefes etmiştir. Halit Ziya'nın demesine göre, Meyerbeer'in *Afrikana*'sını, Bolto'nun *Mefisto*'sunu, o vakitler yeni yeni ün yapmaya başlayan Puccini'nin ilk operalarını, Mascagnani'nin *Cavalleria Rusticana*'sını, Leoncavallo'nun *Palyaço*'sunu, ve de İtalyancaya çevrilmiş birçok Rus operalarını ilk kez İstanbullulara tanıtan bu topluluk olmuştur.

Tepebaşı Bahçesi'ne gelip kurulanlar arasında Abdülhak Hamit, Süleyman Nazif, Recaizade Mahmut Ekrem de vardır. Süleyman Nazif, 2 Ağustos 1913'te "İstanbul Eğleniyor" adlı yazısında bu bahçeden söz edecektir. O gün *Bahçe*'de altmış kadar İtalyan çalgıcı çalmaktadır Topu da kırmızılar giyinmiştir. Nedir, Süleyman Nazif Trablusgarb-Bingazi serüveninin unutulmasına, herkesin kendisini İtalyan çalgıcılarının ellerinde bağıran aletlerden çıkan seslere kaptırıp zevk ve neşe içinde eğlenmesine iyisinden içerlemiştir. "Afrika ve Avrupa'daki son kalıntılarımızdan yükselmekte olan çığlıkların tümünü bu İtalyan mızıkasının susturmuştur, boğmuş" olduğunu düşünerek yazısını şöyle bağlayacaktır:

"Ah, o zaman bir kez daha gördüm ve inandım ki bu kirli Bizans yıkıntısı içinde her şey yapmacık ve herkes yalancıdır."

Tepebaşı Bahçesi'nden eksik olmayanlardan biri de yergici ozan Abdülhalim Memduh'tur. Abdülhalim Memduh bir gün orada Ali Kemal ve daha başkalarıyla otururken hiç çekinmeden şöyle bir ikilik yuvarlamıştır:

Bu halkın mülkünü seyret harâb-âbâd lazımsa*
Bu mülkün halkını söylet sana feryat lazımsa

Bu ikiliğin söylenmesinden bile korkan arkadaşları hemen çil yavrusu gibi dağılmışlardır.

Tepebaşı Bahçesi'nde Neyzen Tevfik'in ayı oynatması da vardır. Ama onu biz anlatmayalım da bırakalım Neyzen'in kendisi anlatsın:

- Otuz seneden fazla var. Bir akşam Asmalımescit'ten geçiyorum. Baktım, bir çingene ayı oynatıyor. Etrafını çoluk çocuk çevirmiş; seyrediyorlar, ama çingene ayıyı oynatamıyor. Ayı usta. Bir ehlinin elinde olsa mükemmel oynayacak. Ama ayıcı acemi... Ben o zamana kadar ayı oynatmadım, ama çok seyrettim. Çok seyrettiğim için biliyorum. Nihayet, dayanamadım. Sokuldum. Çingenenin elinden ayının zinciriyle halkasının ipini çekip aldım. Değneğini de aldım, tefini de: "Gel arkamdan!" dedim.

Ayı elimde, çingene peşimde, doğru *Tepebaşı Bahçesi*'ne... *Tepebaşı Bahçesi* o zaman rağbette. Şişli'den, Kadıköy'den, bütün kibar semtlerden, muhitlerden hanımlar, beyler akın akın gelip *Tepebaşı Bahçesi*'ni doldururlar. İncesaz, orkestra dinlerler. Bah-

* Harâb-âbâd: Yıkıntılarla dolu yer.

çe'ye girdim. Hıncahınç! İğne atsan yere düşmez. Ortaya doğru yürüdüm. Önce bir hayret. Bir sessizlik. Sonra kulaktan kulağa fısıltılar: "Neyzen. Neyzen Tevfik." Arkasından bir alkış... Saz durdu. Ben ortaya geldim. Defi çalıp ayıyı oynatmaya başladım. Dedim ya, ayı usta. Mükemmel oynuyor. Oynattıktan sonra, değnekle koltuğunun altından dürttüm: "Eskiden genç kızlar yavuklularını gördükleri zaman nasıl utanırlardı? Ayı bir pençesini kaldırıp yüzünü tuttu. Utanma taklidi yaptı. Elimi uzattım: "Ya şimdikiler ne yapıyorlar?"O da pençesini uzattı; tokalaştık. Kahkaha, alkış kıyamet... Yine değnekle koltuk altından dürterek: "Kocakarılar hamamda nasıl bayılır?" Yere uzanıverdi. Yine kahkahalar, alkışlar...

Ayının zincirleriyle değneği çingenenin eline tutuşturdum. Defi elime alıp parsa topladım. Herkes, o zaman ki kağıt yüz paralıklardan, çeyreklerden, mecidiyelerden, yeşil yirmi beş kuruşluklardan, elli kuruşluklardan, boyuna defin içine yağdırıyor Def doldu. Getirip çingeneye verdim. Çingene, o kadar parayı bir arada görmemiş. Bir daha görmesine de olanak yok. Paraları paylaşmak için davrandı. "Haydi, haydi dedim. Al o paraları da git! Sade, ayı oynatmasını öğren! Ayı dediğin böyle oynatılır..."

Daha sonraki yıllarda *Tepebaşı Bahçesi*'nde Hececiler de görünür. Ama Cumhuriyet çağında burası eski niteliğini yitirmeye başlar. Şehir Tiyatrosu'nun sağında ve solunda olmak üzere iki içkili gazinoya dönüşür artık. *Perapalas Oteli*'nden yana olan bölümde yine yabancı orkestralar dinlenir. Burada 1936'larda Cemal Reşit-Ekrem Reşit kardeşlerin *Lüküs Hayat, Üç Saat, Deli Dolu* operetleri de oynanmıştır. *Şehir Tiyatrosu* sanatçılarının oynadığı bu oyunlardan *Lüküs Hayat*'ta Semiha Berksoy da rol almış ve Nâzım Hikmet'in kıskançlığını çokça uyandırmıştır.

O vakitler Nâzım, Semiha Berksoy'un her şeyiyle yakından ilgilenmektedir. Sesine, sanat yeteneğine çok değer veriyordur. Kimi günler ona: "Yorgunum bana bir şey okusana" da der. Semiha da ona Schumann'dan, Beethoven'den yürek paralayıcı parçalar okur. Semiha'nın yanında koca Nâzım sanki çocuklaşıyor, coşuyordur. Bir gün onun karşı kaldırıma geçişini seyretmiş, sonra yanına giderek: "Sana uzaktan bakmak, yürüyüşünü görmek hoşuma gidiyor" demiştir.

Nâzım *Tepebaşı Bahçesi*'nde *Lüküs Hayat*'ı seyrettiğinin ertesi gününde de Semiha'ya şöyle der: "Dün gece senin yüzünden az

kalsın kavga çıkarıyordum." Doğrudur bu. Nâzım oyunu seyrederken adamın biri Semiha'ya lâf atmış. Nâzım da iskemlesini kaptığı gibi adamın üzerine yürümüştür. Olayı gülerek anlatan Nâzım, Semiha'ya şunları da söyler: "Ben seninle evlenirsem, sahneye filan çıkmak yok. Seni kapıdan dışarı bile bırakmam."

- Bunu şair, sanatçı Nâzım Hikmet mi söylüyor?
- Evet, bunu şair, sanatçı Nâzım Hikmet söylüyor.

1940'larda Salâh Birsel'le arkadaşları da *Tepebaşı Bahçesi*'ne dadanmışlardır. Ama onlar *Şehir Tiyatrosu*'nun üst bölümündeki sazlı sözlü yeri yeğlerler. Yüz kuruş verip bir bira ısmarladılar mı gece yarısını tutmuş olurlar. Demir parmaklıklı kapıdan girince sağda, dipte bir sahne vardır. Erken saatlerde burada bir fasıl topluluğu bulunur ve size alaturkanın en pejmürde şarkılarını dinletirler. Saz takımında çokluk besteci Salahattin Pınar da yer alır. O kekre sesiyle:

Beni alın koynunuza hatıralar

türünden kendi bestelerini okur. Şarkıcılar arasında Radife Neydik, İnci İzmirli çok alkış alır. Bunlardan sonra da sahneye Zehra Bilir gelir. O halk türküleri söyleyecektir. En pahalı kumaştan dikilmiş köylü giysileri içinde türküsünü çığırırken sağ elindeki mendili de havada döndürür. Zehra Bilir'den sonra sıra Hamiyet Yüceses'indir. Hamiyet'in en çok alkış alan şarkısı da:

Bakmıyor çeşmi-siyah feryade
Yetiş ey gamze yetiş imdade

diye sürüp gidendir. Nedir, bu okuyucular kimi yıllarda yerleri başkalarına bırakırlar. Ama bu, onların ertesi yıllarda yeniden orada görünmeyecekleri anlamına gelmez.

Salâh Birsel ve arkadaşları burada Safiye Ayla'yı da çok alkışlamışlardır. Bunlar Safiye'nin en çok "Çile Bülbülüm Çile" şarkısını tutarlar. Ama onun "Sarı Kurdelem Sarı" türküsü de çok alkış alır. Safiye Ayla 1931 yılında Dervişzade İbrahim'in işlettiği *Mulenruj*'da -şimdiki *Dünya* sinemasının yeri- sanat alanına atılmıştır. Onda dil sürçmesi diye bir şey yoktur. Ne öğrendiyse Eyüp'lü Mustafa ile Yesari Asım Arsoy'dan öğrenmiştir. Ama daha sonraları Udi Nevres Bey'den, Mesut Cemil'den, Tamburi Refik Fersan'dan da çok şeyler kapmıştır. 1940 yılları Safiye'nin en kasıntılı yıllardır. 1935 yıllarında "Sevda Yaratan" adlı plağıyla üne ka-

vuştuktan sonra tutkunlarını nasıl hesaplayacağını iyisinden şaşırmış gibidir. Ne var, Yavuz Abadan'ın her akşam sahnenin ön sırasındaki masalardan birinde kendini hayran dinlediğini bilir.

Safiye 1942 yazında *Tepebaşı Bahçesi*'nde Ekrem Reşit'in yazdığı, Cemal Reşit'in ve Sadettin Kaynak'ın bestelediği *Alabanda* rövüsünde de çok gönüller bükmüştür. Safiye bu rövüde "Kraliçe Mimoza" rolünde çıkmış ve "Hay Deniz, Kara Deniz" le tüm İstanbul'un *Tepebaşı Bahçesi*'ne koşmasına olanak sağlamıştır. Oyunda Muammer Karaca da vardır. O da "Dursun Reis" rolünde "Ben Durdum, Babam Geldi"yi döktürmüştür. Rövüye ağırlıklarını koyan diğer oyuncular arasında da Tevhit Bilge, -Samuel Mertuşa Penpesa rolünde- Zeki Alpan -Mabeyinci-, Sıtkı Akçatepe -Mabeyinci- de sayılabilir. Salahattin Pınar da "Bey" rolüyle sahnede büyük boşluk doldurmuştur.

Alabanda rövüsünden sonra burada varyete, skeçler, cambazlık numaraları da sık sık görünür olmuştur. Bunlar şarkıların bitiminde yer alır ve geceyi ayrı bir hoşlukla süsler. Güldürücüler arasında en beğenilen Salih Tozan'dır. Onda şeytan tüyü vardır. Sahneye adımını atar atmaz alkış alır.

Behçet Necatigil de bahçenin ünü için elinden geleni ardına koymamıştır. "Varyete" şiirini yazması da bu yüzdendir:

Kız sen değil miydin olur hay hay diyen
İç bir parça içki de gerisi kolay diyen
Kız senin bu haline sözlüklere baktım söz yok
Kız sen ne yalancı şeysin hiç de mi yüz yok.

Eteklerin uçurtmalar gibi uçar hareli
Dostun biri Salâh Birsel kadeh sunar elime
Yorgun alna şifa imiş yâr eli
Kız bak benim sefil naçar halime
Gönlüm göğsüm yareli.

Nedir, Necatigil şiiri yayınlayacağı vakit, içinden Salâh Birsel adını çıkartmış, böylece onun genç kızlar katındaki yıldızının kararmasına yol açmak istememiştir. Ama bu, Birsel'in yıldızının buruşmasına yine de engel olamamıştır.

Tepebaşı Bahçesi'nde 1947 yazında kansız bir olay da olmuştur. O akşam Fazıl Hüsnü, Behçet Necatigil, Oktay Akbal, Naim Tirali ve Salâlı Birsel orada Nahit Sırrı Örik'e raslamışlardır. Nahit

Sırrı ön sıradaki masalardan birinde oturuyordur. Bizimkileri görünce masasına çağırır. Masa bulmak başlı başına bir sorun olduğu için bu çağrı büyük sevinçle karşılanır. Ne var, bizimkiler masaya oturur oturmaz da olay patlak verir. Çünkü Nahit Sırrı ısmarladığı şişin etlerini yedikten sonra yeşil biberi bıçağı ile tabağın kenarına sürmüş ve olayı başlatacak cümleyi fırlatıvermiştir:

- Alın, kim isterse yesin. Ben birer sevmem.

Nahit Sırrı'nın sözüne Fazıl Hüsnü çok kızmıştır. Necatigil, Akbal, Tirali, Birsel de kızmıştır ama Necatigil sağ eliyle bir "boş ver" çekmiş, ötekiler de buna uymuşlardır. Fazıl Hüsnü ise beşinin öfkesini elindeki cigarada toplamış ve Nahit Sırrı'nın sahneye kendini çokça kaptırdığı bir sırada öfke dolu cigarayı getirip Nahit Sırrı'nın ceketinin sağ koluna yapıştırmıştır. Nahit Sırrı kumaş yanmaya başladıktan sonra ayılabilmiştir ancak. O zaman da:

- Ceketimi yaktın! diye Fazıl'a ağlamaklı gözlerle bakmıştır.

O akşam Akbal, Birsel, Tirali, Necatigil, Nahit Sırrı'yı yatıştırmaya, olayın bir dalgınlıktan başka bir şey olmadığını anlatmaya çok çalışmışlarsa da Nahit Sırrı yıllarca bunun bir kaza olmadığını kanısını içinde taşımıştır. Bizimkilerden birini gördüğü vakit de o akşamdan yana yakıla söz etmeyi görev bilmiştir. Nedir, 1956 yılında Fazıl, Oktay, Naim Vatan gazetesinin yönetimini ele geçirip de Nahit Sırrı'ya gazete sütunlarını açtıkları vakit, Nahit Sırrı düşüncesini değiştirmiş ve bir gün kendisine rastlayan ve o geceyi hatırlatmak münasebetsizliğini gösteren Salâh Birsel'e de:

- Hayır, hayır o bir kaza idi, cümlesini oturtmuştur.

XIX. yüzyılın sonlarında *Tepebaşı Bahçesi* kadar ilgi toplayan bir yer de *Taksim Bahçe*'sidir. Buranın da tek bir giriş kapısı vardır. İki taraflı gişeleri ise iki Rum biletçi tutar. Buraya da kırk para ile girilir. Bunun da masaları, yürüyüş yolları ötekine benzer. Ama buranın bahçıvanları da vardır. Boyuna dolaşır çevreyi kollarlar. Semih Mümtaz'ın demesine göre bahçenin ortasında tahtadan bir mızıka köşkü, altında da kiler vardır. Müşterilerin yiyecekleri, içecekleri buradan taşınır. Bahçenin orkestrası on iki kişiliktir. Mızıka köşkünün berisinde de bir buçuk katlık bir gazino vardır. Akşamcılar gazinonun taraçasında papaz uçurtmaya pek düşkündürler. 1890 yılından 1905 yılına kadar İstanbul Belediye Başkanlığında kalan Rıdvan Paşa da taraçanın kendine ayrılmış köşesinde akşamları bir iki tek atmayı sever. Buranın müşterileri arasında Ah-

met Rasim de vardır. Ama o, garsonların *Bomonti* birasının bayatını sürerek müşterilerin paralarını aralarında bölüştüklerine inanır.

Nedir, bahçede ağaç altlarında rakıcıklarını içenler de olur. Burada arsızlarla, sarkıntılık edenlere hiç yüz verilmez. Bahçenin bir özelliği de kışın hiç boşalmamasıdır. Karda donan erkekler paltolarına, kadınlar mantolarına sımsıkı sarılıp buraya damlarlar. Buraya onları çeken ağaçlar ve çevredeki doğanın güzelliğidir. Boğaz ve Çamlıcaların görünüşü herkesi büyüler. Halit Ziya *Mai ve Siyah*'ta bahçenin sonunda yeşil tahta sıraların da bulunduğunu, kimilerinin buraya kitap okumaya geldiğini de yazar. Bahçenin tramvay yolu yanı ise daha sık ağaçlıdır. Burada yollar gittikçe daralır. Ama burası herkese açıktır. Burada havasını bulamayanlar ise şimdiki İnönü Gezisi yerindeki hava tüfekleriyle atış yapan barakanın önüne yığılırlar. Çünkü barakanın sahibi Ardaş, tüfek doldurucularını İstanbul'un en güzel kızlarından seçer.

Taksim Bahçesi'ni dört koldan çeviren bir araba yolu da vardır. Alman Büyük Elçisi Baron Marşal'a burada sık sık rastlanır. Hemen hemen her akşam orda koşuya çıkanlardan biri de Semih Mümtaz'dır. İri yarı ve şişman Baron Marşal ona rastladıkça: "Bu bahçe olmasa ben ölürüm" der. Araba yolunda, İtalyan Büyükelçisi Marki İmperiali, Belçika Elçisi Kont Dö Dudzeele, İspanyol Elçisi Marki Camposagrato da sık sık boy gösterir. Feridun Nevcivan Paşanın babası İbrahim Sarı Bey'le Semih Mümtaz'ın babası Reşit Mümtaz Bey de buraya birlikte gelirler.

Taksim Bahçesi Servetifünuncuların da bahçesidir. Halit Ziya buradan Üsküdar'ın deniz kıyısını seyretmeyi çok sever. Halit Ziya kuşağının züppe beyleri *Tepebaşı Bahçesi*'ne olduğu kadar buraya da "*Jardin*" derler. Şamram hanım da "Jardenler Kantosu" ile buraları ölümsüzleştirmeye çalışır:

Jardenlerde gezerim
Muzikayı dinlerim
Eteymi şık tutarak
Ben promenad ederim

Matmazeller mösyöler
Kol kola gezinirler
Aşkı sevdadan bahsedip
Ezilip büzülürler

Kahvengiz

Bizim burada yaptığımız Türkiye'de ilk kahvengiz'i sunmaktan başkası değildir. Ozanlar çok şehrengiz yazmışlardır, ama kahvengiz yazmayı akıl edememişlerdir. Daha doğrusu onlar Türkçe'de kahvengiz diye bir sözcük bulunduğunu da bilmezler. Bu kitap yazılıncaya değin Salâh Birsel de böyle bir sözcüğün varlığından haberli değildir. Çünkü sözlükçüler de bugüne değin Türkçe'de böyle bir sözcük olduğunun anlaşılmaması için onu sözlüklerinin dışında tutmuşlardır.

Şehrengiz'lerde çokluk, ele alınan şehrin güzelleri, sonra da vakit kalırsa, şehrin güzellikleri anlatılır. Buradaki kahvengiz'de de bu yöntem izlenmiş, kahvelerdeki, ozanlar, aydınlar anlatılmış, onlardan çalınan zamanla da kahvelerin durumları, doğal güzellikleri, gezilecek yerleri dile getirilmiştir.

Nedir, bir noktada şehrengizlerden ayrılma gereği de duyulmuştur. Şehrengizlerde güzelleri ırklarına (Gürcü güzelleri, Boşnak güzelleri, Rum güzelleri, Çerkez güzelleri, Ermeni güzelleri, vb.) göre sıralama geleneği sürdürülürken burada ozanların ırkları (çok zeki, zeki, az zeki, patavatsız, hırt, şaşkaloz, ebleh, hebenneka, avanak, yelloz, pasaklı, vb.) üzerinde durulmamıştır. Üstelik bunların hangi ırktan olduklarının belli olması için de büyük çabalar gösterilmiştir.

Ama biz, büyük yazarlara yakışan bu açıklamaları bırakalım da o fırın ağızlı *Nisuaz*'dan içeri dalalım. Çünkü artık onun anlatılması zamanı da gelmiştir. Yalnız içeri girmeden önce kapının özellikle sol yanında, kahvenin tabanından tavanına değin yükselen o bösböyük cama bir göz atalım. Çünkü böyle bir camı bir daha kolay kolay göremeyiz. Gerçi *Tokatlıyan*'ın, *Markiz*'in, *Petrograd*'ın camları da büyüktür ama böylesine kaldırımdan bitme değildir. Hele *Viyana Kahvesi*'nde bu camın kırıntısı bile yoktur.

Nisuaz, Emek sineması (eski *Melek* sineması) sokağının karşısına gelen Kuloğlu Sokağı'nın İstiklal Caddesi'ne döküldüğü köşede, sokaktan çıkarken sağda, büyük binanın (şimdilerde Garanti Bankası Genel Müdürlüğü) alt katını baştanbaşa kaplar. İstiklâl Caddesi'ne açılan kapıdan içeri girince, sağda bir vitrin, onun berisinde yine sağda bir kasa, kasada kokoroz ve kaknem bir karı, solda camın önünden başlayarak dizilmiş Nuh Peygamberden kalma hasır koltuklar, muşamba döşeli iskemleler, üstü camlı masalar vardır. Dipte, en arkada, salonun ortalamasında, oldukça boş bir vitrin, vitrinin önünde de kanepe ve dört beş koltuktan oluşan hasır takımı kahvenin ikinci salonu denebilecek bölmeyi süslüyordur. Nedir, soldaki masa ve koltuklar da kasanın hizasında bir bölme ile ikiye ayrılır ve tuvalete açılan kapının biraz gerisinde üçüncü bir saloncuğu oluşturur.

Kahvenin yüznumarası başlı başına bir kahve olacak büyüklüktedir. Kimileri buraya girer, muslukların önünde saatlerce lâflaşırlar. Bunlardan kimisi İkinci Dünya Savaşı'nın özel kişileri, karaborsacılardır. Yüznumarayı yazıhane olarak kullanırlar, en gizli pazarlıkları orada yaparlar. *Nisuaz*'ın Kuloğlu Sokağı'na bakan pencereleri günün yirmi dört saatinde örtük durur ve bu yüzden kahve er saatlerde, elektriğin yakılmasına pek gerek duyulmadığı vakitlerde, tam bir karanlığa gömülür.

Nisuaz'da* çalışan garsonlar, 1917 yılında İstanbul'a üşüşen o "kürklü, çizmeli, saçları çok düz taranmış, bol düzgünlü, bol mücevherli" kontesler, prensesler değildir artık. Kapıdan girince hemen sağdaki vestiyerden fırlayıp paltonuza saldıran Mihal'in de o uzun sakallı Rus generalleri, albaylarıyla bir ilişkisi yoktur. Ama çayları, turtaları masalara taşıyan, o sol yanağının ortalık yerine simsiyah bir ben oturmuş, o çokça kıvırcık saçlı garson kadın bir kontes değilse de sessiz film yıldızlarından Vilma Banky'yi andırır. Yalnız, bu benzetmeyi yapabilmek için, kadının dört parmak kalınlığında bir gerdanlık gibi boynunu saran kırışıklarına pek dikkat etmemek gerekir. Ne var, bu tohuma kaçmış güzel, aklınızı vır vır edemediyse *Nisuaz*'da sizi büyüleyecek bir başka güzel vardır. O da patron Niko'nun karısı, ince belli, geniş kalçalı, kızıl saçlı

* *Nisuaz*'ın *(Niçoise)* yerinde geçmiş yıllarda "Büyük Eczane" vardır. Faik Dellasuda Paşa'nın işlettiği bu eczanenin Galatasaray'dan Tünel'e giderken sağ kola düşen *Dellasuda Eczanesi* ile bir ilişkisi yoktur.

Rum dilberidir. Kahveye daha çok akşamüstleri gelir ve hayranlarının önünde -bunların başında Salâh Birsel vardır- bir iki kez kısrak gibi sıçrayıp göğüs titrettikten sonra kasanın yanındaki iskemleye oturur. Çokluk da sinema vaktine değin oradan kıpırdamaz, yüznumaraya bile gitmez, sinema vakti yaklaştı mı, kocasını koluna takıp çeker gider. Giderken de yine kendine özgü biçimde bir iki el, kol hareketi yapar ve hayranlarını bütün bütüne yere serer.

Nisuaz, sabahın köründen gece yarılarına, gece yarısı sonlarına değin açıktır. Ama bu 20 saatin *Nisuaz*'ı tek ve değişmez bir kahve değildir. Orada üç türlü *Nisuaz* vardır. *Sabahların Nisuazı, İkindilerin Nisuazı, Uykusuzların Nisuazı,* ilk ikisi bizim bildiğimiz kahvelerdendir. Üçüncüsü ondan çok ayrılır. Ama Sait Faik'in "Korkunç Pastane" adını verdiği *Üçüncü Nisuaz* da iki tanedir. Akşamın sekizi ile on biri arasında burayı gurgurcular doldurur. Bunlar Beyoğlu'nda çapkınlığa gelmiş, ama hiçbir şey yapmadıkları için hiç değilse burada oturmayı yeğlemiş kişilerdir. Bunların arasında meyhanede kafaları bulduktan sonra sarhoşluklarını açmak için kahve içmeye gelenler de vardır. Kahveden daha ellerini, ayaklarını çekmemiş aklı başında müşteriler bunları hiç sevmez. Çünkü bunlar gençlik düşlerini yüksek sesle görürler ve boyuna pik pik gülerler. Sait'in dediği gibi bunları patron da sevmez. Bunlar ne içeceklerini soran garsonu da:

- Biraz sonra, diye atlatmışlardır.

O gerçek *Uykusuzların Nisuazı*'yla tanışmak için sinemaların dağılış saatlerini beklemek gerekir. Dahası, biraz daha vakit geçmeli, sinemaların kalabalığı Beyoğlu'ndan çekilmelidir. İşte o zaman, kahvenin kasasındaki o evlere şenlik kadın bütün elektrikleri açarak *Nisuaz*'ın içini gündüze çevirir ve gerçek *Nisuaz*'ın başladığını haber verir. Masalardaki insanlar, konuşmalar, gülüşler, her şey bir hokkabaz elçabukluğuyla değişmiştir. Şimdiler, burada konuşulan şeyler hemen hemen Türkiye'nin hiçbir kahvesinde bu kadar açık ve ayrıntılı bir biçimde sürdürülmez. Bunları Sait Faik büyük bir ustalıkla saptamıştır. Biz de ustamıza bir teşekkür temennası çakıp o konuşmaları aktaralım:

Tepeüstü'ne gideriz canım! Biraz masraflı olur ama hem çalgılı, hem rahattır.

- Bize kaça patlar bu?
- Canım sen de mi ona üzüleceksin?

Yok, benim için değil. Ama bu yenidir. İlk akşamdan gözünü korkutmamalı. Bana bakma, ben alıştım. Bir beşyüzlük bozdurdum bugün de. Seninle onu yerim anam.

- Bana bu akşam ne vereceksin?
- Bırak şimdi onu.
- Neden bırakayım? Ben yirmi beşten aşağı gitmem ha!
- On beş iyidir.
- On beşe şuradan şuraya adım atmam. Atarsam bütün hoşhoşlar beni ısırsın.
- Peki, peki. Hadi kalk.
- Arkadaşım da o kadar alacak ha!
- Peki dedik ya.
- Paraları peşin verin hele.

Bu insanlara iyi dikkat etmek gerekir. *Sabahların Nisuazı*'nda rastlayamazsınız bunlara. *Sabahların Nisuazı* bir başınadır. Çebiş yüzlüdür. Bu saatte *Nisuaz* kulağını Beyoğlu'nun uyanışına vermiş, yeni bir günün, yeni bir serüvenin patlak vermesini dört gözle bekler. Nedir, gıkı çıkmayan o bomboş iskemlelerle, bomboş masaların da bir şiiri vardır. Kimi ozanlar buranın bu saatini seçer ve camın önündeki bir masada tek başına düş kurar. Ama kuşluk vaktine doğru masalar dolmaya başlar. İlk gelenler arasında koltuğunda bir sürü Fransızca gazete ile kıranta bir adam vardır. Fransız sinema oyuncularından Victor Francin gibi didon sakallı olan bu adam Tanrının günü buranın eşiğini aşındırır. Abidin Nesimi de *Yeni Yol* dergisini çıkaran Talha da hemen aynı saatlerde gelir. Talha'nın koltuğunun altında bir sürü gazete vardır. Bu gazetelerdeki satırların altı kırmızı, yeşil, mavi renkte kalemlerle çizilmiştir.

Bu ilk gelenler arasında, eski siyasacılardan Havuz-Yavuz işine adı karışan Sapancalı Hakkı'nın oğlu Yaşar Sihay da bulunur. Ne var ki Yaşar, Sihay'ı atmış, yerine "Çimen" soyadını almıştır. Buna uyması için de yeşil bir gömleği, bir Montgomery'yi sırtından hiç çıkarmaz.

Yaşar Çimen, İtalya'da uzun yıllar kaldığı için ilk, kasaya yaklaşarak kaknem karının elini öper, sonra da o da ötekiler gibi tek başına bir masaya oturur. Yaşar'ın İtalyanca bilmesi onun da koltuğunda bir sürü İtalyanca kitapla gelmesine yol açmıştır. Bunların arasında *Oro Puro* (Saf altın) adlı oyun da vardır. Yaşar Çimen onu Türkçe'ye çevirmiş, oynamak için İstanbul Şehir Tiyatrosu'na ver-

miştir. Ama bununla yetinmemiş, bir gece *Nisuaz*'ı gelen bir ozana oyunu baştan sona okumuştur. Ozan, Yaşar'ın okuduklarını doğru dürüst dinlememiştir ama bir süre sonra o da içinde çokça para bulunan bir oyun yazmıştır. Gelin görün ki, İstanbul *Şehir Tiyatrosu* 1942 kışında Yaşar Çimen'in *Oro Puro* çevirisini değil de, öteki oyunu sahnelemiştir.

Yaşar, durumu haber alır almaz öfkeden yüzüne aşağı ağlamıştır. Daha sonra da ozanı dava etmek için dosyalar hazırlamaya başlamıştır. Ama sonunda bu temelsiz dava için gerekli parayı sağlayamadığından bu işten vazgeçmek zorunda kalmıştır.

Yaşar Çimen sık sık *Casa d'Italia*'ya uğrar, İtalyan dostlarını da yoklar. İtalyan dostlarına Türkçe öğretmek için, Mussolini'nin, oğlu Bruno için yazdığı *Oğlumla Konuşuyorum* adlı kitabı da Türkçe'ye çevirmiş ve onu bu İtalyan dostlarına yüksek fiyatla satmıştır. Geri kalanları da yüz kuruş fiyatla piyasaya sürmüştür. Yaşar, bu kitabın da Hitler'in *Kavgam* adlı kitabı gibi çok satılacağını umuyor, böylece küçük çapta bir Rockefeller olacağını kuruyordur. Oysa kitap küçücük bir şeydir. Fiyatı da o zamanın fiyatları karşısında çok yüksektir. Bu kitap hiç satmamış, Yaşar'ın gözleri de umutsuzluktan tilki ufağına dönüşmüştür.

Nisuaz asıl öğleden sonra uykusundan silkinmeye başlar. Gözlerini son kez kırpıştırarak emekli memur, işadamı, Ankara'dan İstanbul'a birkaç günlüğüne gelmiş siyasacı, avukat, öğretmen ve doktorlara kollarını açar. Sait'in deyişiyle çok gün görmüş, çok gece geçirmiş kişilerdir bunlar. İkinci Dünya Savaşı, pahalılık, karaborsa onların başlıca konularıdır. Bunların bir gözleri de dışarıda nehir gibi akan caddededir. Ordan ne istedikleri belli değildir. Ama caddeye bakmadan edemezler. Bu kahveye gelip çöreklenmeleri biraz da bu cadde yüzündendir.

Saat dört. *Nisuaz* daha yükünü almış sayılmaz. Biraz sonra yazarlar, ressamlar da sökün etmeye başlayacaktır. Bunlar Stefan Zweig ve arkadaşlarının Berlin'de Nollendorf alanındaki kahvelerde yaptıkları gibi sarhoşlar, fahişeler, eşcinseller ve morfin düşkünleriyle bir masada oturmayacaklardır, ama çevrelerindeki masalarda çokluk bunlar bulunacaktır. Çünkü bunların da *Nisuaz*'a geliş saatleri başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı günleridir. Samim Kocagöz, Sait Faik, Cahit Saffet, Orhon Arıburnu, Cavit Yamaç, Celâl Sılay, Sabahattin

Kudret, Salâh Birsel, Süavi Koçer, ressam Haşmet Akal, Avni Arbaş buraya günde bir kez olsun uğramadan edemezler.

Buraya geçmiş yıllarda, 1930-31 ve daha sonrasında Çallı İbrahim, Necip Fazıl, Fikret Adil, Ferdi Tayfur, Salih Urallı, ressam Hakkı Anlı, Hamit Görele, Nail V, Peyami Safa, heykelci Kenan Yontuç'un da geldiği olur.

Bir gün buraya Atatürk de gelmiştir. 1931 yılında. Ama yalnız bir kez. O da o sıralarda kahvenin sağ yan boşluğunda yer alan kendi büstünü görmek içindir. Büst, Kenan Yontuç'un elinden çıkmıştır. *Nisuaz*'da Ata'nın geldiğini belirleyen birtakım telaşlı koşuşmalarla sevinç belirtileri su yüzüne çıktığı vakit Kenan Yontuç da oradadır. O da Ata'yı ayakta karşılar. Ata'nın yanında Kılıç Ali vardır. Nuri Conker vardır. Reşit Galip vardır. Otururlar. Bizim Kenan Yontuç'a oturacak yer kalmamıştır. Atatürk:

- Hepiniz oturdunuz, bakın sanatçı ayakta kaldı.

Kenan Yontuç ayakta kalmasının hiçbir sakıncası olmadığını en güzel, en tatlı sözcüklerle anlatır Ata'ya.

O sıralar *Nisuaz*'ın sahibi bir bayandır. Madam Pulitz. Yüceler yücesi Atatürk, kendi eliyle çay getiren Madam Pulitz'e işlerinin nasıl olduğunu sorar. Madam Pulitz'in "Balım olsun sinek Bağdat'tan gelir" demesi beklenirken, o hiç oralı olmaz ve bütün bezirganlar gibi halinden yakınır. Bu arada dört aydır kira ödeyemediğini de açıklar. Atatürk bu, Madam Pulitz'in sözleriyle duygulanmıştır. Adamlarından birini çağırtır, Madam Pultz'e dört aylık kira tutarını verdirtir.

Akşam *Dolmabahçe*'de sofra kurulduğu vakit Madam Pulitz konusu yeniden açılır. Reşit Galip: "Paşam doğru yapmadınız."

- Neden?

Siz insanların cebinde ne kadar para var bilir misiniz? Ben Madam Pulitz'den parasızım.

Atatürk iyisinden kızmıştır: "Kalk git buradan.

- Kalkmayacağım.

- O halde ben kalkarım.

Ata kalkıp gitmiştir, ama Reşit Galip'in kendisine karşı çıkmasından hoşlanmıştır. iki ay sonra İnönü, Atatürk'e yeni Bakanlar Kurulu listesini sununca Atatürk: "Milli Eğitim için Reşit Galip'i düşünmez misiniz?" demiş ve Reşit Galip Milli Eğitim Bakanı olmuştur.

1940'larda Yusuf Alıskalı da *Nisuaz*'a her gün damlar. Elinde de Bernard Shaw'un bir kitabı. Ama öteki kitap taşıyıcılardan bir ayrılığı vardır. Kitap elinde hep açık durur, dahası onu, sokakta yürür ya da *Nisuaz*'a girerken bile okur.

Orta boylu, bakır tenlidir Yusuf. Arkaya taranmış saçlara pos bıyıklar yüzüne nedense bir altıgen biçimi verir. Bıyıklarını her vakit alt dudağıyla emer ve pek az güler. Gülerken de yüzü ağlamaktan beter olur. Ayrıca sağ gözü de kırpılır. Bu kırpışlar onun kendisine çokça güvendiğini ve sizin o sırada onun katına yaklaşır olduğunuzu belli eder. Alıskalı 100-200 sözcüklük kısa öyküler de yazar, bunları sahibi bulunduğu *Ses* dergisinde yayınlar. Birsel'in "dakikalık öykü" adını verdiği bu yazıları Yusuf çok önemser, onlarla birtakım gerçekleri saptadığına inanır.

Nedir, Alıskalı *Ses* dergisinin yönetimine pek karışmaz. *Ses*'i, aşağı yukarı her defasında bir başkası çekip çevirir. 1938 yılında çıkan *Ses*'in -o zamanlar sahip ve yazı işleri müdürlüğü Yaşar Çöl üzerinde görünür- yönetimi Fikret Adil'le Nail V.'nin elindedir. Bu ilk sayılar, gazete boyunda haftalık olarak çıkar. Ama dergi dört sayı yayınlanmış ve 9 Aralık 1938'de kapanmıştır.

1939 yılı haziranının yedisi, *Ses*'in ikinci kez yayın alanında göründüğü gündür. Adı küçük bir değişiklikle Yeni Ses olmuş, boyu da yarı yarıya küçülmüştür. Bu kez derginin sahip ve yazı işleri müdürü olarak Alıskalı görünür. Ama yönetim dört sayı için yine Nail V.'dedir. Ne var, dergi dört sayıdan sonra yine kapanır. Yine çıkar. 1941 yılına değin bu çıkışlar düzensiz olarak sürgit olur. Böylece dergi beş sayı daha yayınlanır. 1941 haziranınmda Alıskalı dergiyi Birsel'e bırakır. O sayıda Cahit Sıtkı, Melih Cevdet, Rüştü Onur ve Salâh Birsel'in şiirleri vardır. Birsel dergide sanat yazılarının daha ağır basması düşüncesinden yola çıkar. Bu, yazı istenmemiş kimi yazarların hoşuna gitmeyince Alıskalı bunların saldırılarına uğrar. O sıralarda Suphi Taşhan'ın eline bir yerlerden iyi bir para geçmiştir. Alıskalı bu kez de Suphi Taşhan ve arkadaşlarıya anlaşır. Nedir, derginin boyu daha da küçülmüş, 20x30 santime inmiştir. Birkaç ay da bu biçim çıkar. Sonra bütün bütüne kapanır Gerçi Alıskalı daha sonraki yıllarda dergiyi iki yaprak ve bir yaprak olmak üzere yine çıkarır ama bunun da ömrü uzun olmaz.

Şu var ki bu çeşitli çıkışlar sırasında *Ses*'i *Ses* yapan Abidin Dino'dur. Dino gerek karikatürleri, gerekse capcanlı yazılarıyla ede-

biyatımıza da dergiciliğimize de yeni bir kan katmıştır. Bedri Rahmi'nin desenleri de dergiye çok değişik bir hava verir. Suphi Nuri İleri, Lütfü Erişçi, Mecdi Devrim'in toplumsal yazılarıyla genç kuşak ozanlarının şiirleri de buna eklenirse *Ses*'in niteliği daha iyi anlaşılabilir. *Ses* bir çok ozanların, öykücülerin tanınmasına yol açmış bir dergidir. Bedri Rahmi, Asaf Hâlet Çelebi, Orhon Murat Arıburnu, Samim Kocagöz, Cavit Yamaç, Abidin Dino, Arif Dino, İlhan Berk, Cahit Saffet kendilerini hemen hemen orada duyurmuşlardır. Mustafa Seyit Sutüven de hemen hemen orada üne kavuşmuştur. Sutüven, Ayvalık'ta yaşar. İstanbul'da pek görünmez. Ama o da *Ses*'in değişmez ozanlarındandır. Çok önceleri yazdığı "Sutüven" şiirini Ataç beğenmiştir, ama bu, eski şiirin havasında bir şeydir. Oysa Sutüven'in *Ses*'te çıkan şiirleri yeni şiir çizgisindedir. Gerçi bunlarda halk şiirinin de etkisine rastlanır ama bu hayırlı bir etkidir. *Ses*'in sekizinci sayısında çıkan "Aldı da Bir Yağmur"u hadi hep birlikte okuyalım:

Yaz
Hasat,
Hesapsız kitapsız açıksaçıklar
Füceten bir yad!
Bire on
Bire on milyon kâr
Geriledi sıfıra kadar!
Aldı gidiyor başını;
Seyredin dostlarım,
Değirmenin taşını
Nasıl yuvarlanıyor.
Ne aman var,
Ne zaman,
Sellere karışmada
Dağ gibi harman!
Şemsiyesiz, çardaksız;
Açıkta kaldı habersiz!
Hikâye şudur:
Hava ansızın bulutlandı...
Ve hemen
Aldı da bir yağmur!

Asaf Hâlet Çelebi

Nisuaz'da boy göstermeler arasında Asaf Hâlet Çelebi de vardır. Çelebi oraya daha çok cumartesi günleri gelir ama *Nisuaz*'ın gerçek gülü odur. İki ucu aşağı doğru sarkık bıyıkları, bıngıl bıngıl yanakları ve tombik bedeniyle Çelebi, Peter Lorre'un polis filmlerinde canlandırdığı Çinli ahçıya benzer. Kahveye gelip çöktükten bir dakika sonra ayağa kalkar, cebinden bir tütün tabakası çıkararak içindeki kakuleleri herkese dağıtmaya başlar.

O vakitler Çelebi bütün gazete ve mizah dergilerenin anamalıdır. Orhan Veli de aynı durumdadır, ama onu tutan dostları da vardır. Ne ki, Çelebi, alay yoluyla da olsa söz konusu edilmesine çokça memnun olur, boyuna o gazete ve dergilerden açarak gönlünün pıtpıtını artırır. Ama kendisine sataşanlara Fransızca "*Merde!*" sözcüğünün karşılığı olmak üzere:

- Bok canına!

demeyi de savsaklamaz. Ne var, bu yazılar içinde bir tanesi, Doktor İzzettin Şadan'ın yazısı (*Yeni Adam,* sayı: 305) Çelebi'nin cezvesini karmakarışık etmiştir. Doktor, yazısında Mevlana'nın "tam akıllı olmadığını" gözünü kırpmadan öne sürüyor, André Gide'i "tıbbi manada tam bir budala" sayıyor, Oscar Wilde'a İngiliz edebiyatının üçüncü dereceden bir yazarı gözüyle bakıyor ve Çelebi'yi erken bunamış olmakla suçluyordur.

Kimsenin okumadığı bu yazıyı Çelebi, Nisuaz'da tefe koyup çalarken, elbet kendi adının Mevlana, Gide ve Wilde'ın adlariyle anılmış olmasından da kendine bir pay çıkarır. Gelin görün, İzzettin Şadan, Çelebi'nin "Mısrı Kadim" şiirinden de söz açmış ve kendince bir takım yorumlara girişmiştir. Ama şiiri yanlış yunluş anladığı için Çelebi Doktor'un kulaktan dolma bilgilerle yazı ya-

zan "hastalık derecesinde kötü niyetli biri" olduğunu davulla ilan etmeye başlar.

Çelebi'nin kendisinden şiir okumasını isteyenlere de hiç yüzü yoktur. Ama her sözcüğe hakkını vererek okunan bu şiirler herkesin hoşuna gider. Bunlar kimi zaman Rumca ya da Hintçe sözcüklerle dolu olsa bile. Çelebi onları Rumca ya da Hintçe'yi çok iyi biliyormuş gibi okur. Bunların içinde Lizbon'lu Maria Barbas için yazdığı "Mariyya" adlı şiir vardır ki Çelebi onu okurken Mariyya sözcüğüne verdiği önemi anlatmak için ilk iki heceyi kapsayan "Mariy" ile "ya" hecelerini birbirinden iyice ayırır:

lizboa
boa
simsiyah saçlı kadın
mariy/ya
bir masal söyle bana
kan nasıl çıkmadı taştan
o ölen kimdi
mariy/ya

"Kilise" şiirini okumak içinse ilkin istavroz çıkarır, sonra da sesini Ortodoks kilisesinde dua eden bir papazın ruhlar dünyasından gelen sesine uydurur. Bütün Nisuaz da fık fık da fık fık kaynar:

evlolmeni i vasiliya tu patros
bütün resimler bizi gözetliyor
tahtalardan

Çelebi kimi meyhanelerde şiirlerini masaya çıkarak okumayı da sever. Galatasaray'dan İngiliz elçiliğine giderken sağ koldaki *Kutu* lokantası da bir akşam böyle bir sahneye tanık olmuştur. Daha doğrusu *Kutu* lokantasının kendisi değil de üst katı. Çünkü Fikret Adil lokanta sahibiyle anlaşmış, buraya haftada bir yazarları, ressamları, tiyatro sanatçılarını toplar olmuştur. Çelebi o akşam masanın üstüne çıkıp şiirini okumadan önce Salih Urallı onu masa örtüsüyle sarıp sarmalamış, ona Roma'lı bir imparator süsü vermek istemiştir. Ama Çelebi benzeye benzeye Balzac'a benzemiştir. Oysa Çelebi örtüye bürünmeden önce de Balzac'a benzer.

Çelebi o gece orada o gece orada kendi şiirlerini Arnavut ağzıyla da okumuş ve Sabri Berkel, Nurullah Berk, Lépold Lévy ağız dolusu gülmüştür. Buna gülmeyen sadece İ. Galip Arcan olmuş ve hemen orada ozan olmaya karar vererek, ertesi günlerde şakır şakır şiirler döktürmeye başlamıştır.

Çelebi'nin şiiri gizemci bir şiirdir. Çocukluğunda dinlediği masallara dört elle sarılışı da bu gizemci ruhun uzantısında yer alır. Çelebi'nin Fransa için yazdığı "Fransa İçin Şiir 1940" adlı şiiri bile kendi bilinçaltını dile getirmekten başka bir şey yapmaz. Ataç, Çelebi'nin şiirlerinin yeni bir şey olmadığını daha1939 yılında anlamış ve bir gün *Küllük*'te Hüsamettin Bozok'a:

- A birader, bu bal gibi eski zevkin devamı!

diyerek Çelebi'nin şiirlerini *Ses*'te yayınladıkları için Hüsam'ı çünkü *Ses*'te Hüsam'ın da tuzu vardır- ayıplamıştır. Nedir, birkaç hafta sonra Ataç, bu kez de *Foto Magazin*'de Yahya Kemal'in gazellerini göklere çıkarınca Hüsam dayanamamış ve eline kalemi alarak 1 Aralık 1939 günü *Servetifünun*'a bir yazı yazmıştır. Hüsam yazısında Ataç'a şunu sorar:

- Çelebi'nin şiirlerinin eskiliği yüzünden bizi ayıpladınız. Şimdi nasıl oluyor da Yahya Kemal'in gazellerine sonsuz bir hayranlık gösteriyorsunuz?

Ama Hüsam bir açık mektup niteliğindeki yazısını bitirirken "sayın hocası" Ataç'a şu sözleri söylemekten de geri kalmamıştır:

- Bu mektubum bir cüretkârlık sayılacaksa bağışlamanızı ve derin saygılarımı kabul etmenizi rica ederim.

Ataç öyle derin saygılar kabul edecek biri olmadığı için Hüsam'ı bağışlamayı düşünmez. Kaldı ki, Çelebi için söylediği sözlerin uluorta açıklanmasına adamakıllı içerlemiştir. O da Hüsam'ı "küçük bir yazar" olmakla suçlayan bir karşılık verir. Hüsam da yine *Servetifünun*'a sığınır. Ve yine "Sayın Hocam" diye başlayan mektubunda bu kez işin daha derinlerine inmek gereğini duyar. Ataç'ın yeniliğin salt biçimde olmadığı görüşünü ele alarak şunları söyler:

- Siz Yahya Kemal'in şiirinin "eski kalıbına bürünmüş bir yeni" olduğunu ileri sürüyorsunuz. Benim öğrenmek istediğim ise niçin bu şiirin, arada sırada da olsa, eski kalıbına büründüğü ve taşıdığı yeniliğin bugünkü toplumun dinamizmini karşılayacak bir nitelikte olup olmadığıdır.

Hüsamettin yazısını yine birtakım saygı sözleriyle bağlamak gereğini de duyar ve Ataç'a şunları da uzatır:

- Sizce belki de pek açık görünen bir gerçeği sezemediğim için beni bağışlamanızı diler, hiçbir vesile ile sarsılamaz ve tükenmez saygılarımı sunarım, Hocam.

Çelebi o yıllar Farsça şiirler yazdığını da söyler. Buna inandırmak için küçük ve ince harflerle yazılmış bir defteri de yanında gezdirir ve ikide bir çıkarıp çevresindekilere gösterir. Farsça şiirlerle dolu olan bu defter, düzeni ve temizliği bakımından herkesi büyüler, ama çokları bunların Çelebi'nin babasının elinden çıktığına inanır.

Çelebi o yıllarda Mevlana'nın rübailerini de Fransızcaya çevirmiştir. 1950 yılında Fransa'da *Roubâ'yât* adıyla yayınlanan bu şiirler iyi bir Fransızca ile söylenmiş şeyler değildir. Ne var, Çelebi'nin Doğu Kültürü'ne açık olduğunu ortaya koyar.

Nisuaz'ın önemli bir ozanı da Süavi Koçer'dir. Süavi gündüz gelmemişse gece yarısı gelir. O zaman da üstünde frak bulunur. Süavi çok uzun şiirler yazar. Bunların içinde "Ecdadımın Kemikleri" adında olanı vardır ki tam bir defter doldurur. *Kamusu Türki* gibi bir şeydir bu. Orada, aradığınız her sözcüğü bulabileceğinizi söyler Süavi size. Bir gün aynı şeyi yineleyince Sait:

- Peki, Kız Kulesi var mı?

- Var elbet.

Süavi "Ecdadımı Kemikleri"ni karıştırmaya başlar. Bir dakika sonra Kız Kulesi sözünü bulup çıkarar. Ama Süavi'nin "Ave Maria" gibi kısa şiirleri de vardır:

Belki de
Bu derin
Bu serin
Uykuda
Meryem Ana
Sana
Söyler Ave Maria

Bu kısa şiir herkesin hoşuna gider. Meyhanede bütün ozanlar şiirlerini okudukları vakit, Süavi de bunu okur. Nedir, Sait Nisuaz'da, durup dururken birden Süavi'ye:

- Bir şiirini okusana! dedi mi Süavi de ona:
- Ama sen de bir öykünü okuyacaksın, der.

Süavi, Ahmet Muhip'le Cahit Sıtkı'nın arkadaşıdır. Boyuna onlardan söz açar. En çok da onların şiirini sever. Bir gün Birsel'e şöyle demiştir:

- Muhip'le Cahit'in şiiri nehrin bir kıyısında ise, sizin kuşağın şiiri öteki kıyısında. Ama siz öteki kıyıya köprü kurmadan geçtiniz. Şimdilerde ben, bu boşluğu doldurmak için iki kıyı arasına köprü kurmaya çalışıyorum.

Birsel o anda öteki kıyıya geçtikten sonra köprü kurmanın ne gereği olacağını anlayamamıştır, ama sonraki günlerde, düşlerinin donatımı için birçoklarının bu köprüye gerek duyduğunu görecektir.

Süavi Koçer bir gün de yanındaki masada oturan bir gündüz yosmasına özgürlük üzerine yazdığı şiirlerden birini okumuştur. O gün orada, Ankara'dan gelmiş olan Necati Cumalı da vardır.

Bu gündüz yosmaları ibadullahtır *Nisuaz*'da. Bunlar öğleden sonraları iş tutar ve akşam dokuza değin çalışırlar. Akşam olunca da evli olanlar günlük kazançlarını -30 ya da 40 lira tutar bu- doğru kocalarına taşırlar.

Süavi'nin kendisine şiir okuduğu gündüz yosması, bunların en akıllılarından biridir. Yaşamın içinde pişmiş, hadi lafımızı esirgemeyelim, filozoflaşmıştır. Bu yüzden Süavi'nin şiirini büyük ciddilikle dinler. Süavi okumasını bitirip de:

- İşte biz ozanlar özgürlük şiirlerini yazarız.

deyince, o da *Nisuaz* tarihinde büyük bir yer tutan, Necati Cumalı'nın yüreğine de bir koşturma salan şu özdeyişi döktürmüştür:

- Zaten özgürlüğü ozanlarla fahişeler koruyorsa koruyor.

Abidin Dino *Nisuaz*'a geldi mi ağzında yeni bir ozanın adı olur. Ama çokça oturmaz, bir süre sonra kalkıp gider. Dino o vakitler en çok Kafka ile Flaubert'i sevr. Flaubert'in mektuplarını. Hoşlandığı sözlerden biri de şudur: "Sanatta utanma yoktur" Ne ki, İsmail Hakkı Baltacıoğlu bunu işittiği zaman içerleyecek ve *Servetifünun*'da Dino'ya yazdığı bir açık mektupta "Önce bir hekime gidip, kalbine ciğerine iyice baktır" diyecektir.

Dino, Fikret Adil'le dost olduğu için dolayısıyla Necip Fazıl'la da dostluk kurmuştur. Ama bu dostluk "Senfoni" ozanı için şunların söylenmesine engel olmayacaktır: "Senfoni şiiri Necip Fazıl'a

karşı isyan bayrağını çeken şiirdir. O, XIX. ve XX. yüzyılın birey bunalımını, kâh bir düşünce kalıbı içinde, kâh bir deli gömleği içinde mükemmelen ifade ediyor."

Abidin'in ağası Arif Dino da *Nisuaz*'ın gediklilerindendir. Ama iki kardeş oraya çokluk ayrı ayrı gelirler. Arif Dino sanatçıların en iri kıyımıdır. Saçları daha o zamanlardan hippiler gibi omuzlarına değin iner. Gözlükleri ise gözlerinin değil, alnının üstünde durur. Hiçbir şeyi umursamaz, sözünü de hiçbir şeyden sakınmaz. Bir kez *Küllük* kahvesinde -1941 yılının sonbaharında- birden ayağa kalkmış ve: Ben solcuyum! diye bağırmıştır. Ama o günden sonra Arif Dino'yu uzun yıllar İstanbul'da gören olmamıştır.

Daha çok cumartesi günleri *Nisuaz*'a gelen Bedri Rahmi onun için şöyle der:

- Arif Dino bir salondur.

Arif Dino şiirler de yazar. Bunların çoğu da Fransızca'dır. Türkçe yazdığı şiirler ise çokluk iki, üç dizeliktir:

Taştan mantar tarlası
Çok yaşasın ölüler

Sokak dergisinde tek dizelik bir şiiri bile yayınlarımıştır:

Döner kebap dönmez olsun.

Ne ki, bu şiirlerin bir kolaylığı vardır. Okunması çok zaman almaz. Arif Dino, İlhan Berk'le tanıştığı gün ona bütün şiirlerini okumuştur.

Bedri Rahmi ise, onun tam tersi, şiirlerini uzattıkça uzatır. Bunların kimileri kendilerini düzyazı olmaktan kurtaramaz ama tümü dünya nimetleri karşısında gözleri kamaşmış bir ozanın, bir ressamın, çok renkli, çok değişik dünyasını koyar ortaya. Ne var, Bedri Rahmi: "Şiir, düzyazının bittiği yerde başlar" demekten de geri kalmaz:

Bir kelime çın çın öter;
Adı candır.
Bir erik kopardım can dalından;
İçi can dolu,
Adı can, yaprağı can, lezzeti candır.

Bir gölge düştü önüme dedi ki:
Bir yüküm var benden ağır
Bir yüküm var beni taşır.
Adı candır.

Bedri Rahmi herkese "Reis" diye seslenir. Ama daha çok sevdiklerine söyler bu sözü. Onu sevenler de birbirlerine "Reis" demeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. Bedri o vakitler *Tan* gazetesinde "Yukule-le'ye Mektuplar" adlı altında düzyazılar da yayınlamıştır. Çokları bu yazıları şiirlerine yeğler. Bedri'nin lafı açıldı mı hemen onlardan söz etmeye başlarlar.

Nisuaz'da Sabahattin Kudret camın önünde oturur, gözüne kestirdiği kızların ardına düşmek için hemen caddeye fırlayacak biçimde tetikte bekler. Caddede ise, bir iki kez boynunu kütlettikten sonra avına yanaşır ve daha Taksim'e varmadan kızı düşürmüş olur. Kimi zaman Salâlı Birsel de takılır ona. Daha doğrusu, Sabahattin onu sürükler. Elde ettikleri avları da *Saray* sinemasının ikinci balkonuna taşırlar. Akşamüstleri orada hemen hemen kimse olmaz. Sabahattin nedense hep balkonun arka sırasına yerleşir. Salâlı ise ön sırada kıza mı, yoksa filme mi kesilmek gerekeceğini kestiremeden çebiş cebiş oturur. Bu arada yürekcağızı da zır zır öter.

Cavit Yamaç da, ressam Avni Arbaş da *Nisuaz*'a başlarını havaya dikerek gelirler. Avni bunu gözlüklerinin altından masadakileri görmek için yapar. Cavit'in ne için yaptığı ise anlaşılmaz. Onun etrafa valice selamlar dağıtması, oturmak için boş masalardan birini seçmesi de gizemi çözülmeden kalmış olaylardandır. Nedir Cavit, biraz sonra kahvenin dürümü yüzünden üstündeki yapmacıklığı atmak zorunda kalır, yerinden kalkarak öteki yazarların masasına gelir. Gelir gelmez de en önemsiz şeylere bile otuz iki dişini göstererek gülmeyi görev sayar.

Bir gün Sabahattin Kudret'le birlikte, Sait Faik'in ilk şiirini bir yerlerden bulup çıkarmışlardır. "Hamal" adlı bir şiirdir bu.

İlan edecek bunu
Kasabaların davulu
Koskoca bir bavulu
Beş kuruşa taşıdı

O akşam bu şiir, *Nisuaz*'da, *Orman*'da birkaç kez okunur. İlkin bu okumalara Sait de katılır. Ama Sait bir ara, işin içinden alay gibi bir şeyler sezer. Birden ayağa kalkar, Sabahattin'le Cavit'e vurmaya başlar. Sabahattin'le Cavit bu olaydan ötürü bir hafta onunla konuşmazlar. Bir hafta sonra, herkes her şeyi unutmuştur.

Şu var ki, kimi gözlemcilere göre Sait'in şiirini gün ışığına çıkaran Cavit'le Sabahattin değil, Şevket Rado'dur. Rado, Necip Fazıl'ın Para adlı oyunu Şehir Tiyatrosu'nda oynamaya başlayacağı gece Nisuaz'a gelmiş ve laf arasında Sait'in böyle bir şiiri olduğunu açıklamıştır. Aynı gözlemciler Sait'in Sabahattin'le Cavit'e vurmadığı, yalnız masayı bırakıp giderken ayağının üst yüzüyle, vole bir şut çeker gibi, -küfür ile karışık- bir tekmecik savurduğu üzerinde de birleşmektedirler.

Sait'le kimi zaman Salâh da takışır. Bunun nedeni de Sait'in Birsel'in her sözünden kuşkulanması, onların altında alay aramasıdır. Gerçi Birsel kimi kişileri ti'ye alır ama, bunlar kendilerini beğenenler ya da bedava lakırdı etmeye düşkün olanlardır. Onun Sait'i sarakaya almak aklının köşesinden bile geçmez. Nedir Sait, yazdıklarının değeri üstünde her zaman kuşkular büyüten, içini tedirginliklerle sıvayan biridir. Sait, Birsel'e olan kuşkusundan ancak 30 Ocak 1950 günü kurtulacaktır. Çünkü o gün, Salâh'la Ankara Caddesinden aşağı inerken Salâh kendisini kıyasıya övecektir. Sait de coşup hemen bir kitapçıya -Çığır Kitabevine- dalacak ve o ay içinde Varlık Yayınları arasından çıkan *Mahalle Kahvesi* adlı kitabını parasıyla alarak üstüne, hemen oracıkta, şunları yazacaktır: "Salâh, sahi mi söylüyorsun? Beni sevinçten öldürürsün". Ama 1941'lerde Sait, Birsel'in kendi öykülerine hayran olduğunu bilmez. İşte bu yüzden, Sait bir gün İngilizce'den Fransızca'ya çevrilen bir kitaptan söz ederken, Birsel yazarın Amerikan olmasına takılarak:

Yani Amerikancadan mı çevrilmiş?

diye sorunca Sait'in yüreğine bir boşluk dolmuş ve:

- Biz de biliriz onun Amerikanca olduğunu.

diyerek Salâh'a çağşaklı bir küfür savurmuştur.

Birsel'in Sait'le ikinci takışması da kendi sözünden doğar. Salâh laf arasında: "Rezalet ayyuka çıktı" diye bir cümle kullanmıştır.

Bu kez Sait, Salâh'ın sözünü diline dolamış:

- Hiç rezalet ayyuka çıktı denir mi? Ses ayyuka çıktı denir ama, rezalet ayyuka çıktı denmez.

diye Salâh'a yüklenmeye başlamıştır. Sait kumarda yutulmayı sevmediği gibi, tartışmada yenik düşmeyi de sevmez. Düşüncesini inatla savunuyor, ama yan gözle Salâlı'ı dikizlemekten de geri kalmıyordur. Oysa, o gün Salâh'ın ölü günlerinden biridir. Cümlesini bir iki kez savunduktan sonra tartışmanın yakasını koyverir.

O sıralar Birsel'le Kocagöz Beyoğlu'ndaki pansiyonlarda kalırlar ve *Petrograd*'la *Nisuaz*'dan pek dışarı çıkmazlar. İzmir Lisesinden sınıf arkadaşları Vasık Balkış da -şimdiler İstanbul'da avukat- hemen hemen aynı yaşamı sürdürür. Bir pazar günü öğleden sonra *Nisuaz*'a Halk Partisi bakanlarından biri düştüğü vakit Samim, Vasık, Salâh yine orada oturuyorlardır. Samim'in o bakanla bir işi vardır. O günlerde Ankara'ya gidecek, Bakan'ı yerinde görecektir. Bakanı iki masa ötesinde bulunca heyecanlanır, durumdan yararlanmanın doğru olup olmayacağını düşünmeye başlar. Yalnız olsa belki bu işi göze alamayacaktır. Ama Salâh onun duraksamalarını:

- Hadi hadi çekinme.

sözleriyle çelmiş ve Samim'i paket edip Bakan'a yollamıştır. Hani Bakan da o zamanın bakanlarındandır. Ortanca dağları ben yarattım diyor da hiçbir şey demiyordur. Gözünün ucuyla Samim'e baktıktan sonra görev başında olmadığını belirtmiş ve Samim'i hiç bekletmeden geriye göndermiştir. Samim bu davranıştan öylesine kırılmıştır ki, daha sonraki günlerde Ankara'ya gitmekten bile caymıştır.

Samim Kocagöz 1941 yılında Ahmet Halit Kitabevi ile bir şiir güldestesi üzerinde anlaşır. Ahmet Halit onun ilk öykü kitabı olan *Telli Kavak*'ı basmıştır. Tanışıklıkları oradan gelir. Ama güldesteyi alırlarken bunu Salâh'la birlikte yapacağını düşünmüştür. Salâh, Samim'in düşüncesini daha da ileri götürür,bütün güldesteyi yüklenir. Kısa zamanda da işi sonuca bağlıyarak güldesteyi Samim'le Ahmet Halit'e götürür. Güldeste her güldeste gibidir. Gelin görün Ahmet Halit, güldestede eski ozanların neden yere çalındığını, genç ozanların ise neden göklere sığdırılamadığını bir türlü anlayamaz. Hele güldestenin sayfalarını çevirirken güldestede, daha önce tanımış olduğu Rıfat Ilgaz'ın resmine rastlayınca hop oturup hop kalkar.

Salâh'la Samim güldesteye başlarken Kitabevinden 25 lira ön-

delik almışlardır. Güldeste basılınca 25 lira dalı alacaklardır. Ama ne güldeste basılır, ne de Salâlı'la Samim o ikinci 25'i alırlar. Ne var, Samim bunun acısını Ahmet Halit'te bırakmaz.

Ama biz bunu anlatmadan önce, isterseniz hep birlikte Ahmet Halit Kitabevinin üst katına çıkalım. Çekinmeye de gerek yok, çünkü burada kimse oturmaz. Odalardan biri Ahmet Halit'in özel kitaplığıdır. Odada adım atacak yer yoktur. Duvardaki raflar, kitapları almadığı için döşeme de kitapla doldurulmuştur. Burada aradığınız kitabı da bulmanıza olanak yoktur.

Ama Ahmet Halit:

- Ben İsmail Habib'i bu odaya kapattım. Üstüne de kilit vurup *Türk Teceddüt Edebiyatı*'nı yazdırtım diye böbürlenecektir.

Kitaplığın karşısındaki oda ise bir tespih koleksiyonuna ayrılmıştır. Biz isterseniz oraya girelim. Burası çok düzenlidir. Tespihler camlı dolaplarda sergilenmiştir. Boy, boy, renk, renktir, bunlar. Eşlerine öyle kolay kolay rastlayamazsınız. Bakın ortada, odayı boydan boya kaplayan vitrinde de kokulu tespihler var. Bunları da hiçbir yerde göremezsiniz.

İşte Kocagöz, Salâlı'la kendi şişini bu tespih koleksiyonu yardımıyle indirmiştir. Yaptığı da Ziya Umur'la Kemal Kaplancalı'nın çıkardığı *İnkılapçı Gençlik* dergisinin -dergiyi daha önceleri İ. Orhan çıkarır- 14 Ekim 1942 günlü sayısına "Bir Kitapçının Tespih Koleksiyonu" adında küçük bir yazı kaydırmak olmuştur. Samim yazıda Ahmet Halit'in adını anmadan tespih koleksiyonu üzerinde duruyor, koleksiyonun kitapçılıktan kazanılan paralarla devşirildiğini belirtiyordur. Buna karşılık yazarların elinde, tespih şöyle dursun, oyun için kötü bir zincir bile bulunmadığına dikkati çekiyor, kitap basarak memlekete yararlı olduklarını yumurtlayan kitapçıların yazarları, hiç mi hiç hesaba katmadıklarını onları sömürdüklerini söylüyor ve bunların içinde iki liraya roman satın almış kitapçılar bile bulunduğunu yana yakıla anlatıyordur.

Yazı yayınlandıktan sonra Ahmet Halit, Samim'e ilk rastladığı gün, "zulumlu bir bakış" atmış ve kendisiyle selâmı sabahı kesmiştir. Ama Samim işlerin böyle olacağını daha önceden kestirmiş ve yazısının bir yerine kensinin bu tespip koleksiyonunu bir daha görmesine olanak kalmadığını sıkıştırıvermiştir.

Nisuaz'a gelen ozanlar arasında Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, A. Kadir, Suphi Taşhan, Niyazi Akıncıoğlu da vardır. Rıfat

Ilgaz o vakitler Karagümrük Ortaokulu'nda Türkçe öğretmenidir. *Yeni İnsanlık, Hamle, Servetifünun* dergilerinde o zamana değin yazdığı şiirler Ahmet Muhip -Cahit Sıtkı şiirinden pek ayrı değildir ama, artık bu şiire arka dönmeye ve gerçekçi şiirler yazmaya hazırlanıyordur. Bu şiirlerin ilki denilebilecek olan "Alişim" 9 Eylül 1942 günü *Yürüyüş* dergisinin 7-8 sayısında yayınlanmıştır. Şiir çok beğenilmiş, Rıfat da şiirlerini bu çizgi üzerinde, kimi zaman kuruluğa düşmekten de çekinmeyerek, sürdürmeye başlamıştır:

Daha beş ay geçmeden
üstünden ilk istidamın,
nasıl oldu da girdik Heybeli'ye...
Demek bu yıl da kendini gösterdi
yaprak dökümü,
erken boşaldı yataklar!...

Nerden de tutuldık bu derde,
ne kuruntuya verdim kendimi,
ne kara sevda geçti başımdan...
Temelimiz çürükmüş anlaşıldı,
bu kadar dayanabilirdi sıkıntıya
Seferberlik ekmeğiyle büyüyen....

Rıfat Ilgaz, bu şiirlerle gerçekçiliğin sınırlarını da zorlamış olur. Ama kendilerine özgü bir tadı vardır bunların. 1940 şiirinin gerçekçi yanını da en iyi bunlar oluşturur.

Ama büyük edebiyat tarihçimiz Rauf Mutluay -Tanrı onun bahçesinden rahmeti eksik etmesin- yıllarca sonra bu yüzde yüz gerçekçi şiirleri romantik sanacak ve *100 Soruda Türk Edebiyatı* adlı kitabında -ki o kitabı yayınlamakla Fethi Naci de büyük incelikler gösterecektir- Ilgaz'ı, Selâhattin Batu, Zeki Ömer Defne, Baki Süha Edipoğlu ve Bekir Sıtkı Erdoğan'la aynı potada kaynatacaktır. Ne var, Mutluay hep böyle işler çevirdiği için bu, kimsenin dikkatini çekmeyecektir.

Niyazı Akıncıoğlu'nun şiiri de gerçekçi bir şiirdir. Usta bir ahçının elinden çıkmış helva gibi ağızda erir. Ne yazık, Akıncıoğlu'nun Hukuk'ta öğrenci iken yazdığı bu şiirlerin -ozanın Fakülteyi bitirip İstanbul'dan ayrılmasıyle- arkası kesilecek ve Akıncıoğlu, yitirilen değerler kervanına katılacaktır. Akıncıoğlu'nun o sıra-

lar yazdığı şiirler içinde en iyileri "Bursa" ile "Müteferrik"tir. İkisi de *İnsan* dergisinde yayınlanmıştır. İkincisi, derginin 22. sayısındadır:

Helva demesini de biliriz, halva demesini de:
Mingayri haddin biz de şairiz.
Vakıa asılmadı resmimiz
Bir berber dükkanına bile,
Ve anılmadı ismimiz
Minnacık puntolarla olsun
Fakat biz;
gene şairiz.
Dostu dost biliriz, düşmanı düşman;
Açıktır her zaman
Kapılarımız ardına kadar.
Dostlar,
Çarıklarını çıkarmadan
Baş köşeye bağdaş kurup oturabilirler.
Bize mağripten gelirler,
Maşrikten gelirler.
Olmuşu dost ağzına ayvanın,
Hamı düşman başına!...

Nisuaz'ın aruzla şiir döktüren bir ozanı da vardır: Edip Ayel. Ama o elli yaşlarında, herkesin babası durumundadır. İstanbul liselerinden birinde Fransızca öğretmenliği yapan Ayel'in yaşamı Fransızca şiirler yazmakla geçmiştir. Türkçe şiirleriyse Yahya Kemal'e öykünerek yazılmıştır.

Kimseler onun şiirleriyle ilgilenmez. O da boyuna şöyle der:

Yahya Kemal'in şiirlerinin nesi var? Bunlar onlardan da mı kötü?

Yahya Kemal'in "Deniz Türküsü" şiirini de diline dolamıştır:

- Hiç insan dünyada hayal ettiği sürece yaşar mı?

Sonra da şunu ekler: "Ölmüş o insan ki yaşar hatıralarla."

Bunu "Deniz Türküsü"ne yazdığı bir benzekte de kullanır.

Nisuaz'dakiler için o yıllar Yahya Kemal adı hiçbir anlam taşımadığı için, Edip ayel'in bu lafları havada kalır. Doğrusunda, Ayel'in şiirleri, Yahya Kemal'inkiler yanında hiçin hiçidir. Ama bizim *Nisuaz*'cılar gecenin kalan zamanını *Orman*'da, *Balkan*'da ya

da *Nektar*'da kafalarını dumanlayarak geçirmek istedikleri, Edip Ayel de yanlarında olduğu vakit ona:

- Sizin şiirleriniz yanında Yahya Kemal'inkilerin lafı mı olur? demekten geri kalmazlar. Ayel'in Türkçe şiirleri, daha çok gazel biçiminde yazılmış şeylerdir. Bunlardan biri şöyle bitiyordur:

Çal söyle Edip anlayacaklar çıkar elbet
Bir başka seda var elinin değdiği neyde.

Gelin görün, meyhanedekiler bu ikiliği dillerine dolamışlardır. Onu boyuna yineliyorlardır. İçlerinden biri -kimi zaman- Edip Ayel'in omuzuna vuruyor, "Çal söyle" yerine, "Çal oyna" diyerek onu oyun oynamaya bile iteliyordur. Edip Ayel, kendisinin Yahya Kemal'den büyük ozan sayılmasına ses çıkarmaz. Tersine, bir hoşluk dolar yüreğine. Ama zamanla bu "çal oyna"lar öylesine artmıştır ki, Ayel de, ayağını *Nisuaz*'dan çekmek gereğini duymuştur. Ama çekmeden önce son numarasını yapmış, özgür şiire başlayarak her gün Kadıköy'den Köprü'ye gidip gelirken 10 şiir birden döktürmeye başlamıştır. Burnundan kıl aldırmayan genç ozanlar da onun bu şiirlerine domur domur bakmışlardır.

Rüştü Onur da 1942 sonbaharında Zonguldak'tan İstanbul'a göç edince kapağı doğru *Nisuaz*'a atmış, orada Salâh Birsel'i kendini bekler bulmuştur. Ne yazık, İstanbul, Rüştü'ye büyük bir oyun hazırlamaktadır. Bundan haberi olmayan Rüştü ise Beşiktaş'a yerleşecek ve Şair Leyla Sokağı'nda yeşil salata, tere ve turp satarak:

Ama henüz vakit erken
Daha gün
Karşı apartmanın balkonunda
Dur bakalım hele
Ben salata satayım
Şair Leyla Sokağında

diyecek ve günlük ekmeğini çıkarmaya çalışacaktır. Ama iki aya varmadan İstanbul'un ikiyüzlülüğü ortaya çıkacak ve 2 Aralık 1942 günü Rüştü (doğ. 1920), üç hafta önce Ortaköy mezarlığına, Boğaz'a bakan bir tepeye gömdüğü karısının yanına uzanmaya gidecek, Sabahattin Batur'la Salâlı Birsel de hiç mi "eğlenceli" olmayan bu "gömme töreni"ne katılmak zorunda kalacaktır.

O yıllar Genç Kuşak bir iki değerini daha yitirir. Öykücü Avni Atasoy, ozan Halit Asım da bunlar arasındadır. Halit Asım (1918-1941) güldestelere bile giremeden ortalardan silinmiştr. *İnsan* dergisinin 13. sayısında (Nisan 1941) Doğan Ruşenay'ın yazdığı yazıdan -ki Doğan Rüşenay'ın öteki adıyla Hasan Tanrıkut'un biricik işe yarayan yazısı da budur- başka yazı da yazılmamıştır onun üstüne.

Halit Asım'ın *Ömür* adlı kitabının dışında dergilerde yayınlanmış şiirlerinin sayısı da kabarık değildir. Üstelik bunlar (*Servetifünun* ve *Hamle* dergilerinde çıkmıştır şiirleri) göz dolduran şeyler de değildir. Yalnız *İnsan* dergisinin sözünü ettiğimiz sayıda yer alan "Bir Köşe" adlı şiir, onun da yitik bir ozan olduğunu ortaya koyacak bir güçtedir:

Dört resim satınaldık,
Duvara çiviledik ömrümüzü.
Birisinde akşam oluyor,
Taşları kızıl bir mezarlık,
Mezarlıkta yürüyen bir ihtiyar...
Birisinde şarkı söylüyor balıkçılar...
Ve ben bugün hissediyorum dostlardan habersiz,
Resimdeki ihtiyara gizlice küstüğünüzü.
Birisinde vakit sabahtır,
Denizi seyreden iki çocuk,
Çocukların gözlerinde "uzak!"
Uzakta hayal ettiğimiz yaşamak!
Birisinde muhteşem bir yalnızlık
Ve uykuma musallat olan bir deniz var.
Dağıtırız bu dört resimde hüznümüzü,
Şarkılar kayıkları doldurur,
Ufuk kokulu çocuklar gündüzümüzü.
İhtiyar çok yaşayacak;
Ve biz bir dua gibi bırakacağız,
Kendi denizimizden şikâyetci.

Dört resim satınaldık,
Bu dört resimdir Allahın memleketi...

Nisuaz Edebiyat Fakültesi

Cumartesileri *Nisuaz*'ın arka dilimi tam bir edebiyat fakültesine dönüşür. O gün oraya edebiyatçılardan başka profesörler de dolar. Bunların tümü de kahve kurtaran aslanlardır. Yirmi yıllarını *Nisuaz*'ı kurtarmaya vermişlerdir. Onlar burada ta 1930'lardan beri toplanırlar. O zaman içlerinde Suut Kemal Yetkin de vardır. Yetkin, İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Felsefe doçentidir. Buraya daha çok 1930-1936 yıllarında gelmiştir.

Doğrusunda, bir insanın tek bir kahveye 20 yıl kapılanması az şey değildir. Onun için cumartesi günleri toplantısına gelenleri isterseniz, yine ayakta alkışlayalım. İşte en önde badi badi yürüyüşüyle kahve kurtaran aslan: Sabri Esat Siyavuşgil. Onun arkasında her konuda yazı yazan Hilmi Ziya Ülken. Onun arkasında Nisuaz edebiyat Fakültesi Dekanı Mustafa Şekip Tunç. Onun arkasında yere basmadan yürüyen Vehbi Eralp. Onun arkasında yüreğine odlar düşmüş Bayan Selmin. Onun arkasında Kırtipil adıyle ün salmış Ahmet Hamdi Tanpınar. Onun arkasında, yine ayakta ve hep birlikte alkışlayalım, tarihçiler tarihçisi Emin Ali Çavlı. Onun arkasında 1933 yılında İstanbul Üniversitesi'nin yenileştirilmesinde hidrojen gibi açığa çıkan İktisat Profesörü Münir Serim.

Bu profesör ve aydınların topu da kalender ve alçakgönüllüdür, topu da sanata ve edebiyata açık kişilerdir. Onların bu hali bile alkışlanmaya değer, ama biz artık alkışı keselim çünkü Profesörler Kurulu toplantısı başlamak üzeredir. Toplantının açılmak üzere olduğu Münir Serim'in kenardaki koltuklardan birine oturup çenesine kilit vurmasından da anlaşılabilir. Münir Serim'in konuştuğunu 20 yıl boyunca kimse duymamıştır. Ama onun "Sistem Mümir" adını verdiği yaşam yöntemi herkeslerce benimsenir. Bu yönteme göre her erkeğin bekâr yaşaması ve günlerini yüzüne bakılır bir

hizmetçi kızla geçirmesi gerekir. Yalnız "Sistem Münir"in en güçlü, en yararlı yanı, bundan sonra tutulacak yola bağlıdır. O yol da özel ve içten ilişkiler dışında hizmetçi kıza hiç yüz vermemek onunla yeni tanışmışcasına koygun konuşmalara girişmemek ilkesine dayanır.

Profesörler Kurulunun Başkanı Mustafa Şekip Tunç kısa boylu, yusyuvarlak bir şeydir. Bastonunu yanından, kimi zaman da elinden eksik etmez. Geceden kalmaymış gibi gözleri süzüm süzüm süzülür. Konuşması da buna göredir. Gazetecilere demecini not ettiren bir bakan gibi çok yavaş konuşur. Ama, bakanlıkların tersine, söyleyeceklerini hep kısa keser. Hilmi Ziya ise konuşurken kolunu çokluk dizine dayar, karşısındaki sözlerini duymayacakmışcasına, ona doğru eğilir. Yanında her vakit büyükçe bir kitap çantası bulunur, konuşurken, çantayı sık sık açarak sözlerini bütünleyen bir kitabı, bir yazıyı ya da bir dergiyi oradan çıkarır. Bu çantadan kimi zaman bir tıknefes pompası da çıkarılır ve Hilmi Ziya, göğsünde darlık duyduğu vakitler pompanın bir ucunu burun deliklerinden birine yerleştirerek, ciğerlerine hava yollar. Korkunç bir belleği vardır. Bildiğini de iyi bilir. Yalnız felsefe alanında değil, edebiyat alanında da at koşturur. *Yarım Adam, Posta Yolu* adında iki romanı bile vardır.

1941 Mayısında İstiklal Caddesinde, Lale Sineması'nın karşısında, Basın Birliği binasında bir resim sergisi açılmıştır. "Liman Sergisi" adını taşıyan bu sergide yer alan Abidin Dino'nun "Mezat", "Topal", "Çolak" tablolarının yanı sıra Nuri İyem'in "Balıkçı Kız", Selim Turan'ın "Mezat", "Balıkçı Portresi", Avni Arbaş'ın "Portre", Kemal Sönmezler'in "Kaza", Haşmet Akal'ın "Balık", A.Arad'ın "Çalgılı Gazino", Mümtaz Yener'in "Tersane" tablolarıyla Fethi Karakaş'ın taşoymaları büyük ilgi toplar. Sergide bunlardan başka Turgut Atalay, Faruk Dok, Yusuf Karaçay'ın yapıtları da vardır, Resme, altı ay önce başlamış olan Nejat Melih de sergiye soyut bir tablo yetiştirmiştir. Sergi, Abidin Dino'nun kafasından doğmuştur. Bunu bilenler, "Liman Sergisi" ressamlarını hep Abidin Dino ve arkadaşları diye anarlar. Bu, Abidin'le öteki ressamların arasını açmış, Dino'nun topluluktan ayrılmasıyla sonuçlanmıştır.

Liman Sergisi'ne çok ilgi gösteren de Hilmi Ziya olmuştur. Ülken *Resim ve Cemiyet* adındaki bir kitapçık da çıkarmış, toplumcu

resim üzerinde durmuştur. Sergiden sonra ile Hilmi Ziya da resim yapmaya hız verecek -bu işi eskiden beri sürdürür- ve boyadığı tabloları Teşvikiye Kağıthane Caddesi 74 numaradaki evinde gelenlere gösterecektir.

Ülken, *İnsan* adında bir dergi de çıkarır. İyi ve özlü bir dergidir bu. İlk sayısı 1938 Nisanında çıkan derginin yazarları arasında Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Pertev Naili Boratav, Mustafa Şekip Tunç, Muzaffer Şerif Başoğlu, Ahmet Ağaoğlu, Sabri Esat Siyavuşgil, Sıtkı Yırcalı, Yunus Kazım Köni, Safaettin Karanakçı, Mecdi Devrim, Suut Kemal Yetkin vardır. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Rıfkı Melül Meriç, Sabahattin Kudret, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Miraç Katırcıoğlu da derginin ozanlarıdır. Orhan Veli'nin "Kitabei Sengi Mezar" adlı şiiri de derginin beşinci sayısında "Yatağım", "Ali Rıza ile Ahmet'in Hikayesi", "Rüya", "İş Olsun Diye", "Mangal" ve "Başağrısı" şiirleriyle birlikte yayınlanmıştır. Nedir dergi, 1939 Mayısında on ikinci sayısını çıkarıp kapanacak ve ancak iki yıl sonra 1941 Nisanında yeniden çıkacaktır. Ama bu kez daha kısa ömürlü olacak ve 1941 Ekiminde 18. ve 19. sayılarını bir arada yayınlayıp yine kapanacaktır.

İnsan'ın üçüncü kez yayınlanışı 1943 Şubatındadır. Dergi bu kez Salâh Birsel'in yönetimine girer. Ama Hilmi Ziya yine başyazıları yazacak, bunlarda şiirin destana yönelmesi gereği üzerinde duracak ve kendi arkadaşlarından yazı sağlayacaktır.

Biersel'le dergiye genç kuşak ozanları da daha geniş ölçüde girmiş olur. Artık Behçet Necatigil, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet, İlhan Berk, Mustafa Seyit Sutüven ve Salâh Birsel'in şiirleri sık sık görünür. Dergide Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli, Ziya Osman Saba, Melih Cevdet Anday'ın şiirleri de vardır. Nedir, Birsel dergiyi beş sayı (20-24) çıkardıktan sonra Hilmi Ziya Ülken, birtakım baskıların sonucunda genç kuşak ozanlarını dergiden uzaklaştırmak isteyecek ve Birsel'le anlaşmasını bozacaktır. Hilmi Ziya, Birsel'den sonra, *İnsan*'ı bir sayı da Alaettin Hakgüder'le çıkardıktan sonra dergiyi bütün bütüne kapar. *İnsan* da yazık ki yazık, bir daha yayın alanında görünmez.

Cumartesileri toplanan Profesörler Kurulu'nun önemli üyelerinden biri de Sabri Esat Siyavuşgil'dir. "Yedi Meşaleciler" içinde Ziya Osman'la birlikte özel bir yeri olan Sabri Esat, o eski Türk peşkirlerinin oyalarını andıran şiirlerini artık sürdürmüyor, ozanlı-

ğını *Cyrano de Bergerac* ve *Ruy Blas* gibi başarılı, ama nankör şiir çevirilerinde tüketiyordur. Siyavuşgil, babacan ve oldukça tombuldur. Kendisine İstanbul Efendisi dedirtecek bir ağırbaşlılığı vardır. Gülücüklerini yüzünden hiç eksik etmez. Sözlerini de gülücüklerle besler çokluk. Her şeyi de tatlı yanından alır, Türkçe'nin daniskasını bildiğini de belli etmeye önem verir. Onun için Halit Fahri şöyle diyecektir: "Şiirde Yedi Meşalecilerin en sağlam vezinli, en düzgün dilli, en güzel yazanı idi." Halit Fahri, Sabri Esat'ın insan yanını daha 1927'lerde tanımıştır. O zamanlar Halit Fahri, Galatasaray Lisasinde öğretmendir. Sabri Esat da öğrencisi. Halit Fahri bir gün okulda yazılı yoklama yaparken bacağını sıralardan birine çarpmıştır. Bu, sonradan bir flebite çevirmiş, Halit Fahri'nin iki ay Yeldeğirmeni'ndeki evinde hapis kalmasına yol açmıştır. Nedir, Sabri Esat onu her akşam evinde yoklamada, ona Sahibinin Sesi marka bir gramofonda klasik parçalar çalmaktadır. Halit Fahri, yıllarca sonra bunu hatırlayacak ve "Sabri Esat, doktorumdan sonra ikinci doktorum olmuştu. Beni musiki ile tedavi ediyordu" diyecektir.

O sıralar Halit Fahri'yi öteki Yedi Meşaleciler de yoklamaktan geri kalmaz. Bunlar Ahmet İhsan Basımevi'ne de gider, *Servetifünun* dergisinin Yazı İşleri Müdürlüğünü yapan Halit Fahri'ye yardımcı olurlar. Halit Fahri de Ziya Osman Saba'nın, o ikinci İstanbul Efendisi'nin şiirini sever, onun kuru bir öğreticiliğe ve basmakalıp anlatılara kaçmadığına inanır. Saba'nın bir su çağıltısını andıran ruhunu şiirlerine döktüğünü söyler.

Topluluğun gedikli üyelerinden Bayan Selmin de, o vakitler boyuna Freud'dan çeviriler yapar, bunları Avni İnsel Kitabevinde yayınlatır. Bayan Selmin, yazarlara da çok ilgi duyar, onların içinde son haftalarda tembellik edenler varsa, onları yazı yazmaya gönderir. Nedir, Bayan Selmin o zamanlar pek sıkıntılı bir duldur. İçinin ateşiyle, ikide bir entarisinin göğsünü düzeltir, yakasını, tebeşir beyazı boynunu örtmemesi için, çekeleyip durur.

Nisuaz'a kimi zaman Hilmi Ziya Ülken'in eski arkadaşlarından İstanbul Emniyet Müdürü Haluk Nihat Pepeyi de gelir. Gençliğinde birtakım şiirler yazmış olan Pepeyi de, Münir Serim gibi konuşulanlara pek karışmaz. Buna karşılık Ahmet Hamdi Tanpınar her vakit anlatacak bir şeyler bulur. Bir gün onunla Samim Kocagöz'ün de bulunduğu bir sırada "Abdülhak Hâmit'in *Eşber*'i filme

alınabilir mi alınamaz mı?" yolunda bir tatışma çıkmış ve de dört saat sürmüştür. Sonunda konuşulanlar şu yargıya bağlanır:

- Eğer Amerikalılar iyi bir senaryo yapabilirlerse, alınabilir.

Emin Ali Çavlı da topluluğun ilginç kişilerindendir. Bir gözünün üzerinden geçen ve gözü iyisinden kapatan siyah bezle Moşe Dayan'ı andıran Emin Ali Çavlı, her toplantıda kimsenin, 10 sayfa tarih bilmediğini öne sürer. O günlerde bu söz pek aykırı gelir Birsel'e. İri kıyım yapısıyle çevresindekilere korku salan bu ihtiyarı bir düşünce züppesi sayar. Sonraları Birsel anlayacaktır ki, Çavlı'nın dediklerinde büyük bir gerçek vardır. İnsanların başına gelenler, değil 10 sayfa, 1 sayfa bile tarih bilmemekten doğmaktadır.

Yusuf Ziya Ortaç: "Emin Ali, Kurtuluş Savaşını belki de Atatürk'le aynı günde, aynı dakikada düşlemiş adamdır" der. Osmanlı İmparatorluğu, silahlarını düşmanın eline verirken kara kara düşünüp "Şimdi ne yapacağız?" diyenlere Emin Ali'nin verdiği tek karşılık şudur:

Anadolu'ya çekilip savaşı sürdüreceğiz.

Ekrem Şerif Egeli'den Reşat Şemsettin'e değin birçok öğrenci yetiştirmiş olan Emin Ali Çavlı, Birinci Dünya Savaşı sonlarında Saraçhanebaşı'nda, şimdiki Belediye Sarayı'nın berisinde eski mi eski bir evde oturur. Yağmur yağdı mı, evin bütün odaları akar. Yusuf Ziya, Beylerbeyi'ndeki evine gitmeye üşendiği geceler, o su içindeki tavanlardan ötürü "Çağlayan Köşkü" adını verdiği bu evde kalır. Aynı şeyi Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Vâlâ Nurettin ve o vakitler hececilerin dostu olan Nâzım Hikmet de yapar. Yusuf Ziya: "Beşimiz de kendi evimizden çok, Emin Ali Çavlı'nın evinde kalırdık." diyecektir sonraları.

Cumartesi toplantılarına Celâlettin Ezine ile Burhan Arpad da katılır. Celâlettin Ezine, öteki günlerde de *Nisuaz*'a gelir ve çokluk tek başına, kapının tam karşısına gelen masada oturur. Ezine *Hergün* gazetesinde başyazılar da yazar ve gazetenin sanat sayfasında genç yazarların yazılarını yayınlar. *Hamle* ve *Gün* dergilerini çıkarması için Hasan Tanrıkut'a para veren de odur. Siyah kadife yakalı pardesüsü ve bastonu, umur görmüş biri olduğunu ortaya koyar. Uzun yıllar Avrupa'da öğrenim safaları süren Ezine memlekete dönünce, *Yakup ve Ötekiler* adında bir oyun yayınlamıştır. Goethe'nin *Faust*'undan etkilenen bu yapıt, yayınlandığı yıl (1938) basında büyük coşkuyla karşılanmış ve Celâlettin Ezine adını yıllan-

mış yazarların adları arasına sokmuştur. Ezine o yıllarda *Tercüman* gazetesinde Avrupa ve Amerika ile ilgili gezi yazıları da yayınlar. Siyasal nitelikte olan bu yazılar ondaki siyasala karışma isteğinden doğar. Ama Ezine bu amacına hiç mi hiç erişemeyecektir.

Burhan Arpad ise *Şehir 9 Tablo* adlı öykü kitabının yazarıdır. 1940 yılının Ocak ayında M. Hulusi Dosdoğru ile *İnanç* adında bir dergi de çıkarmıştır. O zamanlar eski yazarlara açılan savaşın en civcivli günleri olduğu için *İnanç* dergisi de bu savaşın içindeki yerini alır. *İnanç*'ın ilk sayısında Arpad şunları yazıyordur: "Bütün bir on sekiz milyon, devrimin gerçekleşmesi ve klâsikleşmesi için çalışıyor. Ama sanatçı diyemeyeceğimiz o sahtekâr hâlâ aramızdadır. Bol bol gevezelik ediyor, kendi hezeyanlarından başka bir kitabı karıştırmaya üşeniyor ve küçücük kafasındaki kocaman mukavva tacıyla bir tulüat trajedyeni gülünçlüğüyle, salına salına, boş meydanda dolaşıyor."

İnanç'ın üçüncü sayısında Burhan'la M. Hulusi Dosdoğru'nun birlikte yazdıkları yazı ise Burhan'ın ilk sayıda söylediklerine bir açıklık getirir, eski ve değersiz yazarları yadsımakla işin bitmeyeceğini koyar ortaya. Bu arada yeni yazarların da toplumsal anlayışın genişliğini kavramak zorunda oldukları öne sürülür. Yazı şöyle biter: "Sanat, ne bir post kavgası, ne eş dost loncası, ne de şöhret basamağıdır. O, bireyin kapris aleti değil, yığınların toplumsal devrimleri kavrayabilen, ilerleme yolunda yeni ve diri hareketleri zorlayan yığınların dinamizmidir. Ve sanatımız, başıboş, cüce yaygaraların sömürüsünden silkinerek kültürle anlaştığı gün *Dava* kurtarılmış olacaktır."

Burhan Arpad 1942 yılında Salâh Birsel'le birlikte *A B Neşriyatı* adı altında bir yayınevi de kurmuştur. Bu yayınevi 1943 yılında İhsan Devrim'in de katılmasıyla *A B C Kitabevi*'ne dönüşecek ve kitabevinin Cağaloğlu Yokuşu'nun başında, solda, küçük bir yeri de olacaktır. İstrati, Roth, Duhamel, Ardov, Sillanpaa'dan yapılan çevirilerle birlikte Rıfat Ilgaz'ın *Yarenlik*, Necati Cumalı'nın *Kızılçullu Yolu*, Sabahattin Kudret'in *Şarkılı Kahve*, Ziya Osman Saba'nın *Sebil ve Güvercinler* adlı şiir kitaplarını, İhsan Devrim'in *Yemen Türküsü* adlı öykü kitabını çıkaran *A B C Kitabevi* yaşamını ancak üç yıl kadar sürdürebilecektir.

Cumartesi günlerinin birinde Profesörler Kurulu üyelerinin toptan ayağa kalktığı da görülmüştür. Bu, topluluğa yeni katılan say-

gıdeğer bir öğretim üyesini karşılamak içindir. Eh, bizim Samim de ne yapacak, o da doğrulur. Ama Samim'in yanı başında Sait Faik vardır o gün. Sait, onu kolundan çekip yerine oturtur. Samim bundan bir şey anlamaz ama ortalık kalabalık olduğu için Sait'e bir şey soramaz. Daha sonra, yalnız kaldıkları vakit Sait, Samim'i adamakıllı haşlar:

- Sen kitap yazmış adam değil misin?

Yazdım.

- Sanatçısın ya?

- Öyle gibi.

- Peki ne halt etmeye iki paralık doçent bozuntusuna ayağa kalkarsın?

Profesörler Kurulu'nun önemli bir kişisi de Vehbi Eralp'tir. *Nisuaz*'a hep telaşla gelir ve vapuru kaçıracakmış gibilerden hep telaşla çıkıp gider. Vehbi Eralp, Yahya Kemal'in en yakın dostlarından biridir. Onunla hiç değilse haftada bir buluşur. Yahya Kemal'in şiirleri ve kişiliğiyle ilgili haberler onda bulunur. Yahya Kemal'in: "Irk, bir terkip olan ulusun başında değil, sonundadır" dediğini o bilir, onun ırkçı ve tutucu olmadığını o söyler. Yahya Kemal'in Rıza Nur için dediğini de o saptamıştır: "Rıza Nur benimle dost olduğu sürece Türkiye'de ancak iki halis Türk vardı. Benimle darılınca tek bir Türk kaldı."

Vehbi Eralp, bir cumartesi *Nisuaz*'a Yahya Kemal'i de getirmiştir. 1941 yılının 15 Kasımıdır bu. O gün orada Hüsamettin Bozok'la Ömer Faruk Toprak da vardır. Söz yine edebiyattan, edebiyatçılardan açılır. Yahya Kemal, bir ara Ömer Faruk Toprak'ın belleğine kazılacak olan şu sözleri söyler:

- Bir gün Orhan Seyfi ile Yusuf Ziya beni ziyarete geldiler. Önce Fransız edebiyatı üzerinde konuştuk. Sonra, benim yurtta bulunmadığım yıllardaki Türk kültürü, Türk şiirinden açtık. Daha sonra, "Sana bir soru soracağız üstad" dediler. "Şiir salt ilhamla mı yazılır, yoksa bu konuda kültür gerekli midir?" ve eklediler: "Öyle ümmi ozanlar yaşamış ki, hiç kültürden nasiplerini almadıkları halde güzel şiir yazmışlar." Biraz durdum, düşündüm. Her ikisi de kültür yanlısı görünmüyordu. Öyle oturup ciddi ciddi kitap okumaya alışmamışlardı. Kulaktan dolma, çok sığ bilgileri vardı. Söz gelişi bir *Odiseus*'u bir *İlyada*'yı okumaya kalksalar, bırakın onları, çağdaş Fransız ozanlarının şiirlerini anlayacak yetenekleri yoktu. Onlara,

kendilerinin hoşlanacağı karşılığı verdim: "Şiir, ilham perisi ile başbaşa kalınınca yazılır. Kültür istemez. Batılı ozanlar da öyle." Yanımdan memnun ayrıldılar. Bundan dolayı yüzeyde kalan manzumeleri daha kendileri hayatta iken unutulacaktır.

Yahya Kemal'in bu sözleri herkesi güldürmüştür. Bu gülmeye Hüsamettin de katıldıktan sonra Ömer Faruk'un kulağına eğilir:

- Görüyor musun çevresindekilere içtenlik göstermiyor. Kendisi bir ozan için kültürün ne kadar gerekli olduğunu biliyor ve durmadan kitap okuyor. Öbürküler ise, işleri yoksa ilham perisini bekleyecekler.

Hüsamettin, "durmadan kitap okuyor" derken iki elini okumayı anlatacak biçimde, avuçları kendi yüzüne dönük olmak üzere yanyana getirmiş ve bu da Ömer Faruk'un belleğinde yerini almıştır. Ömer Faruk, o gün Yahya Kemal'in şu sözlerini de kapar:

Ben de Nâzım Hikmet gibi, o tarzda şiir yazabilirim. Ama üç gün sonra hapse atarlar beni. Hayatım da mahvolur.

Nedir, Yahya Kemal'in Orhan Seyfi ile Yusuf Ziya'nın şiirlerini kötülemesi ilk değildir. Yalnız onlar mı, Yahya Kemal daha başkalarını da küçümser. Mithat Cemal için söylediği şu söz pek yaygındır:

Ben bu Mithat Cemal'i gördüğüm zaman, bu adam ya noter olur ya da balkabağı, demiştim. İkisini birden oldu.

Yahya Kemal, Mithat Cemal'in *Üç İstanbul*'u gazetelerden birinde yayınlanırken, romandaki düzyazıya katlanamadığını söyleyen birine de şu karşılığı verecektir:

- Siz onun düzyazılarına üç ay katlanamadınız. Biz şiirlerine otuz yıldır katlanıyoruz.

Yahya Kemal'in hırpaladığı yazarlardan biri de İsmail Habip'tir. Bir gün bir Bursa yolculuğu yapmış, dönüşte oraya niçin gittiğini soran bir dostuna şu karşılığı vermiştir:

- İsmail Habip, Bursa'ya gidip orayı yazmadan bir göreyim, dedim.

Nedir, Yahya Kemal'in İsmail Habip'i ters pers etmesinin bir nedeni de vardır. Bu neden ta 1924 yılına dayanır. Çünkü o yıl İsmail Habip *Türk Tecceddüt Edebiyatı'nda Yahya Kemal*'i övdükten sonra sözlerini şöyle bağlamadan edememiştir:

Yahya Kemal'in bir avuç şiirini tekrar ede ede biz yorulduk, bu bir avuç şiiri verebilmek için o, büsbütün yoruldu. O şiirlerin

üstünden sanki kaç sene geçmiştir? Öyleyken kendisine bir maziye bakar gibi bakıyoruz. Yahya Kemal'in hazin tarafı!

Yahya Kemal'in bağdaşmadığı ozanlardan biri de Ahmet Haşim'dir. Oysa ilk zamanlar onunla büyük bir dostluk da kurmuştur: Bu dostluk, kimi kahvelerde onunla aruz'u basamak yaparak cilveleşmeye değin varır. Haşim, "mefülü fâilatün" vezniyle:

- Kibrit var mı sende?

diye sordu mu, o da ona, "mef'ülü mefâ'ilü fa'ilün" vezniyle karşılık verir:

- Kibrit olaydı bende cihanı hep yakardım.

Nedir, bu dostluk çok sürmemiş, Ruşen Eşref Ünaydın'ın araya girmesiyle tuz buz olmuştur. Ama Ruşen Eşref araya girdiğini hiç mi hiç öğrenememiştir. Öykü şöyledir: İki büyük ozan, 1919 yıllarında, Ruşen Eşref çağın sanatçılarıyla birtakım konuşmalar yaparken, birbirlerini kıyasıya övmek için sözleşmişlerdir. Haşim, konuşma sırası kendine geldiği vakit, verdiği söze bağlı kalarak Yahya Kemal'e adamakıllı değer göstermiş, onun için "Edebiyatımız Yahya Kemal'le ışık ve havaya kavuşuyor." demekten bile çekinmemiştir. Yahya Kemal ise Haşim'i övmemek için, konuşma sırası kendine geldiği halde Ruşen Eşref'ten fellek fellek kaçmıştır. Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* adlı kitabında Yahya Kemal ile konuşma bulunmayışı bundandır.

Yahya Kemal, ozanlardan sadece Nigâr Hanımı övmüştür. Ama o da Süleyman Nazif'in Nigâr Hanım için söylediği: "Kadınların Abdülhak Hâmit'i" sözünü onaylamaktan öteye geçmez. Bir de Cenap Şahabettin'in şu sözüne arka verir:

- Nigâr Hanımın en iyi eseri üç seçkin genci dünyaya getirmiş olmasıdır.

Nedir, Yahya Kemal, ozanlardan esirgediği vefayı dostlarına bol bol dağıtır. Onları hep, "Gel Sultan" diye karşılar. Kimi zaman da "İşte mutluluk buna derler" sözünü kullanır. Vehbi Eralp onun, kimi zaman da, dostlarını Süleyman Nazif'in şu dizeleriyle buyur ettiğini söyler:

- Gel ey vürudunu bir ömr içinde beklediğim.

Vehbi Eralp, Yahya Kemal'in çok nazik bir dost olduğunu da açıklar. Eralp'e göre, Yahya Kemal dostlarından kimi yeğlediğini hiç belli etmez, herkese en çok kendisini sevdiği sanısını verir.

Sanat Öfkeyle Başlar

Nisuaz'a gelenler arasında Lütfü Erişçi, Hasan Tanrıkut, Lütfü Özkök, sonradan *Pınar* dergisini çıkaracak olan Faiz Turhan, Abidin Nesimi, İhsan Altay, Nevzat Hatko, Fehmi Yazıcı, Vecdi Bürün, ressam Nuri İyem, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, A. Arad, Turgut Atalay, Kemal Sönmezler, İhsan İncesu, Ferruh Başağa, Nejat Melih de vardır. Birkaç kez Suat Derviş de gelmişti. *Yaratış* dergisi yöneticilerinden Selâhattin Hakkı Esatoğlu ile Halit Eskişar, aynı günlerde burada Celâlettin Ezine ile de ilişki kurarlar. Ona *Yaratış* dergisinin başına geçmesini önerirler. Celâlettin Ezine bunu büyük bir memnunlukla kabul ederse de *Yaratış*'çılar, bir iki konuşmadan sonra önerilerini geri alırlar.

Ressam ve yazarlardan başka gazeteci İbrahim Çamlı, gazeteci Rıfat Ekinci ve de *Şehir Tiyatrosu* sanatçılarından Selâhattin Mogol, Necmi Oy, Müfit Kiper de arada bir damlarlar buraya. En çok gelen de Selâhattin Mogol'dur. Geldiği zaman da çokluk Celâl Sılay'la oturur.

Yazarlar arasında en çok dikkati çeken de Lütfü Erişçi olur. O, tam bir denge uzmanıdır. Ozanlar arasında küçük çekemezlikleri, kıskançlıkları ortadan kaldırmaya çalışır, onlara yeni bir kuşağın bilincini vermeye başlar. Dergilerin çıkarılmasında da onun büyük payı olur. Ama yaptıklarından hiçbir vakit büyüklenmeye kalkmaz, tersine ortanca dağları ben yarattım diye kasılanları büyük bir sabırla dinler, pek pek dudağını büzüp kaşlarını kaldırarak söylenenlere akıl erdiremediğini anlatan bir yüz kımıltısına sığınır.

Fethi Karakaş ile A. Arad ise buraya çokluk birlikte gelirler. Bayan Selmin herkesi yazı yazmaya itelerse, A. Arad da kitap çıkarmaya heveslendirir:

Kitap çıkarın, kitap. Aman çocuklar kitap!

Arad, bunu önüne gelene söyler. 1947'de Salâh Birsel ilk şiir kitabını, *Dünya İşleri*'ni çıkardığı vakit kulaklarında hâlâ Arad'ın bu yüreklendirici sesi vardır. Arad bütün arkadaşlarına kitap kapakları da çizer. Birsel'in *Dünya İşleri,* Kocagöz'ün *Sığınak* kitaplarının kapakları onun elinden çıkmıştır. *Yenilikler* dergisinin kapağını çizen de odur.

Arad, Orhan Veli'ye büyük önem verir, öteki ozanların değerini ona sorarak saptamayı yeğler. 1947 yılında Birsel'in şiir üzerine yazdığı ilkeler yayınlanmaya başlayınca Arad, bunların değerini de Orhan Veli'den sormuş, Orhan Veli'nin iznini aldıktan sonra *İlkeler*'e yanaşmıştır.

Afif Yesari, *Nisuaz*'da 1945 yılından sonra görünmeye başlamıştır. Afif, bir sürü öykü, şiir ve 178 polis romanı yazmış bir sanatçıdır. Ama onun asıl ünü Düşünce Tiyatrosu'ndan gelir. O, bu tür tiyatroyu daha 1946'larda gezici tiyatro topluluklarında oyuncu oarak çalıştığı sıralarda -ki Birsel ile Akbal, onu bir defasında Beyazıt'ta bir yazlık tiyatroda alkışlamaya gitmişlerse de, oyun bir türlü başlamadığı için kalkıp tüymek zorunda kalmışlardır- kafasında oluşturmaya başlamış ve 1950 yılından sonra ilk Düşünce Tiyatrosu örneklerini vermeye başlamıştır. Bu oyunlar konuşulanı değil, düşünüleni ön plana alır. Bu yüzden, oyuncuların ağzından hiç söz işitilmez sahnede. Bunlar ha babam düşünürler. Oyuncuların ha babam düşüncelerini de seyircilere ancak spikerler iletir.

Afif Yesari, *Nisuaz*'a dadanmadan önce Kadıköy'de *Kars Pastanesi*'nde şenlenir. Oraya Salih Zeki Aktay, Süavi Koçer, Faik Baysal, Feyyaz Kayacan, avukat Cahit Arif Tunger de gelir. Baudelaire, Verlaine, Heredia, Sully Prudhomme ve Rimbaud'nun dizeleri el topu gibi masadan masaya fırlatılır. O sıralar Feyyaz Kayacan sadece şiir yazar. Bu topluluk, yaz günleri de yine Kadıköy'deki *Kâzım'ın Bahçesi*'nde toplanır.

Bunlardan Faik Baysal, *Nisuaz*'a girişini 1941'lerde yapmıştır. Çokluk da Süavi Koçer'le gelir. Baysal hem şiir, hem öykü yazar. Süavi onu pek sever, bir dolu över. Ama Faik Baysal 1944 yılında *Sarduvan* adlı romanını yayınlayıncaya değin bu övgülerin pek etkisi olmamıştır.

Nisuaz'ın daha sonraki dönemlerinde Selmi Andak, Mehmet Behçet Yazar da görünür orada. 1950'lerde Abbas Sayar'la arkadaşları -*Yazı* dergisini çıkaran İsmail Ali Sarar, Ahmet Nadir Caner,

Halim Uğurlu, Necati Kâhyaoğlu- da gelir. Bir ara Aziz Nesin de oraya dadanmıştır. En çok da Sait'le oturur. Sait yazısıyle yaşamını kazanmak budalalıklarından daha sıyrılmadığı için Aziz onun *Tan* gazetesinde kapılanması için o günlerde elinden geleni de yapar. Ama bu Sait'in:

Tan gazetesinde çalışmamı istemedi, ordan benim ayağımı kaydırdı, demesine de yol açar.

Buna kırılan Aziz, Sait'i gördükçe kendini ondan kaçırmaya koyulur, Sait üstüne varınca da, bir akşam *Nisuaz*'da kırgınlığını açığa vurur. Sait söylediklerini yadsımaz, yalnız Aziz'i alıp caddeye çıkarır. Galatasaray'ın oralarda:

- Sen benim sözüme ne alınıyorsun? Ben deliyim be! der, sonra da cebinden kafa kâğıdını çıkarır, askerlik göreviyle ilgili bir sayfayı ona göstererek:

- Al bak, oku!

Aziz Nesin, gösterilen yerde *paranoyak* gibi bir ruh hastalığı adını görür gibi olur.

Ne var, bu hastalık Sait'in bir yaratmasıdır. Buna benzer bir hastalığı 1942 yılında Cahit Saffet de tezgâhlamıştır. O da Sait gibi askerlikten ürküyordur. Ama Cahit'in Bakırköy Akıl Hastanesi'nde gözlem sırasında geçirdiği günler pek korkulu olmuştur. Cahit bir ara, oradan uzun bir süre yakasını kurtaramayacağını bile sanmıştır.

1884-1896 yıllarında, Sembolistlerin dünya pehlivanı kesildikleri çağda, Paris'te ortalığı bir sürü edebiyat dergisi kapladığı gibi 1940 ile 1946 arasında İstanbul'da yayınlanan dergiler de birbirini kovalar. Bunlar bir anamala dayanarak çıkmadıkları için, üç beş sayıdan sonra kapanıyorlardır. Dergiler, aşağı yukarı, İstanbul'da 400, Ankara'da da 300 dolaylarında satarlar. Bu satılan 700 dergi parası da bir dergiyi yaşatmaya yetmez. Anadoluya gönderilen dergilerden ise para gelmez. Anadolu'daki kitapçılar borçlarını, yılda bir kez İstanbul'a gelince ödemeye alışmışlardır. Ama İstanbul'a gelinceye değin dergi kapanmış olur, bunlar da karşılarında kimseyi bulamazlar. Ne var ki, bunların içinde dergi nasıl olsa birkaç aya kadar batar düşüncesiyle parayı sallayanlar da vardır. Dergi çıkaranlar, para alamayacaklarını bildikleri halde yine de Samsun, Gaziantep, İzmir, Eskişehir, Adana, Sivas, Trabzon gibi çok kitap ve dergi satan şehirlere beşer, onar adet dergi göndermekten geri kal-

mazlar. "Hiç değilse dergi görünsün" derler.

Bu çıkıp çıkıp batan dergiler içinde en süreklisi Suat Derviş ve arkadaşlarının çıkardığı *Yeni Edebiyat*'tır. En kısa sürelisi ise bir sayı çıkan *Küllük*. Ne ki, o zamanlar kimse dergi çıkarmaktan yılmaz, bir dergi kapandı mı, yerine birkaçı birden çıkar. Daha çok cumartesi günleri *Nisuaz*'da boy gösteren Hasan Tanrıkut da köklü bir dergicidir. Tanrıkut 1940 yılının şubatında *Yeni İnsanlık*'ı sürmüştür piyasaya. Dergi üç sayı çıktıktan sonra kapanmıştır ama, Tanrıkut bu kez Celâlettin Ezine ile tanışıp onun parasıyla aynı yılın ağustos ayında *Hamle*'yi çıkarır. *Yeni İnsanlık* Yeni Şiir'e bilinçli olarak kucak açmış değildir. Bir kez, Hasan Tanrıkut'un beğenisi daha çok eskiye yatkındır. Öte yandan, dergide yayınlanan şiir de yeni adına hiçbir şey koymuyorlardır ortaya. Gerçi burada yayınlanan şiirlerin altında Cahit Külebi, H.İ. Dinamo, Sabahattin Kudret, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Behçet Necatigil adlarına rastlanıyordur, ama bu ozanlar daha Yeni Şiir akımı içinde yer alacak şiirlerini yazmaya başlamamışlardır. H.İ. Dinamo ile Sabahattin Kudret ise buraya eski şiirlerini vermişlerdir. Bunu belirtmek için de Sabahattin Kudret birinci sayıda yayınlanan "Başlamasaydı Masal" şiirinin altına 1938, H.İ. Dinamo da üçüncü sayıdaki "Faust ve Bulutlar" şiirinin altına 1931 tarihlerini atarlar.

Yeni İnsanlık'ın ilk sayısı çıkınca genel kanı da onun "eski"yi sürdüren bir dergi olduğu çevresinde toplanır. Tanrıkut, bu yüzden derginin ikinci sayısında, imzasız bir başyazıda *Yeni İnsanlık*'ı savunma gereğini duyar:

"*Yeni İnsanlık*'ın yazılarını eski diye tavsif etmenin imkânı yoktur. Çünkü mecmuamız nazarlara çarpmasına henüz imkân olmayan bir gayeyi tahakkuk ettirmek üzere çalışıyor. Bu gayenin anlaşılması için bilhassa seri teşkil edecek olan *Estetik, Ahlâk, Tabiat Prensipleri*'ni, *Dede Korkut*'u, muhtelif notları, ahlâk, estetik hakkındaki yazıları okumanızı tavsiye ederiz."

Hamle dergisine gelince, o tam bir curcunadır. Bir yandan Hasan Tanrıkut, Doğan Ruşenay takma adıyla Mithat Cemal Kuntay'ın *Mehmet Akif* adlı yaşam öyküsüne "450 sayfalık bir hatırat hasbihali" damgasını basarken Celâlettin Ezine derginin başyazısında bir yeni *klâsikçilik*'ten dem vurur ve: "Doğan Ruşenay'ın eleştirisiyle aynı düşüncede değiliz. Bizce, eleştirmenin ileri sürdüğü gibi *Mehmet Akif* yazarı 450 sayfalık bir hatırat hasbihali de-

ğil, ama ciddi inceleme ürünü bir eser yaratmıştır. Lâyık olduğu, büyük rağbeti bulamayan bu kitap, batı dillerinde yazılmış birçok yaşam öykülerinin üstündedir" der. Öte yandan, birinci sayıda yayınlanan Asaf Halet Çelebi'nin "Şairane İnekler" düzyazısıyla "Fransa İçin Şiir 1940" adlı şiiri için de Ezine aynı başyazıda şöyle demekten çekinmez: "Çelebi'nin şiir ve düzyazısı bize göre orjinal değil, fakat tuhaf ve gariptir."

Doğan Ruşenay da 4. ve 5. sayılarda yazdığı "Yeni Neslin Tenkidi" adlı yazısında bir yandan "yenilik sorununu fırsat bilerek kendilerine ün ve değer sağlamak isteyenlere" karşı çıkıp Nâzım Hikmet, Yahya Kemal, Sabahattin Kudret, Cahit Külebi, Orhan Veli, Necip Fazıl, Ahmet Muhip, H.İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, Fazıl Hüsnü ve Bedri Rahmi'yi gerçek *Yeni Nesil* ozanları olarak gösterirken, öte yandan Oktay Rıfat'ı, Melih Cevdet'i, "İnce Ozan" dediği Ziya Osman Saba'yı, Nail V.'yi, İlhan Berk'i, Orhon M. Arıburnu'nu, Mustafa Seyit Sutüven'i ve Cahit Saffet Irgat'ı da yerin dibine geçirir. Bu arada Doğan Ruşenay *Akbaba*'da yaptığı karikatürlerden ötürü Hüseyin Hulki'yi -ki uzun kış geceleri Salâh Birsel, Fahir Onger, Süavi Koçer, Lütfü Özkök onun evinde klâsik plaklar dinlemiş olmakla ona gönül borcu duyarlar- de değerli edebiyatçılardan saymayı savsaklamaz.

Ama Tanrıkut, Yeni şiir şöyle dursun, şiirin ne olduğunu bile anlamadığını belirtmek için *Hamle*'nin beşinci sayısında okurlarına "Umman" adlı bir dörtlük de sunacaktır:

Girdim o muazzam güneşin doğduğu ufka
Gördüm ki ışıklar ulu ruhunda birikmiş
Aşkın boğulurken kıyı bilmez denizinde
Mevlâna yürek üstünde bir abide dikmiş

Gelin görün ki, Cahit Sıtkı, Hasan Tanrıkut'un bu sapı çöpünden ayrılmayan yazılarını okuyor ve Ziya Osman'a yazdığı bir mektupta (20 Kasım 1940) bu yazının sahte şairlere bir ihtar olduğunu kanısına vardığını ve ondan çokça hoşlandığını açıklıyordur.

Hamle o sıralarda bir hayli yankı uyandırmıştır. Ama bu ilgi sadece aydınlar katındadır. Yoksa dergi yine öteki dergiler kadar satmıştır. Gerçi birinci sayının ikinci baskısı da yapılmıştır, ama ikinci baskıda birinci baskıdaki dizgi yanlışlarının yenilenmesinden - sözgelişi Sabahattin Kudret adı her iki baskıda şu biçimde çıkmış-

tır: Sabahattin Kdret- bunun elde kalmış birinci baskı sayılarından başka bir şey olmadığı ve kapaklara sadece ikinci baskı damgası vurulduğu anlaşılır.

Celâlettin Ezine bu arada haftalık bir siyasa ve edebiyat dergisinin daha etkili olabileceğini düşünmüştür. Kendisi orada siyasal yazılar da yazabilecektir. Bunu düşünür düşünmez de 5 sayı çıkmış olan *Hamle*'yi kapatmış, onun yerine *Gün*'ü çıkarmaya başlamıştır. Yönetim yine Hasan Tanrıkut'tadır.

Gün gazetesi de edebiyatçılar çevresinde büyük ilgi toplamıştır. Gazeteyi çok beğenen Ataç da oraya, kendisinden yazı istenmeden "Günlerin Getirdiği" adlı yazısını göndermiş ve yazı, gazetenin üçüncü sayısında birinci sayfaya oturtulmuştur. Ne ki Ataç, yazıyı göndermeden önce, sandıktan *Yeni İnsanlık*'ın ikinci sayısını çıkarmış ve Doğan Ruşenay'ın "Nurullah Ataç Hakkında" adlı yazısındaki şu cümleyi bir kez daha okumuştur:

"Ciltleri olmamakla beraber, yalnız bir sütunluk gazete yazılariyle Türk edebiyatına yepyeni bir veçhe vermeye muvaffak olduğu, bize şair'i öğrettiği, çirkin'e güzel demekten bizi kurtardığı ve nihayet kendi neslinden ve hatta hâlâ bugünden ileri bulunduğu içindir ki biz Nurullah Ataç'ın dehasına iman ediyoruz."

Gerçeği şu ki, Hasan Tanrıkut, Hilmi Ziya Ülken'i de "dâhi" sayar ve onun Türk ulusunu batı ulusu haline getirmeye çalıştığını söyler. Yalnız onun yöntem olarak özdekçiliği benimsemiş olmasına üzülür ve kendisinin bu noktada Ülken'den ayrıldığını belirtmeye büyük bir önem verir. Gelin görün, aradan zaman geçecek, Hasan Tanrıkut, Hilmi Ziya'nın asistanı olacak ve Ülken, Hasan'ın doktorasını özdekçiliğe dayanan görüşler taşıdığı için geri çevirecektir.

Hasan Tanrıkut öyküsüne, son vermek için onun filozof yanına da değinmemiz gerekir. Tanrıkut *Durumoloji* adında yeni bir felsefe dizgesinin yaratıcısı da olmuştur. Felsefesini ilkin *Hamle* dergisinde açığa vurmuş, sonradan *Gün*'de de bütün bir sayfayı kaplayan yazılar döktürmüştür.

Doğrusunda, bu yazıları kimse okumaz. Ama, yine de büyük bir filozof gözüyle bakılır kendisine. Gerçi *Durumoloji* terimindeki Türkçe "durum" sözcüğüyle Yunanca "logos" sözcüğünün nasıl yanyana gelebildiğine kimse akıl erdiremez, ama bu da Tanrıkut'un ululuğuna verilir. Hele olasılık hesapları karşısında çokça

ses çıkarmanın doğru olmayacağı bile düşünülür.

O günlerde çıkan bir başka dergi de *Yeni Yol*'dur. Bu dergiyi de Talha ile Abidin Nesimi çıkarır. Abidin Nesimi o zamanın deyişiyle Mühendislik Mektebinde okumuş, ama kimi özel nedenlerden ötürü okulun son sınıfından ayrılmıştır. Abidin Nesimi *Servetifünun* dergisinde de yazar. "Sanat Eseri Hakkında" adlı bir dizi yazısı orada 1940 yılında yayınlanmıştır. Ama *Yeni Yol*'un ömrü de iki sayıdan öteye geçemez.

1941 Şubatında bu dergilerin arasına Cavit Yamaç'ın *Yenilik* dergisi de karışır. *Yenilik* -bunu Naim Tirali'nin 1952 yılında çıkaracağı *Yenilik*'ten ayırmak gerekir- Sabahattin Kudret, Oktay Rıfat, Salâh Birsel, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Şahap Sıtkı, Mustafa Niyazi gibi imzaları bir araya getirir. Gerçi kimi yazılar derginin gidişine ters düşer ama bu da genel hava içinde eriyip gider.

Derginin ilk sayısında Oktay Akbal'ın "Yarınki Fransız Edebiyatı" adlı yazısı yayınlanmıştır. Oktay derginin en genç yazarıdır. 18 yaşını doldurması için daha iki ayı vardır. Aynı sayıda Salâh Birsel'in de "Sanatkârın Hiddeti" adlı yazısı yer alır. Birsel bu yazısına: "Her sanat eseri öfkeyle başlar, öfkeyle sürgit olur." diye başlıyordur. Birsel'in Dinamo ile tanışması da o günlerde olur. Yazıyı okuyan Dinamo, Birsel'e:

Bu öfkeyi sanatçı, haksızlıklar karşısında da duyar değil mi? diye sorar.

Dinamo'nun o gün bu sözleri söylerken sesini elden geldiğince küçültmüş olması Birsel'in dikkatini çeker. Ne ki, öteki günlerde görecektir ki, Dinamo hep böyle konuşur.

Dinamo, Birsel'e bir gün de şunları söylemiştir:

- Her yazar, yaşamı boyunca, hiç değilse bir kez hapis damını tanımalıdır. Bir yazarın hapse girmeden dünya olaylarını anlayabileceğini sanmıyorum.

Yenilik, boyu bakımından bildiğimiz gazete boylarından daha büyüktür. Cavit Yamaç onu "battal boy" denilen 70x100'den biraz daha büyükçe bir kâğıda basmıştır. Onun için Cavit *Yenilik*'in ilk sayısını, daha mürekkebi kurumadan, *Nisuaz*'a getirdiği gün Birsel dergiyi şu sözlerle karşılar:

- Ç arşaf mısın, yorgan mısın kâfir?

Seyirci Sahneye Çıkıyor

Salâh Birsel *Yenilik* dergisinin ikinci sayısında -Mart 1941- "Seyirci Sahneye Çıkıyor" adında bir yazı yazar. Yazıda okurlarla, ozanları bir alınyazısı beraberliği içinde gösterir, sanatçıyı toplum ve insanların acısını, mutluluğunu, sevincini ve dertlerini yansıtan biri olarak tanımlar.

Birsel aynı yazıda Yeni Şiir'in ne olduğu üzerinde duruyor, onun sadece bir kalıptan ayrılma, bir biçimi bozma niteliği taşımadığını, bir gemi değiştirme olayı olduğunu da -hümanizma içinde aynı şey söylenmiştir- belirtiyordur. Sözlerini de şöyle bağlıyordur:

- Sanat, halkla birlikte yapılan genel bir törendir.

Birsel yazısında Orhan Veli, Sabahattin Kudret, Oktay Rıfat, Melih Cevdet ve Cahit Külebi'yi de Yeni Şiir'in güçlü ozanları olarak ilân eder. Sabahattin ve Külebi'yi *Sokak* dergisinde yayınlanan şiirlerinden ötürü sevmektedir. Cahit Sıtkı-Ahmet Muhip okulundan geçerek gelmiş Sabahattin Kudret'in dize kurmaktaki ustalığı hoşuna gider. Orhan Veli'ye *Küllük*'te yayınlanan "Tahattur" şiiriyle ısınmıştır. Kusursuz ve dengeli bir şiir sayar onu. Orhan Veli daha *Garip*'i yayınlamadığı -*Garip*'in yayınlanması daha sonradır- ve kitabın önsözünde gerçeküstücülüğü yeğleyen bir ozan olduğunu açığa vurmadığı için de onu kendi düşüncelerine yakın sanır.

Birsel, "Seyirci Sahneye Çıkıyor" yazısından iki ay sonra da, 8 Mayıs 1941'de *Servetifünun*'un 2332. sayısında "Kelimeler" adında bir yazı yazıyor, şiirdeki biçimin ne olduğunu ortaya koymaya çalışıyordur. Birsel'e göre şiir sözcüklerden oluşur. Bunun bir biriktirme, bir yanyana getirme olayından ayrılması için bu birleştirme işinin "en güzel" biçimde gerçekleştirilmesi ve bir yaratıyla dayanması gerekir.

Birsel bir yazısında bir sözcüğün güzelliğinin ondan önce ve sonra gelen sözcüklere bağlı olduğuna da işaret ediyor ve şunları söylemekten de kendini alamıyordur:

- Sözcüklerin şiire girmiş olmakla bir önemi, bir rolü vardır. Bu rol ne eksik, ne fazladır. Şiir yazıldıktan sonra hiçbir sözcük yer değiştiremez. Hiçbir sözcük de öteki sözcüklere olan uzaklık ya da yakınlığını yitiremez.

Birsel bu düşüncelerini sonraki yıllarda daha da genişletecek ve 1947'de *Şiirin İlkeleri*'ni yazmaya koyulacaktır. Ne ki, bunlar, 1939 sonbaharında, Halit Fahri'nin oğlu Gavsi Ozansoy'un *İstiklâl* gazetesinde "Tavsiye Lâzım" adıyla yazdığı bir yazı üzerine basında koparılan fırtınaya, Eski-Yeni kavgasına bir duruluk getiriyor ve Yeni Şiir'in ne olduğuna, ne olması gerektiğine şiirlerden çıkarılmış ilkelerle, eğilmek yolunu işaret ediyordur. Ne var, bunu, sadece Birsel'in kendisi biliyor, çokları şiirin bu yanma değinen yazıları okumaya bile yanaşmıyordur.

Ama Eski-Yeni kavgası da havaları şorlatıp duruyordur. Gavsi, *İstiklâl* gazetesindeki yazısında, Kemalist devrimin eski ve ilkel yerine yeniyi ve olgun olanı koyduğunu, ama şiirde daha Faruk Nafiz saltanatının sürdüğünü söylüyor ve bizde de uluslararası ölçüde sanatçı bulunduğuna, ama bunların kendilerini gösterecek olanaktan yoksun olduklarına değiniyordur. Bu çıkmazdan kurtulmak için de sanat ve beğeni ölçülerimizde bir "tasfiye" gereğini öne sürüyordur.

Gavsi'nin yazısına ilk tepki Vâlâ Nurettin'den gelir. Vâ-Nü, *Akşam* gazetesindeki köşesinde Gavsi'nin yazısından ötürü babası Halit Fahri Ozansoy'u -böyle bir oğul yetiştirdiği için- suçlar. Gavsi, o vakitler *Son Posta*'da çalışır. Onun aracılığıyla *Son Posta*'da genç yazarlar arasında bir soruşturma açılmış ve Reşat Enis, Sait Faik, Cahit Saffet, Abidin Dino, Mümtaz Zeki, Hüsamettin Bozok, Nail V., Cavit Yamaç, Ziya Osman Saba'nın karşılıkları yayınlanmaya başlamıştır. Abidin Dino, verdiği karşılıkta şöyle der:

Yaşasın tasfiye! Bugüne bugün eski kuşağın Erbaa'dan farkı kalmadı. Gençler derhal eskilere yardım listeleri açsın, çabuk olalım. Kızılay faaliyete geçmeli.

Cahit Saffet'in karşılığı da şöyledir:

- Bir Gorki ayarında Sebahattin Ali, bir Duhamel kadar sağlam Sait Faik önümde dururken dünkülerden kimi beğenebilirim hikâ-

yeci olarak? Kuşağımın bugünkü Batı şiirinden bile üstün örnekleri önümüzde iken hâlâ hececilerin kof manzumelerini mi beğeneceğiz?

Mümtaz Zeki Taşkın da yüzde yüz temizlikten yanadır:

- Tasfiye, esaslı bir tasfiye... Ağlaşmalara kulak asmayarak, en yürek paralayıcı sandalye davalaşmalarına, kürsü ayrılışlarına aldırmayarak, kıyasıya bir tasfiye gerek.

Son Posta gazetesinde bu soruşturma sırasında bir de "Tasfiye Listesi" yayınlanmıştır. Bu kara listede adları olanlar şunlardır: Reşat Nuri, Fazıl Ahmet, Mahmut Yesari, Mithat Cemal, Peyami Safa, Aka Gündüz, Vâlâ Nurettin, Burhan Cahit, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, İbrahim Alaettin, Behçet Kemal Çağlar, Esat Mahmut Karakurt, vb.

"Tasfiye Listesi" yayınlanınca, *Akşam* gazetesi kara listede yer alan yazarlarla konuşmalar yapmaya başlar. *Yeni Sabah* ile *Vakit* gazetesi de kendini bu tartışmanın dışında tutamaz. Artık her kafadan bir ses yükseliyordur. Yusuf Ziya şunları söyler:

- Evet, kolay değildir! Edebiyat, henüz Duglas bıyıklı, sesleri genç horozlarınki gibi çatlak çıkan çocukların harcı değildir. Sen eskisin, yazamazsın, ben yeniyim, yazarım. Bunlar çocukça laflardır.

Burhan Cahit ise daha güçsüz bir yazar olduğu için daha saldırgandır:

Vesika ekmeği ile büyüyen bu gençlerin uzvi besinleri süpürge tohumu ise, manevi besinleri de yanlış edebiyat kitapları... Bu malzeme, bu harçla yetişenlerden koskoca bir Yahya Kemal çıkmaz ya! Ama onlar da kendilerine göre bir çete savaşı yapmak hevesine düşmüş olabilirler.

Orhan Seyfi işi alaya vurur:

- *Akbaba* gazetesindeki hissemi isteklisine ucuz koşullarla bırakırım. Buyursunlar konuşalım.

Nurullah Ataç'a gelince kara listede yer almadığı halde, o, şunları sıralar:

- Edebiyatta tasfiyenin ne olduğunu anlamadım. Kimsenin kimseye: "Ben senin yazılarını beğenmiyorum, sen artık yazma!" demeye hakkı yoktur. Beğenmediğimiz yazıları okumayız, olur biter. Zaten bu tasfiye düşüncesinde bir gürültü koparmak, bu yolla dikkati çekmek dileği var.

Nedir, bu tartışma kısa zamanda küfre dönüşür. Yaşlılar gençlere küfürleri arka arkaya yapıştırırlar. Gençlere kültürsüz diyenler çoğunluktadır. Necip Fazıl onlara, "cüce", Ercüment Ekrem de, "acemi oğlanlar" diyordur. Bu durumda gençler de yavaş yavaş ağızlarını bozmaya başlarlar. En ılımlıları bile yaşlıları, hiç değilse küfürcülükle suçlarlar.

Halit Fahri, başlangıçta gençlere karşı çıkmış ve: "Bir de eserlerini yayınlayacak birçok dergiler istiyorlarmış. Bakın hele... İki dergi senin neyine yetmiyor... Ne yazıyorsun ki be adam! Sen ilkin kendine bir dil edinmeye bak!" gibi şeyler söylemiştir. Ama tartışma öyle cıvımıştır ki, Gavsi'nin babası olduğu için, herkes Halit Fahri'ye saldırır olmuştur. Şaşkına dönen Halit Fahri bir parça olsun gençlere hak verme gereğini duyunca, zaten birkaç aydan beri Genç Kuşak yazarlarının yazılarını yayınlayan *Servetifünun,* kapısını 18 Ocak 1940'da bütün bütüne onlara açar.

Edebiyatı Cedidecileri, Fecriâticileri, Yedi Meşalecileri yıllarca bağrında barındırmış olan *Servetifünun* sahibi Ahmet İhsan Tokgöz de Yazı İşleri Müdürü'nün -Halit Fahri'nin- bu davranışını çok olumlu karşılar. Ne var, Halit Fahri 25 Ocak 1940'ta, *Servetifünun*'da yazdığı bir yazıda kendini gençlere adamadığını, eskilerin bunu bilmesi gerektiğini belirtecek, ama gençlerin *Servetifünun*'da yazılarını özgürce yayınlayabileceklerini haber verecektir. Bundan başka, gençlerin düşünce ve sanat açısından kendisini eleştirebileceklerini de söyler. Onu asıl üzen, eskilerin kendisine çullanmaları olmuştur. Bunu aynı yazıda gençlere şöyle açıklar:

Hayretteyim: Edebiyatla hiç ilgisi olmayan bir adam çıkıyor, bana küfrediyor, benim kuşağımın eleştirmeni çıkıyor, bana küfrediyor, benim kuşağımın ozanı çıkıyor, karikatürümü kendi eliyle gazetesine koyuyor, bense onlara değil, *Son Posta*'da edep dairesinde yalnız size çıkışıyorum. Bu ne garipliktir!

Ocak 1940'da Genç Kuşak da Eskilere düzenli bir saldırıya geçme kararı alır. Bir yandan *Servetifünun*'a yeni bir hava vermeye çalışırken, bir yandan da *Tan* gazetesinin 24 Ocak 1940 günlü sayısında ortak bir bildiri yayınlanır. "Gençlerin Müşterek Beyanatı" adını taşıyan bu bildiriyi, "Yeni Nesil Davasını ortaya koyan gençler namına" Abidin Dino ile Sait Faik imzalıyordur. Bildirinin hazırlanmasında Abidin Dino'nun yanı sıra Necip Fazıl'ın da yardımı olmuştur. Necip Fazıl, o zamanlar Fikret Adil ile Abidin Di-

no'nun dostu olduğu için bildirilerine omuz vermeye evet demiştir. Bildirideki kimi cümleler onlara Necip Fazıl'ın elinin değdiğini açıkça ortaya koyuyordur. Ama bu, geniş kalabalıklara açıklanmamıştır. Geniş kalabalıklar Necip Fazıl'ı yeni akımın karşısında bilir.

Bildiride ilk belit (mütearife) olarak şu öne sürülür:

"Tanzimat'tan Birinci Dünya Savaşı'na gelinceye değin Avrupalılaşma sorununda Türk sanatçı ve aydınının mutlak olarak belirlediği levha derin bir güçsüzlük, sefil bir top atma, eşsiz bir apışma felâketinden başka bir şey değildir. *Jeune Turc* tipiyle devrimi, *Edebiyatı Cedide* ile sanatı ve *Kamusu Felsefe* ile düşünüşü kurduğunu sanan Tanzimat sonrası sanat ve düşünce adamı, gününde ne geçmişi ve ne geleceği, ne Doğu'yu ve ne Batı'yı anlayabilmiş, mucize çapında koskoca bir ahmaktır."

Bildirinin ikinci beliti de şudur:

"Birinci Dünya Savaşı gelip çattı. Bu arada 4.000.000 Türk seferber oldu. Milyonlara yakın insan can verdi. Memleket en büyük facialarını gördü. Fakat biz bütün bunlarla ilgili ulusal duyguyu anlatan tek dize görmedik.

(...) Büyük Savaş'a gelinceye değin Tanzimat ve Tanzimat sonrası sanatçı ve aydın tipi ne Gazali'nin, ne Muhittin-î Arabî'nin, ne Mansur'un, ne Sadi'nin, ne Firdevsi'nin, ne Kays'ın, ne Mevlâna'nın, ne Karacaoğlan'ın, ne de Âşık Ömer'in farkında... Aynı Tanzimat ve Tanzimat sonrası sanatçı ve aydın tipi Batı'ya baktığı zaman da ne Eflatun'un, ne Aristoteles'in, ne Homeros'un (...), ne Sainte-Beuve'ün, ne Renan'ın, ne Balzac'ın (...), ne Dostoyevski'nin, ne Gorki'nin, kısacası hümanizmanın ve devamı olan hayatın farkındalar. Oysa, gerçek, ulusal bir edebiyata sahip olmak demek, gerçek bir hümanizmaya sahip olmak demektir.

(...) Yalan söylemiyoruz. Hem Doğu ve Batı, hem de anayurtla ilk kez temasa biz geçtik. İlkin, bütün doğu gizemcileri, sanatçıları ve halk ozanlarıyla temasa geçen kuşak bizimki. Sonra, Sokrates'ten Freud'e değin dünya düşünce hayatının kalburundan kişilik ölçüsüyle ilk kez örnek alan ve kafasını ayarlayan kuşak yine bizimki. Baudelaire, Rimbaud ve Mayakovski sonrası Batı şiirinin son akımlarına değin varan ve toplumla insanı kuşatıcı her türlü davayı köklü dünya görüşleri halinde ilk kez dizesine ve cümlesine gömen kuşak yine bizimki."

Doğrusunda, bu bildiri çokça bir yankı uyandırmamıştır. Çünkü Eskiler artık susmayı ve sinmeyi daha uygun bir varolma biçimi olarak seçmeye başlamışlardır. Ama *Servetifünun* dergisinin 18 Ocak günlü sayısı bu bildiri doğrultusunda hazırlanmış ve o sayı kapışılmıştır. O sayıyı düzenlemek yine Nail V.'ye düşer. Nail V., tam bir dergicidir. Daha ortaokul ve lise sıralarında bile *Kervan*, *Halka Doğru* gibi dergiler çıkarmıştır. Üstelik *Ses* dergisi çıkarken de sayfa düzeni konusunda ustalığını belli etmiştir.

Ahmet İhsan Tokgöz, *Servetifünun*'un 18 Ocak 1940 günlü sayısına o her zaman sürdürdüğü başyazısını vermemiştir. Onun yerinde imzasız bir yazı. "Eski Nesle Açık Mektup" adını taşıyan bu yazıda şöyle denilir:

"Biz yaşa değil, görüş açısına ve sanat anlayışına önem veriyoruz. Bunun içindir ki, en gencimiz İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur dedik. Arif Dino, bizce on sekizlik bir delikanlıdır. Yaşça sizin çağdaşınız olan Sadri Ertem, bu davada bütün Türk sanatçılarından bekleneni yapmıştır: Safımızdadır. Türk düşünce ve sanat hayatının bütün kişilerine hitabımız şudur: Bizden yaşça büyük olan ve kıdemce evvel gelmiş bulunan Türk sanatçılarını safımıza, gençlerin safına, gerçek Türk sanatçılarının safına çağırıyoruz."

Bu sözler, işi yaş sorunu olarak anlayanlara, biraz da "Tuhaf! Genciz diye garip savlarla ortaya çıkanların hepsi gazetelerde, dergilerde çalışıyorlar. Niye şimdiye kadar kendilerini gösterememişler?" diyen Mahmut Yesari'ye bir karşılıktır. Biraz da, aynı sayıda yazı yazan Suat Derviş'in durumunu kurtarmak içindir. Nedir Suat Derviş yazısında hiç de Genç Kuşaktan yana gözükmüyor ve şöyle bir şeyler mırıldanıyordur:

"Gavsi Ozansoy'un makalesinden sonra yapılan soruşturmalara genç yazarların verdikleri listeleri okudum ve bu listelerde adı geçen ve tasfiyeleri istenen edip ve yazarların hepsinin henüz hiçbir memurluktan emekliye ayrılamayacak, daha en zorlu yük işlerini yapmaktan ürkmeyecek yaşta olan kimseler olduklarını gördüm."

Ne var, Suat Derviş, gençlerden yana da çıkmış olmak için şunları sözlerine ekler:

"Acaba bunların vaktinden önce emekliye sevkedilmelerine sebep olan şey nedir? Çağlarından geri kalmak, çağlarını izleyememek, toplumumuzun ilerlemesindeki hıza soluk bulamamak ve ölüme mahkûm olan değerlere bağlı kalmak ve toplumumuzun

ölüme mahkûm ettiği düşüncelere arka çıkmak mıdır? Eğer böyle ise, adını o listede görüp okuyan meslektaşlara gerçekten pek acırız."

Suat Derviş'in yazısının altında Gavsi de bir not düşerek, "Sevgili ve dost Suat Derviş"in bile Genç Kuşak davası konusunda bocaladığını, bunun da Eskilerin işi bir yaş sorunu haline yansıtmasından doğduğunu belirtmek zorunda kalır. Gavsi, notun sonunda ağlamaklı bir dille doğrudan doğruya Suat Derviş'in kendisine sesleniyordur:

- Suat, emin olun, işin aslı bu değil.

Derginin aynı sayısında Mümtaz Zeki Taşkın da: "Üstadlar Ağlaşıyor" adlı yazısında Eski ile Yeni'nin değerini ortaya çıkarmak için Eski yazarlarla Yenilerin yazılarından parçalar alıyor ve Eskilerin Yenileri beğenmemiş olmasını, onları anlayamamış olmalarına bağlıyordur.

Hüsamettin Bozok ise, "Diri Sanat" adlı yazısında: "Yerli bir edebiyatın varolabilmesi ve yaşayabilmesi için en önemli iki nokta, gerçekçi ve insancıl olmak niteliğidir." dedikten sonra gerçekçiliğin tanımına geçer ve onun her şeyden önce halkçı olacağını, halkın toplumsal durumunu aydınlatacağını ve yapmacıklı sözcük oyunlarından uzak kalacağını söyler. Bu arada romantik, aşırı duygusal, gerçekdışı ve insanı toplum gerçeğinin dışına çeken bir sanatla savaşmayı da önerir.

Dergide Sait Faik'in "Çöpçü" öyküsünün yanısıra, Cavit Yamaç'ın iki romanından birer parça ile Abidin Dino'nun "1940" adlı yazısı da vardır. Dino'nun yazısı ikili söyleşi halinde bir sayfa tutar ve şu konuşma ile son bulur:

- Yeni evi ne biçimde kuruyoruz?
- Nuhun gemisi biçiminde.
- Hayvanları da almalı mı gemiye?
- Bu kez insanları alıyoruz.
- Tahtakuruları kalsın mı?
- Kalsın.
- Sülükler?
- Kalsın, sülükler mutlaka kalsın.

.....

- Söyle, söylesene.
- Deniz yolundan size bir haber.

- Nasıl bir haber?
- Kıyamet haberi.
- Gemiye herkes bindi mi?
- Bir yerimiz kaldı, bizimle kim geliyor, dolmuşa bir kaldı.

Ionesco'nun oyunlarını 1940 yılından haber veren bu yazıdan başka dergide İlhan Berk'in "Kahve", Nail V.'nin "Sevgiliye Mektuplar" adlı şiirleri vardır. Cahit Saffet'in *Servetifünun*'un daha eski sayılarında yayınlanmış olan "Vapur" ile "Azimet" adlı şiirleri de yeniden yayınlanmıştır. Gavsi'nin iki şiiriyle Ziya Osman'ın "Bir Kapı" adlı şiiri de vardır bu sayıda. İlhami Bekir Tez'in de "Dua" adında küçük bir şiiri.

Derginin bir yerinde de şöyle bir duyuru okunur:

- Gelecek sayıda: Memlekete yeni sanatı getirenler eserlerinden örnek vermeyi sürdürecekler. Bizden eser soruyorlar. "İşte" diyoruz. Okurlar onları da okumuştur, okuyor. Karşılaştırmayı onlar yapsınlar, aradaki farkı onlar görsünler. Yeter.

Servetifünun'un öbür sayısı olan 25 Ocak 1940 günlü dergide Genç Yazarlar ya da kafaca genç yazarlar yapıtlarını yayınlamayı sürdürürken Ahmet İhsan da bir sayılık konukseverliği yeterli bulacak ve kaleme sarılarak yine yazılarına dönecektir. Tokgöz'ün bu sayıdaki yazısı Doktor Besim Ömer'in kardeşi Azmi Akalın'ın ölümüne yakınan bir ölüm yazısıdır. Yazıda Tokgöz şöyle demektedir: "Doktor Besim Ömer'i ben Azmi'den sonra tanımıştım: Onların üçüncü kardeşleri Agâh Ömer de Mülkiye Mektebi'nden arkadaşımdır. Daha küçükleri olup birkaç yıl önce ölen değerli Kemal Ömer ise Ticaret Mektebini bitirmişti. Bu çok değerli dört kardeşin babaları Sinop'ta mutasarrıf iken ölen Ömer Şevki Paşa'dır. Tereddütsüz derim ki, bu dört kardeşle benim hayatım ilk günden beri bağlanmış ve candan, gönülden perçinlenmiştir. Onun için Azmi'nin ölümüyle hayatta duyduğum acı boşluğu tarif edemeyeceğim."

Ahmet İhsan'ın anılarını ortaya dökmesine çanak tutan bu ölüm yazısından sonra Abidin Nesimi'nin "Edebi Gençlik Cephesi", Hüsamettin Bozok'un "Nail V. ve Sanat Telâkkisi" adlı yazıları sergileniyor, Cavit Yamaç'ın geçen sayı başlayan *Dalkavuk* romanı ile Nail V.'nin *Taş Tayyare* adlı romanından birer parça verilir. Sait Faik'in "Park" adlı öyküsü ise, "Sait'in çok sevdiği bir öyküsü" diye sunulur.

Eski ve Yeni'de ulusal şiire örnek vermek, okurların bu şiirleri karşılaştırmasına olanak sağlamak için de Yusuf Ziya Ortaç'ın "Akından Akına", Orhan Seyfi'nin "Uyan" şiirlerine karşılık Nail V.'nin "İstiklâl Şarkıları" adlı şiiri yayınlanır. Eski'de ve Yeni'de Kadın Telâkkisi'ni göstermek için Behçet Kemal'in *Yedigün* dergisinin 3 Şubat 1937 günü sayısında çıkan *"Kadın"* şiiriyle Hüseyin Siret Özsever'in "Bir Yosma" şiiri alınır ve Nail V. onlara şu dizelerle karşılık verir:

Ne bu,
ne şu,
Ne öyle
ne böyle.
Ne döşek,
ne köçek,
Ne ayal,
ne vebal...
O benim;
kollarını, bacaklarını, dudaklarını
ve başımdır...
Yavrum, anam, öz kardeşim, karım,
hayat arkadaşımdır...

Servetifünun'un satışı artık iki bine yükselmiştir. Ama Ahmet İhsan, işin bu yanında değildir. Onun zaten, sürekli ilânları, aboneleri vardır. Bu sürekli yardımı yitirmemek için de gençlerden kimilerini dergiden uzaklaştırma kararı alır. Çünkü işten anlayan kimi çevreler ona bu aklı vermişlerdir. Bu ayrılma işleminin başında da ilk Abidin Dino ile Nail V.'ye görev düşer.

Bu arada, derginin yönetmeni Gavsi Ozansoy da, Cavit Yamaç'ın başka bir işi olmadığı için, görevini ona bırakır. Cavit Yamaç, 30 lira aylık karşılığında tufandan kurtarabildiği yazarlarla dergiyi yine çıkarmayı sürdürür. Ama derginin bu iki sayısındaki hava öteki sayılarda yoktur artık. Yalnız Zahir Güvemli "Mahir Bülent" takma adıyla Yusuf Ziya ile Orhan Seyfi'nin aşırdıkları dizeleri ortaya koyan bir dizi yazı yazar. Ama bu da Eski'lere karşı girişilen savaşı birazcık alevlendirmekten başka bir işe yaramaz. Gerçi öteki sayılarda yine sık sık "Dava Yeniden Başlıyor" gibi yazılara, derginin yeniden sıçrama yapacağı üzerine duyurulara rast-

lanırsa da, durumda pek değişiklik olmaz. Hele 29 Şubat 1940 sayısından sonra, dergi yine eski yatağına girer.

Servetifünun, okurlarına fırtınanın geçtiğini anlatmak için de, onlar arasında 15 soruluk bir yarışma düzenler. Birincisine bir kol saati, ikincisine altı aylık abone, üçüncüsüne bir dolma kalem, dördüncüsünden onuncusuna değin birer roman verileceği ilân edilen soruşturmanın soruları arasında şunlar da vardır:

- Büyük İskender'in karısının adı nedir? Siegfried kimdir, karısının adı nedir?

Gerçi 29 Şubat 1940 gününden sonra da dergide Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Rüştü Onur, Oktay Akbal, Hüsamettin Bozok, Cavit Yamaç, Ziya Yamaç, Rıfat Ilgaz, Nahit Ulvi Akgün, İlhan Berk, Niyazi Akıncıoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Saffet, Süavi Koçer, Necati Cumalı, Salâlı Birsel, Suat Taşer gibi Genç Kuşak yazarlarının imzalarına rastlanırsa da dergi bütünüyle kuru ve cansız bir şey olmuştur. Birkaç yıl sonra da, 25 Mayıs 1944'te üç büyük ve bir küçük kuşağı -Yedi Meşalecileri- barındıran ve elliyi aşkın yıl bayrağını Türk edebiyat alanında yılmadan dalgalandıran *Servetifünun* 2461. sayısını çıkarıp iyisinden kapanır.

Ne ki, *Servetifünun* kapanmış olsun, *Sokak, Yenilik, Hamle, Yeni Edebiyat, Ses, Pınar, İnanç* kapanmış olsun. *Yenilikler* kapanmış olsun 1940 kuşağı ozanları buna aldırmayacak, bir köşede kendi kozalarını kendileri öreceklerdir.

Orhan Veli

Nisuaz, Orhan Veli'nin de *Nisuaz*'ıdır. İstanbul'a geldiği vakitler oraya uğramadan edemez. Birsel'le Orhan Veli'nin tanışması da orada olmuştur. 1941 Nisanıdır. Salonun sağındaki kasanın önündeki masada oturmuşlardır. Birsel, Orhan Veli'nin uzun mu uzun boyunu, hallaç pamuğu gibi atılmış yüzünü, sarkık dudağını ve bobstil giyinişini gördüğü vakit bir zekâ gerisiyle karşı karşıya olduğunu sanmıştır. Ama aradan zaman geçip de Orhan konuşmaya başlayınca, kazın ayağının öyle olmadığını, Orhan'ın yaldır yıldır bir zekâ taşıdığını anlar. Yalnız Orhan'ın sözlerine kapılmamak gerektiğini de anlamıştır. Orhan Veli, karşısındakine büyük bir değer veriyormuş gibi davranırken, cümlelerin altına kendi propagandasını sokuşturmaktan da hiç geri kalmıyordur.

O gün Orhan, 30 kuruşluk kahve için garsona bir sürü para bırakmıştır. Birsel de buna çok kızmıştır. Orhan bu olağanüstü bahşişle *Nisuaz* piyasasını bozmuş oluyordur. Birsel bu parayla orada bir hafta yiyip içebilir. Kimileri ise sağlama bir yılını denkleştirir. Çünkü bunlar para ödeme zamanlarında kasadaki kaknem karının kulağına:

- Artist.

sözcüğünü fısılar, kahve ya da çayın yarı parasını öderler. Kimi zaman da hiçbir şey içmeden çıkıp giderler.

Fahir Onger'le Orhan Veli'nin tanışması ise Cağaloğlu Yokuşu'nda Naci Baysal'ın Marmara Kitabevi'nde olmuştur. Ama çok daha sonra, 1946'da filan. Yani, Salâh Birsel ile Burhan Arpad'ın kurduğu *A B C Kitabevi, Tan* gazete ve basımeviyle birlikte yıkıldıktan sonra. Orhan Veli, Fahir'le tanışır tanışmaz ilk şunu söylemiştir:

- Biz sizinle Ankara'da tanışmıştık sanırım.

O güne değin Orhan'ın yüzünü bile görmemiş olan Fahir, bu iki kişi arasında köprü kurmak için söylenmiş söze adamakıllı içerlemiş, onun bir gözbağcı olduğu kanısına varmıştır.

Gerçekte Orhan Veli gözbağcı olmasa bile adını üne kavuşturmak için geceyi gündüze katarak planlar düzer. Bu planlar kimi zaman Kadıköy Halkevinde yaptığı konuşma sırasında masanın üstüne boylu boyunca uzanmak, kimi zaman da Ahmet Hamdi ile Sarıyer'e kayık safasına çıkmışken kayığı devirip denize düşmek biçiminde sonuç verir. Hele Orhan Veli, bu ikinci haber türünden olanların gerçekle ilgisi olmasına aldırmaz, sadece bu haberin gazete sütunlarında yeralmasına dikkat eder.

Kısacası, Orhan Veli gemisini yürütmeyi bilir. İstanbul'a her ayak bastığında hemen Şevket Rado, Vâlâ Nurettin, Nizamettin Nazif gibi fıkra yazarlarını yoklar, kendisi üzerine bir yazı yazdırmadan onların yakasını bırakmaz. Uydurma kayık safası haberinde yanındaki kişinin herhangi bir kırtipil değil de, Ahmet Hamdi Tanpınar olarak gösterilmesi de Orhan Veli'nin bu planları ne denli ince hesaplara dayandırdığını ortaya koyar.

Bu uydurma gazete haberleri o sıralar en çok Orhon M. Arıburnu'nu etkileyecek ve Arıburnu yıllarca sonra gazete sütunları arasına buna benzer bir haber kaydırıverecektir. Ne var Arıburnu'nun Bursa'da define aradığını duyuran bu haber gazetelerde yayınlandığı vakit, buna kimse aldırmayacaktır. Herkes bu numaralara doymuştur artık.

Doğrusu, Orhan Veli'yi Orhan Veli yapan da ilk Ataç'tır. Daha 1937'lerden başlayarak Ataç, Orhan Veli'yi üne kavuşturmak için elinden geleni ardına koymamıştır. 22 Eylül 1937 günü *Haber* gazetesinde Oktay Rıfat'ın bir şiiri ile Orhan Veli'nin "İnsanlar" adlı şiiri için şöyle yazıyordur:

- Ne kadar taze, ne kadar şirin şeyler. Belki henüz bir acemilik havası sezersiniz; belki bu genç şairlerin bizi şaşırtmak, zoraki birtakım hayaller bulmak sevdasına düşmüş olduklarını görürsünüz. Zararı yok! Bu halleri de onlara bir tazelik, bir sevimlilik veriyor... Hani Japonların *hai-kai* dedikleri küçük manzumeleri var. Orhan Veli, Oktay Rıfat, Mehmet Ali Sel, onları hatırlatan küçük parçalar yazmışlar.

Görülüyor ki Ataç, daha Mehmet Ali Sel 'in, Orhan Veli'nin takma adı olduğunu bile bilmemektedir. Ataç'ın bilmediği bir şey de

bu *hay-kay*'ları daha önceki yıllarda bir başkasının da yazmış olduğudur. Ama bunu bilmek için 1931 yılına dönmek ve Fikret Adil'in çıkardığı *Artist* dergisinin altıncı sayısına bakmak gerekir. O sayıda, Avrupa'dan yeni dönmüş olan Mehmet Raif'in bir sürü *hay-kay*'ı vardır.

Sessizce
Evimi bekle
Çekirge
İlkbahar
Bütün gün kımıldamayan
Deniz
Çok Şeyler
Hatırlatan
Kiraz ağacı

Nedir, Mehmet Raif'in *hayku* adını verdiği bu *hay-kay*'lar zamanında hiçbir yankı uyandırmamış ve Mehmet Raif de bir daha hiçbir dergide görünmemiştir. Ataç da Mehmet Raif'in ardından koşacak değil ya, Orhan Veli'yi pehpehlemeyi daha kolay bulmuş ve onu bu kez *Haber* gazetesinin 24 Aralık 1937 sayısında "asıl şiir" yazan ozanlar katına çıkarmıştır. Bunu Oktay Rıfat için de yapmıştır. Gerekçe olarak da şunu sürmüştür öne:

- Gündelik hayatın, bize verilmiş olan âlemin her anındaki şiiri bulup çıkarmak, bunu okurlara göstermek, okurları o anların zevkini tatmaya çağırmak ve yine bir yabancı kalmak... Şair de, okurlar da kendi âlemlerinde kalacak; birbirlerine rastgelince bir gülücükle selâmlaşacaklar, ama yine birbirlerinin sırını, tamamıyla kişisel olan hayatlarını bilmeyecekler... Şiirde asıl asalet bu değil midir?

Gelgelelim, Orhan Veli'nin yakalamak istediği şey, "asıl soylu şiir" değil, saf ve basit şiirdir. Bunun için de bilinçaltını karıştırmak yolunu seçer. *Garip*'in önsözünde söylediği şey şudur: "Bu hususta bizim arzumuza en çok yaklaşan sanat akımı *surréalisme* olmuştur. Ruhi otomatizmi düşünce sistemlerinin ve sanat anlayışlarının çıkış noktası yapan bu insanlar vezni ve kafiyeyi atmak zorunda kalmışlardır. Ruhi otomatizmle zekâ hokkabazlığının bağdaşmaz şeyler olduğunu gören insan için bu zorunluluk da apaçıktır. İkisinden birini yeğlemek gereğini açık biçimde ortaya koyan

ve *bütün değeri anlamında olan şiir* için bu küçük hokkabazlıkları fedadan çekinmeyen gerçeküstücüler elbette takdire lâyıktırlar."

Nedir, Orhan Veli bunları söylerken uyumun vezin dışında da varolabileceğini sanıyor ve uyaksız özgür şiirin bir vezni olmadığını düşünüyordur. Onu belki de gerçeküstücülerin şiirini yeterince anlayamamış olması şaşırtmıştır. Gerçeği şu ki, Orhan Veli'nin ilk şiirleri, onun uyaksız özgür şiirin (Nâzım Hikmet'le Ercüment Behzat'ın şiiri uyaklı özgür şiirdir) bir vezni olmadığına inandığını ortaya koyacak bir niteliktedir. Ama Orhan Veli, daha sonraları, uyaksız özgür şiirin de vezni olduğunu anlamış ve dizeye önem vermek gereğini duymuştur. Onun kalıcı şiirleri de dönüp dolaşıp bu dizeci şiirde karar kılmasından sonra yazılmıştır. Ne var, bu gelişme onda kolayca belirmemiştir. Onun 1941 yılında *Garip*'in önsözünde bile dizeci anlayışa karşı çıktığı görülür.

Şu da bir gerçek ki, şiirin ayağına köstek olan uyağı iyisinden atmak, şiirin alanını alabildiğine genişletmek bakımlarından Orhan Veli, şiirimize çok şey katmıştır. Onun gerçeküstücü şiirden yana olmak yanılgısı bile yaptığı işin yanında hiç kalır. Kaldı ki, bu gerçeküstücülük Orhan Veli'nin başına çok iş açmıştır. Hem çoğu kişinin kendisini gerçeküstücü diye suçlamasını kolaylaştırmış, hem de Ercüment Behzat'ın öfkesini kendi üstüne çekmiştir. Ercüment Behzat'ın kızmasının nedeni ikidir: Birincisi *Garip*'in önsözünde Fransız gerçeküstücülerinin ortaya attıkları düşüncelerin Türkiye'de ilk kez Orhan Veli'ce uygulandığı anlatılmak istenmiştir. İkincisi, aynı önsözde, usun denetimiyle boşaltılan bilinçaltının şiirimize daha önce ne çapta, ne zaman ve kimin tarafından uygulandığı bilmezlikten gelinmiştir.

Ercüment Behzat Lav, gerçeğin anlaşılması için de Ankara'da çıkan *Dikmen* dergisinin 3., 4., 5. sayılarında (1 Ağustos 1941-1 Eylül 1941) bir yazı yazmış, bu yazının içine *Kaos* (1934) adlı şiir kitabının önsözünü aktarmıştır. Aktarılan önsöz şudur:

"Bu kitapta ve S.O.S.'deki (1931) şiirlerin hiçbiri kuru sayıklama ürünü değildir. Tersine her sözcükte, gözün satırdan satıra geçiş ve kayış içgüdüsü hesaplanmıştır. Kimi heveskârlar için hece ve aruz, bir kompleks, içinden çıkılmaz bir yoldu. Dışından kolay taklit edilir gibi görünen bu tarza başvurdular. Özden çok kabuğa bakarak hüküm verenler için bütün yapılanlar eşit göründü. O kadar ki kimi eleştirmenler sakat bir tasnif yaptılar. Bu şiirlerin topu-

nu, şekillerindeki benzeyişe aldanarak (özgür şiir-vezin) çerçevesi içinde gösterdiler. Gerçi, bugün dizeleri kıran, ama düşünceyi, anlamı kırmadan sekiz on dizede bir tamamlayanlar, Edebiyatı Cedide - Fecriâticilerden kimilerinin de bir zamanlar denedikleri özgür şiirle yazmış oluyorlar. O çeşit şiirlerde, okuyanla dinleyenin zihinsel faaliyetine pay ayrılmamıştır. Hükmünüzün satırı altına koyduğum dizeler, özgür şiir türündeki şiirlerde yapılabildiği gibi uzun düzyazı cümlelerine çevrilemez. Çoğu sembolik kılıklara bürünmüştür. Muhtevada yarım bırakılanı okurların kafası tamamlar. Çağrışım kapıları aralıktır, hızlarını ana materyalizmden aldıkları için (doğa, mantık ve mekân dışı) havai atlayışlar bunlarda yer almaz. Hecenin tırısı, aruzun curcunası, ağıraksak'ı dizede sezilmez. Bunlarda, yüksek sesle okundukları zaman, kulakla sezilen, hepsine egemen gizli bir ritm fark edilir. Kimi zaman, dize içinde geçen uyaklara da rastlanır. Dizeler, yazının çatısını bozmamak için serbest bırakılır."

Doğruyu söylemek gerekirse, Ercüment Behzat *Kaos*'un önsözünü aktarırken kimi kısaltmalara başvurmuştur. Bu arada kendi şiirlerinin fütürizme çaldığını dile getiren cümleyi de atlamıştır. Ama kendisinin şekle "dikenli hendese", düzgünlü dizeye "çakıltaşı" ve uyağa da "köstek" gözüyle baktığını belirtebilmek için yazısına 1940 yılında yayınladığı *Açıl Kilidim Açıl* adlı kitabından bir şiir de almıştır:

Şekil: Dikenli hendese kurtul!
Düzgünlü mısra: Çakıltaşı...
Kalıp, kafiye, akla köstek...
Yalnız gözle okunması için şiirin,
Buğulu aynadan ahengi sil.
Rahvan, ağıraksak...
Ve bulanık denizinde rüyaların,
Geleceği görerek sayıkla.
Sen uyanmadan biterse ilâhsız gece,
Geri kalanı, başkaları tamamlasın!

Ah bu önsözler! Ercüment Behzat uyağı kendisinin şiirden attığını, gerçeküstücülüğü de kendisinin şiirimize getirdiğini söylerken o da Orhan Veli'nin yanlışına düşüyor ve dizeyi küçümsemeye kalkışıyordur. Oysa onun da Kitabei Sengi Mezar'ın değil, da-

ha sonraki şiirlerin Orhan Veli'si gibi dizeyi alaya alan bir yanı yoktur.

Salâh Birsel, Orhan Veli'ye bir kez de İstiklâl Caddesi'nde Galatasaray Lisesi önünde -1935 yıllarında Yahya Kemal'in Halit Fahri'ye bastonla saldırdığı yerde- rastlamıştır. Birsel'in yanında Cahit Sıtkı da vardır. Orhan ikisini de *Lambo*'ya şarap içmeye çağırır. Cahit Sıtkı sevinerek kabul eder bu öneriyi. Birsel de onlardan ayrılmak istemediği için *Lambo*'nun (Nevizade Sokağında) yolunu tutar. Orada da üçü birden kurşun gibi ağır bir şarabı, kuşluk vakti midelerine indirirler.

Bu, *Nisuaz* döneminin son bulmaya başladığı yıllardır artık. Orhan Veli de 1950 yılında ölebilmek için son hazırlıklarını yapmaktadır.

Ankara Pastanesi

1940'larda *Petrograd Pastanesi*'nin adı *Ankara Pastanesi*'dir. Ama bütün yazarlar ona sadece *Petrograd* derler. Daha sonraki yıllarda sandviç gibi yiyintiler üzerine iş yapacak ve *Atlantik* adını alacak olan pastane, *Saray Sineması*'nın karşı sırasında *Nisuaz*'ın üç dört dükkân üstündedir. Haraşo, Rusça "Müsaade eder misiniz?", "Lütfen" anlamlarına gelen bir sözcüktür. Rus ihtilâlinden sonra Odessa'dan vapurlara doluşup İstanbul'a gelen Beyaz Ruslar Beyoğlu'nda açtıkları barlarda, lokantalarda, kahvelerde kendi kızlarını ve eşlerini çalıştırdıkları için, bu kadın ve kızların ağzından düşmeyen haraşo sözcüğü de beyaz Rus kadını anlamına kullanılmaya başlanmıştır. *Petrograd*'ın 1940'larda garsonu da otuz yaşlarında sarışın ve güzel bir Rus kadınıdır. Kahveleri, çayları getirirken hiç konuşmaz. Müşterilerin yaklaşmasına da çanak tutmaz.

Pastaneye girilince sağda bir dipfriz vardır. Bu, bütün sağ duvarı kaplar. Masalar ise sol yandaki salona dizilmiştir. Büyük bir cam bu bölümü caddeden ayırır. Ama buradaki cam *Nisuaz*'daki gibi yerden değil, 60-70 cm. duvarın üstünden başlar. Salonun sol köşesinde, dipte, tavan alçalır, duvar da girinti yapar. Ozanlar erken gelip de cadde üzerindeki masalarda konak tutmamışlarsa, burada oturmayı yeğlerler. Burada kendilerini daha ayrı sayarlar. Bu köşede 1941 Şubatında hiç inanılmayacak bir şey olmuştur. Prof. Mümtaz Turhan toplumcu sanat, toplumcu dünya görüşünden yana olduğunu belirten bir söylev çekmiştir.

Dipfrizin bitimindeki bir merdiven sizi üst kata çıkarır. Burada da bir salonla iki oda vardır. Odalarda, eski yıllarda kaçak kokain de içilir. Ferdi Tayfur'un kokaine alışması da burada olmuştur. Arkadaşları bir gün Kenan Yontuç'a da kokain verirlerse de o, kendini meyve suları ile beslediği ve Tanrının günü bedenini sporla geliştirdiği için kanına zehir karıştırmayı aklından geçirmez.

Petrograd'ın bir özelliği sabaha değin açık olmasıdır. Özellikle karşıya, Kadıköy'e geçmek için son vapuru kaçıranlar burada sabahlamaya büyük bir önem verirler. Felsefeci Macit Gökberk'le Niyazi Berkes delikanlılıklarında -1930 yıllarında- burada birçok kez günün ağarmasını beklemişlerdir.

Buraya sinema-tiyatro dönüşü gelenler de çok olur. Mustafa Şekip Tunç da buraya akşam yemeğinden sonra gecelik entarisiyle gelir. Gecelikle gelebilmek için de Bursa Sokağında (şimdiler Ahududu Sokağı) oturur. Mustafa Şekip'in yanında kimi zaman da Sâki bey bulunur. Ahmet Haşim'in canciğeri olan Sâki bey iri yarı, şişman ve alabros saçlıdır. O da hiç konuşmaz. Yalnız biriyle tanıştırıldığı ve Ahmet Haşim'in arkadaşı olduğu söylendiği vakit, başını eğer.

Nurullah Ataç; İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Ankara'ya gelip yerleşmeden önce bir *Petrograd*'da görünür, ama burann asıl gediklilerini Fikret Muallâ, Necip Fazıl, Fikret Adil, Hâmit Görele, Salih Urallı, Kenan Yontuç arasında aramak doğru olur. Naci Sadullah, Sadri Ethem (sonraları Ertem), *Hayat* dergisi sahibi Kâzım Sevinç Altınçağ, İhsan Arif, Sabri Berkel de zaman zaman buraya uğrarlar.

Fikret Adil *Asmalımescit 74* adlı kitabında bir gün oraya Necip Fazıl'la geldiğini anlatır. Öğle yemeği saati çoktan gelip geçmiştir. İki ahbap o günlerde para tutmadıkları için çaya yatmaktan başka çıkar yol bulamazlar. Çay bitmesin diye de yudum yudum içmeye büyük bir özen gösterirler. O zamanlar *Cumhuriyet* gazetesinin edebiyat sayfasını Peyami Safa yönetmektedir. Fikret'le Necip Fazıl birer yazı yazıp *Cumhuriyet*'ten para koparabilmek için kaleme sarılırlar. Necip Fazıl'ın yazısının adı "Açlık"tır. Tam o sırada kahveye Fikret'in bir arkadaşı gelir. Fikret, Necip Fazıl'a sezdirmeden ondan biraz para sızdırır, sonra da Necip'i alarak Amerikan Lokantası'na götürür. Yemekten sonra yine yazılarını bitirmek için *Petrograd*'a dönerler. Birer de kahve ısmarlarlar. Gelin görün ki, yazılar bir türlü bitmek bilmez. Necip Fazıl bir ara şöyle der:

- Allah belânı versin. Karnım doydu, açlık düşüncelerim kayboldu.

Necip bunun üzerine önündeki kâğıdı buruşturup atar. Yeni bir kâğıtla yeni bir yazıya başlar. Bu kez yazının adı şu olacaktır: "Ölüme Dair Nesirler."

1937 yılında Fikret Muallâ, Ayvalık ortaokulunda resim öğretmenidir. Ama bir gün *Petrograd*'dan içeriye bir adam girer. Fikret Muallâ'dır bu. Masalardan birinde de Hâmit Görele oturduğu için hemen yanına damlar. Masaya raspalayınca da:

- Okul müdürünü kovdum geldim. Zeytinyağ zeytinyağ. Nerdeyse salata olacaktım. Kaçtım geldim.
- Şimdi ne yapacaksın?
- İsviçre'de sergi açacağım.
- Kaç tuvalin var?

Yirmi.

Bu kadar resmi ne vakit yaptın?

- Ne yapması, hepsi de boş tuval. Dümbeleklere bir de resim mi göstereceğim? Sergi açacağım sadece. Gelsinler, boş tuvalleri seyretsinler.

Fikret Muallâ'nın öyküleri çoktur. Salâh Cimcoz, onu çok sevdiği için her zaman korur. Bir kez yine evine almıştır. Fikret iki ay çalışır, büyük bir tablo yapar. Ama rahat bir yaşam içinde yapılan bu tablo Fikret'i sarmamıştır. Bir gün tabloyu jiletle parça parça ederek Cimcoz'un evinden kaçar.

1940'larda Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Salâh Birsel - *Nisuaz*'da oturmadıkları akşamlar- burada otururlar. Salâh Birsel, Orhon M. Arıburnu'nu ilk burada tanımıştır. Orhon *Petrograd*'a bir "Türk Kuşu" genci olarak adımını atmıştır. Planörle havalarda rekorlar kırarak gelmektedir. Askerliğini Hava Yedek Subayı olarak yapmış, *Kovan* adında da bir şiir kitabı çıkarmıştır.

O akşam Birsel'le Arıburnu geç vakitlere değin şiir üzerine konuşmuşlardır. Ayrılacakları vakit Birsel, Arıburnu'nun yatacak yeri olmadığını öğrenince, onu Küçükparmakkapı'da Aptullah Sokağında kaldığı pansiyona götürür. Nedir, odada Arıburnu'nun geceleyebileceği sadece bir koltuk olduğu için Orhon, sabahlara kadar tavanın tahtalarını saymaktan başka bir iş yapmaz.

Orhon yeniliği ve serüveni çokca seven insanlardandır. Sıradan bir yaşam sürmek, sıradan bir işte çalışmak istemez. Girdiği memurluklardan bir süre sonra ayrılmasına şaşmamalıdır. 1946 yılından sonra Türk sineması yeniden canlanmaya başladığı vakit Orhon da hemen oraya doğru koşacak ve *Seven Ne Yapmaz* filmiyle Türk sinemasının önemli bir *Bad Man*'i (kötü adam) olarak ortaya atılacaktır. Ama kısa zamanda kendi ağırlığını ve *jeune*'lüğünü ko-

yacağı *Yüzbaşı Tahsin*'lere de yönelecek ve *Kanlı Para*'daki yönetmenliğiyle hiç değilse o yıllardaki yönetmenler arasında dikkati çekecektir.

Arıburnu içkiye pek yatkın değildir. Ama evinde dostlarını ağırlayacak içki bulundurmayı da hiç eksik etmez. Hem de içki şişelerini dolaplarda saklamaz, onları salonda iplerle tavana asarak konuklarının gözüne sokar. Hemen hemen her koltuğun yanında tavandan sarkmış bir votka şişesi bulunur. İçki içmek isteyenler yine yanındaki orta masası üzerinde duran bardağı alır, şişeden buraya içkiyi boca eder. 1946 yılında Arıburnu, Hacı Emin Efendi Sokağında otururken bir pazar sabahı evine gelen Behçet Necatigil, Oktay Akbal ve Salâh Birsel'i de yine böyle bir odada, duvardan duvara salıncak gibi sallanan içki şişeleriyle karşılamıştır. Şişeler her üç konuğu iyisinden büyülemiş, şişelerin içindekiler ise onları yere sermiştir. Bereket Orhon içki şöleninin arkasından bol biberli bir *şakaşuka* -meyhanelerdeki adı; Menemen- şölenini de uygulama alanına koymuştur ki, bizimkiler iyice ayılmışlardır. O günden sonra da içkiye değilse bile *şakaşuka*'ya tövbe etmişlerdir.

Salâh Birsel, Cahit Sıtkı'yı da ilk bu kahvede tanımıştır. Cahit, Paris'ten yeni dönmüştür. Birsel'in *Servetifünun* dergisinde yayınlanan "İflas" adlı şiirini okuduğu için de ikisinin arasında bir yakınlık parlamıştır. Sabahattin Kudret'in Cahit'le tanışması da aşağı yukarı o yıllardadır. Ama Sabahattin onu ilk 1938 yılında Beşiktaş'ta Kilise Meydanında bir meyhanede görür. O gün Cahit'in *Cumhuriyet* gazetesinde "Papatya" adında bir öyküsü çıkmıştır. Üstünde gri renkte bir pardesü vardır. Yakasında da bir papatya. Nedir, Sabahattin onu uzaktan görecek, yanına yaklaşmayı göze alamayacaktır. Çünkü o yıllarda ozanların kendisinden büyük, kendinden önce üne erişmiş ozanlara duydukları sevgi ve saygı daha yitirilmemiştir. Sabahattin, Cahit'e karşı duyduğu bu sevgiyi iki yıl sonra, onu üç saat için Abonoz Sokağında bir eve kapatmakla daha iyi gösterecektir. İkindi sularıdır. Sabahattin, Beyoğlu Caddesi'nde Cahit'e rastlar. O gün sabahtan içmeye başladığı için Cahit'in ayakta duracak hali yoktur. Sabahattin koluna girer. Cahit sarhoş olduğu vakitler, arkadaşlarının kollarını çimdiklediği için bu alışkanlığını Sabahattin'den de esirgemez. Sabahattin'in ise önemli bir işi vardır. Ne yapsın? Tutar, Cahit'i Abonoz Sokağı'na götürür. Orada ona bir oda açtırır: "Yatsın şimdilik burada" der. İşi

bittikten sonra da gelir, onu oradan çıkartır. Kendini az buçuk bilmeye başlamış olan Cahit'i alır, Beşiktaş'taki evine götürür.

Sabahattin'i Cahit de çok sever. Bunu Ziya Osman Saba'ya yazdığı 20 Ocak 1943 günlü mektuptan da çıkarabiliriz. Gerçi o mektup Salâh Birsel'i memnun edecek nitelikte sayılmaz ama, biz de burada Salâh Birsel'in şakşakçılığını yapacak değiliz:

"İbrahim'in şahit olduğu hadisenin kahramanı bizim Salâh Birsel'dir. Sabahattin Kudret, bilâkis soğukkanlılığı ve sükûnetiyle daha efendi, daha şair ve hele daha insandı. Okuduğu şiirler hakikaten güzeldi. Fakat aklımda kalmadı. Mamafih, bana mektup yazacağına göre, o şiirlerden de bir ikisini yazacağını umuyorum. O akşam Sabahattin Kudret'ten çok memnun kaldım."

Cahit Sıtkı 1944 yılında bir gün de Birsel'den memnun kalacaktır. O yıl Cahit, şiirlerini kitap halinde toplamak istemektedir. Akşamüstü *Petrodrad*'da Salâh Birsel'le otururken ona da açar bu düşüncesini. Cahit bütün şiirlerini kitabına alacak mıdır? Evet alacaktır. Birsel söz arasında ona, "Bir de Baktım ki Ölmüşüm" şiirini sevip sevmediğini sorar. Hoppalaaa! Cahit o şiirini hiç hatırlamamaktadır. Salâh hatırlatmak için şiiri okur. Cahit'in yüzünde bir şavk yanar. "İyi şiir" der. Sonra da şiirin hangi dergide yayınlandığını not etmek için kalemini çıkarır. Nedir, daha sonraki günlerde şiirin kimi dizelerinde düzeltmeler de yapacak ve ona son bir biçim vermek de isteyecektir:

Bir de baktım ki ölmüşüm!
Dünya sönmüş başucumda;
Bir türlü gözümden gitmez.

Ne gurbetlere düşmüşüm!
İsterdim ki avucumda!..
Kimse hâlim sual etmez.

Sorma nelerden olmuşum,
Nelere etmişim veda;
Böceklere gücüm yetmez.

Nedir Cahit Sıtkı'nın bu şiiri 1940 şiirinin çizgisinde bir şiir değildir. Ama Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip'le 1930'lardan alıp getirdiği Türk şiirine yeni vezinler aramış, daha doğrusu eski vezinlerden alışılmamış sesler çıkarmaya çalışmıştır. Bu yüzden de 1940 yılla-

rına geldiği vakit şiirde yapılmak istenen gemi değiştirme olayını hiç de yadırgamamış, tersine ona kısa zamanda ayak uydurmuştur. Şu var ki, karamsar bir şiir yürütücüsü olmaktan da bütün bütüne vazgeçmemiştir.

Cahit Sıtkı'nın "Yeni Şiir"de en çok tuttuğu yan da 1940 yılı ozanlarının şiirin biçim olduğuna, özün ancak biçimle var olabileceğine, biçime kavuşmamış bir sözün bir gereç yığınından öteye geçemediğine inanmalarıdır. Cahit, Ziya Osman Saba'ya *Forme*'dan (biçimden) ne anladığını şöyle açıklar:

- Söylemek istediğim şeyin -duygu, hayal, düşünce, izlenim, vb.- *nasıl* söylenmek istendiğini sezerek, keşfederek onu o şekilde söylemeye *form* diyorum. Tabii bunun için de ifade aracımız olan sözcüklere gözümüz, kulağımız, elimiz, ayağımız imişler gibi davranmak, onları uzvuyitemizin parçaları olarak kabul etmek gerekir. Sözcüklerle bu kadar içli dışlı olduktan sonra hangi duygunun müphem söylenmesi, hangi düşüncenin kuvvetle ifade edilmesi, hangi hayalin kırık dökük anlatılması gerektiğini sezmek ve ona özlediği *form*'u bahşetmek biraz dikkate, biraz çalışmaya bağlıdır. Şiirde hiçbir vezinle, hiçbir önyargıyla eli kolu bağlı olmamak gerekir derken bu düşünceden yola çıkmaktayım. Yani şiir, şairin kaprisinin, alışkanlığının filan tutsağı olmayıp kendi hayatını yaşamalı, istediği *form*'u zorla kabul ettirmelidir, demek istiyorum. Hep aynı vezinle, aynı koşma ya da gazel ya da mani tarzına el atanların yanıldıklarını da ifade etmekle kalmayıp ispat da edebilirim. Sanıyor musun ki Hérédia'nın her aklına gelen şiir muhakkak *sonnet* olarak geliyordu. Ama o, hepsini bu şekle sokmak saplantısına nasılsa bağlanıp kalmıştı. Tabii yanılıyordu. Baudelaire'in, Verlaine'in, Mallarmé'nin, Valéry'nin, Rimbaud'nun, vb... hep çeşitli vezinlerle yazmasını, şiirlerinin çeşitli topografik şekillerde olmasını, bu gerçeği ve zorunluluğu anlamış olmalarında aramak gerekir. Kısacası şair, çocuklarına hep aynı renk ve biçimde giysi giydirmek isteyen babadan çok, küçük kardeşlerinin hangi renk ve biçimde giysi içinde daha güzel, daha sevimli olabileceklerini, onların hareketlerinden ve sözlerinden anlayarak onlara istedikleri renk ve biçimde giysiler giydiren bir ağabey, anlayışlı bir ağabey durumunda olmalıdır.

Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a *form* üzerine açıklamalar yaptığı bu 15 Mart 1942 günü kendi şiirlerindeki ses ve mimari çeşitliliğinde-

ki nedenin de bu düşünceden doğduğunu belirtir ve bu gerçeği ta ilk şiirlerinden beri anlamış olduğunu açıklamayı da unutmaz. Ayrıca bu çalışma biçiminin kendisinde artık daha açık bir bilinçle, daha olgun bir anlayışla sürüp gittiğini söyler. Sonra da Ziya'ya, hiç de inandırıcı olmayan, biraz da onun kendisine çokca bağlı olmasından yararlanmak isteğini ortaya koyan bir itirafta bulunur:

- *Form* sorununa bu kadar takılıp kalmam, onun gerçekten niteliğini araştırma yolunda bu kadar çalışmam, fizik çirkinliğimin ürünüdür. İnsan, yoksun olduğu şeyin değerini ve anlamını daha iyi anlayabiliyor. *Form*'suz da güzellik olmayacağı, olamayacağı açıktır. Güzellik ancak *Form*'da *apparition* yapabilir (kendini gösterebilir).

Nedir, Cahit'in biçim üzerindeki bu düşünceleri Yeni Kuşak'ın biçim düşünceleriyle uyuştuğu halde, onun insanlarla kucak kucağa gelmek, toplum sorunlarıyla ilgilenmek ve yaşamın tadını çıkarmak eğilimlerine yabancı kaldığı görülür.

Oysa, 1940 Martında ilk sayısı çıkan ve ertesi ay da ikinci sayısı çıktıktan sonra kapanan *Sokak* dergisinde Sabahattin Kudret'in "Bir Münakaşa Etrafında Düşünceler" adlı yazısı Yeni Şiir'in özelliklerini daha iyi belirtir:

- Bir sanat ve hayat faaliyetinin başlıca miyarı olan sanat çilesini, toplum ve nefis murakebesini, dünya ve olaylar karşısında bir duruma hiç değilse özlemi getiren *Yeni Nesil*'dir. Kendisinde bir kişilik, bir değerler levhası kurduktan sonra sahneden salona, salondan sahneye ve nihayet sokağa, hayata karışmak hırsını ve sokakta kalmanın, karşısında belli bir anlayışı ve estetiği ile tutarlı bir okuyucu-seyirci topluluğu bulamamanın hüznünü duyan ve bunu bir sorun haline getiren *Yeni Nesil*'dir.

Sabahattin, yazısında eski kuşakla yeni kuşağı ayıran şeyin fildişi kule olduğunu da söyler ve: "Bugüne uymayan sanatçıyı tasfiye" anasözü üzerinde durur ve her sanatçının ister istemez çağının adamı olacağını belirtir. Nedir, Sabahattin'in bu yazısından, sanatçıların "yenilik yobazı" olmamalarını istediği de sezilir. O, bu düşüncesini 13 yıl sonra *Türk Dili* dergisinde (sayı: 23, Ağustos 1953) yeniden ele alacak ve şunları söyleyecektir:

- Kimi sanatçı yerer vezinle kafiyeyi, şiir için zararlı kayıtlar olarak görür. Şairin vezne, kafiyeye bağlı kaldıkça hürlüğünü yitirdiğini, söylemek istediğini orasından burasından kırparak söyle-

mek zorunda kaldığını; şiirin öz, hayal, duygu gücünü köstekliediğini sanır... Kimi sanatçı da vezinle kafiyenin şiirin ölümsüz ilkeleri olduğuna kanmıştır. Günümüzdeki vezinsiz, kafiyesiz şiir çığrının sona ereceği, eski biçiminin içinde şiirin, kendi deyişleriyle büyük şiirin başlayacağı günü bekler... Vezinle kafiyeyi öven de, yeren de kurallara düşkündür. Oysa ortada, gün gibi aydınlık, sanatın ta kendisi dururken, kurallara kulak vermek neye?

Burada *Sokak* dergisinin adı üzerinde de durmak gerekir. *Sokak,* sanatçının fildişi kulesinden çıkmak, sokağa açılmak, yığınların içinde yığınla birlikte yaşamak isteyen yeni sanatın bayrak adlarındandır. *Sokak,* yeni ozanların Küçük Adam'la haşır neşir olmalarına, onun kaygıları, sevinçleriyle burun buruna gelmelerine aracı olur. Doğrusunu ararsanız, bu Küçük Adam terimi Hans Fallada'nın 1938 yıllarında Türkçeye çevrilen *Küçük Adam Ne Oldu Sana?* adlı romanından sonra ortalarda dolaşmaya başlamıştır. Hans Fallada, insanların dünyaya bir "balık görüş açısından" bakmamalarını ister. Yeryüzünün harikalarla dolu olduğuna, Tanrının bunları biz görelim, hayran olalım diye yarattığına inanır. Fallada'ya göre, Küçük Adam alabildiğine özgür olan adamdır. Bu adam -Fallada, onu bir memur olarak düşünmüştür- öğleden sonra işten eve gelince hemen acele bir kahve içer, sonra da karısı ve çocuğuyla birlikte gezmeye çıkar. Kimi zaman bu memurun elinde çiçek sulamak için bir bahçe süzgeci de bulunur. Karısı da gidecekleri gezi yerinde toprağa dikmek için bir gazete kâğıdına sardığı çiçekleri yüklenmiştir. Küçük Adam'ın mutluluğu, elinde ille de bir bahçe süzgeci taşıması değildir elbet. Ama mutlu olabilmek için insanın hoşuna giden, aklından geçen herhangi bir şeyi yapabilmesi gerekir.

1940 şiirinde bu Küçük Adam'ın, bu küçük mutluluklar ile yetinen insanların yaşamları, büyük bir yer tutar. Sabahattin Kudret, "Tasa" adlı şiirinde şöyle der:

Benim de bir şeyler katmam lâzım
Gökyüzüne ve insanlara.
Meselâ yardım etmek istiyorum
Anlaşmasına bulutların, bacalarla.
Beraber geceyi geçirmelerine.
Bulunsam diyorum akşam yemeğinde, sofrasında

Küçük memurun, tezgâhtarın.
Kızının rüyasında konuşsam.

Burada, yine o sıralarda Türkçeye çevrilmiş olan Henry de Montherlant'ın *Bekârlar* adlı romanı da söz konusu edilebilir. Aylak, uyuşuk, içekapanık, sıkılgan, uykusever bir insan olan ve az kullanılmış kadın iskarpinleriyle zıvanadan çıkan Mösyö de Coantré'nin yaşamına dayanan *Bekârlar*'ın, Hans Fallada'nın romanı gibi Türk şiirine doğrudan bir etkisi yoktur ama Küçük Adam'ın kafalardaki kişiliğinin oluşmasına onun da bir şeyler kattığı düşünülebilir.

Sabahattin Kudret *Sokak* dergisinin ikinci sayısında Mösyö de Coantré'nin şiirini bile yazmıştır:

Mösyö de Coantré bir ev düşünürdü.
Ve daha çok yalnız kalmayı.
Seine nehri boyunda gezindiği bir gün
Herhangi bir kadına
Bazı şeyler söylemek de isteyebilir.
Bunları onun gayet sıkılgan
Bir adamı oluşundan anlıyorum.

"Küçük Adam" tema'sı ilerki yıllarda Orhan Kemal'in kafasını da iyice dolduracak ve Orhan Kemal 1949 yılında *Baba Evi* adlı romanını yayınlarken -kitabın bir adı da *Küçük Adamı'n Notları*'dır- önsözünde şunları söyleyecektir:

- Küçük Adam'ı Adana kahvelerinden birinde tanıdım tesadüfen. Sakallı yüzünü avuçları içine almış düşünüyordu. Açık mavi gözleri, kıvırcık sarı saçları vardı. Birbirimizi uzun uzun gözden geçirdikten sonra yanıma geldi. Beni birisine benzettiğini söyledi. (...) O şimdi nerde mi? Kimbilir? Küçük Adam'lara özgü çileli bir yaşamı sürecek, belki İzmir'de, belki İstanbul'da, belki de Van'da.

Görülüyor ki Küçük Adam, Orhan Kemal'le alanını ve anlamını genişletmiş. Çileli Adam sınırlarına gelip dayanmıştır. Ama bu çileli, bu ekmeğini günü gününe kazanan kişilerin serüvenlerine daha önce Sait Faik'in öykülerinde de bol bol rastlanır.

Nedir, bu "kızgın dam üstünde" yaşanılan yaşamın yanında yaşamın sevilmesi, yaşama sevinci içinde insanın kendinden geçmesi de vardır. Orhan Veli:

Çayın rengi ne kadar güzel,
Sabah sabah
Açık havada!
Hava ne kadar güzel!

der. Oktay Rıfat se kirpiklerin tane tane, kaşların tel tel oluşundan bir yaşama sevinci çıkarmaya çalışır:

Ne güzel enseyi geçmemesi saçların
Alnımızda bitmesi
Tane tane olması kirpiklerin
Tel tel olması kaşların
Ne güzel insan yüzü
Elmacık kemiği ve on parmak
Ya dünyamız, bütün bu mevsimler
Bulutlar, telli kavak ve İstanbul

Bu yaşama sevinci Melih Cevdet'in, Sabahattin Kudret'in, Metin Eloğlu'nun, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, Salâlı Birsel'in şiirlerinde de kendini gösterir. Dahası, Salâlı Birsel öteki yıllarda daha başka bir şey de yapacak, yaşama sevincini uzun uzadıya anlatmak yerine yaşama sevincini şiiriyle duyurma denemelerine girişecektir.

Burada 1940 şiirinin özellikleri üzerinde dururken onun yergici yanı üzerinde de birkaç söz söylemek doğru olur. Yergi şiirleri *1940 Kuşağı* ozanlarının toplum sorunlarına da çokca eğilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunların ilk örneklerine Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde rastlanır. Sonradan Metin Eloğlu da -Rıfat Ilgaz'ın gerçekçiliğine yönelmeden- önüne çıkanı yermeye başlar. Bu yıllar Salâlı Birsel, Oktay Rıfat, Melih Cevdet ve Orhan Veli'nin de taşlamalar yazdığı yılardır. Behçet Necatigil, Ercüment Behzat Lav ve Necati Cumalı'nın da vardır bu tür şiirleri. Ama biz buraya Eloğlu'nun bir şiirini almak isteriz. Çünkü onunkisi bizim burada anlattıklarımızla da ilgilidir:

Bu arada sanat işleri de gelişti;
Tekke ilâhileri, Mınakyan tiyatroları,
Bilmem kimin fırçasında
Manolyalar ölmezleşti;
Hele bir Yahya Kemal yetişti ki

Yahya Kemal derini sana...
Tanzimat, Servetifünun, Fecriâti...
O dehşetli yazarlar bir olup
Bunca gerçeği tefe koydular;
Bülbülle mehtabın hakkını,
Heceyle aruzun şerefini koruduları.
Bu memleket başka türlü nasıl kalkınsın?
Yaşasın
Vallah billah yaşasın!

1940 şiirinin kutusunu kapatmadan önce -bu konu artık kabak tadı vermeye başlamıştır- burada Melih Cevdet'in *Yeni Şiir* serüveni üzerindeki görüşlerine de yer vermeliyiz. Çünkü o da öteki ozanlar kadar bu konu üzerinde düşünmüş ve yazmıştır. Aldı Melih Cevdet, bakalım ne söyledi:

- Hece vezniyle yazılmış olan şiirlerde, gününe göre, az da olsa bir yenilik, bir tazelik vardı denilebilir. Fakat o şiirlerin bize verdiği bir sıkıntı da vardır. Bunu biçim ve anlam sanatlarından bıkma diye adlandırabiliriz. O dönemde, o güne değin şiiri yapan öğeler diye bilinen bütün sözümona ustalıklara karşı bi tepki vardı. Asıl sebep tepkidir. Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip'le adamakıllı batılaşan ölçülü uyaklı şiirimiz yine de bu çerçeve içinde çırpınıp duruyordu. Şiirin sınırlarını genişletmek sorunu her an karşımızda duruyordu. İşte böylece ölçüyü, uyağı, biçim ve anlam sanatlarının topunu birden atmak yoluyla şiir elde etmek mümkün olabilir miydi? Bu iş, batıda çeşitli şiir akımlarıyla yapılmıştı. Sözgelişi Sürrealistlerin çeşitli şiir deneyleri... Bu deneylerden yararlanmakta o zamanki ozan arkadaşlarımın payı büyüktür.

İsterseniz burada son sözü de Oktay Rıfat'a verelim. Çünkü o da 1940 şiirinin bir başka özelliğinden, aydınlıktan söz açacaktır.

- Bence aydınlık sorununu bir kavram olarak değil de, her şiirin koşullarına göre ayrı ayrı düşünmeli. Kimi şair aydınlık olmamayı şiirin bir güzellik öğesi sayıyor; şiirlerini bir sis arkasından sunuyor; mesela Hâşim. Kimi şair de aydınlık olmak istediği halde ele aldığı konunun karışıklığı yüzünden aydınlık olamıyor. Bir de usdışı anlamlar var. Frenk şairlerinden bazıları kelimeleri mantık ölçülerine göre birleştirmiyorlar. Tâbir caizse, yeni anlamlar çıkıyor ortaya. Eluard'da olduğu gibi. Bunların da aydınlığı kendine göre.

Bence asıl üzerinde durulması ve yenilmesi gereken, Hâşim'in savunduğu kapalılıktır. Sonra Hâşim'in anladığı şeyi halk da anlayabilir. Hâşim kapalı olmakta bir marifet, bir hüner görüyor ve şiirini adeta sanat olmaktan çıkarıyor; çünkü ben müşterisiz sanat tasavvur edemiyorum. Bu bakımdan Hâşim'in şiirinde sanata karşıt bir yan buluyorum. Tekerlemelere, bilmecelere gelince, bence bunlar aydınlık şeyler. Anlaşılmaz gibi görünmeleri zihni çeşitli anlamlar üzerinde dolaştırmalarından geliyor. Zihin bunlardan biri üzerinde karar kılamayınca o tekerlemeyi, bilmeceyi kapalı sanıyor. Oysa ki bunlar anlamı genişletmekle daha da aydınlık oluyor.

Oktay Rıfat'ın *Yaprak* dergisinin 4. sayısında -15 Şubat 1949- sözünü ettiği bu aydınlık şiir sonraki yıllarda alacakaranlığa dönüşecek ve de 1940 Kuşağı'nın kimi ozanları -Oktay Rıfat da içlerinde olmak üzere- Amerikan ve İngiliz şiirlerinin yanlış çevirilerinden doğan İkinci Yeni Şiirinin ülkesine taşınacaklardır. Ama onları karıştırmayalım. Çünkü biz, çok şükür, edebiyat tarihi yazmıyoruz. Başkaları yazıyor mu, yazmıyor mu, onu da bilmiyoruz.

İki Tehlikeli Adam

İlhan Berk'in Sait Faik'le tanışması da *Petrograd*'da olmuştur. Abidin Dino ile *Petrograd*'a* gelen İlhan orada Sait'i görmüş, Sait de İlhan'ın koltuğunun altında Dostoyevski'nin *Budala*'sını saptayınca kendisine çengel atmak gerektiğini düşünmüştür. Sait o zamanlar Sirkeci'de Büyük Postane yanındaki babadan kalma zahireci dükkânını daha kapamadığı için İlhan, Sait'le arkadaşlığını gündüzleri orada koygun bir hale getirir. Sait'in sonraları *Birtakım İnsanlar* adını alacak olan *Medarı Maişet Motoru* romanının -bu romanı Sait birçok kitapçıların kapısını aşındırdıktan sonra 1942 yılında kendi hesabına bastırmış, ama kitap yayınlanır yayınlanmaz toplatılmıştır- müsveddelerini İlhan'a okumak için vermesi de o günlere rastlar. Abidin Dino buna şaşakalır:

Ya kaybolursa!

Ama İlhan onu kutsal bir kitap gibi koynunda taşıyacak ve bir gün Oktay Akbal'a da uzunca bir parçasını okuyacaktır. Müsveddeler eski harflerledir. İlhan, çat pat, yine de bir şeyler söker.

İlhan o yıllar tam bir köylüdür. *Ses* dergisine bir şiir göndermiş, yayınlanınca da İstanbul'a gelip Abidin Dino'yu bulmuştur. Ne öğrendiyse de Abidin'den öğrenmiştir. Abidin bir gün onu, eniştesi -ablasının kocası- Suphi Nuri İleri'nin evine yemeğe götürür. İlhan'ın o güne değin görmediği evlerdendir bu. Sofraya bakan uşak çıngırakla çağrılmaktadır. Masanın üzerinde bir sürü çatal, bıçak vardır ama, İlhan bunların nasıl kullanılacağını bilmemektedir. O gün yemekte adamakıllı susarsa da kimseden bir bardak su isteyemez.

* Sait Naum-Duhani *Vielles Gens Vielles Demeures* adlı kitabında *Nisuaz Pastanesi*'nden birkaç dukkân ötede *Epire* adında bir kahve bulunduğunu yazar. Aşağı yukarı *Petrograd*'ın yerine düşen bu kahvenin *Petrograd*'ın ağababası olduğu da düşünülebilir.

Suphi Nuri'nin evi o sıralarda bütün edebiyatçılara açıktır. İlhan, bir başka gidişinde orada Abidin'in dışında Fikret Adil, Mina Urgan, Nail V., Sait Faik, Halet Çambel -sonradan Nail'le evlenecektir- ve Güzin Dino'ya rastlar. Suphi Nuri İleri'nin evinin alt katında oturan Güzin Dino, daha Abidin'le evlenmemiştir, ama ona kancayı iyiden iyiye takmıştır. Bir gün Nail V., Güzin'in evine gittiği vakit onu duvara, üzerinde daireler bulunan bir kâğıt asmış, bıçak talimleri yaparken bulur. Bıçak talimlerinin ne olduğunu sorduğu vakit de şu karşılığı alır:

- Abidin benim olmazsa onu öldüreceğim.

Petrograd tam bir buluşma ve tanışma yeridir. Beyoğlu'na çıkan sanatçılar, hiç değilse camdan içeri bir göz atmadan edemezler. Gerçi kimileri *Viyana Kahvesi*'ni de sık sık yoklarlar ama *Nisuaz*'la *Petrograd*, Beyoğlu'nun göbeğinde olduğu için çokluk buralara düşerler.

Viyana Kahvesi...* daha çok ressamların kahvesidir. Cemal Tollu, Léopold Lévy -Güzel Sanatlar Akademisinde Resim Bölümü Şefi- Cevat Dereli, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Abidin Dino, Arif Dino, Edip Hakkı, Hamit Görele, Avni Arbaş, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal oraya gelen başlıca ressamlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu da en çok buraya gelir. Heykelci Kenan Yontuç'la Mari'ye de rastlanır burada. Mari, Gross adında bir Alman helkelcisiyle nişanlıdır. Gross, Narmanlı Yurdu'nda kalır ve de burada kahvelenir. Bedri Rahmi, Mari'nin heykellerine büyük bir değer gösterir. Söylenenlere inanmak gerekirse, "Karadut" şiirini de onun için yazmıştır:

Karadutum, çatal karam, çingenem
Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaç isem dalımsın salkım saçak
Petek isem balımsım ağulum
Günahımsın, vebalimsin.
Dili Mercan, dizi mercan, dişi mercan
Yoluna bir can koyduğum
Gökte ararken yerde bulduğum
Daha ne olacaktın bir tanem

* *Viyana Kahvesi*'nin yerinde, daha eski zamanlarda *Poulik Lokantası* vardır. Burayı Avusturya-Macaristan elçisi Baron de Calice'in arabacısı Poulik işletir.

Gülen ayvanı, ağlayan narımsın
Kadınını, kısrağını, karımsın.

Gelin görün ki nergis boyunlu Mari -Bedri Rahmi onun resmini de çizmiştir- daha gençliğinin ilk yıllarında dünyaya allahaısmarladığı çekecektir.

Viyana Kahvesi İstiklâl Caddesi'nde, 453 numaradaki Aykut Han'ın -*Lebon*'dan iki dükkân yukarda- taşlığındadır. Çok Avrupa bir kahvedir. Fincanlarının güzelliğine diyecek yoktur. İçki içilmez. Ama sıcak, içten bir yerdir. Sonraları Çalgıcı Mazarik'in *Şato* adında bir lokantaya dönüştüreceği kahveye edebiyatçılardan da Sait Faik, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip -1940'dan önce- Şevket Rado, Fikret Adil, Samim Kocagöz, Salâhi Birsel, Sabahattin Kudret gelir. Ferdi Tayfur da burada sık sır görünür. İkinci Dünya Savaşı'nda Orta Avrupa'dan kopup gelmiş göçmenler çoğunluk kazanmıştır. İngiliz, Alman, Rus casusları da burada cirit oynar.

Viyana Kahvesi gibi içten ve sıcak kahvelerden biri de *Moskova Pastanesi*'dir. Parmakkapı'da, Mis Sokağı ile İstiklâl Caddesi'nin köşesindeki bu kahvenin -yüzyılın başında bu kahvenin yerinde *Anciopulo Pastanesi* vardır- müşterisi öteki kahveler kadar çok değildir. Salâh Birsel'le Sabahattin Kudret orada 1943 yılında bir kez oturmuşlar ve çok memnun kalmışlardır. Ama ikinci bir kez gitmek istedikleri vakit orada Vecihi Görk, Ziyad Ebüzziya ve bir arkadaşının açtığı *G.E.N Kitabevi* (Kitap Sarayı) adında bir kitabevi ile karşılaşmışlardır.

Yeniden *Petrograd*'a dönmek gerekirse, Napolyon Celâl'in (Celâl Sılay) de Sait Faik'le, 1939 yılında ilk orada tanıştığını belirtmeliyiz. Celâl, daha ilk günden Sait'in "lan" sözünü ağzından hiç eksik etmediğini görmüştür. Ama zamanla onun bu sözü daha çok sevdiklerine söylediğini anlar. O yılların Sait'ini isterseniz bize bir kez de Celâl Sılay anlatsın:

"Gece yarıları portakal soyardık. Yarısına kadar ısırırdık. Suları damlardı. Sonra o bir şarkı tuttururdu. Makamına uyardım. Ben bir şarkı tuttururdum, makamına uyardı:

Dındır dındırı dındır dın
Dındır dındır dın.

O bekârdı, ben bekârdım. Akşamları severdi, akşamları severdim. Beyoğlu'nda gezerdi, Beyoğlu'nda gezerdim. Yanında boş bir adam arardı. Yanımda boş bir adam arardım. Konuşmak istemezdi, konuşmak istemezdim. Büyük lâflardan hoşlanmazdı, büyük lâflardan hoşlanmazdım. Küfredilecek bir herif arardı, küfredilecek heriftim."

Bu sözler Celâl Sılay'ın da çeşnisini koyar ortaya. Celâl büyük acılılardandır. Ama bunu kimseye belli etmez, yüzüne taktığı çokça sırıtkan bir maske ile neşeli insanlardan biri görünmek ister. Maskesini çıkarmak zorunda kaldığı vakit de kahvenin dışarsında, caddeden birinin geçtiğini görmüş gibi fırlar gider.

Başta Vâlâ Nurettin olmak üzere birçok gazeteciler Celâl Sılay'ın şiirlerine biter. Vâlâ Nurettin, genç ozanları alaya aldığı halde, onun şiirlerini boyuna över. Celâl'in, soyadı Tuğsavul olan bir arkadaşı vardır ki, Celâl Sılay der de, başka bir şey demez. Salâh Birsel 1943 yılında -17 Ocak'ta- bir akşam Şehremini Halkevi'nde "Şiirimizin Yönü" adında bir konuşma yaptıktan sonra Tuğsavul sahneye çıkmış ve Celâl'in "Başım" adlı şiirini "Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in ezbere bildiği şiir" diye okumuştur:

Tutup saçlarından başımı
İbret pazarlarında gezdireceğim,
Boyun eğmiştir, ümit etmiştir... diye
Bu gafil başı teşhir edeceğim!

Dimdik duramadığı için kulların karşısında
Allah bu sırıtkan baştan utanacaktır!
Yüz karası olmakta devam etmemesi için
Başını taşlar altında parçalanacaktır.

Gafleti resmediyor sırıttıkça başım
İyi temennilerle bakıyor şuna, buna
Eminim selâmlamak için aramaktadır:
Seyircileri içinde bir âşina!

Tutup saçlarından bu sırıtkan başı,
Kaldırımlar üstünde gezdireceğim:
Boyun eğmiştir, ümit etmiştir... diye
Bu zelil başı teşhir edeceğim!

Celâl Sılay'la arkadaşlık kolay işlerden değildir. Çokca alıngan olduğu için arkadaşları onunla sık sık bozuşur. Onunla ikide bir selâmı sabahı kesip, sonra yine barışanlardan biri de Sabahattin Kudret'tir. Sabahattin onunla bir kez de 1957 yılında bozuşmuştur. O sıralar Celâl, Moda'da oturur. Bir gün Sabahattin evine gelir. Celâl, "Otur da beraber yemek yiyelim" der. Sonra da sofraya alengirli bir semizotu yemeği getirir. Sabahattin semizotunu çok sevmiştir. Her ne kadar çatal kullanırsa da yemekle birlikte parmaklarını da yer. Akşamüstü de Beyoğlu'nda rastladığı Baha Çalt'a, Celâl'in yemeğini iyisinden över. Nedir, o günden sonra Celâl'e nerde rastlarsa Celâl başını çevirir. Üç ay, dört ay, beş ay. Bir gün Sabahattin dolmuşta Celâl'in yanına düşer. Celâl ona dirsek vurarak sırıtır. Bu kez Sabahattin ona yüz vermez. Celâl yine dürter. Sonunda Sabahattin:

- Bak Celâl, şimdiye seninle birkaç kez küstük. Ama hepsinin nedenini bilirdim. Bu kez neden bozuştuk bilmiyorum.

Yahu, sen bende semizotunu iyi pişirmekten başka övülecek bir şey bulmadın mı?

Petrograd'a Cavit Yamaç, Avni Arbaş, Cahit Saffet (Irgat), Süavi Koçer de çokça gelir. Cahit'in 1940 sonlarında başı pek dardadır. *Servetifünun*'un 26 Eylül 1940 günü sayısında yayınlanan "Porda" adlı şiiri için savcılık kovuşturmaya girişmiştir. Cahit'in:

Siz, unutulmuş ganimetlerim,
Yağmur boyu avdetlerim,
Arzu boyu azimetlerim,
Hâlâ paslı bir kilit altında mısınız?

diye sorular sorduğu ve "Açıl porda, sende ganimetlerim" sözünün ayaklarına yattığı bu şiir porno olmakla suçlanmıştır.

Nedir, duruşma çok uzun sürmemiş ve yargıç aklama kararı vererek Cahit'in boylu poslu, şanlı şöhretli delikanlılığına yeniden umur kazandırmıştır.

Gelgelelim, "Porda" şiirinden bir buçuk yıl sonra savcı bu kez de "Bulut Geçti" şiirinin yakasına yapışacaktır. "Bulut Geçti" Salâh Birsel'in elinden çıkmış ve 28 Şubat 1942 günü *İnkılâpçı Gençlik* dergisinin birinci sayfasına lök gibi oturmuştur:

Sen şimdi kocanın evinde oturursun
Ve saçların artık eskisi gibi değil
Geceleri yemekten sonra
Çorap söküğü dikersin
Belki de ellerin soğan kokar
Senin kocan bir suratı çirkin adam
Ağzı açık uyur
Ve senin vücudun bozulur çocuk doğurdukça

Nedir, savcıdan çok, dört bir yana ün salmış Türk basını bu şiiri yazan tehlikeli adam üstüne atılacak, memleketi bu türlü mikroplardan temizlemek isteyecektir. İlk yazı da o zamanın resmi gazetesi durumunda bulunan *Ulus*'ta Sabahattin Sönmez'in -sonradan Demokrat Parti Milletvekili- demir leblebi kaleminden fışkıracaktır:

- Haydi bu gençlerin yeni sanat anlayışlarına, yeni şiirlerine tahammül edelim, bu sabrı gösterelim, fakat bu zararlı propagandaya göz yummak kabil midir?

Bu suçlama kısa sürede -24 saatte- Ankara'dan İstanbul'a, Anadolu basınına sıçrayıp -Zonguldak'ta Muzaffer Soysal da kendine düşeni esirgemeyecektir- Birsel'in yüreğinde koşturmalar uyandıracaktır. Refik Halit Karay'ın 29 Mart 1942 günü *Tan* gazetesinde "Çorap Söküğü Diken Zavallı Ev Kadını" adlı yazısı ise suç atmayı bir sanat katına çıkarır:

- Bence bu şiir, yalnız evlenmeyi kötülememektedir, genç kızları ere varmaktan, evli olmaktan şiddetle tiksindirdikten başka, onları sadece bir eğlence ve nefis körletme vasıtası olarak tanıdığını da anlatıyor, oynaşlığa, sürtüklüğe heveslendiriyor.

Eyvah ki eyvah! Salâh Birsel bu yazılardan sonra Beyoğlu'ndaki bekâr odasının kapısını her gece bir suçlu gibi açacak ve duvardaki aynada yüzünün *Lombroso*'nun "doğuştan cani"lerine benzeyip benzemediğini saatlerce inceleyecektir. Bereket, İstanbul 7. Ceza Mahkemesi yargıcı -*Afrodit* duruşmasında aklama kararını da bu yargıç vermiştir- Türkiye'de de yargıçlar bulunduğunu ortaya koyacak, şiirde söylenenlerin doğal ve gerçeğe uygun olduğu yargısına vararak 17 Nisan 1942 günü "Bulut Geçti" şiirini tüm suçlamalardan aklayacaktır.

Ne var, bu karar İstanbul Cumhuriyet savcı yardımcılarından

Hilmi Davaslıgil'i doyurmayacak ve Davaslıgil, şiirin "aile mevcudiyetini ve aile kurmak esasını sarsacak ve kadınlığın ana olmak hususundaki fikri temayülünü zayıflatacak" nitelikte olduğu ve şairin "açıkça çocuk doğurmamayı telkin ettiği" ve kararın da bilirkişiye başvurulmadan alındığı üzerinde durarak, bunu Basın Yasasının 41. maddesine aykırı görecek ve aklama kararının bozulması için Yargıtay'a başvuracaktır.

25 Temmuz 1931 gün ve 1881 sayılı Basın Yasası'nın 41. maddesi: "Buna aykırı davrananlara 1 aydan 1 yıla kadar hapis cezası verilir." sözleriyle son bulduğu için, Birsel, 1942 Nisanını izleyen günlerde içinde alacayı büyüttükçe büyütür. Aradan bir yıl geçince de bu alaca taşınamayacak bir hal alır: Yargıtay bilirkişi raporu olmadan verilen kararı bozmuş, yargıç da bozma kararına uyduğu için duruşma yeniden başlamıştır.

O zamanlar şiir konusunda en yetkili bilirkişi olarak Mithat Cemal, Orhan Seyfi ve Halit Fahri'den başkası düşünülebilir mi? *Afrodit* duruşması yargıcı da bunu yapmıştır. Gelin görün ki, bilirkişi verdiği raporda bir şeyler söylemiştir ama, şiir, Basın Yasasının 41. maddesine göre suç niteliği taşıyor mu, taşımıyor mu, bunun üzerinde açık bir yargıda bulunmamıştır.

İki arada, bir derede kalan yargıç da, bilirkişi üyelerini teker teker mahkemeye çağırıp, onların düşüncelerini su üstüne çıkarmayı düşünmüştür. Mithat Cemal'le Orhan Seyfi'nin mahkemedeki açıklamalarında bir ayrılık yoktur. İkisi de "Bulut Geçti" şiirinin ahlâk bozucu olduğu üzerinde birleşirler. Yalnız küçük bir noktaya da dokunurlar. Dergilerde bundan daha bozguncu şiirler yayınlanmaktadır.

Halit Fahri'nin konuşması ise adamakıllı değişiktir. O Zola'nın gerçekliğinden uzun uzadıya söz edip gerçekçiliği savunduktan sonra "Bulut Geçti" şiirinde söylenenlerin de gerçeği tıpatıp yansıtmaktan başka bir şey yapmadığını belirtir. Salâh Birsel bir yıl önceki duruşmada kendini şu sözlerle savunmuştur:

Ben şiiri anlam için yazmam. Zaten bugün şiirde anlamın temeli oluşturmadığı üzerinde bir düşünceye varılmıştır. Ben şiir yazarken, bir güzellik yaratmak isterim. Şiir sözcüklerle yazıldığı için, kendiliğinden bir anlam çıkar. Şiir sözcüklerin birleşmesinden gelmiş büyük bir sözcükten başka bir şey değildir.

Birsel, bu kez de buna benzer şeyler öne sürer ve "Karpuza bı-

çak saldım" sözü suç değilse, şiirde söylenenlerin de suçla bir ilgisi olmadığını, sadece bir gerçeğin yansıttığını savunur.

Birsel tehlikeli bir adam mıdır, değil midir?

13 oturumdan sonra, yargıç yargısını yineler: Değildir.

Ne var, gazeteler, Birsel'in tehlikeli bir adam oluşu üzerine sütunlar doldurdukları halde, tehlikesizliğinin anlaşılması karşısında ağızlarını açmazlar. Çünkü gazeteler, hiç değilse o yıllardaki gazeteler, aklama kararlarını yayınlamamaktadırlar.

1940-1944 yıllarında Sait Faik, Samim Kocagöz ve Salâh Birsel'in haftanın beş gecesi sinemaya gitmek üzere yedi, sekiz sularında boy gösterdikleri yer de *Petrograd*'dır. Bu sinema cümbüşlerine kimi zaman Sabahattin Kudret'le Cavit Yamaç da katılırlar. Salıları *Sümer* -şimdilerde *Küçük Emek*- sinemasındadırlar. Çünkü *Sümer* sinemasının filmleri o gün değişir. Öbür sinemaların da hep ilk geceleri yeğlenir. Çarşambaları *Melek*'te -şimdiler *Emek*-, perşembeleri *Saray*'da, cumaları *Lale*'de, pazartesileri de *İpek*'tedirler -şimdiler Yeşil Çam Sokağındaki Komedi Tiyatrosu- Ama o zamanlar sinemaya caddedeki kapıdan girilir. *Lale* sinemasında filmler, *Saray*'dakiler gibi perşembeleri değişir, ama bir gecede iki filme gitme olanağı olmadığı için *Lale* sineması cumaya bırakılır. Kimi zaman da bunun tersi olur.

O yıllar Beyoğlu sinemadan geçilmiyordur. Galatasaray'dan Tünel'e giderken sağ koldaki ilk sinema *Elhamra*'dır. 1922 yılında yapılan *Elhamra* Hanının yer katında, pasajın bitimindedir. Beyaz Ruslar süsleyip püslemişlerdir. Salonda yer-gök götürmez bir avize asılıdır ki Agop Baklavacıoğlu, çocukluğunda, sinemaya her gidişinde titreklik göstermiştir. Tünel'e yaklaşırken, yine sağ kolda, şimdiki *Markiz Pastanesi*'nin berisinde de *Santral Sineması* tüm çocukların yolunu keser. "30 Kısım Tekmili Birden" kovboy filmleri burada seyredilir. Oturacak yerler tahta sıralardan oluşur. Daha aşağılara, Yüksekkaldırım'a inerseniz, orada da sağ kolda *Astorya* sinemasına rastlarsınız.

Galatasaray'da *Tokatlıyan*'ın karşısında da *Şık* sineması kıvrılır. "Aynalı Sinema" diye ün salmıştır. Vasfi Rıza ile Hazım Körmükçü'nün büyük sanat döktürdüğü *Akasyalar Açarken* filmi burada oynamıştır. Şimdiki *Emek* sineması sokağında ise *Ar* sineması vardır. *Melek* sinemasının yerinde de *Skating-Palace* kurum satar. Gerçeğini ararsanız *Skating* bir buz sarayıdır. Burada patenler yani

buz ayakkaplarıyla kayılır. Zaman zaman da balo verilir. Ünlü dans öğretmeni Bay Psalti de yılda bir kez Terzikızlar Balosu'nu (Bal des midinettes) patlatır. *Beyoğlu'nun Adı Pera Olduğu Zamanlar* adlı kitabın yazarı Sait Naum-Duhani 19 Şubat 1914 Perşembe akşamı buradaki Terzikızlar Balosuna katılmıştır ki içeri girmek için bir gümüş mecidiye bayılmak zorunda kalmıştır. Ne ki, daha önceden loca ayırtmadığı için bir buçuk lira kesilmek yıkımından kurtulmuştur. O gece baloda boy gösterenler sekiz orkestra ile havaya uçmuşlardır. Bunların ikisi büyük, altısı da boz geyiktir. Geyiklerin biri Çigan Orkestrası ise biri de Öğrenci Orkestrasıdır. Baloda, ilkin, saat dokuzdan on bire değin buz ayakkaplarıyla kayılmış ve ortaya konan üç ödül en usta buzculara verilmiştir. Gece yarısından sonra da dans yarışmaları başlatılmış ve sabaha kadar herkes tepinmiştir. Bu arada en iyi maskesi olanlara üç ödül verilmiştir. Gecenin en iyi tangosunu oynayan çift de bir ödül devşirmiştir.

Mütareke yıllarında, Taksim Meydanında da bir buzyeri görülür. Topçu Kışlasının altına düşen bu buzyeri *Alkazar* sineması içindedir. Sinema tahtadandır ama tabanı betondur. Sinema içinde bir de kahve vardır. Trik-trak, trik-trak. Günün 24 saati tavla atılır. Bu sinemanın 1924 yıllarında kapandığı, ya da yıkıldığı kestirilebilir. Çünkü o yıl, İstiklâl Caddesinde, *Saray* sinemasının karşısında, bugünkü *Alkazar* sineması açılmıştır. Lüküs mü lüküstür. Filmlerden önce de show ya da hokkabaz numaraları fıstıklanır. Bu sinemanın yerinde de, daha önceleri, *Ciné-Salon Elektra* adında bir sinema vardır. 1924 yılında bir gece ışıklar sönmüş, herkese biletleri geri verilmiştir. Müdürlük, dağılan seyircilere "Haftaya gelin" tembihini geçmeyi unutmamışsa da *Ciné-Salon Elecktra* Beyoğlu tarihinde bir daha boy göstermemiştir.

Saray sineması da o yıllar *Luxembourg* adını taşır. Pek çıtı-pıtıdır. İçi lambrili ve oymalıdır. Dört bir köşeye yağlı boya çekilmiştir. *Luxembourg* daha sonraları yıkılmış yerine *Gloria* yükseltilmiştir. Sinemanın *Saray* adını alması çok daha sonradır. Taksim'de bir de *Magic* sineması vardır. Bu da, zaman tüneli içinde *Taksim*, günümüzde de *Venüs* adını alacaktır. *Yıldız* sineması ise Beyoğlu Caddesinde, Küçükparmakkapı Sokağı köşesini (şimdiki Etibank Hanı) tutar. Oldukça küçüktür. Filme ara verildiği vakit Küçükparmakkapı Sokağına açılan kapılar ardına kadar fayrap edilir, seyircilerin hiç değilse sokakta cigara tüttürmelerine olanak sağlanır.

Alfred Hitchcock'un *Aşktan da Üstün* adlı filmi (baş rollerde İngrid Bergman ile Gary Grant) 1947 kışında burada oynamıştır. *Yıldız* sineması, 1921-1922 yıllarında *Rus Sineması* diye bilinir. Adı da o vakitler *Etoile*'dir. *Etoile*'ın karşısında da, bugünkü *Dünya* sinemasının yerinde *Kosmograf* sineması göze çarpar. Tahtadan olan sinema arka sokağa değin uzanır. *Kosmograf* 1931 yılında yerini *Mulenruj* adında bir incesaz salonuna bırakır. Ünlü Şamlı rakkase Melike Cemal ertesi yıl burarın sahnesinde görünecektir. 1940-1942 yıllarında ise burada *Halk* adında bir sinema açılır.

Bugünkü *Lüks* sineması ise 1940 yıllarında *Şark Sineması* diye bilinir. Bunun da duvarları aynayla kaplıdır. Burası Meşrutiyet'in ilk yıllarında da *Eclair* sinemasıdır. Daha önceleri de, *Odeon Tiyatrosu* olarak yabancı tiyatro topluluklarına çok kucak açmıştır. Karnaval mevsiminde burada balolar verilir. Ahmet Rasim *Fuhş-i Atik*'te buradaki bir baloyu, ağzından ballar akıtarak anlatır. Burası daha önce de *Verdi Tiyatrosu*'dur.

Sinemaya gitmeden önce çokluk *Saray* sinemasının karşısındaki *Orman Birahanesi*'nde -şimdilerde Türkiye Emlak Kredi Bankası- 30 kuruş karşılığında bir duble bira ile bir tabak fasulye pilâkisine yatılır. Çok tatsızdır bu fasulyeler. Ama fasulyelerin her biri bir başparmak büyüklüğündedir. Göz doldurur.

Bizim sinema yolcuları kimi zaman da açlıklarını Bursa Sokağındaki işkembecide bastırırlar. Orası Sait Faik'in işkembecisidir. Birsel, yalnız olduğu günler İstiklâl Caddesi'nin bitiminde sağ koldaki Taksim İşkembecisini yeğler. Dükkândan içeri girdikleri vakit Sait, işkembecinin yanma giderek eline bir yirmi beşlik -işkembe çorbasının kâsesi de 25 kuruş olduğuna göre azımsanmayacak bir bahşiştir bu- toka eder ve buyruğu da yapıştırır:

- Damar tarafından bir tuzlama.

Kimi akşamlar da bu işkembecinin yerini Hammalbaşı Caddesiyle Şişhane'den kopup gelen Cumhuriyet Caddesi'nin kesiştiği dört yol ağzı ile Balıkpazarı'nı -Sahne Sokağını- birbirine bağlayan Duduodaları Sokağındaki işkembeci alır. 10 numaradaki bu işkembeci kimi geceler onları sinema dönüşünde bekler.

Bizimkiler kimi geceler de *Petrograd*'da bol hardallı ve bol ekmekli sosisin öününde baş keserler. Sosisin ekmeği ve hardalı o kadar boldur ki, bir porsiyonla iki kişi bile doyar. Ama üç lokmadan sonra sadece ekmeği hardala banarak yemek zorunluluğu vardır.

O zamanlar hemen hemen herkes meteliksizdir. Hanları, apartmanları olan Sait bile -Bomonti'de Bulgar Çarşısında beşer katlı iki apartmanı olduğu saptanmıştır- kiracılarından eski kiralar üzerinden para aldığı, ya da bu kiralardan kendisine düşen pay az olduğu için çokça paralı sayılmaz. Ama edebiyat sorunları topunun kafasını öylesine doldurmuştur ki burada meteliksiz olduklarını düşünmeye elverişli bir yer yoktur.

Sait Adında Bir Balık

Sait Faik, Beyoğlu'nda, çokluk ikindi üstleri görünür.

Geceyarılarına değin de ordan çıkmaz.

Bir kahveye dalar. 15-20 dakika. Sonra başka bir kahve, bir meyhane, bir sergi, geceleri sinema, pek pek bir tiyatro ya da yine bir meyhane. Bu süre içinde de İstiklâl Caddesi'nde bir sürü gitmeler, gelmeler. Avuç dolusu votka.

Anadolu Pasajı'ndaki *Mehdi Baba*'nın çayevinden *Nisuaz, Petrograd, Moskova*'ya değin girip çıkmadığı kahve, *Nektar*'dan *Tuna, Balkan, Orman, Cumhuriyet, Özcan*'a değin uğramadığı meyhane kalmaz. Kimi günler de, alasabah İstanbul'u fellek fellek dolaşmaya çıkar, Beyazıt'ta havuzun başına tünemişse "Havuz Başı" öyküsünü, Boğaz'a sarkmışsa "Menekşeli Vadi"yi, Yedikule'den dışarı çıkmışsa "Sur Dışı Hayat"ı yazar. Bu ara yolda, sinema önünde, otobüste, köprü üstünde, vapurda Yüksekkaldırım'da, Gülhane Parkı'nda, ne bileyim bir dükkânda ya da İstanbul'un en kıyı köşede kalmış bir yerinde rastladığı insanları da kollarından tutup öykülerine sokuşturur.

Cumartesi, pazarları ise adacığına sığınır. Kendi köyünü, kendi köyünün insanlarını, balıklarını, Sivriada'nın Kaşıkadasıyla giriştiği komşuculuk oyununu anlatır.

Nedir, bu öyküleri düzmek için yanaştığı her insana hemencecik el atmaz, onları, kavun alıyormuş gibi iyice tartar, koklar ve öykü olabilecek bir yan bulduktan sonra onlara kucak açar. Çünkü ona göre her insanın içinde öykü bulunmaz. Yazara düşen iş, içinde öykü taşıyan insanı kıstırmaktır. Bir kez kıstırdıktan sonra da elini uzatıp onun içinden öyküyü çekip çıkarmaktan başka bir iş kalmaz.

Sait, bu öykü anlayışını bir gün *Çiçek Pasajı*'nda Tahir Alangu'nun da bulunduğu bir toplulukta çok canlı bir biçimde dile getirir. Sait'in fokur fokur kaynadığı günlerden biridir o gün. Tahir Alangu ve arkadaşlarına: "Ne cıbıl heriflersiniz siz, size bir ıstakoz ısmarlayalım da mideleriniz bayram etsin!" sözünü bağışlamıştır. Sonra da *Pasaj*'ın o ünlü ıstakozcusunu çağırıp ıstakoz ısmarlamıştır. "İyi olsun ha!" demeyi de savsaklamamıştır. Istakoz gelmiş, Sait bıçağı eline almış, hayvancağızın şurasını burasını tırtıklamıştır:

- Yaramaz bu. Daha iyisini getir!

İstakozcu söylenecek olmuştur. Ama Sait:

- Parasıyla değil mi? İyi olacak!

Yeni gelen ıstakoz da aynı biçimden inceden inceye gözden geçirilir:

- Haa, bak bunda iş var!

Sait elini kolunu sıvayıp ıstakozu çıtır çıtır da kırmıştır.

Koca, koskoca bir tabak dolusu bembeyaz et de salına salına ortaya çıkmıştır.

Kendisinin gevezelik ettiğini sanan, ama bir kayık tabak istakoz etini karşılarında görünce şaşıran Tahir Alangu'ya şöyle de demiştir:

- İşte böyle. Kimi insanların içi koftur. Hiçbir şey çıkarılamaz. Kimileri de işte böyle doludur. Öykücülük işi bunu bulmaktır.

Nedir, Sait, bir başka gün *Eptalafos Kahvesi*'nde öykülerini nasıl yazdığını merak eden bir delikanlıya:

- Körükörüne yazarım demekten çekinmeyecektir. Sonra da:

- İşte, sözgelişi, şimdi bir öykü yazıyorum. Hem adını bile koydum.

Sait bu söz üzerine delikanlının:

- Demek ilkin adını koyarsınız? diye sormasını bekler. Delikanlı böyle bir şey sorsa Sait:

Yok, ama, bu ad hoşuma gitti de... karşılığını yapıştıracaktır. Olmaz böyle bir şey. Sait, delikanlının, hiç değilse, yazmakta olduğu öykünün adını sormasını bekler. Çünkü bunun da karşılığı hazırdır:

- *Eptalafos Kahvesi!* Kahveyi de at. Yalnızca *Eptalafos* da olur.

Gelin görün ki, delikanlı bunu da sormaz. Ama bir ara şöyle bir şey demeyi uygun bulur:

- Demek böyle yazarsınız siz öyküyü?

- Nasıl?

- İlkin adını korsunuz. Sonra bir kez kurar. hop sonuca gidersiniz.

Yok yahu! Öyle yapmam. Doğrusunu ister misin, ben öykünün nasıl yazılacağını da bilmem.

Bu delikanlı dediğimiz kişi bizim karikatürcü Ferruh Doğan'dan başkası değildir. Şu ana değin adını gizli tutmamız okurlarımızın merakını ayağa kaldırmak içindir. Ferruh, o yıllarda Beyoğlu'nda, Balıkpazarı'nda *Lambo* meyhanesinin bulunduğu sokakta oturmaktadır. Zaten o, oldum bittim Beyoğlu gökkubbesi altında soluk alıp soluk vermiştir. Gözlerini de dünyaya Beyoğlu'nda Piremehmet Sokağında açmıştır. O günlerde *Cumhuriyet* gazetesinde ressam olarak çalışıyordur. Söz konusu günün sabahı -ki 15 Mayıs 1950 gününün ta kendisidir- Nevizade Sokağı (eskiden Kilise Sokağı) 33 numaralı evinden aheste-beste çıkmış, her zamanki gazetecisinden *Barış* dergisinin üçüncü sayısını -ki onun kapağında da Fransız ressamı Courbet'ten bir şeyler vardır- aldıktan sonra Balo Sokağındaki Langırt Salonuna -şimdiler Japon Mağazası- damlamıştır. Raslantıya teşekkür olunur ki, oraya, azıcıktan sonra Sait Faik de düşer. Ferruh, Sait'i görünce fırsatı yitirmek istemez. Koca öykücüye yaklaşarak kendini tanıtır. Sait, öykülerine tutkun bu körpe karikatürcünün konuşmasından pek memnun kalmıştır. Bu yüzden, Ferruh'la birlikte Büyük Caddeyi arşınlayıp *Eptalafos Kahvesi*'nin önüne geldiği vakit de ona:

- Girip oturalım mı? diye sormuştur.

Sait'in, bin konuşup, bin yaşanabilmesi için *Eptalafos*'un İstiklâl Caddesi'ne bakan merdivenlerini tırmanması ve İstiklâl Caddesiyle Sıraselviler kavşağındaki kahvenin ön masalarından birine kurulması gerekir. Hem de Taksim Meydanıyla Atatürk heykelini görecek biçimde. Bu, aşağıdaki insan ve taşıt selinin sağa sola kaçışını kolayca seyredebilmek içindir. Bunda belki, kahvenin, Sıraselviler yönünde, tam karşısına gelen *Taksim Sineması*'nın büyükten büyük afişini boyuna dikizlemekten kurtulmak düşüncesi de vardır.

Sait buraya gelirse kuşluk vaktinde gelir. Çünkü o öykülerini, çokluk sabahları yazar. Öte yandan *Eptalafos*'un *Eptalafos* oluşu da tam bu saate rastlar. Eh, Sait'in buraya gelmek için böyle bir sa-

ati kollayacağı da pek doğaldır.

Eptalafos'a tam bu saatte gelineceğini Salâh Birsel de bilir. O yıllar Parmakkapı'da küçük bir pansiyon odasında yatıp kalkan Salâh Birsel pazar sabahları buraya postu atmaktan büyük sevinçler toplar. Daha sonraki yıllarda Birsel bir gün buraya Edip Cansever'le gelecek, ona davudi, ama kısık davudi bir sesle "Davul-Zurna" şiirini okuyacaktır. Çünkü bu bir sır değildir. Birsel'in "Davul-Zurna" şiiri burada yazılmıştır. Yazılırken de İzmir Kordonu düşünülmüştür.

Festivale bakın! Edip Cansever de o günden sonra Birsel'e her rastlayışında bu şiirin bir dizesini yineleyecektir:

Ah iç gıcıklayıcıdır sabahları yalel

Eptalafos'tan açılmışken bu kahvenin 1950'lerden sonra zaman zaman *Baylan* topluluğunu, Attilâ İlhan ve arkadaşlarını barındırdığını da söylemeliyiz. Bunlar arasında Turgay Gönenç de vardır. *Epistalafos Kahvesi*'nin tarihi içinde Fahir Onger'in, Behçet Necatigil'in, Fazıl Hüsnü'nün, Oktay Akbal'ın, Nahit Ulvi'nin, Salim Şengil'in adlarına da rastlanır. Hem de büyük harflerle. Adı iri puntolarla yazılan bir yazar da Leylâ Erbil'dir.

Ama şimdilerde *Eptalafos Kahvesi* baştanbaşa yanıp kül olduğuna göre, vay benim köse sakalım, biz yine Sait'e dönelim.

Sait'in burada Ferruh Doğan'a verdiği karşılığın temelinde yüzde yüz alçakgönüllülük yatar. Bu gönülsüzlük Sait'in bütün konuşmalarına yön verir. Gerçi, kimi zaman bu deyişlerde bir benbenlik kokusu da sezilir ama bu, pek üzerinde durulacak bir şey değildir. Doğrusu o, büyük bir yazar olduğunu belli etmekten pek ürker. Onu görenler bir balıkçı, bir at hırsızı, bir kestane kebapçısı, bir boyacı, bir emekli memur, bir garson, bir çöpçü, bir sarhoş, bir aylak sanabilir, ama yazar olduğunu hiç mi hiç çıkaramaz. Oysa, Alangu'ya dediği gibi günün 24 saatini edebiyat adamı olarak yaşar.

Bir balığın gözünü andıran iri patlak gözleri vardır. Daha doğrusu, kendisine bakanlara bir balığı düşündürtür. Abidin Dino bir karikatüründe hanos mu, sinagrit mi, kefal mi işte onlardan birini hatırlatan bu pörtlek gözleri çok ustaca çizmiştir. Gözlerinin çevresinde -şakaklara doğru- bir takım çizgiler de vardır. Ne ki, bunlar hayatında çok güldüğünü değil, güneşe çok baktığını, bakarken

de mavi gözlerini kıstığını anlatır. Yüzünün bütününden çıkan anlam ise, onun, içi tedirgin biri olduğunu ortaya koyar. Sait, "Havada Bulut" öyküsünde bunun, sevilmemişlerin, çok üzülmüşlerin, okumuşların tedirginliği olduğunu açıklamıştır.

Gülerken çokluk ağzını açmaz, burnundan kesik kesik ve hızlı hızlı soluklanarak güler. Bu yüzden de bu gülüşler bir otomobil tekerine hava basan pompanın hihihi-hihihi'lerini andırır. Bunu kimi zaman, eleştirilerini ya da "Ulan Kerata" diye başlayan takılmalarını sulandırmak için de kullanır.

Samim Kocagöz onu şöyle anlatır: "Öyle çok lâf etmesini sevmezdi. Hep işlerin alayında görünürdü. Ama onun sanat üzerine konuştuğunu, dahası, bilimsel konuştuğunu yakın arkadaşları çok iyi bilirler. Ancak karşısında biri olmalıydı konuşması için. En az beş on duble bira içmeliydi."

Bu gözleme Celâl Sılay da katılır: "Kant ile Comte'un övülüp yerildiği masalara gelir, lâfın en çetrefil noktasında birimizin dizine bir sille indirir: 'Hadi kalk lan dolaşalım' der. Topluluktan ayrılır ayrılmaz: 'Ne lâflar be! Of be, of be yahu!' derdi. Kant'ı tanımaz mıydı? Ruhunu bellemişti onların. Sırası düşünce, bir hamlede, adamın başını döndürürdü."

Sait'in tanımadığı insan yoktur. Caddede yürür, kahvede, meyhanede mayalaşırken boyuna sağa, sola merhabalar yağdırır. Bu selâmlardan herkes, işportacılardan tutun da kolacı çıraklarına değin bütün o küçük insanlar topluluğu, o yaşamlarını elleriyle kazananlar, o bir gün çalışmasa aç kalan işçiler, çocuklar, yaşlılar, sakatlar, fahişeler, ozanlar yani o halkın ta kendisi olan yaratıklar nasibini alır. Sait bu selâmlarda o canlı ve gerçek kişilere sanki şunu söylemek ister:

Ben de sizdenim ha! Benim sizden ayrılan bir yanım yok. Şimdi önümdeki şarap şişesini bitirmeye çalışıyorum, ama bu da benim işim. Yazarlık işi. Şunu belleyin: Gerçek sanatçı halktan değişik bir yaratık değildir. O da günlük ekmeği ardından koşan gündelikçinin alınyazısını taşır.

Sait'in bir yanı da, olur olmadık şeylere kızmasıdır. Nedir, kızgınlığı çabuk geçer, küskünlüğü de uzun ömürlü olmaz. Bu küskünlüklerden birini Orhan Kemal anlatır bize.

Bir gün iki yazar Parmakkapı'da karşılaşmışlardır. Bir süredir, bir tartışmadan ötürü araları şeker renktir. Orhan Kemal yolunu de-

ğiştirmek isterse de yapamaz:

- Merhaba.

Sait de belki yolunu saptırmayı geçirmiştir aklından. O da yapamamıştır:

- Merhaba.

- Nasılsınız?

Sait pompalı kahkahalarından birini atar:

- Teşekkür ederim efendim. Siz nasılsınız?

Sonra da Orhan'ın koluna girer:

- Bok. Nasılsınızmış... Bu ne kibarlık?

Küskünlük işte o an bu küfürlü deyişle ortadan kalkıvermiştir. Ama bu büyünün gerçekleşmesinde küfrün gücünü de kabul etmek gerekir.

Sait'te küfürün bini bir parayadır.

"Beyefendi"li konuşmaya başladı mı, başlamadı mı? Dikkat! Biraz sonra bu soylu sözcüklerin yerini en yakası açılmadık küfürler alacaktır. Yalnız şu da unutulmamalı: "Ulan kerata" sözü onun sözlüğünde, "İki gözüm!", "Cancağzım!" anlamlarına gelir. Denilebilir ki, o sevmediği insanlara sövmez. Bir gün Burgaz'da Bedri Rahmi ile arkadaşlarını da pırıl pırıl kalaylamıştır. Ama bu pek nedensiz değildir. O gün plajda yüzerken dünyanın en namussuz balığı dragonya gelip Sait'i ısırmak saygısızlığında bulunmuştur. Yoo, acele etmeyin, dragonya da, Bedri Rahmi 'den önce kendi payına düşeni bol bol almıştır.

Bedri Rahmi'den açmışken onun Sait'le Sivriada yolculuğunu da şuracığa kıstırmalıyız. Doğal ki Sait, daha motor Sivriada'ya yanaşır yanaşmaz kalaya başlamıştır. Bu kez küfrün nedeni Sait'in kıyıda 4-5 martı ölüsü görmüş olmasıdır.

- Dün vurmuş olacaklar. Dün buraya bir sürü yabancı geldi. Tabancalarını tecrübe etmişler...

Uzatmayalım, balıklar tutulur. Kıyıda güzel bir ateş yakılarak kızartılmaya başlanır. Yanlarında rakı, meyve filan da vardır. Oturup balıkla rakıları -bunları sonradan Bedri Rahmi anlatacaktır- devirmeye koyulurlar. Gelgelelim o yıllar Sait'in içkiye arka döndüğü yıllardır:

- Ben sıkıldım, döneceğim.

Sait'le birlikte gelenler bozulur buna. Ama Sait'e yine de eyvallahı basarlar. Aman ne o? Hava patlamıştır. Balıkçılar:

Yapma be Sait beyciğim. Kırk yıllık balıkçıyız. Böyle havada biz bile yola çıkamayız. Hiçbiriniz doğru dürüst kürek çekmesini beceremiyorsunuz. Başınıza belâ çıkaracaksınız. Deniz sabaha doğru düzelir, öyle gidersiniz.

Sait dinler mi? Gecenin on birine doğru yola çıkarlar. Bedri Rahmi'ye göre motoru gören, içindekilerin yürekliliğine parmak ısırır.

Sabahın üçüne doğru Burgaz'a varırlar, topu da sırsıklamdır. Burgaz'a gelmeden önce bir ara Sait karanlıkta doğrulur. Bütün sesiyle Bedri Rahmi'ye:

Yahu önüne baksana! Koskoca geminin tam göbeğine gitmenin anlamı var mı?

Bedri motoru büyük bir çabayla çevirir. Oysa Sait'in gördüğü Süreyya Paşa plajı dolaylarında parlayan güçlü bir ışıktır.

- Vay anam vay, sen buraları böyle bilirsin ha!

Yer yarılmış, Sait yerin dibine geçmiştir:

- Uzun etme be birader. Birdenbire o ışığı burnumuzun dibinde bir gemi ışığı sandım. Herkesin başına gelir.

Sait'in evine ayak bastıkları vakit annesi Makbule Abasıyanık'ı uyanık bulurlar:

- Biz sana geceyi adada geçireceğiz dedik ya!

Makbule Abasıyanık oralı değildir:

- Ben döneceğinizi pekâlâ biliyordum. Ama bu havada nasıl becerdiniz, hâlâ şaşıyorum.

Makbule hanımın bu sözü Sait'in annesinin yamacından hiç mi hiç ayrılmadığını, ona çokça bağlı olduğunu ve çocukluk dünyasından iyice silkinemediğini anlatmak bakımından önemlidir. Sait'in annesiyle çekilmiş fotoğraflarına bakın, onun anası yanındaki ezikliğini hilâfsız görürsünüz. Kemal Bekir, Burgaz'daki evlerinde, Makbule Hanım odaya girince, Sait'in saygıyla ve usulcacık toparlanıp ayağa kalktığını ve sonra annesi konuşurken onu büyük bir hayranlıkla dinlediğini anlatır.

Nedir, bu eziklik istenilen, yitirilmesinden korkulan bir ezikliktir. 1951 yılında karaciğerine baktırmak için gittiği Paris'ten beş gün içinde dönmesi biraz karaciğerinden parça alınacağı korkusundan, biraz da annesinden uzak kalmanın verdiği şaşkınlıktandır.

Sait'in anasına bağlılığının başlıca nedeni içe kapanık bir insan olması, yalnızlığı kendine yaşam biçimi olarak seçmesidir. Onun

insanlardan, kalabalıktan hoşlanması da aslında bu yalnızlıktan zaman zaman kurtulma isteğinden ileri gelir. Ama o, kalabalık arasında bile yapyalnızdır. Naim Tirali onun beş günlük Paris serüveninde bu yalnızlığı çok iyi dile getirir ve Paris'teki kalabalık ve gürültünün onu korkuttuğunu açıklar. Doğrusu Sait, içindeki insanla, dışardaki yüzler, binler, milyonlar arasında bir denge kuramamış ve galiba kimi zaman da dengesiz olduğunu düşünmüştür.

Paris'ten ayrılırken Naim'e verdiği *Lüzumsuz Adam*'ın ilk sayfasına şunları yazacaktır: "Paris'teki anlaşılmaz günlerin çözümünü sana bırakıyorum. Anlayabilirsen anla." Yine Naim'e armağan ettiği *Havada Bulut*'a yazdıkları ysa şöyledir: "Yaptığım deliliğe ne zaman ah vah diyeceğimi bir kestirebilsem, o zaman Paris'te beş günün romanına başlardım."

Sait bu davranışının delilik olduğunu İstanbul'a ayak atar atmaz daha iyi anlayacaktır. Annesi kendisini doktorlara bile baktırmadan dönüşüne kızmış, belki de onu paylamıştır. İstanbul'dan Naim'e yazdığı kart, içindeki "Lüzumsuz Adam"dan kurtulup yaşamaya dört elle sarılma isteğini bir kez daha açığa vurur: "Ne halt ettim de hemen döndüm. Annem kızdı. Siz orada yaşıyorsunuz. Ama yaşadığınızın farkında değilsiniz. Boş verin, eğlenmenize bakın."

Sait bütün o gerçek sanatçılar gibi uydurmadan, doğal olmayandan da iğrenir. Bu yapmacıklık, övgü kılığında bile çıksa karşısına sinirlenir. Sabahattin Kudret onun derbederliğinde, kayıtsızlığında uydurma ciddilik, uydurma ilgiyle bir savaş bile görür. Ama onun giyimindeki sallapatilik yine dış dünyayı takmayışına dayanır. Gelin görün ki, 1941 yılında Alexandra ile tanışınca, kızın kendini küçümsemesi karşısında, kılığını kıyafetini değiştirmek zorunda kalacak, o kirli trençkotuyla buruş buruş giysisini üstünden atacaktır. 1951 yılında gittiği Paris'te de aynı şeyi uygular. Bu kez bir kahvecidir onu iteleyen bu işe. Dinleyin bakın:

Sait, Paris'teki ilk gününde kahvaltı için bir kahveye girer. Amerikan barda *café noir*'ını yudumlarken kahveciyle tanışlık kurmak ister:

- İstanbul'dan dün uçakla geldim.

Kahveci çırağı, yukarı kata çıkmak için, asansöre binmek üzeredir. Kahveci, o hırpani, o giyim düşkünü, o yılım yırtık Sait'in uçakla bir alışverişi olabileceğine inanmadığı için çırağına:

- Galiba sen de *Monsieur* gibi uçak yolculuğuna merak sardın?

Yoksa, sen de mi İstanbul'a?

Naim az sonra kahveye yetiştiği vakit Sait'i küplerin üstünde bulur:

- Ulan, herif düpedüz benimle alay etti. Kılığımı, kıyafetimi mi beğenmedi? Kasketim mi tuhafına gitti, nedir?

Kahvecinin sözleri Sait'e öylesine dokunmuştur ki, hemen Naim'le *Galéria Lafayette*'e koşarak kendine bir palto, kadife bir pantalon, siyah bir kazak, bir de fötr şapka alır.

Neyse, biz bunları bırakalım da Sait'in sevilerine gelelim. Çünkü bu bölümde biz daha çok Sait'in sevilerini anlatacağız. İlkin 1941 yılında olduğumuzu söyleyelim. Aylardan ocak, ya da şubattır. Sabahattin Kudret, bir cumartesi günü *Nisuaz*'da otururken Sait sökün eder:

- İki kızım var, benimle gelir misin?

Sabahattin'in defterinde bu gibi önerilere "hayır" demek yoktur. Gün kavuşmak üzere. Kalkar, Sait'le -günün yorgunluğu bindirdiği için Sait artık topuklarını sürükleyerek yürümektedir- *Nektar*'ın yolunu tutar. Yerkatındaki o tezgâhımsı ve yüksek masalardan birine tünerler. Biraz sonra iki kız da karşılarında yer almıştır. Bunlardan biri Alexandra, ötekisi de Katina. Orada bir süre kafaları tütsüledikten sonra birahanenin en üst katına çıkarak kızlarla biraz da dans ederler. Burada hamur haline geldikten sonra çıkıp *Lâle* sinemasının karşısındaki *Tevhit Bilge Tiyatrosu*'na -burası *Mulenruj* dediğimiz incesaz salonudur ki, sonradan *Çağlayan* adını almıştır- giderler. Sait arkadaki localardan birini tutar ve öndeki iskemlelere Katina ile birlikte kurulur. Sabahattin de arkada Alexandra'ya jönlük eder. Sait, arada sırada Tevhit Bilge'ye lâf atmaktan da geri kalmaz. Tevhit de sahneden onu koltuklayan sözler postalar. Burada Sait'le Sabahattin'in inceliğine dikkat etmek gerekir. Bir yandan oyunu seyrederken, bir yandan da, kızların canı sıkılmasın diye, dudaklarını kızların dudaklarına yapıştırmaktadırlar. Sait bir ara bu inceliği daha da ileri götürür. Sabahattin'e doğru eğilerek:

Yer değiştirelim mi?

- Hay hay.

Tiyatrodan sonra Galatasaray'a değin yürürler. Orada kızlardan ayrılacaklardır. Sait, Alexandra'ya belki ilk o akşam abayı yakmaya başlamıştır. Ama daha bir şey belli değildir. Alexandra'ya ba-

karsanız, onun aklı zaten başka yerlerdedir. Bu yüzden de Sait'i bırakıp bırakıp kaçmaktadır. Sait'in Alexandra'yla buluştuğu geceler yanına birilerini de katması kızın ilgisini kamçılamak içindir. Daha sonraki akşamlarda Sabahattin'in yerini Samim Kocagöz alır. Bir akşam da, yalnız bir defaya özgü olmak üzere sahnede Salâh Birsel görünür ve görünür görünmez de gözden yiter. Ama olayların gidişi bakımından biz Samim'in Sait'e destek olduğu geceyi ve Sait'in Alexandra üzerine Samim'e neler dediğini anlatalım:

Sait, Samim'i *Saray* sinemasının önünde posta etmiş ve onu yaka paça *Nektar*'ın üst katına sürüklemiştir. Samim merdivenin ortasında Sait'in elinden kurtulmak için denemede bulunmuştur:

- Hiç içesim yok. Ülserim de fena gidiyor bugünlerde.

- Off be, amma da kâtip kılıklı adamsın. Hani senin de yazar olduğunu söylesem köpekler bile inanmaz. Zaten cebinde saat taşıyan adamdan hayır gelmez. Yürü bakalım.

Garson Dimitri koşar. Masanın örtüsünü çekeler. Sağdan soldan selâm alırlar. Daha doğrusu, her zamanki gibi Sait alır.

- Şarap içelim.

- Sen bilirsin.

- Nasıl ben bilirim. İstersen rakı iç. Ben bir saatte bir şişe şarap içmeliyim. Tutmaz ya, tuttuğu kadar, Alexandra'nın karşısına dört başı bayındır çıkmalı.

İçkiler gelir. Bir ara Sait:

- Konuşsana be, başka zamanlar bülbül kesilirsin.

- Senin konuşmanı bekliyorum. Sende bu akşam bir iş var.

- Çok hergelesin, nasıl da anladın! Bak lamı cimi yok, bu gece biz nereye gidersek, sen de geleceksin.

- Ya Alexandra'nın canı yatmak isterse?

(Burada Samim gevrek gevrek gülmüş ve gülücüklü bir söz söylediği zaman yaptığı gibi iki yanına bakınmıştır.)

- Hiç meraklanma! İş o kerteye gelsin, seni sepetlemesi kolay. Geleceksin değil mi? Hatırım için. Alexandra'nın sevdiği bir meyhane var. Kitara da çalıyorlar. (İstiklâl Caddesi'nde, Postacılar Sokağının köşesindeki *Hristaki*'dir bu). Vallahi kardeş kardeş oturacağız.

- Hiç yakışık almaz. Gidin eğlenin.

- Ulan yapma. Ne demek istediğimi domuz gibi anlıyorsun işte. Beni ikidir yol üstünde bırakıp kaçıyor. Sen olursan belki oyalanır.

Samim biraz daha nazlanır, Sait'in kuruntuya kapıldığını -bunları da Samim anlatacaktır- öne sürer. Sait:

Bu kuruntu değil. Elimde olmayan bir şey. Sen sevginin dekatriyasının* ne olduğunu bilmiyorsun daha. İnsan yıkılıyor karşısında, küçülüyor, şaşkına dönüyor. Alexandra ise Allahın Alexandra'sı işte. Alexandra'dan bana ne. Ama Alexandra sevdiğim Alexandra olunca iş başka. Onun anlayacağı bir çift lâf edemediğim için şaşkına dönüyorum. Ulan, diyorum kendi kendime, bu kızcağız da insan, onun da bir dünyası var. Onun dünyasına giremedikten sonra neye yarar? Üstelik de deli gibi sevdiğim bir kadın bu. Kara gözlerini mi, kara saçlarını mı, yarım yarım konuştuğu Türkçesini mi? Nesini seveyim bu kadının? Ama seviyorum. Neden sevdiğimi bilmediğimden, onun huyuna suyuna göre davranıyorum. Beni hep bırakıp kaçıyor. Kaçınca kızıp küplere biniyorum. Sonra düşünüyorum: Alexandra haklı. Ona içirdiğim bir şişe şarabı, alıverdiğim bir çift çorabı Yorgisi de içirir, alır. Gelgelelim, hep yanımda otursun istiyorum. Kılına dokunursam namussuzum. Ulan sen de dokunursan namussuzsun. Yok sen anlarsın dediklerimi. Kızın canı sıkılmasın. Ben lâf etmediğim zamanlar, sen edersin. Tamam mı?

Tamam. Haydi yallah. Samim'le Sait Alexandra'yla buluşup *Hristaki*'ye doğru yol almaya başlarlar. Samim bir adım geriden, çekingen çekingen gelmektedir. Sait:

Ulan, uyuz köpekler gibi ne arkadan geliyorsun? Girsene Alexandra'nın öteki koluna!

Alexandra elini uzatıp Samim'in koluna girer. O gece bodrum katındaki meyhanede geç vakitlere değin eğlenirler. Sonra birtakım karışık yollardan geçip Alexandra'yı evine bırakırlar.

Artık sıra Salâh Birsel'e gelmiştir. Dekor yine *Nisuaz*'ı gösterir. Günlerden yine cumartesi. Sait o badi badi yürüyüşüyle *Nisuaz*'da göründüğü vakit saat ya üçtür, ya dört. Salâh Birsel bir masada sahneye çıkma sırasını beklemektedir. Ama sahneye çıkacağından, hiç mi hiç haberi yoktur. Sait Alexandra'ya abayı yaktı mı? Bundan, Alexandra'nın varlığından da haberli değildir. Sait:

- Kalk, gidip bir yerlerde kafayı çekelim.

Salâh güpegündüz içki içmeye yüzdeyüz karşıdır. Bir iki hık

* Rumca 13 anlamına. Sevginin 13 kuralı anlamına.

mık eder, sonunda Sait'in üstelemesine karşı koyamaz. Çıkarlar, Tepebaşı'nda *İzmir* lokantasına giderler. Bir Fertek açtırırlar. İçerler, içerler. İkisi de kafaları bulmuştur. Saat altıda Sait *Tuna*'ya gitmek için ayaklanır. Samim'in de oraya gelmesini tembihlemiştir. Alexandra ile Katina da oraya gelecektir. O durumda Salâh'ı yüzüstü bırakmaya gönlü elvermez:

- Hadi sen de gel.

İki adımda *Tuna*'yı tutarlar... Birahanede daha kimsecikler yoktur. Biraz sonra Samim görünür. Arkasından da Alexandra ile Katina. Alexandra esmer, ortadan biraz uzun, saçları alagarsondur. Az çok erkek görünümlüdür. Sait içtiği vakitler onun tatlı bir al renkte olduğunu sanır. Katina'ya gelince, o sözcüğün tam anlamıyla bir devedir. Deve Katina. Sait bir öyküsünde onun bir pastanede çalıştığı için giysilerinin vanilya, çikolata, badem, hindistan cevizi, fıstık, dahası, sıcak irmik koktuğunu söylemiştir, ama aslında teke gibi kokar. Yalnız Sait'in dediği gibi elleri her zaman sıcak ve nemlidir. Bunu biraz sonra Salâh Birsel daha iyi anlayacaktır.

Bizim silalışörler *Tuna*'da da kafaları iyice çektikten sonra dans edilecek bir yer ararlar. Daha doğrusu bunu Alexandra ister. Hah! Asmalımesçit'ten İstiklâl Caddesi'ne çıkınca *Lebon*'un üst yanma düşen pasajda tam da böyle bir yer vardır. Sait Alexandra'yı, Salâh da Katina'yı dansa kaldırır. Katina ile Samim de dans eder. Ama Sait Alexandra'ya dört elle yapışmıştır. İşte Katina yine Salâh'ın kollarında. Aman Salâh, yavrum Salâh bizi utandırma, Katina'yı döndürmekte zorluk çeksen de belli etme. Bir tur daha. İşte bu kez Alexandra, yanınızdan geçerken, Sait'in kollarından süzülüp senin kollarına atılacaktır. Hah, Sait de şimdi Katina'yı övsün bakalım.

Sait adamakıllı içerlemiştir. Yerlerine oturdukları vakit:

- Kalkalım artık.

Hesabı görüp ayaklanırlar. Galatasaray'a doğru yürümeye başlarlar. Galatasaray'a geldiklerinde Salâh'la Samim bir de arkalarına bakarlar ki Sait yok. O zaman Salâh, Samim'e Katina'yı evine bırakması için işaret çeker, kendisi de aynı şeyi Alexandra'ya yapacaktır. Samim gülerek Deve Katina ile uzaklaşır. Salâh da İngiliz elçiliğinin oradan Hammalbaşı'na vurur. Kasımpaşa'ya bir hayli yaklaşmışlardır ki Alexandra artık mahallelerine geldiklerini söyleyerek Salâh'tan ayrılır. Sait Alexandra'ya abayı yaktı mı, yakmadı mı? Bunu Sait'le Alexandra bilir ama, bizim zavallı Sa-

lâh Birsel'in hâlâ bir şeycikten haberi yoktur. Ayrılmadan önce Alexandra ile ertesi akşam için sözleşir.

Ertesi gün pazardır. Salâh sabahın onunda *Nisuaz*'da boy gösterir. Sait kendinden önce damlamıştır oraya:

Ulan akşam nerdeydiniz? *Nektar* mı, *Orman* mı aramadığım yer kalmadı. Nereye sıvıştınız?

Birsel kızları evlerine bıraktıklarını, sonra da yatmaya gittiklerini söyler. Sait yatışmıştır. Alexandra'dan anlatır anlatır. Sait'in Alexandra'ya yangın oluşunu artık Salâh Birsel de anlamıştır. O akşam Alexandra'yla buluşmaya gitmez.

Bu işi daha sonraki günlerde yine Sait üstlenir. Bir yerlerde Alexandra ile geceyi süsledikten sonra kızı yine her zamanki gibi mahallesine bırakır. Sait'in öykülerini dikkatlice okumuşsanız, Alexandra'nın mahallesinin nerelerde olduğunu çıkarmışsınızdır. Ama o öykülerde daha çok Yorgiya, Eleni adları vardır. Yalnız "Falcı Matmazel Todori"de bir ara, dünyanın en güzel köpeği Flora'dan söz açılırken Alexandra'nın adı geçer. Onun adı bir de Sait'in "Bir Masa" adlı şiirinde boy gösterir. Orada Alexandra'nın evi üzerine bilgi bulamazsınız, ama parmaklarının siyaha çaldığını öğrenirsiniz.

Neyse biz kulağımızı Sait'e verelim:

"İki tarafından karanlık yokuşlar, fakir evler inen bir sel yatağındadır Alexandra'nın evi. Yukarıdan aşağı evleri, caddeleri, insanlariyle yuvarlanır gibi inen bu yokuşların manzarası görülmüş şeylerden değildir. Bir yanında randevu evleri, bir yanında genelevler kaynaşır bu sokakların. Karidesçiler, elektrik işçisi, sirkeci, marangoz çırağı, garson, berber, akordeoncu, kitaracı, bar artisti, rövü figüranı, terzi çırağı gibi esnafın birbiri üzerine yıkıldığı yokuşta her din ve mezhepten insan vardır. Türk, Rus, Ermeni, Rum, Nesturi, Arap, Çingene, Fransız, Katolik, Levanten, Hırvat, Sırp, Bulgar, Acem, Afganlı, Çinli, Tatar, Yahudi, İtalyan, Maltız ve daha birçok ulusun birbirine karıştığı bu garip mahalleden sel yatağına her akşam küçük figüran kızlar iner. Onların ve terzi kızlarının ardından berber çırakları yürür. Perdeleri çekilmiş bir evden ilkin bir gramofon sesi, sonra bir çığlık duyulur. Bir adam evlerin camını kırar. Bir erkek, bir polise, bir havagazı lâmbasının ışığında, cebindeki parasının aşırıldığından sızlanır. Mahalle sessiz ve karanlıktır. Ama evlerin içinde, dahası, kimi ağaçların arasında hayat fı-

kır fıkır kaynamaktadır."

Ne var, "ceylan gibi ürkek ve lâtif" Alexandra'nın evi çok daha aşağılardadır. Sait onu Ziba Sokağına -o ünlü genelev sokağı- koşut bir sokaktan indirir, sel yatağına götürür. Kaldırımsız bir Anadolu kasabasını andıran upuzun bir ana caddeden geçirir. Dükkânların, çarşının bitiminde de ondan ayrılır. Alexandra'nın, Vangelistra Kilisesi'nin yanındaki karanlık meydandan geçip gözden yitmesini izler. Alexandra ise ilkin gözden yiter, sonra yine gözükür, bu kez bir aralığa sapıp bütün bütüne ortadan silinir. Sait onun eve girişini, fistanını çıkarışını kafasında canlandırır. Derken onu yine kafasında yatağına yatırıp, ince uzun bacaklarını örttükten sonra geri döner. Bu hep böyle sürgit olur. Sevgilisiyle dargın olduğu günler, onun havasını koklamak için yine Alexandra'nın mahallesinde sürter. İnsanlar onu görünce gülmekten kendini alakoyamaz. Bütün dünya Sait'in tutkunluğunu öğrenmiştir. Onu tefe koyup çalarlar.

Akşam olunca da Sait yine *Nisuaz*'a damlar. Ertesi gün yine Alexandra'nın mahallesine koşacaktır. Burayı, Alexandra'nın arkadaşlarını, Alexandra kadar sevmeye başlamıştır. Sevgilisiyle konuşmasa da bu havada yaşamak onu mutlu kılar.

Bu serüven aşağı yukarı üç yıl sürer.

Sait bu kız yüzünden babasının kendine kurduğu işi dağıtmış, kızın akrabalarından, belâlılarından, komşularından dayak yemiş, karakollara değin düşmüştür. Bu arada Alexandra'yla o zamanın parasıyla tam 40.000 pap yemiştir.

Üç yıl sonra da öykünün sonu gelip çatmıştır.

Sait, öykünün sonu adamakıllı alengirli olsun diye de kıza olan yakınlığının iyice kangrenleşmesini beklemiştir. Kangrenleşmenin kıvamı gelince -bu kıvam Sait'in yüzündeki tırmık izlerinden anlaşılıyordur- onunla evlenmek için karar verir.

O günlerden birinde Beyoğlu'ndaki Haşet Kitabevi'nin önünde Nail V.'ye rastlar. Yanında Alexandra da vardır. Sait onu ve yüzündeki tırmık izlerini işaretle:

Bak, bu kız beni ne hâle getirdi!

Alexandra, Alexandra'lığını göstermek için fırsatı yitirmez:

- Ben sana daha neler yapazayım.

Verilen karar Sait için çok önemlidir. İlk kez annesinin isteğine karşı çıkacaktır. Dahası, annesinin kendisine mirasından yoksun

edeceğini söylemesini de -belki içinden Makbule hanımın böyle bir şey yapmayacağını geçirmiştir- umursamayacaktır. Yani bösböyük bir karardır bu.

Nedir, Sait, kızın kendine bağlılığını son bir kez tartmayı denemekten de kendini alamaz. Bu iş için de vefalı dost Sabahattin Kudret seçilir. 1943 Temmuzunda bir çarşamba günü Sabahattin 2.25 vapuruna -gün ve saat doğrulanmıştır- yerleştirilir. Alexandra da o gün aynı vapurla Burgaz'a gelmektedir. Sabahattin, aradan bunca zaman geçtiği, Tevhit Bilge Tiyatrosundaki o loca cümbüşünden sonra kızı bir daha görmediği için Alexandra'yı tanıyıp tanımayacağından kuşkuludur. Ama vapurda bir kenarda, kendi halinde kitap okuyan bir kız görünce bunun Alexandra olduğunu çıkarmakta gecikmez. Kıza yanaşıp kendini tanıtır. Ne var Alexandra; Sabahattin'e pek soğuk davranır. İşte o zaman Sabahattin, kız tavlamadaki bütün hünerlerini ortaya döker. Sonunda kızı biraz yumuşattığını anlayınca:

- Sizinle bir gün buluşsak!

- Hadi vre, Sait duyar.

- Sait'in İstanbul'da bilmediği yerler vardır. Sözgelişi Çamlıca'yı hiç bilmez. Hiç gitmemiştir oraya.

Kız düşünür taşınır. Boşa kor dolmaz, doluya kor almaz. Ama sonunda Sabahattin olur'u koparır.

Kızı kuşkulandırmamak için Sabahattin daha önce Büyükada'ya gideceğini söylemiştir. Vapur Burgaz'a yanaşınca:

- Bari ben de burda ineyim! Vapurda bizi görenler olmuşsa, Sait'in kulağına kar suyu kaçmasın.

Ah, kurt Sabahattin ah! Alexandra ile Sabahattin vapurdan çıkarlar. Sait iskelede zangır zangır haber beklemektedir. Kız görmeden Sabahattin'e gözü ve dudağının ucuyla "Ne haber?" anlamına gelen bir işaret çakar. Sabahattin başını ustaca eğerek kuzunun kapana düştüğünü bildirir. Sait'le Alexandra vapur iskelesinin yanındaki plaja girerler. Sabahattin de bir kahve içmek üzere onlara takılır. Sait'le sevgilisi soyunma kulübesine dalarlar. Ama aradan daha bir dakika geçmemiştir ki kapı açılır, Alexandra, yüzü gömgök, dışarı fırlar. Sait de arkasından kızın ensesine ensesine yumruklarını yağdırarak gelir.

Bir hafta Alexandra'yı aramaz. Bir hafta sonra buluşmalar yine baş gösterir. O günlerden birinde Sabahattin'e şöyle der:

- Geç artık. Evlenmenin Allah belâsını versin. Ben bunu bir süre daha çekip çevirir, sonra boşlarım.

Öyle de yapar.

1946'larda Sait bu kez de Vedat adında kolejli bir kıza tutulur. İşin tuhafı Vedat, Alexandra'ya pek benzer. Bakır bir yüz, kısa ve kıvırcık saçlar. Ama onun daha badiğidir. Kolejli olmasından gelen bir züppeliği de vardır. Bu yüzden Sait yine kılığını kıyafetini gözden geçirmiş ve bu kez eskisinden de afili olmuştur. Ne ki, yine de vitrinlerde erkek giysisi giydirilmiş mankenlerden pek ayrılığı yoktur. Sait onu *Park Pastanesi* gibi daha çok kentsoyluların gittiği yerlere götürmek zorunda kalır.

Sait'in Vedat'a olan aşkı bir yıla değin sürmüştür. Bu arada Sait, kızın yüzünü bir kez olsun görebilmek için sık sık, çokluk da Sabahattin Batur'la, Arnavutköy yollarına düşmüştür. Bir pazar Salâh Birsel, Oktay Akbal, Bebe Lütfü de katılacaktır bu yolculuğa. Osmanbey'den yola çıkacaklar, Mecidiyeköy arkasından Boğaz'a vuracaklar, Baltalimanı'nın oradan Arnavutköy'e sarkacaklardır. Ama Sait, kızın sesini bile duymayacak ve acısını, bu acıyı paylaşan arkadaşlarıyle birlikte Arnavutköy'deki meyhanelerden birinde büyük bir şişe kulüp rakısı ve bir lenger dolusu gümüş balığı ile bastıracak, daha doğrusu bastırmak isteyecektir. (O zamanlar rakı içilecek tek yer Boğaz'dır. Balığın bolu ve tazesi oradadır. Oralara uzanmayı göze alan ise pek yoktur. Göze alanlar sultanlar gibi ağırlanır.)

Sözün kısası, Vedat, Sait'i en azdan Alexandra kadar üzmüştür. Sonunda Sait'in ahlayıp oflamalarına bir son vermek istemiş ve cıvıl cıvıl bir günde kalkıp apansız Amerika'ya gitmiştir. Orada da, apansız, ölüvermiştir.

Ama biz yeniden Alexandra'nın öyküsüne dönelim. Çünkü Sait, yıllarca sonra onu yeniden hatırlayacaktır. Bu iş de bir akşam Aziz Nesin'le Beyoğlu'nda kafayı çekerken olur. Napoli'de tanıdığı Antoniella adındaki bir kıza yıllar sonra âşık olduğunu anlayan Lamartine gibi, Sait'in de bir anda aklı çatlayıverir. Aziz Nesin'e:

- Hadi gidelim.

Aziz Nesin ne olduklarını anlayamaz. Sait, Alexandra'nın evine gideceklerini açıklar:

- Benim ıslığımı tanır, duyunca açar kapıyı. Tıpkı eskisi gibi.

Sait'le Aziz yola koyulurlar. Kasımpaşa'nın oralarda bir mey-

haneye gelirler. Meyhaneci, garsonlar topu da Rum'dur. Hepsi de Sait'i tanır. Ordan çıkıp bir başka meyhaneye dalarlar. Bundan sonrasını isterseniz Aziz Nesin'in ağzından dinleyelim:

"Birincisinde olduğu gibi, ikinci meyhanede de içtik. Onlar da Sait'in Rum kızına mecnun olduğunu, bütün başından geçenleri biliyorlardı.

Çıktık yola... Bir tozlu, toprak bir yere geldik. Solda tek katlı tahtadan bir ev vardı:

- İşte burası!

dedi. Evin az ötesinde demir direkte elektrik lâmbası vardı. Lâmbanın ışığı orasını koni biçiminde aydınlatmıştı. Aydınlık dilimin dışında kıpırdayan bir karanlık vardı. Sait yürüdü. Ben de yürüdüm. Kıpırdayan karaltıyı daha yakından görebiliyorduk. Bir delikanlı, sarıldığı bir kızı öpüyordu. Sait birden geri döndü:

- Tuuuu, ulan benim kız be!

Uzun süre konuşmadan yürüdük. Sonra çok başka şeylerden konuştuk."

Alexandra'nın öyküsü bununla da bitmez. Çünkü sonun da sonu vardır. Bu sonun sonu ise Sait'in ölümünden önceki günleri kapsar.

Bununla 7 Mayıs 1954 gününde olduğumuzu anlatmak istiyoruz.

Sait o gün yine Beyoğlu'nda Sabahattin Kudret'e rastlar:

- Ben dişçiye gidiyorum, istersen sen de gel!

Gidecekleri yer iki adım ötede, Sahne Sokağı'na açılan *Aynalı Pasaj*'dadır. Dişçiden içeri girince Sabahattin eşekten düşmüş karpuza döner. Alexandra orada, karşısındadır. Dişçide işçi olarak çalışmaktadır. Sait de birkaç hafta önce dişçiye geldiği vakit rastlamıştır ona. Alexandra'ya Sabahattin'i gösterir:

- Tanıdın mı bunu?

Alexandra tanımıştır ama hiç sesini çıkarmaz. Sait'in dişçiyle işi bitince yine Sabahattin'le Beyoğlu Caddesi'nde yürümeye başlar. Ne var, bu kez Sait'in Alexandra'yı son görüşüdür bu. Akşam saat beşte *Tokatlıyan*'da yeniden buluşmak üzere Sabahattin ondan ayrılır. Ne ki, akşam *Tokatlıyan*'da boşu boşuna bekler onu. Sait'in ağzından o gün kan gelmiş, ertesi gün de hastaneye kaldırılmıştır.

Artık lâfın düzünü edelim:

Sait severek yaşamayı ister hep. Ama dışında değil, içindeki bi-

rine vurgundur o. Sevginin dekatriyası dediği şey de bundan başkası değildir. Dışarda rastladığı güzellikleri ise çokluk kendi yaratır. Hem de kimsenin göremediği, kimsenin yaratamadığı güzellikler olur bunlar. Bir defasında bir İtalyan şehrinde İtalyanların bile sezemediği bir uyumu çıkarır ortaya. Bu, İtalyancanın birden yirmiye varan sayılarındaki uyumdur. "Hiçbir dilde sayı böyle güzel sayılmaz" der Sait. "Undici, dodici, tredici..."

Nedir, Sait, içindeki zenginlikleri de, sümbül kokularını da, dışarda karayel rüzgârına göğüs gerer, şekerli ve mis gibi ferik elmaları yer ve her günkü yaşantının deli gömleğini sırtına geçirirken bulgular.

Cennet Bahçesi

Ayazpaşa'da *Park Otel*'in bitişiğindeki *Park Pastanesi*'nin yanından sapıp hep sağa doğru bir "Z" harfi çizerek yürürseniz *Cennet Bahçesi*'ne gelirsiniz. *Cennet Bahçesi* Kazancılar Yokuşu'nun başındaki Namık Kemal İlkokulu'nun üstüne de düştüğü için, okulun yanındaki merdivenli sokaktan da oraya çıkılır.

Bahçe set settir. Her setten Üsküdar'ın önleri, Kız Kulesi rahatlıkla görünür. Bizim kahve kuşları en arkadaki sette, kahve ocağının sağına düşen yerde oturur ve çokluk limanota içerler. Limonata dedikse, getirilen, bardağın içine konmuş bir parmak turunç reçeli ve bir kaşıktır. Yanında da bir şişe su. Bizimkiler, suyu bardağın ağzına kadar doldurur, karıştırır ve elde ettikleri altın sıvıyı yarı yarıya içtikten sonra üstüne yine su boca ederler. Böylece kimi zaman, bir yerine iki bardak şerbet içildiği olur.

Yerler hep çakıl taşıdır. Bunlar her gün süpürülür ve sulanır. En üst setin bir özelliği de ağaçtan ağaca tente gerilmiş olmasıdır. Aşağıdaki setlerde ise güneşe karşı açılmış büyük, renkli şemsiyeler vardır. Nedir, şemsiyesiz masalar çoğunluktadır.

Cennet Bahçesi Genç Kuşak'ın yazlık kahvesidir. Kışın *Nisuaz, Petrograd, Viyana Kahvesi*'nde, daha ileriki yıllarda da *Suna Kahvesi*'nde cigara dumanlariyle zifir bağlayan ciğerler burada oksijenin ne olduğunu anlar. Daha 1941'lerde dadanmışlardır bu bahçeye. Samim Kocagöz, Sabahattin Kudret, Süavi Koçer, Bebe Lütfü, Cahit Saffet, İlhan Berk hep burada oturur. Daha sonraları Fahir Onger, Oktay Akbal, Nermi Uygur da gelmeye başlar. Behçet Necatigil de ilk 1945'de adımını uzatır buraya. Askerlikten sonra bir ara Zonguldak'ta öğretmenlik yapmış, sonra da bir pundunu bulup kapağı İstanbul'a atmıştır. Oktay Akbal, Behçet'le ilk orada tanışır. Oktay'a Behçet'in o gün kendi üzerinde nasıl bir izlenim bıraktığı-

nı sorarsanız size şu karşılığı verir: "Behçet masanın bir köşesine oturmuştu. Kimsenin ondan haberi yoktu. Bizim sanattan konuşma tarzımız, gereksiz görüşlerimiz, saçma sapan esprilerimiz, başka şairlerle sanatçılarla eğlenişimiz karşısında duyduğu şaşkınlık yüzünden okunuyordu."

Behçet'in ilk günleridir. Herkesin kendinden başka türlü oluşu karşısında Behçet zaman zaman arkadaşlarına uymak gereğini duyacak, ama bir yüz hareketi, bir söz onu her zaman ele verecektir. Ne ki, Behçet'i herkes sevdiği için kimi zaman ötekiler de onun dümen suyundan gidecek ve öfkelendiğini sezdikleri an konuyu başka yönlere çevireceklerdir.

İlhan Berk o sıralar Giresun'un Espiye bucağında ilkokul öğretmenidir. Temmuz aylığını aldı mı, bir, iki, üç. Dördünde İstanbul'dadır. Tophane rıhtımına çıkar çıkmaz hemencecik Yüksekkaldırım'a tırmanır ve cumbadak Haşet Kitabevi'ne dalarak bütün parasını Fransızca kitaplara yatırır. *Cennet*'e de koltuğunda, kucağında bir sürü kitapla gelir ve gelir gelmez onları masanın üstüne atar. Bu, herkes için gerçek bir şölen olur. İlhan'a merhaba bile demeden kitaplara el atar, onları saatlerce ellerinde evirir, çevirir, şurasından burasından okurlar.

İlhan iplik gibi ipince bir şeydir. Ayak ayak üstüne attığı vakit ayakları kadınların saç örgüsü gibi birbirine dolanır. Upuzun boyu üstünde küçük bir kavunu andıran bir başı vardır. *Cennet*'in o lime lime hasır koltuklarına oturur oturmaz da ilk "Harika!" sözünü bağışlar. İlhan "Harika"larını kendine takılanlar olduğu zaman da bol bol kullanmaktan kaçınmaz. Birsel'den, bir kez Virginia Woolf'un *Deniz Fenerine Yolculuk* adlı kitabını almıştır. İki gün sonra kitabı getirince Birsel sorar: "Nasıl buldun?"

- Beğenmedim.
- Sen okumamışsındır onu.
- Benim için önemli değil.

Birsel kitabın sayfalarını karıştırır gibi yapar:

- Sen bu kitabı okumadın. İçinde yaprakları açılmamış 8 sayfa vardı. Olduğu gibi duruyor.

İlhan çılgınca gülmeye başlar:

- Harika! Harika!

Birsel hınzırlığını biraz daha ileri götürür:

Yahu sen bu kitabı eline bile almamışsın. Çünkü sana söyledi-

ğim de doğru değil. Kitabın sayfaları açık.

İlhan, voleybol topu gibi yerinde zıplar:

Harika! Harika!

İlhan'ın harikalarına en çok Fahir Onger biter. Zamanla o da hoşuna giden şeyler karşısında kıkıh kıh kıkıh gülüp, "Harika!" demeye başlamıştır. Fahir, İlhan'ın şiirlerini de çok sever. 1946 yılının nisanında *Bugünkü Şiirimiz* adlı güldestesini yayınladığı vakit, orada onun için "Büyük şiirin kapısını zorluyor" diyecektir. Ama Birsel bu yargı karşısında "Büyük şiirin kapısını zorluyorsa, içeri girmediği içindir" demek acımasızlığını gösterecek, Fahir de buna yine "Harika! Harika!" diyerek katıla katıla gülecektir.

Fahir, Genç Kuşağın ilk aklı başında eleştirmenidir. "Sanat yoluna kellesini koymuş ozanları" ötekilere yeğ tutar. Bir gün Birsel'in *Şiirin İlkeleri*'nde söz konusu ettiği "Sanat modadır" ilkesinden açmış ve Birsel'e şöyle demiştir:

Yahu bu senin sanat modadır sözün toplumcu gerçekçilikle yapılmak istenilen şeyin temelinde de var. Ama kimse bunlar üzerinde durmuyor ve seni haksız olarak suçluyorlar. Eğer sanat moda olmasaydı bugün toplumcu gerçekçilik de ortalarda görünmezdi.

Fahir, sanatın ne olduğu üzerinde de çok kafa yorar. Kendi düşüncelerine yaklaşan bir söz söylendiği vakit de gözlerine ve burnuna danslar ettirir, sağ elinin işaret parmağiyle de masanın -o söz konusu düşünce masanın üstündeki bir kâğıtta yazılıymış gibi- üstüne doğru silah atışına geçer:

- Bak bu çok önemli! Çok önemli!

İlhan, *Cennet Bahçesi*'ne gelişinin ertesi günü de kendini sokaklara dar atar ve bin göz bin dudak halinde -bu söz İlhan'ındırdımdık ayakta duran İstanbul'uyla kucaklaşmaya koşar. Beyazıt Meydanı'ndan geçerken çılgınlaşır, Edirnekapı tramvaylarında kendinden geçer, Fatih'te Garipler Mahallesi'nde çığlıklar atar, Gülhane Parkı'nda güneş altında uyur, Tünel'deki vagonların ışıklarını görünce irkilir, Kapalı Çarşı'da zıp zıp zıplar, Süleymaniye ve Ayasofya önlerinde havaya uçar. En çok hoşuna giden şey de sabahın alacasında işe giden insanlardır. Bir de daha erken saatlerde Köprünün açılışını bekleyenlere bayılır.

Yığın yığın olmuşlar hepsi köprünün açılmasını bekliyor
Bir anda şehrin dört bucağına akacaklar

Bir anda iki ayrı kıtadaki insanlar gibi
Fatihliyle Beşiktaşlı sarmaşdolaş olacak.

İlhan budur... Her güzel şeye tutulur, onun ardından gitmeye kalkışır. Hayranlık onun sözlüğünde yaşamak anlamına gelir. Soyadı yasasından sonra Nurullah Berk'in soyadına da hayran kalmış ve hemen kendi soyadını (Birsen) atarak onun soyadını kullanmaya başlamıştır. Bu değiştirme bir kez İlhan'ın işine yarar ve *Tan* gazetesine götürdüğü bir yazı Nurullah Berk'in sanılıp yayınlanır. Ama İlhan yazısının parasını almak için gazeteye gittiği vakit durum anlaşılır. İlhan'ın yazısı da bir daha o gazeteye giremez. Bu yanılgıya yol açan İlhan'ın o sıralar -bu tutumu 1953'lere değin sürmüştür- adının başına bir de büyük "N" harfi oturtmasıdır. Yoo... N'nin bu kez Nurullah Berk'le bir ilgisi yoktur. Bu İlhan'ın eski adı Niyazi'den kalma bir şeydir.

İlhan o yıllarda en çok Amerikalı ozan Walt Whitman'ı sever. Boyuna lâfını eder ve şiirlerine onun gibi ad koymaz, sadece üstlerine kendi adını yazar. İlhan tam bir şiir vurgunudur. Birsel'le başbaşa kaldığı vakitler hep şiirden açarlar, dizenin şiirdeki önemi üzerinde dururlar. Kimi zaman divan ozanlarından parçalar okur, onlardaki dizeleri incelerler. Günde 10 dize divan şiiri ezberlemek kararı verdikleri de olur. Ama bunu hiç mi hiç uygulamazlar.

Gelin görün ki, İlhan İstanbul'a geldikten birkaç gün sonra iyiden iyiye parasız kalır ve Haşet'ten büyük paralarla aldığı kitapları bu kez Yüksekkaldırım'daki kitapçılara yok pahasına satar. Ama buna hiç üzülmez, tersine kitaplardan elde ettiği o birkaç günlük mutluluğu her şeyden üstün tutar, ertesi yıl aynı şeyi yapmak için de kendine söz verir.

1942 yılında İlhan, *Cennet*'e Osman Turgut Pamirli'yi de getirecektir. O da Giresun'da ilkokul öğretmenidir. Pamirli, ilk geldiği gün İlhan'ın Türkiye'nin en büyük ozanı olduğunu ilân etmiştir. Birsel'le dostluğu ilerledikçe ona da yavaş yavaş büyük ozanlarımızdan biri gözüyle bakmaya başlar. Ertesi yıl *Servetifünun*'da "Bugünkü Nesli Kimler Temsil Ediyor?" adlı yazısında ise bu büyük ozanların sayısının dokuza yükseldiği görülür. İlhan'la Birsel'den başka Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, Cahit Saffet ve Bedri Rahmi de bu büyük ozanlıktan paylarına düşeni alırlar.

Osman Turgut Pamirli çapraşık ve çarpıcı cümle kurmayı çok sever. Birsel için şöyle bir cümle kullanmıştır. "Çok iyi bir şiir anlayışına sahip olan Salâh Birsel daha pek az örnekler verebilmiş, ama bunlarla sanatçı kişiliğini çok egemen bir konuşuşla duyurabilmiştir."

Dinamo için de şöyle der: "H.İ. Dinamo, çağın bunalımlarını şiire doldurmuş ayrı ve müstesnalara değil, bir mekânda, bir zamanda yaşayan insanlara seslenir. XX. yüzyılda dünya insanları onun okurlarıdır."

Bedri Rahmi için söyledikleri ise tam Pamirli'vari bir cümledir: "Bedri Rahmi *Yaradan'a Mektuplar'*ında, şiire bir çeşit Yunus dili ve edası ile artık göklerde aranması en doğru yol olan Tanrı'nın kaygıları ardından koşar, huzur arar."

Doğrusunu söylemek gerekirse, o günlerde -şimdilerde de öyledir- genç yazarlar için yazı yazanlar çokluk tanıdıklar, dostlardır. Samim Kocagöz de 1942 yılının Eylül-Ekim aylarında *Servetifünun*'a "Bugünkü Şiirimiz" adıyla beş yazı yazacak ve bu yazılardan her birinde bir ozan üzerinde duracaktır: Salâh Birsel, Cahit Saffet, Cahit Külebi, Rıfat Ilgaz, A. Kadir.

Nedir, bu yazılar sözü edilen ozanları memnun ederse de, adı anılmayanları da küplere bindirir, dahası bu yazanların çevresinde bir düşmanlık duygusunun belirmesine yol açar. Ama kimse buna aldırmaz, yazılarda birbirini kovalar.

Birsel'in Melih Cevdet'le tanışması da *Cennet*'de olmuştur. 1941 yazımıdır ne, bir gün Sabahattin Kudret onu Beyoğlu'nda yakalayarak *Cennet*'e getirmiştir. Melih sarı saçları, sarı bıyıkları ve tombul yanaklarıyla Türk'ten çok bir Alman baronunu andırır ve *Cennet*'tekileri sıkmamak için hoş şeyler anlatmak ister. O gün bir polisin Beyoğlu'nda bir yankesiciyi enseleyişini çok tatlı bir biçimde öyküler. Polis yankesiciyi yaka paça götürmek isteyince, yankesici silkinmiş ve polise şöyle demiştir:

Yakamdan tutma, sinirlenirim.

O gün, Orhan Veli'nin çıkardığı *Garip* üzerinde de bir hayli durulur. Birsel, Melih'in sözlerinden Orhan Veli'nin *Garip*'i, arkadaşlarının onayını almadan çıkardığını anlamıştır. Melih'in *Garip*'teki önsözde gerçeküstücü bir şiirin savunusu yapılmasından hoşlanmadığı da görülmüştür. *Cennet*'tekilerin konuyu çokca sağa, sola evirip çevirmesine karşın, Melih'in ağzından arkadaşını kü-

çültecek bir söz çıkmaz. Cennet'teki konuşmalar iyice kızışmaya başladığı vakit kahve ocağının önünde Cahit Saffet görünür ve ayakta kendisine ses edilmesini bekler. Oturanlar:

- Cahit, Cahit!

diye seslenince de hemen onlara doğru gelir ve onları görememiş olmasının nedenini açıklar:

Tuh Allah kahretsin! Hâlâ dünyayı karanlık görüyorum. Sizi de göremedim. Dublajdan geliyorum. Amerikan filmlerini Türkçeleştiriyoruz. Stüdyo öyle karanlık ki gözlerim bozuluyor. Gerçi 10 mumluk kırmızı ampuller yanıyor ama bunlar gözleri daha çok yoruyor. Karanlık! Karanlık! Hafakanlar boğacaktı.

Cahit'in konuşması en çok Samim'in -bunları *Onbinlerin Dönüşü*'nde anlatmıştır- hoşuna gider. Onu konuşturmakta da en usta odur:

- Ama iyi para kazanıyorsundur.
- Para bile biriktiriyorum. Para!
- İşin iş demek?
- Alay etme, yüksek sanatımı gösteriyorum.

Cahit bunu biraz gülerek söylemiştir. Söyleyince de cebinden bir banka defteri çıkararak Samim'e uzatır:

- Bak bakalım şu deftere. Yazın başından beri ne birikmiş? Ne zannettin ya! Valideye her ay gönderdiğim de cabası.

Bu kez de cebinden daha küçük bir defter çıkarır:

- Bir de şuna bak! Bu da bizim haşarata verdiğim borçların listesi! Üstüne bir bardak su içmem gerekenlerin yanına da çizgi çizdim.
- Ama dublaj seni yormuyordur.
- İki saat Robert Taylor'un yerine konuş da göreyim seni. Hem bitti sanma. Daha günlerce konuşacağız.
- Fena mı, sen de talim yapıyorsun. Bir oyuncu için konuşmak önemli bir şey.
- Yok canım, sen de konuşursun. İş, sahneye çıkınca konuşmakta. Bir salıneyi on kez çevir, beğendiğini al, beğenmediğine vur tekmeyi. Tiyatro öyle mi ya! Perde açıldı mı bitti. Sahneye bir kez çıkarsın. Çuvalladın mı seyirciye: "Aman efendim, bu oyunumu ben de beğenmedim, izin verirseniz yüksek huzurunuzda, bir kez daha tekrarlayım!" diyemezsin. De de göreyim seni. Adamı öyle bir ıslıklarlar ki bir daha sahneye çıkamazsın. Ya kötü oynayacak-

sın, kötü oyuncusun. Ya da iyi oynayacaksın, iyi oyuncusun. Bu işin ortası yoktur.

Kahvedekilerden birinin Cahit'in başarılı bir oyuncu olduğunu söylemesi de onu adamakıllı coşturur:

- Söyle, söyle alay da olsa hoşuma gidiyor.

- Alay değil, bir gün sahnede seni Hamlet olarak görmek isterim.

Ustalığımı göstermek için Hamlet'i bir gün oynayacağım. Ama ben her zaman bizden, memleketimden bir tip canlandırmayı dilerim sahnede. Ahmet beyi, Mehmet beyi, Hüseyin beyi. Daha doğrusu, Ahmet'i, Mehmet'i, Hüseyin'i.

Cahit, uzun boylu, karık sesli bir erkek güzelidir. Karga burnu ona ayrı bir sevimlilik verir. Yandaki masaya kendisini tanıyan kadınlardan biri düştü mü, ona şipşak askıntı olur:

- Nasılsın Cahit'ciğim?

Cahit'te lâf hazırdır:

- Afiyetinize duacıyım şekerim!

Sonra da alçak sesle, ağzını eğirterek bizimkilere:

- Canın çıksın emi?

Bir an durur, kahvedekilerin, daha doğrusu Samim'in gevrek gevrek gülüşünün sonunu alır ve:

- Şu sıralarda bana yakınlaşmak isteyen her kadını parama göz dikmiş sayıyorum.

Cennet'teki konuşmalar eninde sonunda yine şiire dönüşür.

Cahit'in şiirleri 1940 kuşağının öteki toplumcu ozanları gibi insan sevgisi, dostluk duygusu üzerine kurulmuştur. Ama bunların karamsar bir yanı da vardır. Cahit en mutlu anında bile dünyada birtakım cinayetler işlendiğini düşünmekten kendini alamaz. Bu düşünceler, onun şiirini, kimi zaman, kuruluğa da götürür. Ne var, Cahit, şiirlerine çokluk, sıcak, yürekten kopan bir şey katmanın da üstesinden gelir:

Kadehimi son damlasına kadar içirdiler
Günahların kefareti ödendi
İnsan için nem varsa felâketlere verdim
Akşamın hayrolsun
İndir kepenkleri
Sabahlara kadar dertleşelim Apostol.

Apostol, Beyoğlu'ndaki meyhanecilerden birinin adıdır. İçki de Cahit'in en gerçek dostu. Ama içtiği vakit iyice sarhoş olur ve yanındakilere sataşmaya başlar. Doğrusu ya, Cahit doğuştan tedirgindir. İçki bu tedirginliğin sadece örtüsünü kaldırır. Bu tedirginlik, Ankara Devlet Konservatuarı'nda okurken de, onun yakasını bırakmamış ve orayı bitirmeden okuldan ayrılmasına yol açmıştır. Konservatuar'dan ayrılırken kendisini kapıya kadar geçiren arkadaşlarına Cahit uzun uzun bakmış, sonra arabaya tam binip de oradan uzaklaşacağı sırada sağ kolunu arkadaşlarına doğru gererek şöyle demiştir: "Aktör gidiyor, dekorlar kaldı."

O yıllar Eski-Yeni kavgasının en ateşli yıllarıdır. Eski ozanların hiçbiri ayakta bırakılmaz, birinin adı geçti mi, hadi hop yerden yere vurulur. *Cennet*'te bir gün de Yahya Kemal'den açılmıştır. Cahit hemen onun bohçasını da dürer: "Biz kim, Yahya Kemal kim? Eğer benim yazdığım şiirle onun yazdığını bir araya getirirseniz, getirmeye de gerek yok ya, hiçbir benzerlik bulamazsınız. Zevk, duygu, düşünce, her şey bizim kuşakla değişmiştir."

Cahit daha sonraki yıllarda, sinemaya başoyuncu olarak yerleştikten sonra ise, bu kez karşısına öteki film yıldızlarını alacaktır.

- Sen beni ne sanıyorsun? Beni herkes tanır. Anadolu'nun neresine gitsem "İşte Cahit Irgat" derler. Kardeşim rahat dolaşamıyorum sokaklarda. Üstelik beni filmlerdeki gibi olağanüstü bir insan sanıyorlar.

Cennet'te gelenler arasında ressam Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal da vardır. Arada bir Lütfü Erişçi de gelir. Çoktur gelenler. Nermi Uygur'un, Kemal Bekir'in, Edip Cansever'in de gelmişliği vardır. 1950'lerden sonra *Baylan*'da otağ kuran İlhan'la arkadaşları da buraya zaman zaman düşmüşlerdir. Belki Yılmaz Gruda, belki Ahmet Oktay, belki Turgay Gönenç, belki Melise Erdönmez gelmişlerdir. Belkili, belkisiz pekçok yazar gelmiştir *Cennet*'e. Durun hele, bir gün oraya Attilâ İlhan'la Fethi Naci de gelmiş, orada gözlerini kendilerinden ayırmayan bir garipçiğe rastlamışlardır. Ertesi gün de *Baylan*'da saatlerce bu garipçik için tartışmışlardır:

- Görevli!
- Değil!
- Görevli!
- Değil!

Elit Kahvesi

Elit Kahvesi Asmalımesçit'tedir.

Bu sokakta oturanların yarısı Levanten ise, yarısı da Yahudi'dir. Bunların tümü yaşamayı seven kişilerdir. Bunu, günün her saati burayı dolduran insanların güleç yüzlerinden ve yaygaralarından çıkarabilirsiniz. Sait Faik'in "Lüzumsuz Adam" öyküsünden de çıkarabilirsiniz ama o öyküde Balyoz Sokağı ile Piremeci Sokağı, dahası Asmalımesçit Mezarlık Sokağı da anlatılır. Doğrusu, buranın insanlarını iyice tanıyabilmek için Tepebaşı ile Asmalımesçit'i birbirine bağlayan Asmalımesçit Mezarlık Sokağını da savsaklamamak ve 21 numaradaki dükkânı tutan işkembeciyi de -görüyorsunuz bu işkembeciler bir türlü sona ermiyor- tanımak gerekir. İşkembeci, Sait'in diliyle söyleyelim, temiz adamdır. Kâseleri antika, işkembesi de kar gibi beyazdır. Ama Sait'in burayı sevmesinin asıl nedeni, çorbasına sıkmak için aldırdığı limonun atılmadan saklanması ve bir daha gelişinde limonun ortaya çıkarılmasıdır.

Sait kadar burayı sevenlerden biri de Fahir Onger'dir. O da gözüne Kudret'ten tutuşturulmuş monoklunu -gözlerinin altındaki torbalar özellikle sağ gözünde monokl varmış duygusunu verir- düzelterek gelir, bu masalardan birine kurulur ve işkembe çorbasının her kaşığında iyi bir şiir okumuş da kendinden geçmişcesine başını yukardan aşağı doğru sallar. Fahir ya da Sait'in yanında çokluk başkaları da olur. Yani Bernard Shaw'un *İnsan ile Üstüninsan* oyunundaki ozan gibi kendini bile alaya alan Birsel, yaşamı boyunca sakız leblebisiyle Rus salatasından başka bir şey yemeyen ve işkembeciye gelir gelmez "Rus salatası var mı?" diye soran Oktay Akbal, şiirlerini geceleri sokaklarda ya da kıyıda köşede kalmış kahvelerde yazan Behçet Necatigil, aşk öyküleri uzmanı Naim Tirali, pos bıyıkları ağzının içine dolan Haşmet Akal, iskambilde

yüzde yüz kazanan Fethi Karakaş ve oldum bittim işkembeci dükkânlarından dışarı çıkmayan Kenan Harun.

Sait'in Asmalımesçit'te, *Elit*'in hemen yanıbaşında, sandık içinde portakal satan bir Yahudisi de vardır. Salamon adındaki bu portakalcı, Sait'ten kırk para fazla kopardığı vakit düğün bayram eder. Ama gün görmüş adamdır Salamon. Sait, portakalı pahalı bulup da ayaklarını sürüye sürüye uzaklaştı mı ne homurdanır, ne de arkasından kötü kötü bakar.

Elit'in karşısında 52 numaradaki meyhaneci, ya da *Elit*'e gelmeden önceki sokağın (Sofyalı Sokak) sol köşesini tutan bakkal da buranın önemli kişileridir. Bunlar dükkânlarından dışarı pek çıkmazlar, ama yaşamayı birtakım kızgınlıklarla çekilmez hale getirmekten adamakıllı kaçınırlar. Akşamları yine *Elit*'in karşı sırasında han büyüklüğünde bir evin kapısında tezgâhını kuran lâkerdacı da dünyayı olduğu gibi kabul eden insanlardandır. Akşamın olduğu lâkerdacının 300 mumluk ampulünün yanmasından da anlaşılır.

Fikret Adil, serüven uğrunda yurdunu bırakan, sınır dışına atılan, yaya olarak dünya gezisine çıkan yabancılarla, barlarda çalışan artistlerin de burada yaşadığını söyler.

Fikret Adil'le Necip Fazıl burada 47 numarada oturmuşlardır. Ama Fikret Adil bu evle ilgili anılarını anlatırken nedense bu evin yerini saklamak gereğini duymuş ve numarasını ters yüz ederek kitabına *Asmalımesçit 74* adını koymuştur. Nedir, Fikret Adil kitabındaki adların çoğunu da -Çallı'yı Dallı yapması gibi- taklalar attırmıştır.

Birsel 47 numaradaki o üç katlı taştan eski zaman evinin önünden geçerken bir hoş olur ve Fikret Adil'in kendisine daha önce gösterdiği ve bu evin bir odasında Necip Fazıl'la genç bir kızı saptayan resmin etkisiyle midir, nedir her zaman kapının açılacağını ve Fikret Adil'le Necip Fazıl'ın, yanlarında bir kız, oradan çırılçıplak dışarı fırlayacaklarını sanır.

İşin tuhafı, o evin içine girip, bir zamanlar Fikret Adil ve arkadaşlarının yaşadıkları odaları görmek isteği Birsel'de hiç uyanmaz. Bu, belki de Fikret Adil'in o odaları anlatırken ondaki bütün merak çeşmelerini kurutacak bir ustalık göstermesinden ya da o odalarda yaşayan kadınlardan birinin tuzağına -bu tuzak Birsel'in aradığı bir şey değilmiş gibi- düşmek korkusundan gelir.

"Odalardaki çiçekler, saksıları içersinden pencerelere doğru za-

yıf dallarını uzatmaya çalışırlar. 25 mumluğu geçmeyen elektrik lâmbaları küvetlerdeki suların pisliğini göstermezler ve insan eğer bu evlerden birisinde otururşa geceleri uyuyamaz, çünkü Asmalımesçit'in nabızları gibi topuk sesleri sofalarda, bitişik evlerde dolaşır, her an odanızın önünde birinin nefes aldığını sanırsınız. Sabaha karşı da uyumanın yolu yoktur. Bu saatlerde artistler işlerinden dönerler, çoğu içmiş oldukları için yüksek sesle konuşurlar, beraberlerinde getirdikleri adamlarla, "Daha içelim, yatmayalım!" diye tartışırlar, gramofon çalarlar, bütün bunlara sokaktan geçmeye başlayan simitçi, zerzevatçı, sütçü naraları, tramvay dandanları karışır."

Elit'i Wolf Braun adında bir Alman işletir. Dediklerine göre İkinci Dünya Savaşı günlerinde burası da *Viyana Kahvesi* gibi, uluslararası casusların pazarlık yeri olmuştur. Ama buna kimse inanmaz. İnanmamalarına, Herr Braun'un İstanbul'un yerli Rumları arasından seçip aldığı karısının o kapkara, o casus kaçıran bakışları yol açar.

Birsel'le arkadaşlarının *Elit*'e postu sermeleri 1946 yılına rastlar. Ne var, onlar, daha 1940'larda Asmalımesçit'le haşırneşir olmuşlardır. Daha o zamanlar sokağın başında, hemen soldaki *Tuna Birahanesi*'ne sık sık gelirler. Birahane iki bölümdür. Ön taraf içkili lokanta olarak kullanılır. Ama buradaki beyaz örtülü masalar günün ve gecenin hemen hemen her saatinde bomboş durur. Arkası ise saatli bilardo salonudur. Ressam Avni Arbaş, Fethi Karakaş, Agop Arad, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa ve Ercüment Kalmık'a burada sık sık rastlamak olanağı vardır. Kimi zaman Nuri İyem de gelir. Cevat Dereli de hiç eksik olmaz, bir masaya çöker, tek başına rakısını yudumlar.

Orada kimi zaman Tanburi Selâhattin Pınar'a, ressam Sabri Berkel'e, Edip Hakkı'ya da rastlanır. Sait Faik, Sabahattin Kudret, Samim Kocagöz, Salâh Birsel de oranın gediklisidir. Mümtaz Yener'in burada yaptığı sanat tartışmaları bitmek tükenmek bilmez, Binbir Gece Masalları gibi aylarca sürer. Mümtaz konuşa konuşa bir anlaşmaya varılacağına inanır ve "Bak dinle" ya da "Peki öyleyse" gibi sözlerle zaman içinde azalan dikkatleri kamçıladıktan sonra söylediklerini başka bir yoldan yine ortaya sürer. Tartışma severlerden biri de Haşmet Akal'dır. O da iki elini boyuna masanın üstüne uzatır, konuşmasına, "yahu"larla içtenlik katmak ister.

Fethi Karakaş orada bilardo oynar ve istakayı elinden hiç bırakmaz. Ressamlar içinde en ufak tefeği odur. Nuri İyem, Mümtaz Yener'in iri kıyım görünüşüne karşın o, giysilerinin içinde yitiverecekmiş izlenimi uyandırır. Dili biraz peltektir. Bu, kendisine hem bir sevimlilik verir, hem de konuşurken soluğunu toplamasına ve birden bomba gibi bir ses çıkarmasına yol açar. Bunun en güzel örneğini de altmışaltıda "Pas!" derken verir, topunun yüreğini ağzına getirir. Bunlara karşılık, işinin ustası bir ressamdır. Renkçi değilse de kişilerini tablonun içine oturtmakta üstüne yoktur. Bu yüzden taş ya da muşamba oymalarda çok başarılı olur.

Ferruh Başağa da Fethi gibi sessiz bir ressamdır. Çok az konuşur, hatırını sorduğunuz vakit, başını omuzunun üstüne yatırarak "Ne olsun?" der. Agop Arad ise çokluk güldür müldür gelir ve sağa sola "Merhaba Salâh", "Merhaba Samim", "Merhaba Sait"leri dağıttıktan sonra "İşim var" diye yine güldür müldür gider. Kendisine bir şey söylediğiniz vakit de "Allahaşkına?" diyerek kahkahayı basar ve takılıp kalırım korkusuyla size hiçbir karşılık vermez.

Arada bir Ankara'dan İstanbul'a düşen ozanlar da *Nisuaz Pastanesi*'ne olduğu kadar buraya da uğramadan edemezler. Bunların başında da Necati Cumalı vardır. Necati, 1945 yılının şubatında buraya gelmiş ve yıllık iznini memleketinde, Urla'da geçirmeye gittiğini söylemiştir. Urla'da savaş üzerine şakır-şukur bir dizi şiir döktürecektir. 15 günde bir sürü şiir. Bu, Birsel'in aklının almayacağı bir şeydir. Gelin görün ki Necati 15 günden sonra -yine İstanbul üzerinden- Ankara'ya dönerken şakır şukur yazdığı yirmiyi aşkın şiiri getirip Birsel'in önüne atıverecektir. "Karda Ayak İzleri Var"da bunların arasındadır:

Karda ayak izleri var
Vurulup düştükleri yere kadar
Yüzleri tanınmayacak bir halde
Olduğu yerde kalmış cesetleri

En güzel ocak ateşleri
Artık ısıtamaz ellerini
İsimlerini en yakın tanıdık
Söylese işitmezler
Kurt mu, dost mu, düşman mı?

Bilmeyecekler başucuna geleni
Ve artık ne tren, ne gemi
Onları getirmez bir daha.

Birkaç ay sonra ise Necati, bu şiirleri *Harbe Gidenin Şarkıları* adıyla yayınlayacak ve ondan sonraki yıllarda Birsel'i hep şaşkın bırakacaktır.

O yıllar Behçet Necatigil'in, Fahir Onger'in, Oktay Akbal'ın, Naim Tirali'nin ve bütün yaşamında 4-5 öykü yazmış olan Doktor Edip Köknel'in -şimdiler Kanada'da- de *Tuna*'da boy göstermeye başladığı yıllardır. Bir süre sonra Alp Kuran, Suat Behlülgil de katılır kervana.

Elit, Fikret Adil'in o ünlü evinden üç dört bina beride, 41/1 numaradadır. Burayı ilk Cahit Yamaç bulmuştur. O, daha çok sabahları gelir, mahmurluk giderir, yazılarını yazar. Sonra da Babıâli'ye atlar. Küçük bir dükkândan başka bir şey değildir *Elit*. Basma perdeler onu sokaktan ayırırsa da bunlar çokluk -özellikle de gündüzleri- açık durur. Çay yirmi kuruşa içilir. Bezikte kazanıldığı ya da herhangi bir nedenle coşulduğu vakit 30 kuruşa kıyılır, kapuçino adı verilen ve *Elit*'in bir özelliği olduğu Madam Braun'ca da yinelenen o bizim bildiğimiz sütlü kakaodan içilir. Madam Braun'a:

- Madam, bir kapuçino!

denildiği vakit Madam yanlışlık olmasın diye hep:

- Bir mi?

diye sorar. *Elit*'tekiler de "Tek bir Madam"ı yapıştırırlar. Sait, kimi zaman Madam'ın gözüne girmek için Fransızca'ya el atar:

- C'est ça!

Karışık bir müşterisi vardır *Elit*'in. Çoğu da işsiz güçsüz takımı. Görevli de çoktur. Daha doğrusu bizim genç yazarlar, yılların verdiği alışkanlıkla, kimilerine görevli gözüyle bakar, onlarla bezik oynadıkları vakit paralarını ütmemeye pek dikkat ederler. Bezikçiler arasında ufacık fıçıcık, içi dolu turşucuk bir ihtiyar da vardır. Herkesin, "Beybaba" dediği bu tonton -Sait "Lüzumsuz Adam"da onu anlatmıştır- küçük kızlara pek düşkündür. Geceleri gittiği saz salonlarında o küçük kızlarla ilişki kurmaya çalışır, ama bir süre sonra oturduğu sandalyede uyuklar kalır. Beybabanın bezik oynayışı da pek alengirlidir. Çektiği her kâğıda bir şiir kondurur, sözgelişi maça geldi mi:

"Neler çektim şu bahtı siyahın elinden!" der.

Bizimkiler, kâğıt oyunlarında, görevlilere gösterdikleri hoşgörüyü Sait'ten de esirgemezler. Sait, bir başka yerde de söyledik, ütülmekten hiç hoşlanmaz. Yutulmaya başladı mı hemen ordubozanlık eder, Ada vapuruna yetişeceğini söyleyerek hızla kahveden fırlar gider. Sait Faik, Fahir Onger, Behçet Necatigil, Naim Tirali, Alp Kuran, Oktay Akbal, Fethi Karakaş, Salâh Birsel, Kenan Harun, Orhon Murat Arıburnu *Elit*'e hemen hemen her gün gelirler. Arıburnu'nun o sıralarda yazılmış Asmalımesçit'le ilgili bir şiiri bile vardır:

Bir göz görüyorum karşımda,
Düm!
Düm!
Düm!
Düzlük içinde...
Asılmış kalmışım orta yerimden
Asmalımesçit'te
Güm!
Güm!
Güm!
Gümbürtü içinde...

Doğrusunu ararsanız bu şiir Asmalımesçit'ten çok Şehir Tiyatrosu sanatçılarından Nevin Seval için yazılmıştır. Arıburnu o sıralar Nevin Seval'e zil zurna âşıktır. Kimi zaman *Elit*'e onu da getirir. Çıtıpıtı, mavi gözlü bir şeydir Nevin Seval. Birkaç yıl sonra, tiyatrosuyla gittiği Adana'da İspanyol gribine tutularak bir hafta içinde ölüvereceğini hiç belli etmeyen bir yaşama sevinci içindedir. Saçlarını ortadan ayırır. Entarinin de darını giyer. Arıburnu'nun onun için yazdığı şiirlerin hesabı yoktur. Bu şiir de onun için yazılmıştır. Belki de bu, yukarıdaki şiirin ilk biçimidir:

Bir cehennem görüyorum karşımda
Arı gözdür
Ortası mavi
Maviler "gel" diyor
Maviler "git"
Maviler...

Mavilikler buluyorum her yerde
Mavi olmuş kara üzüm salkımda
Kara toprak "maviyim" der dünyada
Günler doğar mavi mavi odamda

Bundan böyle mavi olsun
Arıburnu'nun adı
Mavi bir "Göz" girdi kalbine
Büyüdü kaldı...

Arıburnu, Nevin Seval'in tam tersine boylu posludur. Elleri de ona göre koskocaman. Bu eller bir kadının değil, herhangi birinin elini sıksa bir anda onu hamur haline getirebilir. Ne var, Arıburnu insanlarla ilişkilerinde gücünü kullanmayı hiç düşünmez. Ona dokunaklı bir söz söylediğiniz zaman bile gülümser, çok çok somurtur. Buna karşılık dalgın mı dalgındır. Bir gün önce size okuduğu şiirini ona yinelediğiniz vakit şaşkın şaşkın gözlerini açar:

- Ne güzel şiir, kim yazmış?

diye sorar. Bir dergide yayınlanan şiirinin ise oraya kimin eliyle verildiğini bir türlü çıkaramaz. Necatigil bu dalgınlıklara pek kızar:

- Ne dalgınlığı, numara yapıyor. Yutar mıyım ben? Heheee...

Orhon o yıllarda *Elit*'tekilere İstanbul dolaylarında dayısından kalma bir çiftlikten sık sık söz açar. Çiftlik sapa bir yerdedir. İstanbul'a telden bir hava yolu kurulsa Arıburnu çiftliğin bitmez tükenmez odunlarını şehre taşıyabilecek ve bir anda hem kendisi, hem de *Elit*'tekileri zengin edebilecektir. Tersliğe bakın ki, o sıralar piyasada bir metre tel bile yoktur. Oktay'la Salâh bu us almaz öyküyü dinlerken Arıburnu'nun düşlerine kendilerini iyice kaptırırlar ve piyasada tel olmayışına adamakıllı hayıflanırlar. Ama gerçekçi Behçet yine küplere biner:

- Bırakın Allahaşkına!

diye onları gökyüzünden yeryüzüne çağırır.

O yıllarda -belki bir iki yıl önce- Arıburnu'nun bir oğlu da olmuştur. Orhon'a adı sorulduğu vakit:

- Siz bulun bakalım. Çok kolay bir ad!

demiştir. *Elit*'tekiler de bu "çok kolay ad"ı bulmak için kollarını sıvarlar:

- Ahmet, Mehmet...
- Daha kolay!

Kendi adlarını sıralarlar:

- Behçet, Oktay, Fahir, Salâh!
- Düşünün, hemen bulacaksınız.

Bu kez padişah adları dökülür ortaya:

- Selim, Süleyman, Abdülhamit!

Yaklaşıyorsunuz, biraz daha!

Bizim ahbap çavuşlar akıllarına gelen bütün adları sayarlar. Sonra hızlarını alamayıp Türkçe Sözlüğü açar, oradaki adları da bir bir sıralarlar. Bu arada masa, duvar, kapı sözcüklerini de atlamazlar. Nafile. Sonunda Arıburnu hallerine acıyarak bu "çok kolay" adı açıklar;

Yada!

Bu sözcüğü ilk kez duyuyorlardır. Kendisine tuhaf tuhaf bakılınca Arıburnu, Yada'nın eski Türklerde kullanılan bir ad olduğunu belirtmek gereğini duyar. Bizimkiler de bu denli bilgisiz olduklarından ötürü yerin dibine geçerler.

Ama, eyvah ki eyvah, Orhon bir süre sonra Yada'nın annesinden ayrılacaktır. Karı koca mahkemeye çıktıkları vakit yargıç Orhon'a mesleğini soracak, o da büyük bir doğallıkla:

- Şair!

diyecektir. Şairliğin meslek olarak gösterilmesine köpüren yargıç da onu daha ilk duruşmada karısından ayıracak ve buna Orhon da karısı da şaşacaktır.

Elit bir bakıma *Yirminci Asır*'ın da yönetim yeridir. *Yirminci Asır*'ı İskender Fikret Akdora çıkarır. Kahveye geldiği vakit çokluk boş bir masada oturur ve şırrakk! otomobilinin anahtarlarını masanın üzerine atar. Bu, İskender Fikret Akdora'nın *Elit*'e geldiğinin haberidir. Fikret daha önceleri *Amaç* adında da bir dergi çıkarır. *Amaç*'a aşağı yukarı aynı takım yazar: Oktay Akbal, Orhan Hançerlioğlu, Özdemir Asaf, Suat Behlülgil, Cemil Meriç, Salâh Birsel, Ankara'dan S. Aldanır (Selâhattin Beyazkurt) da şiir gönderir. Derginin sahibi olarak Fikret'le Cihan Özhan görünür, ama asıl yöneten Fikret'tir. O zamanlar dergi çıkarma izni öylesine zor alınır ki *Yirminci Asır* için *Amaç*'ın yayın belgesinden yararlanılmış ve *Amaç* adı *Amaç Yirminci Asır*'a çevrilmiştir. Çünkü bu değişiklikler bir dilekçe ile olabilir. Bu yüzden derginin adı üstünde

küçük puntolarla bir de *Amaç* sözcüğü okunur. Ama kimse buna aldırmaz, dergi *Yirminci Asır* diye anılır. Gazete biçiminde 6 sayfa olarak 20 Ocak 1947'de yayınlanan derginin ilk sayısı büyük ilgiler toplamıştır. Sait Faik'in "İp Meselesi", Oktay Akbal'ın "Aşksız İnsanlar" öyküleri vardır bu sayıda. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret ve Cahit Saffet Irgat'ın da şiirleri. Birsel'in de Fransız ressamı Daumier üzerine bir incelemesi yeralmıştır. İskender Fikret Akdora, Fahir Onger, Cavit Yamaç da Batı kültür ve uygarlığı karşısında Türk sanat ve düşüncesinin durumunu gözden geçirirler ve ancak evrensel bir düşünce ve sanatın yaşayabileceğini öne sürerler.

Dergi, daha çıkmadan önce Babıâli'de bir hayli yankı ve dedikodu uyandırmıştır. Birtakım yazarların çarmıha gerileceği söylenip duruyordur. Bu nedenle midir, nedir, bir gün Sait Faik'in *Elit*'e Şevket Rado ile Orhan Veli'yi getirdiği görülür. Sait *Yirminci Asır*'da yazdığı halde kendini bütün kuşakların üstünde görür. Kahveye girer girmez: "Orhan Veli'nin pabucunu dama atmışsınız, öyle mi?" diye sorar.

Elit'tekilerin dağarcığında Orhan Veli diye bir sorun yoktur. Onlar sadece gerçek sanatı ararlar. Batı'nın ardından koşmak değil, Batı'nın kendisi olmak isterler. Bunu o gün Sait'le gelenlere yeterince anlatabilmişler midir? Bunu bilmiyorlardır. Ama *Yirminci Asır*'ın ilk sayısının yayınlanmasından bir gün önce *Yedigün* dergisinin 19 Ocak 1947 günlü sayısında Sait'in *Elit*'tekilerle yapılmış bir röportajı çıkacak ve Sait burada onları 1-2 yıl önce kitabı yayınlanmış ozanları bile afaroz etmek isteyen yazarlar olarak gösterecektir. Gerçi yazıda *Yirminci Asır* çevresinde toplanan edebiyatçıların "insan sorunları üzerinde işleyip onları değerlendireceği" belirtiliyor, onların insandan "aylak olmayan, kendini beyin sancıları içinde hissedeni, kısacası küçük günlerin muhasebesini yapabileni" anladıkları açıklanıyor, böylece topunun, özellikle de Fahir'in düşünceleri yansıtılıyordur ama, röportajın tümünde bir alay havası vardır. Bu da biraz Sait'in benbenci olmasından ve ciddi şeyleri sulandırmayı çokça sevmesinden ileri gelir.

Öte yandan, Orhan Veli ile Sait arasında dostluk diyemeyeceğimiz, ama ona yakın bir bağ da vardır. Orhan Veli, İstanbul'a her gelişinde Sait'i bulur, onunla bir yerlerde içer. *Elit*'tekiler Orhan Veli'nin İstanbul'da olduğunu Sait'ten öğrenirler hep. Bir de Agop

Arad'dan. Onlara öyle gelir ki, bu buluşmalarda Sait, Orhan'ı, Orhan da Sait'i övmekten başka bir şey yapmazlar. Orhan Veli bir gece önce Sait'i pohpohlamışsa, ertesi gün Sait, Orhan'dan "Büyük ozan" diye sözeder, tersine sarakaya almışsa, "O da şair mi lan!" der.

Bir gece yine Cumhuriyet Caddesi'nde, İngiliz Elçiliğinden Tepebaşı'na doğru yürürken, sağda, şimdiler *Marmara Turizm*'in bulunduğu yerdeki *Mustafa Meyhanesi*'nde buluşurlar. Kavaklıdere açılmış, ilk bardaklar mideye yollanmıştır.

Sait keyfini bulmaya başlayınca sorar:

- Sence en büyük ozan kimdir?

Fuzulî.

İkinci "Kavaklıdere" de gelmiştir:

Fuzulî'den sonra?

Fuzulî mi, o da kim? Bırak o avuç açmış adamı.

Sait, Türkçenin hiç avuç açmamış ozanı Orhan'a -bu yakıştırma Sait'indir- baktıktan sonra şöyle der:

Dilimin en büyük şairi sensin!

Sait, Orhan'ı açıktan açığa tiye almaktadır. Oysa inceden inceye tiye aldığını sanır. Orhan:

Haydi oradan it!

deyince de kahkahayı basar:

Hah, sana da küfrettirdim ya!

Bu buluşmanın ertesi günü de Sait *Elit*'tekilere Orhan Veli'nin kendini Fuzulî'den büyük ozan saydığını duyuracaktır. Bütün bunlar, Sait'in, Orhan Veli'nin şiirini sevmesine engel olmaz. Nedir, Sait'in Orhan'dan sevdiği şiirler de daha çok onun "Sevdaya mı tutuldum?" gibi ilk şiir denemeleridir:

Benim de mi düşüncelerim olacaktı,
Ben de mi böyle uykusuz kalacaktım,
Sessiz, sedasız mı olacaktım böyle?
Çok sevdiğim salatayı bile
Aramaz mı olacaktım?
Ben böyle mi olacaktım?

Mustafa'nın Meyhanesi Sait'in bulduğu bir yerdir. Orada çokluk tek başına oturur ve de şarap içer. Sait'i bulmak isteyenler de bir kez *Mustafa*'ya göz atarlar. Bir akşam Cahit Sıtkı ile Ömer Fa-

ruk Toprak da *Tuna*'daki boş masaları seyrettikten sonra, "Hiç değilse Sait'i buluruz" düşüncesiyle buraya damlarlar. Sait'i bulamazlar, ama Mahmut Yesari'yi bulurlar. Cahit:

- Nasılsınız Mahmut Bey?

Mahmut Yesari, Ömer Faruk'un anlattığına göre, tozlu lâcivert bir elbise giymektedir. Daha ilk cümlede içini dökmekten kendini alamaz.

- Bugün *Remzi Kitabevi*'ne gittim. *Tipi Dindi*'yi yeniden basacakmış. Yeni baskı için kaç para verdi bilir misin? 15 lira. Önce kabul etmedim. Ama ne yaparsın? Sonra aldım 15 lirayı.

Mustafa'ya, Sait bir akşam da Necati Cumalı'yı götürür. O gün Sait'le Necati *Elit*'te emekli memurlarla yüzü beş kuruştan briç oynamışlar ve ütülmüşlerdir. *Elit*'ten çıkınca *Dona*'ya uğrarlar, biraz tarama, biraz salam ve doğru *Mustafa!* Ama iş onunla biter mi? Ordan da, ver elini sinema.

Sinemadan çıkarken Sait, birini bir yerlere gitmeye zorlayıp da, gidildikten sonra söylediği o ünlü cümlesini Necati'ye fısılar:

- Fena mı oldu, söyle Allahaşkına?

Yirminci Asır 15 günde bir yayınlanır. Ama ne yazık, üç sayıdan sonra dergi kapanmıştır. Derginin ikinci sayısında Fazıl Hüsnü'nün "Oğul", Cahit Saffet'in "Geçen Bulut", S. Aldanır'ın "Kiracı", Fikret'in "İnsanlar Arasında" adlı şiirleriyle Birsel'in "İnsanlar, Hayvanlar, Bitkiler" adındaki uzun şiiri vardır. Özdemir Asaf'ın şiiri de "Ben Değildim" adını taşır. İkinci beşliği şöyledir:

Bir gece yatağında uyuyordun.
Uyanıverdin birden, sessiz dünyaya.
Bir rüyanın parçasıydı gözlerini açan
Ve karanlık içindeydi odan...
Seni gören ben değildim.

Baskı sırasında "birden" sözcüğündeki "r" harfi düşmüştür. Özdemir konuşurken, zaten bütün r'leri yuvarladığı için bu konu uzun tartışmalara yol açmış, sonunda baskı makinesinin de r'leri yuvarlayan bir makine olduğu yargısına varılmıştır.

İkinci sayıdaki "Üç Okka Un" adlı öykü de Samim Kocagöz'ündür. Oktay Akbal "Dostum Alain Fournier", Cemil Meriç "İnsan ve Teknik", Cavit Yamaç "Kitaba Dair", Fikret Adil "İlk Karartma" adlı yazılariyle dergiyi bütünlerler. Birinci sayfanın al-

tında ortalık yerde Fethi Karakaş'ın da Haliç'i (Yağ İskelesi'ni) gösteren bir taşoyması yer almıştır. Derginin havasını biraz da o verir.

Üçüncü sayının yazarları da hemen hemen ilk sayılardakilerdir. Yalnız bu sayıda Naim Tirali'nin "Büyük Cadde" adında bir öyküsü vardır. Şiirlerin altında ise Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Cahit Külebi adları okunur.

Nedir, *Yirminci Asır* 1947 Kasımından sonra yeniden ilk sayıdan başlamak ve adındaki *Amaç* sözcüğünü atmak üzere yayın dünyasında bir daha boy gösterecek ve bu kez biraz daha uzun ömürlü olacaktır. Dört ay. *Yirminci Asır*'ın bir de 1953 yılında yayınlanmışlığı vardır. Ama o da beş sayıdan öteye geçemez.

Ne ki, bu beş sayı kimilerince Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya bir oyun oynanmasına yeter. Oyun şudur:

Fikret'e Ankara damgalı bir zarf içinde bir şiir gelmiştir. Şiir, o zamanlar Ankara'da oturan Dağlarca'nındır. Gelen zarfı Oktay'ın ve Fikret'in bir arada bulunduğu bir sırada Oktay açmış ve hemen sevinçle:

- Fazıl'dan bir şiir!

demiştir. Şiirin altında "Birinci sayfaya kayrılması ricasıyla" diye bir söz de vardır. Bir hafta önce Dağlarca, Fikret'e şiir göndereceğini de söylediğinden Fikret, bütün kuşkulardan uzak "Fetih Bayraklarından" adlı şiiri dergisinin 17 Şubat 1953 günlü 19. sayısında yayınlar:

Gecelerden
Beyaz
Kardan
Siyah
Düşünen bir eldi ha

Uzanmış
Parlak
Ve mağrur
Allaha

Bir bayrak gibiydi ha
Sabahlarda
Al aldı ha

Gelin görün ki Fikret, şiiri yayınlandıktan sonra Fazıl Hüsnü'den Ankara 5. Noterliği eliyle bir yalanlama alır. Yalanlamada Dağlarca *Yirminci Asır*'a şiir göndermediğini, yayınlanan şiirin de kendisinin olmadığını bildirmektedir.

Yirminci Asır'ın aynı sayısında *Zafer Gazetesi*'nde Türk şiirini çorak bir çöle benzeten Samet Ağaoğlu için oldukça ağır bir sataşma da vardır. Gerçi yazıda Samet Ağaoğlu'nun adı anılmaz ama herkes bilir ki bu sataşma o zamanın Çalışma Bakanı ile ilgilidir. Öte yandan Dağlarca da Çalışma Bakanlığında çalıştığı için kimileri bu iki durumu kafalarında birleştirir ve çeşitli yorumlara kalkışır. Oysa şiir dikkatlice incelendiği vakit bunun Dağlarca ile ilişkisi olmadığı ve Dağlarca'nın 1949 yılında yayınladığı *Üç Şehitler Destanı*'ndaki bir şiirine öykünerek yazıldığı açıkça belli olmaktadır.

Bu olay o zamanlar herkesin kafasını kurcalamıştır. Ama sonunda herkes Dağlarca'nın öyle "kolay" yazılmış duygusunu veren şiirlerinin bile büyük bir çaba gerektirdiği kanısına varmıştır.*

Elit'in Ankara'lı müşterilerinden biri de *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin sahibi Salim Şengil'dir. Salim, kapıdan içeri girince şöyle bir dikilir, çevresine gülücükler dağıtmak üzere yüzünü ayarlar ve kendi varlığı belli olunca ağır ağır yaklaşır ve de açılan yere çöker. Biraz sonra da *Elit*'tekilerin topunu gülücüklere ve çığlıklara boğar. Çünkü *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde yayınlanmış şiirlerin, yazıların parasını öder herkese. Bu, en küçük bir şiire bile 15 lira olur. Bu parayla bir kişi iki gece kafayı çekebilir. Hele *Elit*'in karşısında 52 numaradaki meyhaneye (şimdiler *Yeni İstanbul* lokantası) gidip de bol sarmısaklı Ermeni pilâkisine yattınız mı, üç geceyi de koltuklamış olursunuz. Diyeceğimiz, o zamanlar büyük paradır 15 lira. Ama Salim, bu parayı verirken ezilip büzülür, daha çok ödeyemediği için de özür diler. Oysa o zamanlar para ödeyen dergiler parmakla sayılır. Bizim bildiğimiz Suut Kemal Yetkin'in *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*, bir de Vedat Nedim Tör'le Şevket Rado'nun yönettiği *Aile* dergisi vardır. *Aile* de daha sonraki yıllardadır. 1947 yılında bir sıçrama ile yeniden aranan bir dergi haline gelen *Varlık* da para öder ama, Yaşar Nabi çoğu yazarları bu ödemenin dışında bırakmak için büyük bir uyanıklık gösterir.

* Fazıl Hüsnü'ye aynı oyun *Yeditepe* dergisiyle de oynanmıştır.

Salim, Sait Faik'in Yaşar Nabi katındaki telif ücretini artırmakta da büyük bir rol oynamıştır. Varlık 1951 yılında Sait'e 15 lira verirken Salim kendisine 25 lira önermiştir. Sait nerdeyse havaya uçacaktır:

- Abi, ben bir yüzlüğü bir arada görmedim. Sana dört öykü göndereyim. Biriksin. Sen bana bir yüzlük gönder. Al işte sana iki öykü.

Sait cebinden "Haritada Bir Nokta" ile "İnsan Gibi Bir Şey: Huy" adlı öyküleri çıkararak Salim'e uzatır. Salim onları cebinin en sağlam yerine yerleştirdikten sonra eline bir tüfek alır. Ama bu, kötü bir şey yapmak için değildir. Sadece -bu konuşma Radyoevinin arkasında kurulan İstanbul Sergisi'nin Luna Parkında geçtiği için- karşısındaki hedeflerden birine ateş edecektir.

Dan, dan!

Salim siyah noktayı vurur.

Tıring-tın-rıting.

Manyezyum parlar, Sait'le Salim'in fotoğrafı çekilir.

Salim oraya ertesi gün de Nezihe Meriç'i -onunla daha evlenmemiştir- getirecektir. Arpacığı, gezi yerinde tüfeği her vakit nasıl bulsun? Sait:

Vay canına!

derken, o da eğilir tüfeğinin numarasını alır.

Salim birkaç gün sonra Ticaret Bakanlığı Fuar Komser Yardımcısı olarak İzmir Fuarına gider. İzmir'e hop bir tel:

- 50 gönder.

Sait'tendir bu tel. Salim de Hüsamettin Bozok'a tel çekerek Sait'e elli lira vermesini rica eder.

Bu arada Yaşar Nabi de Salim'in Sait'e 25 lira verdiğini duymuştur:

Ben de vereyim.

der. Salim İstanbul'a dönünce fiyatı 30'a çıkarır. Sait öyküsünü verir vermez parasını almak istediği için de ona *Türk Basın Ajansı*'nın adresini verir:

- Öykünü götür, paranı al.

Ama Yaşar Nabi durur mu, o da fiyatı 30'a çıkarır. Sait de alışkanlığına uyarak öykülerini yine Yaşar Nabi'ye vermeyi sürdürür.

Yıl 1954. Salim *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin, sekizinci yıldönümü için mi, ne *Maya Galeresi*'nde bir sergi açar. *Baylan*'da

Atillâ İlhan, Sait Faik, Leylâ Erbil, Salim Şengil bir araya gelirler. Salim, Sait'in her öyküsüne 50 lira, 10 öykülük kitaplarına 500 lira verecektir. Kitap için bir koşulu da vardır. Öykülerden üçü yayınlanmamış olacaktır. Sait'in aklı yatmıştır buna. Yalnız bir şey kafasını kurcalar:

- Ayda iki öykü gönderirsem?

- Üç tane gönderirsen bende yayınlanır. Yalnız bir koşulum var: Benim dergimden başka hiçbir dergiye yazmayacaksın.

Sait adamakıllı coşmuştur. Üç yıl öncesi gibi yine abi'li konuşmaya başlar:

- Peki abi, sizin okumadığınız gazetelerde birtakım röportajlarım çıkıyor. Onlara ne dersin?

- Gazetelere karışmam. Benim işim dergilerle. Gazetelerde istediğin kadar yaz. Al sana 100 lira. İki öykünün peşin parası.

Sait yine uçtu uçacak.

Maya'daki sergiyi Vali Fahrettin Kerim Gökay açacaktır. Salim kokteyl dışında iki kişi için portakal suyu hazırlar. Biri Yeşilaycı Gökay, biri de Sait için. Ama Sait'in yeryüzünde sadece 15 günlük ömrü kalmıştır.

Salim, kendisi de sanatçı olduğu için -1938 CHP Öykü Yarışması'nda birincilik almıştır- yazarları sömürmeyi hiç düşünmemiştir. Bir gün Eminönü Halkevi'ndeki bir edebiyat matinesinde onun Orhan Kemal'e bir yüzlük uzattığı da görülür.

- Ne parası bu?

Kitaplara verdiğim ücreti artırdım. Artık her kitaba 250 ödüyorum. Sana *Grev* için 150 vermiştim. Bu da senin hakkın.

Orhan Kemal ne diyeceğini kestiremez:

- Ne biçim yayıncısın sen?

Elit'e gelenler arasında Özdemir Asaf, Ömer Faruk Toprak, Halit Eskişar, Sabahattin Batur, Cihat Gökçek, Bebe Lütfü, Ferruh Başağa, Sabri Berkel, Mümtaz Yener ve Arıburnu'nun kardeşi Turhan Arıburnu da vardır. Salâh Birsel Turhan'ın adı ağabeysinin adına uysun diye ona hep Turhon der.

Halit Eskişar'la Sabahattin Batur da bir iki yıl önce yayınlanan ve dokuz sayı çıkan *Yaratış* dergisinin yöneticilerindendir. O derginin başında olanlardan biri de Selâhattin Hakkı Esatoğlu'dur, ama o, buraya gelmez. Batur o yıllar şiir de yazar. *Yaratış*'tan başka Cavit Orhan Tütengil'le Naci Baysal'ın çıkardığı *Değirmen*

dergisinde de şiirleri görünür. Cihat Gökçek ise İzmir'li gazetecilerdendir. İzmir'de Nihat Kobek ve Besim Akımsar'la *Bağ* dergisini kurmuş, Asım Kültür'e *İzmir Kültür Gazetesi*'ni çıkarmıştır. Cihat, o yıllarda İstanbul'da birtakım ticaret işlerine girip çıkar, akşamları da *Elit*'e uğramadan edemez.

Bebe Lütfü ise *Elit*'e çokça uzattığı bir merhaba ile dalar. Cebinde İngilizce gazeteler olur ve boyuna onları okur. *Elit*'tekilerin kendisinin İngilizce çakmadığını bildiği için de ikide bir:

- Ben İngilizce bilirmişim de haberim yokmuş!

demek gereğini duyar. Bebe Lütfü (Lütfü Özkök) kahvede "A.A çevirmeni" olarak tanınır. Bir kez dergilerden birinde -Hasan Tanrıkut'un çıkardığı *Gün* gazetesinde- yayınladığı çeviri bir yazıyı "A.A.'dan çeviren: Lütfü Özkök" diye imzaladığı için bu ada hak kazanmıştır. İşin tuhafı A.A.'nın hangi yazarın ilk harfleri olduğunu kimse bilmez, Lütfü de bilmez. Yazıyı *Le Figaro* gazetesinde görmüş ve hemen bayılarak Türkçe'ye çevirmiştir. Doğrusu Lütfü'nün sevmediği tek bir yazar yoktur. En çok da Valéry Larbaud'yu sever, onun adı geçti mi iki yumruğunu sıkar, gözlerini kapar ve çok derinden gelen bir "Ah!" çeker. Kimi zaman Valéry Larbaud ile Paul Valéry'yi karıştırdığı da olur. Lütfü'nün şiirleri de vardır. "Çıldırmak işten değil" de en güzel dizesidir. Ama bu dize en azdan beş ozanın -Cahit Saffet de bunların arasındadır- şiirlerinde yer almıştır.

Elit'e gelenlerin en kültürlüsü, en bilgilisi ise Cemil Meriç'tir. Fransızca'nın elenikasını bilir, gece gündüz de okur. Bu yüzden, gözlerinin gücünü her gün biraz daha yitirmiştir. Ne var, o buna hiç aldırmaz, odasında masanın üstüne sandalyeyi koyar, kendi de sandalyeye çıkarak kitabını, ampule 30 santim uzaklıkta okur. Bunu elektrik ampulünü aşağıya değin iletecek kordona verecek parası olmadığı için yapar. Bunca parasız oluşunun nedeni ise eline geçen paranın tümünü kitaba yatırmasıdır.

Cemil Meriç klasikleri okur. Kendisine bir şey sorduğunuz vakit de, size verdiği karşılığın filânca yazarın filânca kitabının, filânca sayfasının, filânca satırında olduğunu belirtir. Söylediğinde de hiç yanılma olmaz. Ama bu başarıyı, daha çok Voltaire'in kitaplarında sağlar.

Ressam Sabri Berkel ise en çok İskender Fikret Akdora ile gelir ve masada onun karşısına kurulur. Kış günleri de elinde, yüzde-

yüz, siyah şemsiye bulunur. Sanatçılar arasında en şık giyinen odur. İskender Fikret de iyi giyinir, ama bu konuda Sabri'yle boş ölçüşemez. Sabri moda yaratıcısıdır. *Elit*'e de her defasında başka bir giysi, başka bir ayakkabı ile ayak basar. Nedir, o bunları çokluk küçük bir para ile çekip çevirir. Kimi zaman çok ucuz bir kumaş alır, giysisini bu kumaşın ters yüzünden diktirir ve herkese:

- Sabri, bu kumaşı nerden aldın?

sorusunu sordurtur. Söylentilere inanmak gerekirse, Sabri'nin 40 takım elbisesi, bir o kadar da ayakkabısı vardır. Onun giyimi kuşamı *Elit*'tekilerden çok Halit Eskişar'ın dikkatini çeker. Halit, Sabri'nin gömleğine, kravatının bağlanış biçimine değin onu inceler ve ilerdeki yıllarda kendi üstbaşını ona uydurmak, dahası onu da yaya bırakmak için hazırlıklar yapar.

Elit Kahvesi yeni bir ozanın, Edip Cansever'in ortaya çıkmasına da yaramıştır. Kahvenin ününü duyan Edip bir gün -Sabih Şendil'i de yedeğine alarak- *Elit*'e koşar. Orada, dipte, camın önündeki masada da ilk kez Salâh Birsel'e toslar. Edip'le Salâh o gün neler konuştular? Şimdiler kendilerine sorarsanız çıkaramazlar. Ama iki saat, üç saat yorulmadan şiirden açmışlardır. Hava kararıp da Madam Braun kahvenin camlarına o dallı perdeyi çektiği vakit de iyice dost olmuşlardır.

Edip'in ilk şiirleri, Birsel'inkiler gibi sıfatsız -ya da az sıfatlı- ve değişmecesiz (mecazsız) şeylerdir. Bu yüzden kimileri Edip'i Birsel'in etkisinde sanır. Bu büyük bir haksızlıktır. Süssüz olmaları bir yana, onun şiirlerinin Birsel'inkilerle hiçbir alışverişi yoktur. Hele daha sonraki yıllarda Edip bu süssüzlüğü de bırakacak, *İkinci Yeni* akımı içinde değişmecelere, benzetmelere bol bol kucak açacaktır. Nedir, bu 1947'lerde kestirilemiyor, Edip'in iyi bir ozan olduğu anlaşılamıyordur. Öte yandan onun Birsel'in şiirlerini sevmesi, Birsel'in de her toplulukta Edip'in şiirlerini övmesi kimilerini kızdırır.

Gelin görün ki, bunlara ikisi de kulak asmaz. Dikkat ettikleri tek şey, saatlerce şiirden söz edebilecek bir köşe bulmaktır. Bunu da, *Elit*'te olmasa bile, bir yerlerde kolayca sağlarlar. Ve bu, Sait'in dediği gibi, hiç de fena olmaz.

Evet, o yıllarda hiçbir şey fena değildir. *Nisuaz* da, Bebek'teki *Güneş* de, Kumkapı'daki *Agop'un Meyhanesi* de, *Nektar* da, *Elit* de, Balıkpazarı'ndaki *Cumhuriyet Meyhanesi* de, İstiklâl Cadde-

si'ndeki *Degüstasyon* da... Ozanlar, ressamlar da fena değildir: Sait, Sabri, Behçet, Naim, Kenan, Oktay, Orhon, Fikret, Haşmet, Kenan, Salim, Fahir, Suat, Alp, Edip ve Salâh.

Nedir, sonradan içlerinden kimileri yavaş yavaş dünyanın çalkantısına karşı koyabilmek için kahvelerden ellerini ayaklarını çekeceklerdir. Ama bunu yapmadan önce Osmanbey'de *Suna Kahvesi*'nde de bir süre oyalanacaklar ya da küçük topluluklar halinde çeşitli kahvelere dağılacaklardır.

Elit, şimdiler bir mobilyacı dükkânıdır. Onun ne zaman kahvelikten çıktığını kesin olarak söyleyemeyeceğiz. Ama daha bir sürü yıllar, kimi edebiyatçıların zaman zaman sığınağı olmuştur.

1947'lerde Sabahattin Ali de oraya birkaç kez gelmiştir. Yanılmıyorsak ölümünden birkaç hafta önce de uğramıştır. Ölüsü bulunduğu vakit ayağını saran beyaz yün çoraplar vardır ayaklarında. Bir kamyon aldığını, Trakya'dan yükleyeceği peynirleri Anadolu'ya götürüp satacağını büyük bir coşkuyla anlatır.

Sabahattin Ali, *Yirminci Asır*'ın Kasım 1947 gününden sonra çıkan kimi sayılarında başyazı da yazmıştır. Bu başyazılardan birinde Asmalımesçit'in solculara yataklık ettiği, buradaki solcuların bir pastanenin masalarında beşer beşer toplanıp *yeni yöntemcilik* diye bir hava tuturduklarını ileri süren haftalık bir dergiye, "bir gericilik paçavrasına", karşılık verilir. "Faşistlere İlk Tokat" adlı bu yakınmayı izleyen başyazıları "Kütleyi Seviyelendirmeye Mecburuz", "1947 Komedyası", "Milletten Gizlenenler" adlarını taşıyordur. Bu yazılarda da halkın eğitilmesi için bütün olanakların faryap edilmesi gereği üzerinde durulur ve halktan her şeyin gizlenebileceği, ama onun yoksulluğunun gizlenemeyeceği belirtilir. Yazılarda halka inanmak zorunluluğu da çıkar yol olarak gösterilir ve de bu ulusun kendine uzanan eli ittiğine hiç mi hiç tanık olunmadığı açıklanır.

11 Şubat 1953 Çarşamba günü -saat 17 sularında- Behçet Necatigil'in *Elit*'e geldiği göz önünde tutulacak olursa, oranın kahveliğini hiç değilse, 1954'e değin sürdürdüğü düşünülebilir. Necatigil oraya "Hayıfname" adında bir gazel yazmak üzere gelmiştir. Onu bu şiire iteleyen neden, *Yeditepe Yayınları* arasında çıkan *Evler* adlı şiir kitabı dolayısıyla Fethi Karakaş'ın 9 Şubat 1953 Pazartesi günü Beşiktaş'taki evinde -*Küçük Galeri* adını vermiştir buraya- Behçet'in şiirlerinden oluşan bir resimli şiir sergisi açmış olması,

daha doğrusu, büyük umutlarla tezgâhlanan serginin beklenen ilgiyi toplayamamasıdır.

Öte yandan *Yeditepe*'nin sahibi Hüsamettin Bozok, telif ücreti olarak Behçet'e 100 lira vereceğini söylediği halde bunun ilk ağızda 50 lirasını vermiştir. Bütün bunlar edebiyatçıların kaçınılmaz bir yazgısıdır, ama bu durum karşısında Behçet kara düşüncelere dalmaktan kendini alıkoyamamıştır. Güzincik'le başı dertte olan zavallı Salâh Birsel'le, *Genc-i Rûm*'u yani *Bizans Definesi*'ni *Yeditepe*'ye verdikten sonra yeni bir yayıncı ardından koşmak zorunda kalan Oktay Akbal'ın yürekler acısı durumları da Behçet'i iyiden iyiye etkilemiştir. Bu ruh hali içinde eline kalemi alan Behçet yüreğinin bütün hayıflarını kâğıdın üstüne dökerken, kendisinin de bir hatuna kul olup evleri beklediğini belirtmeyi de bir görev saymıştır. Üstelik bu görevi, feilâtün, feilâtün, feilâtün, feilün vezniyle gerçekleştirmiştir. İşte karşınızda "Hayıfname" ile Behçet Necatigil:

Karakaş sergiyi açtı iyi hoş bunca ümid
Kumru âsâ düşünür müşteri bekler şimdi
Ah kim geçmişe mâl oldu Güzincik, dertli Salâh
Gönlün eğlendirecek gösteri bekler şimdi
Genc-i Rûm'un dibine ekti darı Hüssam dost
Oktay Akbal hava aldı neyi bekler şimdi
Her kitap başka yayında çıka ister Akbal
Bir modern ultra câzip seri bekler şimdi
Behçet evvelce atarken Kapalı Çarşı'da tur
Oldu bir hâtuna kul Evler'i bekler şimdi
Elli Türki lira verdi Bozok aldı parayı
Daha 50 alacak yılları bekler şimdi

Bu gazelden sonra bize düşen de *Elit Kahvesi*'nin perdelerini çekmesi için Madam Braun'a göz kaş işareti yapmaktır.

Yenilikler Dergisi

Şimdiler *Suna Kıraathanesi* diye bir kahve yok. Hiç değilse Osmanbey'de Halâskârgazi Caddesi'nde Yasan Apartmanının ikinci katında yok. Ama 1946'larda vardır. Fahir Onger, Behçet Necatigil, Naim Tirali, Fethi Karakaş, Oktay Akbal, Orhon Arıburnu, Lütfü Özkök, Edip Köknel, Arif Erim, Özdemir Asaf, Suavi Koçer, Nahit Ulvi Akgün, Tahir Alangu, Ali Avni Öneş, Salâh Birsel özellikle cumartesi günleri orda buluşurlar. Naim, kimi zaman kendi memleketlisi -Giresun'lu- Fethi Naci'yi de getirir yanında. Fethi Naci liseyi o yıl bitirmiş ve Sümerbank'tan bir öğrenmelik (burs) sağlayarak İktisat Fakültesi'ne yazılmıştır. Edebiyata delice tutkundur. Bunu Sait Faik'in kimi öykülerini ezberine çekmiş olmakla yeterince gösterir. Simsiyah ve briyantinli saçları vardır. Yüzü de kocaman yusyuvarlak bir ekmeği andırır. Bütün edebiyatçılara da aşırı bir sevgi besler.

Toplantılara en geç Nahit Ulvi gelir. Çünkü gelmeden önce günlük "tramvay safası"nı sürdürmek için ilkin Fatih'e çıkar, sonra Peyami Safa'nın bir romanının da adı olan Fatih-Harbiye tramvayına atlar. Kimi zaman da daha uzun bir tramvay yolculuğu seçer ve bu günlük tapınmalarını bitirmeden *Suna*'ya adım atmaz. Nahit gelmiş geçmiş ozanlar içinde biricik tramvaysever'dir. Bu sevgisini de en çok akşamüstleri tramvayların en civcivli saatlerinde gösterir. O uzun yolculuklara da hep ayakta, kadınların yamacında göğüs gerer.

Nahit Ulvi'nin Salâh Birsel'le felsefe çiğnedikleri yıllardır o yıllar. Nahit Ulvi, Gedikpaşa'da çırçıplak bir bekâr odasına yatıp kalkar.

Soğuk kış günlerinde de odada bulunan yüklüğe sığınmaktan başka çare bulamaz. Fahir Onger ona:

- Ulan havasızlıktan boğulacaksın.
der, o da boynunu bükerek, "Ne yapalım!" diye karşılık verir.

Nedir, Nahit yüklükte bile sevi şiirleri yazmaktan geri kalmaz. O, sözcüğün en geniş anlamıyla "aşk ozanı"dır. Ona bu adı Oktay Akbal takmıştır. Nahit, bu yakıştırmadan çok memnundur. *Suna*'dakilere bunu söyletmek için bir koyundan iki post çıkarmaya çalışır. Oktay, kimi zaman onun *Servetifünun* ile *Fecriâti*'nin aşk ve kadın şairi Celal Sahir'den de güçlü bir ozan olduğunu söyler ya da:

Tahsin Nahit, Ada şairi ise Nahit Ulvi de aşk şairidir, der. Doğrusu Nahit'in kızlara hiç yüzü yoktur. Kör, topal, çolak her kıza tutulur. 1945 yılında İzmirli ozan Mehmet Serpin'le birlikte *Sebep* adında bir şiir kitabı yayınlanmıştır. Kitapta "Birisi" adlı bir şiir vardır ki Oktay ona biter, sık sık ondan dizeler okur:

Bir şey var aramızda
Senin bakışından belli
Benim yanan yüzümden.

Birsel'le Akgün'ün arkadaşlığı İzmir Erkek Lisesi'nden 1936'dan başlar. Nahit o vakitler:

Sun yâr istersen zakkum
Az sükûn bulsun şu ruhum

diye aruzla şiirler yazar, ama aruzun hangi kalıbını kullandığını bilmez. O günler, Nahit'in Perran adındaki bir kız üzerine şiirler döktürdüğü ve şarap sarhoşu olup İzmir Kordonu'na iki seksen serildiği günlerdir. Bu sarhoşluk, sonradan onun ansefalit'e yakalanması ve kendisine gelinceye değin yıllarca hasta döşeklerinde kıvranmasıyla sonuçlanacaktır.

Ama Nahit, başka konularda da şiir yazar. Bunların arasında 1939 yılında *Yücel Dergisi*'nde yayınlanmış "Sarı Öküz" şiiri de vardır. Bu şiir Nahit Ulvi'nin ikide bir:

- Ben türk edebiyatına öküzü sokmuş ozanım.
demesine de yol açar. Bunu ağzına öyle sakız eder ki, bir gün Salâh Birsel artık dayanamayacak ve ona şöyle diyecektir:

- Sen zaten Türk edebiyatını ahıra çevirdin.

Nahit Ulvi ufacık boylu, kadife donludur. Birini gördüğü vakit durur, başını kirpi gibi omuzlarının içine çeker ve cıvıl cıvıl bakışlarını karşısındakinin gözlerine diker. Bu, onun sevgisini anlatmak için yeğlediği bir yöntemdir. Ama Birsel, bu yöntemlere pek kulak asmaz, Nahit'i ele alarak herkesin ağzına laf verir. Nahit, genel olarak bu takılmalardan hoşlanır. Ama Birsel, kimi zaman, terazinin topuzunu kaçırır, işte o vakit de Naim Tirali, daha çok da Oktay Akbal, Salâh'ın karşısına çıkıp Nahit'in avukatlığını üstlerine aldıklarını ilân ederler. Birsel de bir bırakışma imzalar, ama bu bırakışma en çok bir hafta sürer.

1946 yılında Nahit, Fazıl Hüsnü ile de arkadaşlığını iyiden iyiye ilerletir. Fazıl, o yüklük öykülerinden ötürü onun çokça yoksul olduğunu sandığı için Nahit'i sık sık yemeğe götürür. Böylesi günlerden birinde Fazıl onu Beyoğlu'nda Bursa Sokağı'ndaki *Hacı Salih*'te iyice yedirip doyurduktan sonra, yemeğin öğütülmesi için İstiklâl Caddesi'nde volta atmaya çıkarır. Taksim'deki gazozcunun önüne geldikleri vakit Nahit:

- Şuradan birer gazoz içelim.

der. Eh, mideler de gazoz istemiyor değildir. Fazıl'ın kafasından şu düşünce de geçmiştir:

- Ne ince çocuk. Parası yok ama, altta kalmamak için hiç değilse gazoz ısmarlıyor.

Fazıl'la Nahit dükkâna yaklaşırlar. Fazıl iki gazoz söyler. Nahit, gazozunu Fazıl'dan önce bitirir ve kaldırımın kenarına çekilerek Fazıl'ın parayı rahatlıkla ödemesini bekler. Fazıl kendine karşı bozulur ama, yine de renk vermeden parayı öder. Ne ki, birkaç hafta sonra Nahit'in öyle sandığı kadar züğürt olmadığını anlayınca da bu şölenlere iyisinden son verir.

Oktay o vakitler Fatih'te, babadan kalma iki katlı ve topu topu üç odalı evde oturur ve *Garipler Sokağı*'nı yazar. Tifodan aylarca yattığı vakit de bu evdedir. Büyük aşklardan çıkmış gibi yorgun ve bitkin görünür hep. *Servetifünun* dergisinde sevgililerine -bunlar iki tanedir, biri Nişantaşı'nda, ötekisi de Şişli'de şakır- tonlarca mektup döşenmesinden midir, nedir yüzü sapsarıdır. Pek sık olmayan saçları hep gözünün üstüne düşer ve Oktay'ın bunları kaldırdıktan sonra başını havaya doğru dikerek romantik şairlere özgü bir kasıntıya geçmesine olarak sağlar. Çünkü Oktay da şairdir. Bunu herkese söylemez ama *Servetifünun*'da yayınladığı bir iki şiirle

edebiyat tarihçilerinin dikkatine sunmuştur onları. Bu şiirlerden birinde şöyle diyordur:

Seni senden iyi tanıyan
Ve her adımında
Hatıralarına kavuştuğun
O sokaklar
Yine eskisi gibi.

Bu şiir Oktay'ın en hilesiz dostlarını açığa vurur: Sokaklar. Zaten şiirin adı da "Sokaklar"dır. Oktay öykülerinde hep onları anlatır. Bir de sokaklarda tellendirdiği cigaralardan söz açar. Doğrusunda, Oktay cigara içmesini pek beceremez. İçerken dumanı ağzına burnuna bulaştırır. Ama cebinde her zaman bir paket taşır ve önemli anlarda, –fotoğraf çektirirken, Köprü'nün üstünde dururken, vb.- ondan bir cigara tellendirir.

Behçet Necatigil ise Beşiktaş'ta babasının kiracı olarak oturduğu eve sığınmıştır. Naim, Oktay, Fahir, Salâhi kimi zaman Behçet'e bu evin merdiven altındaki bakla odasında baskın yaparlar, ondan *Yenilikler* dergisi için on lira sızdırırlar. Behçet ilkin, Salâh Birsel gibi ömrü boyunca günde üç paketten az olmamak üzere içtiği "Birinci" cigarasını söndürür, izmariti bir kâğıt külâhı içinde biriktirilen öteki izmaritlerin yanına yerleştirir -bunu odanın temiz kalması için yapar- sonra da bir kalem kutusu açarak oradan bir onluk çıkarır. Çünkü *Yenilikler* bu beş kişinin, bir de Arif Erim'le Edip Köknel'in parasıyla çıkar. Buna İzmir'den İlhan İleri de katılır. Ne var, Edip Köknel yazısı olmadığı vakitler parayı vermeye yanaşmaz ve:

Yok para, yok para! diye nağmeler yapar.

Toplanan para, zar zor bile olsa, 20x30 cm. boyutunda 16 sayfalık *Yenilikler*'in çıkmasına yeter. Çünkü Avedis, Ebussut Caddesi'ndeki basımevinde dizilip basılan dergi için sadece elli lira alır. Piyasa da budur. Kalan para da kâğıda ve klişeye gider. Salâh Birsel derginin sahibi görünür, ama dergi topunundur.

Yenilikler'in ilk sayısı 1946 Şubatında yayınlanmıştır. O sayıda Fahir Onger eleştirmen olarak öne sürülür. Fahir buna hak kazanmak için eleştirmenlerin durumu üzerine bir başyazı yazmıştır. Yazısında sanatçının yapıtını yaratırken bir de "gölge eleştirmen" yarattığını, böylece değerler piyasasına çıkan yapıtının kolay anlaşı-

lacağını belirtiyordur. Sonra da bu tutumun yanlışlığına parmak basıyor ve "Sanat adamı yapıtını verdikten sonra değerler piyasasından uzaklaşmak zorundadır" diyordur. Yazısının sonucunu da şöyle bağlamıştır: "Değerler alanında mücadeleye atılan yapıt, eleştirmenin durumunu tayin eder. Eleştirmenin işlevleri de sanıldığı gibi önceden belli, kurallaşmış maddelerle saptanamaz. Eleştirmene görevini ihtar eden de sanat yapıtının değerler alanındaki durumudur."

1946, Fahir'in yılıdır. *Yenilikler*'in 3. sayısında yazdığı "Şiir ve Hakikat", 4-5. sayısında yazdığı "Sanat, Meslek ve Halk" adlı yazıları ve aynı yılın nisan ayında yayınlanan *Bugünkü Şiirimiz* adlı şiir güldestesiyle -kitap bir ayda tükenmiştir- Fahir 1940 yılından beri kavgası verilen Yeni Şiir'in yaman bir eleştirmeni olarak görünür. Fahir, güldesteye yazdığı önsözde de yıkıcı nitelikteki Yeni Şiir'in ilk örneklerine Nâzım Hikmet, Ercüment Behzat, Mümtüz Zeki'nin şiirlerinde rastlandığını söyler ve şiirlerinde *humour*'a yer veren Orhan Veli'nin adına bağlı küçük bir topluluğun yanlış olarak Yeni Şiir'in kurucusu sanıldığını ileri sürer. Ayrıca, bu topluluğun çabuk üne kavuşmasının nedenini bunların sempatik olmayı bildiklerine ve "güzel"den çok "hoş" olan bir şiir yaratmalarına bağlar.

Fahir *Bugünkü Şiirimiz*'de yer alan 29 ozan -otuzuncuyu bulmak için çok ter dökmüştür- üzerine çeşitli yargılarda bulunur. Bu yargıların tümü doğru değildir elbet. Dahası, önsözde aksayan yanlar da vardır. Ama o yıla değin, hemen her gazetede Genç Kuşak ozanları alaya alınır, bunlar yığınlara umacı olarak tanıtılırken Fahir bu ozanların önünde ilk kez eğiliyor, yarının ozanlarının bu 29 kişi içinde bulunduğunu ilân ediyordur.

Gerçi *Bugünkü Şiirimiz*'den önce, 1944 yılında *48 Şair* ile *Genç Nesil Konuşuyor* adında iki güldeste daha yayınlanmıştır, ama bunların ikisi de ozanlar ve öyküler üzerine yargıda bulunmuyordur. Hele *Genç Nesil Konuşuyor* şiirde sadece Orhon Arıburnu, Özdemir Asaf, Faik Baysal, İlhan Berk, Salâh Birsel, Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fethi Giray, Kenan Harun, Cahit Sıtkı Tarancı, düzyazıda da sadece Sait Faik, Oktay Akbal, Zahir Güvemli, Fahir Onger, Cavit Yamaç, Ziya Yamaç adlarına bağlı kalıyordur. Onger'de konunun temeline inen bir yargılama gücü de vardır. Olayları karşılaştırıp sonuç çıkarmada büyük bir başarı gös-

terir. Ama şiir çilesi nedir, bunu bilmediği için söyledikleri kimi zaman şiir gerçeklerine ters düşer. Nedir, böyle kaşık yapıp da sapını oturtamamakta Fahir yalnız değildir. Dahası, ötcki yıllarda da, Ataç'la Sabahattin Eyüpoğlu'nu saymayacak olursak, Fahir'den daha hallicesi, daha dillicesi çıkmayacaktır. Ne ki, Fahir'in iyi bir yanı, yanıldığını çabucak anlaması ve yanılgı üzerinde direnmemesidir. Böylesi zamanlarda "İşin çürük yanını çaktınız ha?" gibilerde karşısındakine bakar, göbeğini değil, ama gözaltı torbalarını hoplata hoplata güler.

Fahir edebiyata öykü ile girmiştir. Buna biraz da Şişli'deki evlerinin karşısında oturan kıza vurgunluğu yol açmıştır. Fahir o günlerde Bahçekapı'daki İş Bankası'na -Havale servisindeki görevine- gidip gelirken yollarda hep "Madelet! Ah Madalet!" diye inler ve kız için öyküler döktürür. Onun *Genç Nesil Konuşuyor*'da yer alan yazısı da bir öyküdür.

Fahir'in o yıllarda günlük cigara hakkı bir "Birinci"yi aşmaz. Buna kimi zaman arkadaşları -bunların başında Birsel gelir- tebelleş olur, onun içtiği cigara sayısını adamakıllı azaltırlar. O yıllar hemen herkes ipipillah sivrikülâhtır. *Yenilikler*'i çıkarırken Salâh, Şişli'de, bir evin alt katında oturuyordur. İki odalı bir yerdir burası. Odalardan biri de cadde üstünde, sokak kapısının tam yanındadır. Birsel orada yatar. Üst katta oturanlar da bu kapıdan işler ve anahtarlarını evde unutup da gecenin ikisinde döndüler mi Birsel'in camını yumruklayıp onu uyandırmaktan çekinmezler. Birsel'in bir apartman kapıcısından ayrılığı, bu iş için para almaması, üstelik o vakitler büyük bir para sayılan elli papı, her ay başı evsahibine ödemesidir.

Birsel iki ay sonra Nişantaşı'nın aşağısındaki Teneke Mahallesi'ne taşınınca bu kapıcılıktan kurtulacaktır. Ama orada da iki göz odaya elli lirayı sayacaktır. Bereket, orada "Hacivat'ın Evi" şiirini yazıp ilk ay kirasının bir bölüğünü çıkaracak ve yıllarca sonra -1967'de- aynı şiir için bir reklâm ajansından 300 lira alacaktır.

"Hacivat'ın Evi" Salâh'ın odasını arkadaşları katında da üne kavuşturur. Öyle ki, Fazıl Hüsnü ile Oktay Akbal yerinde bir inceleme yapmak için, bir gün Teneke Mahallesi'ne değin gelmek perimperişanlığını gösterirler. O gün Oktay'a en çok dokunan, Salâh'ın odasında iki somya arasına yerleştirilen ve ayakta durmaya bile yer bırakmayan battal, üstü delik deşik bir masa olacaktır. Ok-

tay, ertesi günden tezi yok, masayı diline düdük edecektir, ama Salâh Birsel bu kez "Salâh Birsel'in Son Maceraları"* adlı şiiriyle hem masayı ölümsüzleştirecek, hem de aşk şiirlerini, 1944 yılında yazdığı "Salâh Birsel'in Aşkı" şiirinden sonra ikinci kez sarakaya almış olacaktır:

Halbuki odayı dolaşılmaz hale koyan masadır
Masanın üstünden sarkan göz kızındır
Puselik makamında bir nağme sazındır
Salâh Birsel ofeder besbelli mahzundur
Bir yol iki kalp arasında uzundur
Halbuki şu şiir göründüğünden de kısadır

Salâh Birsel'in o yıllar geçimden gelen bağırtıları vardır. Şükür ki şükür, Oktay'la Edip Köknel onun yardımına koşarlar. Gerçeğini ararsanız Oktay da, Edip Köknel de camsız penceredir. Ama yine de Türkiye Yayınevi'ne sattıkları çocuk öyküleri arasına Salâh'ın yazdıklarını da katacaklar ve aldıklarını onunla bölüşeceklerdir.

Yeniden Behçet'e dönmek gerekirse, O, *Suna Kıraathanesi*'nin ve bütün kahvelerin hak-hukuk dağıtıcısıdır. Yürek zenginliği ondadır. Vefa ondadır. O, eski edebiyatçılara, kıyıda köşede kalmış kırtipil ozanlara bile vefa gösterir. Birinin hakkı yendi mi hemen celâllenir:

Ne, ne yani, o da kendine göre bir şeyler yapmıştır.

Behçet'e de kimse karşı çıkmaz. Bu yüzdeyüzdür. Çünkü Behçet'in sözünde Riyasız Evliya Çelebi gibi, ikiyüzlülük diye bir şey yoktur. Onun hak-hukuk dağıtıcılığı "Kovboy Filmleri" şiirinden sonra, iyisinden perçinlenir. Naim, Oktay, Salâh şiiri dillerinden hiç düşürmezler. İkide bir:

* Bu şiirin yayınlanması artık Türk basınının da Türk ozanlarını küçümsemeye son vermek istediği günlere rastlar. Öyle ki, genç ozanlara saldırılarıyla tanınan Vâ-Nû bile 1944 yılında "Salâh Birsel'in Aşkı" şiirini yerin dibine geçirdiği halde, ondan dört yıl sonra, aynı anlayış ve yapıda olan "Salâh Birsel'in Son Maceraları" şiiri karşısında, 15 Haziran 1948 günü, *Akşam* gazetesinde şunları söylemek gereğini duyar: "Salâh Birsel ve arkadaşlarına çok önem vermek zorundayız. Çünkü Salâh Birsel 1919 doğumlu olduğu için bugün 29-30 yaşındadır. İlk şiiri 11-12 yıl önce yayınlanmış tecrübeli bir ozandır. Liseyi bitirmiştir. Edebiyat Fakültesinde toplumbilim, sanat ve estetik okumuştur. Şimdiler Fransızca öğretmenidir. Yani gelişigüzel bir insan değil. Toplumumuzun yetiştirdiği belli başlı aydınlardan."

Hak hukuk dağıtma yeri
Kovboy filmleri

dizelerini ya da "Adalet var, iş onda" dizesini anarlar. Bunun için de bunların başına koskoca bir "ama" sözcüğü eklerler. "Ama"dan sonra da üç elif süresince bekler, dizeyi ya da dizeleri öyle kullanırlar. Kimi zaman da içlerinden biri "hak-hukuk dağıtma yeri" der durur, ötekisi de sesini çoğaltarak "Kovboy Filmleri" ile sözü bütünler.

Behçet ezilmişlerin, acılıların, külhanda yatanların, siyah önlüklü kızların ozanıdır. *Yenilikler*'in, 3. sayısında yayınlanan "Kızlar", 4-5. sayılarında yayınlanan "Nineler", 2. sayısında yayınlanan "Deniz Atı" ile "Ötedenberi" ve ilk sayısında yayınlanan "Kar Fırtınası" bunu açıkca ortaya koyar. *Suna Kıraathanesi*'nde Behçet'in "Zor Geçit" adlı şiiri sık sık kahve duvarlarına fırlatılır:

Sen, şu evvelce de yazdım:
Siyah gömleğinde, ince...
Olmuyor ki ha deyince,
Hayat bütün bütün zalim.

Yenilikler'de Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sabahattin Kudret, Cahit Külebi, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Orhon Arıburnu, Özdemir Asaf, Necati Cumalı, Sabahattin Teoman, Lütfü Özkök, Salâhı Birsel, İlhan İleri, Nahit Ulvi Akgün, Muvaffak Sami Onat, Kenan Harun'un şiirleri de yayınlanmıştır. Şiirlerin üstünde çokluk Bedri Rahmi'nin resimleri de olur ve bunlar şiirlere ayrı bir hava verir. Fazıl Hüsnü'nün birinci sayıda yer alan "Siyah Derililerin Hücumu" şiiri derginin bir sayfasını dolduruyordur. İkinci sayıdaki şiiri de aynı işi yapar. Ama üçüncü sayıda "7 İhtimal" adlı uzunca şiiri Bedri Rahmi'nin "Susadım" şiiriyle aynı sayfaya sıkıştırılınca başka olanak bulunamamıştır- Fazıl buna kırılmış ve son sayıya şiir vermemiştir.

Son sayı olan 4-5. sayıda, buna karşılık, Muzaffer Tayyip'in "Sıkıntı" şiiri vardır. Nedir, şiirin *"Yenilikler*'de yayınlanışından Muzaffer Tayyip'in haberi olmayacaktır. Muzaffer, derginin o sayısından önce ölmüş bulunuyordur.

Muzaffer'in ölümü üzerine dergiye biri Sabahattin Eyüpoğlu'ndan, biri de Necati Cumalı'dan olmak üzere iki yazı gelmiştir.

Yazıların ikisinde de hemen hemen aynı şeyler söyleniyor, hiç değilse aynı şiirler yineleniyordur. Bu yüzden derginin yöneticileri, Necati'ye nazlarının geçeceğini de bildiklerinden, dergiye sadece Eyüpoğlu'nun yazısını almışlardır. Zaten dergide Cumalı'nın "Haziran" şiiri vardır.

Yenilikler'de yayınlanan öykülere gelince, son sayıda Sait Faik'in sonradan "Havuz Başı" adını alacak olan "Havuz Kenarı" öyküsü yer alır. Daha önceki sayılarda ise Naim Tirali'nin, Oktay Akbal'ın öyküleri görünür. Naim'in öyküsü "Parmak" adını taşıyordur. Oktay ise "Köprü Üstü" öyküsünü vermiştir. Öyküsünde "geçen bir kamyonun rüzgârını savurduktan sonra" paketinde kalan son cigarasını çıkarıp dudaklarına yerleştiriyor ve bir kibrit çakıyordur. Onun bir özelliğidir bu. Hemen hemen her öyküsünde kibrit, cigara ve duman vardır. Bunu Fahir Onger saptamıştır. Akbal'ın son yapıtı *İnsan Bir Ormandır*'da bile görünen bu özellik onun öykülerinin tadına tad katar.

Yenilikler'in son sayısında Kafka'nın "Komşu" adlı öyküsü de vardır. Tirali'nin çevirdiği bu öykü Türkiye'de yayınlanan ilk Kafka öyküsüdür. *Suna Kıraathanesi*'nin o zamanlardaki şenliğini sürdürenlerden biri de Naim Tirali'dir. Demek isteriz ki Naim oraya her vakit büyük bir coşkunluk içinde gelir, bir akşam önceki çapkınlık serüvenlerini oradakilerin ağızlarını sulandırarak anlatır. Bunlar çokluk *Romalılara* özgü biçimdedirler. Birçok kadınla Naim'in Galatasaray'dan arkadaşlarını da alır içine.

Naim'in bu serüvenleri anlatması hiç yabana gitmez. Bunları *Suna*'ya boca ettikten sonra pansiyonuna koşar, anlattıklarını bu kez öyküye çevirir. Naim'in gözlemleri çok güçlüdür. Bir olayın bamtelini bulup çıkarmakta hiç güçlük çekmez ve öykülerini çalakalem yazar. 5-6 yıl içinde üç kitap dolduracak öykü yazmış, gelin başımızı dövelim, sonra birdenbire bu işten kopmuştur. Bu, onun sonuçsuz ve gereksiz birtakım ticaret işlerine dalmasından, bir süre de siyasa denizinde mehtaba çıkmasından ileri gelir. Nedir, Behçet, Oktay, Fahir, Salâh onun her an bıraktığı yerden öykülerini kavrayıp daha ileri götüreceğini umarlar. Bunu, kendisiyle birlikte iş çeviren ortakları da ister, dahası, Naim'in bir an önce edebiyata dönmesi için onu, kazıklar atarak, bezdirmeye çalışırlar.

Naim gibi bir süre sonra edebiyattan elini ayağını çekecek biri de Fahir Onger'dir. Fahir'de *Suna* toplantılarından birkaç yıl son-

ra bir ilâç kurumuna ortak olacak ve ortalardan silinecektir. Aradan bir on yıl geçtikten sonra yeniden edebiyat alanına dönecektir, ama atı alan Üsküdar'ı geçmiş olacaktır.

Suna Kıraathanesi'nin bir sevgilisi de Tahir Alangu'dur. Herkes ona Baba Tahir der, o da babalığını göstermek için her işi ağırdan alır, konuşmasını bile ona göre ayarlar. Yazılarında da aynı tempoyu sürdürürse de bu, bir şeyi iyice incelemeden günışığına çıkarmak istememesinden gelir. 1952 yılında bir öykü güldestesi hazırlamayı düşününce iki bin öykücüye mektup göndermiş, onların verdiği karşılıkları birer birer incelemeden işe girişmemiştir. Onun o sıralarda *Çalgılı Kahvelerdeki Külhanbey Edebiyatı ve Nümuneleri* adında bir incelemesi vardır ki bu Alangu'nun ne kadar titiz bir yazar olduğunu gösterir. Kitabın sayfaları kabarık değildir ama, palavraya, temelsiz düşüncelere hiç yer verilmemiştir.

Yenilikler topluluğu kimi zaman da Pangaltı'da Halâskârgazi Caddesi üzerindeki *Haylayf Pastanesi*'ne taşınırlar. İki büyük salondan oluşan *Pastane*'nin (şimdiler salonun biri *Şekerbank*, ötekisi *Tunç Kafeterya*) bir salonu Harbiye'den gelip Kurtuluş'a dönen tramvayların dirsek çevirdikleri köşeyi kaplar. *Suna* gediklileri çokluk burada otururlar ve bir metre duvardan sonra tavana kadar yükselen camlardan dışarıyı, akşam piyasasına çıkmış Osmanbey kızlarını seyrederler. Kimi zaman ise cadde üstündeki giriş kapısını içine alan salonu yeğlerler.

Haylayf'a 1940-1943 yılları arasında ressam Hâmit Görele de sık sık gelir. Çünkü o da bir kahve kuşudur. Her gün bir yerlerde oturmadan evine gidemez. Yanından hiç eksik etmediği el çantasında da gazetelerde çıkan yazılarının kesikleri bulunur. Bunlar arasında *Cumhuriyet* gazetesinde Peyami Safa ile yaptığı tartışma kesikleri vardır. Masasına bir dostu geldi mi Görele, o tartışmadan söz açar ve yazılarında söylemediği ya da söyleyip de *Cumhuriyet* gazetesi Yazı İşleri Müdürünün yazıdan çıkarttığı şeyleri büyük ayrıntılarla anlatır.

1941 yıllarında oraya Sabahattin Kudret, Hasan Tanrıkut, Lütfü Özkök de gelir. Hasan Tanrıkut'un *Yeni İnsanlık*'ı çıkardığı günlerdir. Salâh Birsel, Orhan Hançerlioğlu ve Hasan Tanrıkut'la burada tanışır. Hasan Tanrıkut yakası açık bir gömlek giyer. Edebiyat Fakültesinin Felsefe dalında okuyordur. Çok geniş bir alınla kaplanmış olan yüzü Maksim Gorki'den çok Maksim Gorki'ye benzer.

Bu benzeyiş daha ilerki yıllarda Hasan Tanrıkut'un bir de pos bıyık bırakmasıyla daha belirgin bir hal alır. Ama o gün Birsel'in dikkatini asıl Hançerlioğlu çekmiştir. Hançerlioğlu'nun o yıllarda gürül gürül saçları vardır. Boy pos da aşağı kalmaz. O da gürül gürüldür. Oturuşu ise çok göz doyurucudur. Kollarını masaya dayamadığı halde Birsel, Hançerlioğlu'nun bütün masayı kapladığı izlenimine varmış ve:

- Bu adam en azından bir validir.

diye geçirmiştir içinden. Hançerlioğlu vali değildir, ama İstanbul dolaylarında bir ilçede kaymakamdır.

Salâh Birsel o gün *Haylayf*'tan ayrılırken:

- İşte bugün de yeni bir ozanla tanıştım,

diye fısılamıştır belleğinin kulağına. Çünkü o gün Hançerlioğlu kendisine bir öykücü olarak değil, bir ozan olarak tanıtılmıştır. Salâh da daha önce *Yeni İnsanlık*'ta Hançerlioğlu'nun iki şiirini okuduğu için hiçbir şeyden kuşkulanmamıştır.

Yenilikler topluluğu o yıl Taksim Meydanında Osmanlı Sokak'a saparken sol köşeyi tutan Ankara Pazarı'nın üstündeki kahveye de dadanır. Ama buraya sadece pazar günleri gelirler. Kahveye dik mi dik bir merdivenden çıkılır ve hangar gibi bir salona girilir. Kahvenin Meydan'a ve Osmanlı Sokak'a bakan yanları baştanbaşa camlarla kaplı olduğu için salon ışıl ışıldır. Müşterisi de azdır. Hele pencerelerin yanına bizim ahbap çavuşlardan başkaları oturmaz. Ama bizimkiler oturur da ne yapar? Arkalarını dönüp iskambil oynarlar. Bu oyunlara Muvaffak Sami, Abidin Mümtaz, Tahir Olgaç, Ziya İlhan da katılır. Çünkü onlar buraya daha önceleri sermişlerdir postlarını.

Abidin Mümtaz Kısakürek, soyadından da anlaşılacağı üzere Necip Fazıl'la akraba olur. Ne ki, bütün akrabalar arasında olduğu gibi onunla bir yakınlığı yoktur. Ama akrabalığını öne sürmekten hoşlanır. Abidin Mümtaz evvelleri Ankara'da oturuyordur. İstanbul'a bir iki yıl önce transfer olmuştur. Ankara'dayken 1940 yıllarında *Dikmen* adında bir dergi çıkarmıştır.

Muvaffak Sami Onat, arada bir şiir yazan bir ozandır. Ziya İlhan ona göre daha doğurgan sayılır, ama edebiyatta çokça bir savı yoktur. Yaşamı çok ağır görevlerde geçmiş, bu onu zamanından önce çökertmiştir. O sıralarda İstanbul'da yargıçlık yapıyordur. Daha önceleri de, uzun bir süre, sivil polis olarak çalışmıştır. Bun-

ları saklamadan anlatır. Gençliği Antalya'da geçtiği için, orayı çok sever. İlk şiir kitabının adı da *Portakal Bahçeleri*'dir. Buraya kimi zaman İdris Ahmet Pura da gelir. Kemal Tahir'le uzun süre arkadaşlık yapmış olan Pura, Merkez Bankasında çalışır. Gençliğinde o da şiirler yazmıştır, ama artık bu işten vazgeçmiş görünüyordur. Tahir Olgaç ise bir sürü öykü, bir o kadar da senaryo yazmıştır. O yıllarda *Kekik Kokusu* adında bir öykü kitabı da çıkarır. Ama Olgaç'ın asıl ustalığı iskambil oyunlarındadır. Bu oyunları Fethi Karakaş'la birlikte hemen hep o kazanır. Ama biz burada daha çok oyalanmayalım. Bakın Behçet, Oktay, Naim, Fahir *Taksim Kahvesi*'nin penceresine yaklaştılar. Meydanın öbür ucunda, Harbiye'den gelirken sağ köşedeki *Kristal Gazinosu*'na bakıyorlar. Ama onların asıl baktıkları yer ön yüzü direkler üstüne oturtulmuş olan *Kristal** değil, onun altındaki *Cumhuriyet Pastanesi*'dir.

Onlar önlerindeki yıllarda haftada bir, iki orada da toplanacaklar, yaşantılarını bir süre de orada tüketeceklerdir.

Naim Tirali'nin dergi düşleri *Cumhuriyet Pastanesi*'nin başlıca konusudur. Naim her defasında yeni bir dergi tasarısıyla gelir, arkadaşlarının tümünün ağzını açık bırakır. Ama 1952 yılının Aralık ayında bu düşler birden gerçekleşme olanağı bulur. Naim, 62 sayı sürecek dergisini çıkarmaya başlamıştır artık. Adını da *Yenilikler*'e bağlılığını göstermek için *Yenilik* koymayı yeğler. Nedir, *Yenilik* çıkarken de dergi ve gazete tasarıları yine birbirini kovalar. Bunlar kimi zaman *Yenilik*'in boyunun değişmesini de etkiler.

O yıllar Edip Cansever, Alp Kuran, Ercüment Uçarı da *Cumhuriyet*'e renk katar. Kimi günler Sait Faik de gelir. Yanında da çokluk pala bıyığıyla Özdemir Asaf olur. Çünkü Özdemir de o yıllarda Sait'e en yakın duran sanatçılardan biridir. Bıyık, Özdemir'in sıskası çıkmış avurtlarını örter, yüzüne Alman Kayzeri Hindenburg'un oturaklılığını verir. Yanılmayın, Özdemir'in et tutmaması az yiyip içmesinden gelmez. Topluluğun en boğazına düşkünü Birsel bir tabak yerse, Özdemir beş tabak yutar.

Cumhuriyet'e bir akşam Nâim, Oktay Verel'i de getirecektir. Oktay Verel o vakitler şimdiki ününe kavuşmamıştır. Ama kavuşacağını bilmektedir ki o gün orada oturan herkese adamakıllı içerler. Doğrusunda, içerlenecek bir şey de yoktur. Naim, Oktay Verel'le pastaneye geldiği vakit herkes kendi aralarında konuşmaya

* Burayı Abdülhamit çağının *Cristal Gazinosu* ile karıştırmamak gerekir.

daldığı için aşırı bir ilgilenme olmamıştır. Verel oradakileri yeterince tanımadığı için buna çok alınmış ve bir ara gitmek için ayağa kalkan Salâh Birsel'in yanına yaklaşması üzerine ona, masada oturanları işaretle şöyle demiştir:

- Ben bunların topunu tek cebimden çıkarırım.

O yıllar Behçet, Oktay, Naim, Salâlı dörtlüsü cumartesi akşamları Tepebaşı'nda *Dram Tiyatrosu*'nun karşısında *İstanbul Lokantası*'nda yemek yemeyi de alışkanlık haline getirmişlerdir. Bu cumartesilere Fazıl Hüsnü Dağlarca da katılır. Bunlar Fazıl'la *Melek* sinemasının karşısındaki bir lokantaya gidip "Atom Köftesi" de yerler. Kaz yumurtası büyüklüğünde, yağda kızartılmış köfteler ucuz mu ucuzdur. Bu, onların birer litre açık ve kötü şarap içmelerine de olanak sağlar. Bu lokanta (şimdiler oraya sinema ve stüdyo makineleri satan *Koçanga Film* yerleşmiştir) çok şiir tartışması görmüştür. Hele bir defasında Fazıl Hüsnü ile lâfını esirgemeyen Salâh Birsel'in güreş tutmasına ramak kalmıştır.

Fazıl bir kez de Cavit Yamaç'ın karısı Nahire'ye içerlemiştir. Kadıköy'lerden, bir yerlerden geliyorlardır. Oktay, Fazıl, Cavit, Salâlı, Cavit'ın karısı beş kişidirler. Köprü'de vapurdan inince Yüksekkaldırım'a vurmuşlar, Beyoğlu'na çıkıyorlardır. Yolda lâf yine gelir şiire dayanır. Nahire:

- Şiir yazmak önemli bir şey değil. Çocuk yapmalı çocuk!

Fazıl:

- Çocuk da ne demek? Sen şiir yaratabiliyor musun ona bak!

Tartışma kısa sürede gelişir ve büyük alevler kazanır:

- Hayır çocuk önemlidir!
- Hayır şiir önemlidir!

Nedir, Yüksekkaldırım tartışma kabul etmeyen bir yokuştur. Kamburunu gittikçe daha çıkararak tartışmacıları suspus eder.

1950 yıllarında *Cumhuriyet Pastanesi*'ne geceleri yemekten sonra Yahya Kemal'de gelir. Yahya Kemal gibi Üsküp'lü olan Sabri Berkel de çokluk onu yalnız bırakmaz. Berkel o günlerde Yahya Kemal'le bir Üsküp tablosu armağan etmek yiğitliğini de gösterir. Yahya Kemal de bu yiğitliği Prenses Emine'ye aktarır. Bir akşam Berkel Prensesin evinde akşam yemeğine çağrıldığı vakit -bu çağrıya Yahya Kemal omuz vermiştir- salonun bir duvarında kendi tablosunu görerek büyük ressam titreşimleri geçirir.

Boğaziçi Yandan Yandan

24 Temmuz 1947 günü akşamüstü Suut Kemal Yetkin Çengelköy'den vapura binerek Emirgân'a gelir. Niyeti *Çınaraltı* kahvesinde sık sık kahvelenen Yahya Kemal'i bulmaktır. Ona rastlayamayınca da bu kez Bebek'in yolunu tutar. Yandan *Bayram'ın Gazinosu*'na gider. Yetkin şunu iyi bilir ki Yahya Kemal yaz ayları Emirgân'da değilse Bebek'tedir. Gerçi kimi akşam İstinye İskelesi'ndeki *Koço*'da, Kalamış'taki *Todori*'de, Moda'daki *Koço*'da ya da *Caddebostanı Gazinosu*'nda da bulunur, ama bu, hava kararmadan yani "vakti kerahet gelmeden" olmaz.

O gün orada Ahmet Hamdi Tanpınar, Halis Enginer, Vehbi Eralp da vardır. Yetkin, geçen zamanın dolgunluğuyla büyülenir. Üç dört gün sonra düşsel bir arkadaşına seslenerek yazdığı mektupta -bu mektup Sanat ve Edebiyat Gazetesi'nin 31-32. sayısında yayınlanmıştır- izlenimlerini şöyle dile getirir: "Sözlerinin dokunduğu her İstanbul köşesi, zamanın sisleri arasından sıyrılarak bize yaklaşıyor, içimize doluyordu. Bir aralık coştu, yıllardan beri üzerinde çalıştığını bildiğimiz bir şiirini, İstanbul'un fethini haftalarca seyreden, görmüş, geçirmiş, fakir Üsküdar'ın şiirini okudu. Bir, iki gün sonra *Aile* dergisinin yaz sayısında çıkan bu eşsiz şiiri belki okumuşsundur. Ama okumadınsa oku! Kendi iç aydınlığına dalan selviler şehrini bundan daha güzel yaşatan şiir görmedim, dersem inan bana."

Bir başka gün olsaydı *Bayram'ın Gazinosu*'nda, Mustafa Şekip Tunç, matematik profesörü Kerim Erim, Teknik Üniversite profesörlerinden Mustafa İnan, *Nisuaz*'ın gediklilerinden Münir Serim, Pertevniyal Lisesi Felsefe öğretmeni İhsan Kongar, Kabataş Lisesi matematik öğretmeni Esat Kural, Salim Rıza Kırkpınar, Cahit Tanyol, Asım Sönmez de bulunabilirdi. Çünkü Yahya Kemal de-

yince akla bu adlar gelir. Bunlar -Türkiyat Enstitüsü Müdürü Bay Tevfik'i de unutmamalı- Yahya Kemal'in en yakınlarıdır. Gerçi Yahya Kemal'in hayranları ve dostları arasında daha birçok kodamanlar vardır ama onunla en çok ilişki kuranlar bunlardır. Bunlar kış aylarında evlerinde yaptıkları toplantılarla da Yahya Kemal'e bağlılıklarını canlı bir biçimde sergilerler. Ama içki sofrası arkadaşlığında ona en vefa gösteren Halis Erginer'dir. Vehbi Eralp de bir kez *Caddebostanı Gazinosu*'nda, bir kez de *Bebek İskele Gazinosu*'nda Yahya Kemal'le başbaşa ağızlarını ıslattıklarını anımsar. Eralp, Bebek'te kendisine, toplantılarda pek okunmayan "Ses" şiirini okumuş, onu büyük coşkulara, solur gibi nefes almaya sürüklemiştir. Yahya Kemal de bir ara Eralp'in ellerini elleri arasına alarak: "Sağol, varol, beni ihya ettin!" demeyi unutmamıştır. Sonra da bu şiirin yaşanmış bir aşk serüveninin öyküsü olduğunu açıklamıştır.

Nedir, Yahya Kemal gece 10'da yatağında olmayı hiçbir vakit savsaklamaz. İçkili toplantıların en civcivli anında bile oradan ayrılır. Onun bir özelliği de içki sofralarında en ufak bir münasebetsizliği hoş karşılamamasıdır. Masada biri sınır aştı mı, Yahya Kemal hemen kendi içine kapanır, somurtur. Biraz sonra da sofradan kalkıp gider. Onun:

- Herkes içki içmeye lâyık değildir!

sözü böyle akşamlardan birinde söylenmiştir.

Yahya Kemal'in çevresinde oluşan topluluklarda şiir okuma büyük bir yer tutar. Şiir okumadığı vakit Yahya Kemal konuşuyor demektir. Çok güzel de konuşur. Lâle Çağını, İstanbul Fethini en can alacak noktalarıyla anlatır. Sık sık, uzun uzun anlattığı tarih olaylarından biri de "Vak'ayı Hayriye"dir. Onun için şöyle der: "İkinci Mahmut medreseyle anlaşıp yeniçeriliği kaldırmış. Keşke yeniçerilerle anlaşıp medreseyi kaldırsaydı!"

Bunu daha sonraki yıllarda Vehbi Eralp anımsayacaktır. O, Yahya Kemal'in şu sözünü de unutmamıştır: "Yasa rafta durduğu sürece ölü kitaptır. Onu uygulayacak olan insandır. Bizim başlıca işimiz insan yetiştirmek olmalıdır. Her şeyden önce bir eğitbilime ihtiyacımız var. Hem bunun ulusal bir eğitim olması gerek."

Eralp'e göre Yahya Kemal'de her şey insanla başlar, insanla biter. Onun Ziya Gökalp'le anlaşamadığı noktalardan biri de budur.

Yahya Kemal tecessüsü, abartmayı, üstelemeyi doğuluların bir

kusuru olarak görür. Batılılar gibi, laubali olmadan içten olmaya çalışır. Onun dilinden düşürmediği sözlerinden biri de şudur: "Bizim en çok muhtaç olduğumuz şey Avrupalıların ahlâkı ve yaşama yöntemleridir."

Yahya Kemal, Emirgân'da, *Çınaraltı*'nda olduğu vakitler bu topluluğun üyeleri de çokluk yanındadır. Oraya Fuat Şemsi, Hüseyin Pektaş, Saffet Sav da gelir. Sık sık gelenlerden biri de Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Çamlıbel'in burada kendine ayrılmış iskemlesi bile vardır. O, Emirgân'a yaşamının son günlerine değin bağlı kalmıştır. 1970 sonrasında bir gün Faruk Nafız'le Sermet S. Uysal orada bulmuşlar, ikisi de ölen eşleri için bol bol gözyaşı dökmüşlerdir. Halis Erginer de Çamlıbel'e ölümünden 15 gün önce orada rastlamış ve kendisine yeni şiirleri olup olmadığını sormuştur. Onun sadece dörtlükler yazdığını söylemesi üzerine de:

- Üstad niçin rubaîyi denemiyorsunuz?

Rubaî daha çok düşünce şiiridir. Şiir o dar kalıba sığmaz.

Bu söz üzerine Halis Erginer de bir gün önce yine Emirgân'dayken yazdığı rubaîsini Çamlıbel'e okur ve ondan büyük boy bravolar alır:

Bir şeyde gözüm yok kuru bir can kâfi
Hoşbeş edecek ehl-i dil ihvan kâfi
İkbâline bel bağlamadım dünyanın
İstanbul içinde bir Emirgân kâfi

Doğrusu, Emirgân herkesi "Gel!" diye çağırır. Salâh Birsel 1950-1960 yılları arasında bu çağrıya uyarak oraya haftanın iki üç gecesi gider ve geç vakitlere kadar kalır. Ona kimi zaman Nermi Uygur da eşlik eder. 27 Mayıs devriminden önceki yıllarda öykücü Ziyad Nemli de hemen hemen her akşam boy gösterir. Buraya geceleri gelenler heykelci Hüseyin Anka ile de karşılaşırlar. Anka, yaz kış Emirgân'da oturur. Gündüzleri heykel yontarsa, geceleri kahveye çıkar.

Suut Kemal Yetkin'in Çengelköy'den Emirgân'a geldiği gün *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*'nin yayınlandığı günlere de rastlar. Gazeteyi 1947 yılı başında Ankara'da Yetkin çıkarmaya başlamıştır. İlk sayılarında haftada bir yayınlanır ama 19. sayısından sonra bu süre on beş günde bire çıkar. Gazetede, başta Suut Kemal Yetkin olmak üzere Selâhattin Batu, Mclâhat Özgü, Nurullah Berk,

Cahit Tanyol, Mehmet Kaplan, Sabri Esat Siyavuşgil, İ. Galip Arcan, Ahmet Muhip Dranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nasuhi Baydar, Ali Süha Dellibaşı, Memduh Şevket Esendal -Mustafa Yalınkat takma adını kullanır-, Malik Aksel, Lütfü Ay yazar. Sedat Tanaydın'ın da ilginç öyküleri vardır.

Gazetenin 33-34. sayılarında 1940 kuşağı yazarlarının (Behçet Necatigil, Özdemir Asaf, Orhon M. Anıburnu, Samim Kocagöz, vb.) yazıları da yer almaya başlar. O sayıda Fahir Onger'in "Telif Hakları ve Sonuçları" adında bir yazısı yayınlanır. Ama bir dizgi yanlışı sonunda Fahir'in adı "Fehmi Onger" diye çıkacaktır. Aynı sayıda Salâh Birsel de "Yeni bir Şiirin İlkelerine Doğru" adı altında ilk kez şiirin ilkelerini yayınlar. Nedir, Oktay Akbal'ın öyküleri o sayıdan da önce yayınlanmıştır. Gazetenin bir özelliği de arka sayfasını baştanbaşa sürekli bir romana ayırmasıdır. Oktay Akbal'ın *Garipler Mahallesi* adlı romanı da orada gün ışığına çıkmıştır. Ondan önce de Ahmet Muhip Dranas'ın *Gölgeler* adlı oyunu yayınlanmıştır.

Emirgân'ı, Ruşen Eşref *Boğaziçi Yakından* adlı kitabında şöyle anlatır: "Dört beş çınar, deniz kıyısında yokuşumsu bir meydanı kaplamış. Her birinin bir ağaç iriliğindeki dalları, mermer direkli beyaz bir cami minaresinin üst hizasına kadar sarmaş dolaş çıkıyor. Uçuk mavi havanın içinde iri yeşil demet, bir buçuk yüzyıllık bir çeşmenin geniş revakını barındırıyor. Bir eski çağ tapınağındaki sütunlardan daha kalın bu çınar gövdelerini altı, yedi ay dinmeyen gölgesindeki bu Türk rokokosu çeşme, bir su mihrabı zarifliğinde... Onun dört yanındaki yeşil zeminli yazıtlar, Yesari'nin altın talikleri, biraz uzaktan bakılınca, güneş kırıntıları sanılıyor.

(...) Bu açık hava kahvesi yazları, bir bakıma o semtin genel selâmlık dairesi. (...) Bu kahvenin, bu şirin Boğaziçi köşesinin öyle tiryakilerini tanıyorum ki, şehirden gelen konukları bile orada ağırlıyorlar. Akşam saatlerine doğru yemişçiler de birer ikişer orada toplanıyor. Yukarı bahçelerden işporta dolusu Mustabey armudu indiren delikanlı, yemişlerinin tadını, rengini, okkaçekerliğini kahve halkına o gün öyle övdü idi ki... Ama ağlarını çınar aralarına boydan boya asmış kurutan, kendileri de beyaz muvakkithane duvarına yaslı muşamba peykelere çıplak ayaklarıyla tüneyen balıkçılar, armut söylevcisinin sözlerini esneyerek dinlediler. (...) Biraz sonra bu biricik satıcıya rakip çıktı. Gerçi onun, boynuna ası-

lı cam kutularında amerikanfıstığı, tuzlu badem, kuru fındık gibi şeyler vardı. Ancak elindeki sepette de, her maldan üstündür diye öne sürdüğü armutları gösteriyor. 'Tereyağ gibi, kız yanağı gibi' diyordu. Gerçekte, bunlar, uzaktan Edirne'nin mis sabunlarını öyle andırıyordu ki..."

Buranın görünüşünü isterseniz Birsel'in "Emirgân" adlı şiiriyle de bütünleyebiliriz:

Hepiniz Emirgân'a koşacaksınız
Eylülde ya da ekimde
Kurulup semaverlerin karşısına
Çay üstüne çay demleyeceksiniz.

İş miş unutulacak geride
Kendi eviniz gibi yayılacaksınız
Akşamlara dek çınar altında
Mısır da mısır yiyeceksiniz

Hiç yolu yok baylar
Topunuz gülecek bağıracaksınız
Oturacak kalkacak
Nargile tokurdatacaksınız

Birsel'in şiirinde "Emirgân" adının geçmesi, oranın daha "Mirgün" adını almamış olduğunu göstermez. Bu şiir 1955 yılında yazılmıştır ama birkaç yıldan beri Emirgân da Mirgün olmuştur. Bu ters pers edişin bir nedeni vardır elbet. Mirgün buranın eski adıdır. Ne var, XVI. yüzyılın ortasında burası "Feridun Bey Bahçesi" diye anılır. Daha önceleri de devlet malıdır. Kimseler oturmaz. Bahçe, kıyıda, şimdiki vapur iskelesi ile Emirgân Camii arasındadır. 1635 yılında IV. Murat burayı Osmanlılara sığınan İranlı prenslerden Emirgûneoğlu Yusuf Han'a verince, prensin adından ötürü "Emirgûne Yusuf Han" diye anılmaya başlar. Kimileri de "Emirgûne Bahçesi" der. Ama kimileri de sadece "Mirgün"ü yeğler.

1778 yılına değin çeşitli kimselere verilip alınan bahçe I. Abdülhamit (padişahlığı 1774-1789) çağında bir Boğaz köyü haline getirilir. Toprak küçük parçalara bölünüp halka dağıtılır. Birsel'in koca çınarın altındaki kahveye oturup da yüzünü denize döndüğü sıra, sağına düşen cami ile, arkasında kalan meydan çeşmesi ve dükkânlar da bu çağda yapılmıştır. Ama köyün gelişmesi III. Se-

lim'i (padişahlığı 1789-1807) bekleyecektir.

Burada bir çıkma yapmak gerekirse. IV. Murat'ın bahçeyi Yusuf Han'a verirken oraya bir yalı da kondurduğu söylenebilir. Yusuf Han'ın öldürülmesinden uzun bir süre sonra II. Mustafa (padişahlığı 1695-1703) yalıyı bilginlerden Mirza Mustafa Efendiye vermiştir. Ondan da oğlu Mehmet Emin Salim Efendiye kalır. Ondan da Şeyhülislâm Aptullah Vassaf Efendiye geçer. XIX. yüzyılın başlarında Saray Hazinesi başyazıcısı Feyzibeyzade Mehmet Beyin elinde olan yalı, Ağa Hüseyin Paşaya geçer. Paşanın çocukları da onu Mekke Emiri Şerif Aptullah Paşaya satar. O zamandan beri yalı halk arasında "Aptullah Paşa Yalısı" diye anılır. Kimileri de "Şerifler Yalısı" der. Yalı son yıllarda da Milli Eğitim Bakanlığının malı olmuştur.

Bu yalıdan sonra Mirgün'de daha birçok yalılar yapılmıştır. XVIII. yüzyılın sonlarında orada onu aşkın yalı sayılır. Daha sonraki yıllarda Mısır Hidivi İsmail Paşanın da Tokmakburnu'nda Mirgün'le İstinye arası- bir yalısı vardır. Şimdilerde, Boğaz'daki birçok yalılar gibi, yerinde yeller esen bu yalının dört dirhem bir çekirdek salonlarından köçekler hiç eksik olmaz. Yalının önünden geçenler oradan sık sık:

Bülbül olsam kona da bilsem dallere
Alam da seni gidem gurbet ellere

gibi köçek havaları işitir, musiki sarhoşu olurlar. Refi Cevat Ulunay, orada bir defasında bir kurdele oyunu seyretmiştir ki, bamburukları sökülmüştür.

Nedir, Boğaziçi'nde daha XVII. yüzyılda büyük büyük yalılar yapılmaya başlanmıştır. Evliya Çelebi bunların en güzellerinin Beşiktaş'ta Kaptan Cafer Paşayla Kasım Paşanın yalıları olduğunu yazar. İkişer yüz odalı ve üçer hamamlı olan bu yalılardan başka Ortaköy'de Baltacı Mahmut Paşa, Safiye Sultan, Ekmekçizade Ahmet Paşa, Nakkaş Paşa, Mimar Mustafa ile iki zengin Yahudinin yalıları da vardır. Bir yüzyıl sonra büyük yalılara "sahilsaray" denilmeye başlar. Bunların en görkemlisi de Damat Nevşehirli İbrahim Paşa'nın (sadrazamlığı 1718-1730) Beşiktaş ile Ortaköy arasındaki sahilsarayıdır. Damat İbrahim Paşa'nın, eşi Fatma Sultan için yaptırdığı bu sahilsarayda -sonradan Çırağan Sarayı adını alır- gündüzleri bilim, sanat, şiir toplulukları düzenlenir. Şair Nedim,

Sami, Neyli Ahmet, Seyit Vehbi, Mirzaefendizade Mehmet Salim, Nahifi gibi çağın en gözde ozan ve bilginleri de bu şölen ve topluluklardan uzak tutulmaz. Ramazanın bahara rastladığı yıllarda ozanlar bahariyelerini, ramazaniyelerini gelir burada okurlar. Kimi zaman III. Ahmet'in de gelip bir haftalığına konuk olduğu bu sarayın bahçesi gül, lâle, karanfil ve nergislerden geçilmez. Geceleri çiçek tarhları arasında şamdanlar, fenerler, kandiller olur. Bunun nedeni de açıktır: O yıllar Lâle Çağıdır. Tüm İstanbul lâle merakı yüzünden uykusunu kaçırır. Ama uykusuzluklarda en çok yüzen de Eyüplü Ahmet Beşe olur. O, *Tezhibi Çemen* (koyu kırmızı renkte) *Lâl Nisar* (güvez alaca renginde), *Lâli Bedehşan* (yine koyu kırmızı renkte) ve *Ruhi Gülrenk* (koyu leylâk renginde) adını vereceği dört lâle türetmek için çırpınırken uykuya zaman ayıramaz.

Uykusunu kaçıran üç kişi daha vardır. Bunlar da Kethüdayerizade Ahmet Çavuş, Hammal Ahmet ile Şalgam Ahmet'tir. Bunların yarattıkları lâleler de *Sultanı Cihan, Sihriye, Mercan Peyker* adlarını taşırlar.

Hani, Damat İbrahim Paşa da herkesi uykulardan uğratmak için elinden geleni ardına koymaz. Lâle yetiştiricilerine armağanlar verir. *Lü'lü-i Ezrak* lâlesi de başına ödül konan lâlelerden biridir. Hollanda'dan getirilmiş olan bu lâle en çok *Çırağan, Sadabât, Neşatâbât* bahçelerinde yetiştirilir. Hava sıcak olduğu günler, renkleri uçmasın diye üzerine örtü örtülür. Nedir, yalnız lâleciler değil başta *Asafi* adında bir lâle yetiştiren İbrahim Paşa olmak üzere bütün İstanbullular lâle yetiştirmeye bakarlar.

Bu çağda yetiştirilmiş lâleler içinde en çok tutulanı *Sim, Endam, Sayei Elmas, Abı Yakut, Zibi Hümayun, Nevyarı Şeyh, Camı Hurşit, Mensubı Ferah, Yegâne Hadeng, Ahı Fütade, Sunı Huda, Abı Rummani, Tesellii Hâtır Şulei Çemen* adlarını taşır. Bunlardan *Abı Rummani* (Narçiçeği suyu) kırmızılı beyazlı, orta kadehi badem biçiminde, boyu kısa, içi fitillidir. *Mensubi Ferah* (Gönüle Sevinç Veren) ise güvez rengindedir. *Suni Huda* ile *Sayei Elmas* leylâk rengine çalar. Ama bunların beyaz, sarı, mor, kırmızı renklisi de vardır. *Âbı Yakut* ise koyu kırmızı ve mor fitillidir. *Dürrü Yekta* (Eşi Bulunmayan İnci) adlı beyaz bir lâle de vardır ki çok aranır. Turuncu renkteki lâlelerin en ünlüleri ise *Mücellâ Turuncu, Hoş Turuncu, Mücessem Turuncu* adlarındadır.

XIX. yüzyılın başında Boğaz'daki yalı sayısı 245'e yükselir.

Bunların en ünlülerinden biri de Baltalimanı'ndaki Mustafa Reşit Paşa'nın yalısıdır. Buradaki yabancı diplomatlara sık sık şölenler verilir. Reşit Paşa sonradan bu tahta yalının yanında bir de taştan saray yaptırır. Bir süre geçince de bu iki yalıyı hazineye 250.000 liraya satar. II. Abdülhamit de yalıları Reşit Paşa'nın oğlu ile evlenen 12 yaşındaki "şişe gibi" kız kardeşi Fatma Sultan'a verir. Halk, hazinenin bu iş için bu kadar büyük para ödemesini hiç de iyi karşılamaz. Her yerde dedikodu kazanları kaynatılmaya başlar.

Nedir, Reşit Paşa'nın oğlu Ali Galip Paşa çok yaşamaz. Otuzuncu baharını sürerken, parmağında Abdülmecit'in armağanı çok değerli bir pırlanta yüzükle kayığını Boğazın vapurlarından birinin çarkına kaptırarak, boğulup gider. Bir ozan:

Ateşi zulm ile yandıkça kubulü fukara
Böyle vapuru kaza çarhına uğrar vükelâ

demeye kalkmadan Fatma Sultan bu kez de saray görevlilerinden Nuri Bey'le evlendirilir. Bu evlenme, Nuri Bey'in Babeyn müşirliğine de yükselip, Paşa olmasına destek olursa da adı Sultan Abdülaziz'in ölümü olayına karışınca Tayf'a sürülür. Orada binbin baskı içinde aklını oynatarak ölür.

Yalı bunun üzerine Sami Paşa'nın oğlu Necip Paşa ile başgöz edilen Abdülmecit'in öteki kızı Mediha Sultan'a verilir. Ama Necip Paşa da çok terbiyeli bir adamdır. O da bacanağı gibi otuzunda gözlerini yumar. Halkın ahı tuttuğu söylenen yalıda Mediha Sultan bu kez de Damat Ferit Paşa ile oturmaya başlarsa da yıllarca sonra o da, bilindiği gibi, eşiyle Avrupa'ya kaçmak zorunda kalır.

Mustafa Reşit Paşa yalısının -şimdiler Balıkçılık Enstitüsü ve Kemik Veremi Sanatoryumu- üstünde Mirgün'e doğru giderken Sadrazam Mustafa Nailî Paşa'nın da yalısı vardır. Ama Mustafa Nailî Paşa, Reşit Paşa'nın duvarını yıktırmış, bahçesinden bir bölüğü kendi bahçesine katmıştır. O zamanlar Dışişleri Bakanı olan Reşit Paşa'nın dilekçesi üzerine iki devlet adamı Meclisi Vâlâ'yı Ahkâmı Adliye* karşısına çıkarlar. Meclisi Vâlâ Başkanı Yusuf Kâmil Paşa, Mustafa Nailî Paşa'dan, çatışma konusu olan arsa parçası ile ilgili bir senedi olup olmadığını sorar. Sadrazam öfkeden çıldıracak kertelere gelir. Soruyu: "Sen bu lâkırdıyı bana söyleye-

* *Eylül* yazarı Mehmet Rauf değil, çevirmen ve ozan Mehmet Rauf'tur. 1882-1918.

mezsin ve söyleyecek adam olmadın. Saçmalıyorsun" sözleriyle karşılar. Odadan da fırlar gider. Arkasından koşanlar Yasa Meclisi'nden kaçmanın doğru olmayacağını kendisine anlatırlarsa da Paşa, hiçbir biçimde geri dönmeyeceğini açıklar. Yusuf Paşa için de ağzına geleni söyler. Ama Meclisi Vâlâ düşünmeye çekildikten sonra arsanın yeniden Reşit Paşa'ya geri çevrilmesinde karar verir. Bu arada Mustafa Nailî Paşa'nın Meclis'teki sözleri de kınanır.

Bu yüzyılın önemli yalılarından biri de "Aslanlı Yalı" diye anılan Yeniköy'deki Sait Halim Paşa yalısıdır. Sait Halim Paşa'nın kardeşi Abbas Halim Paşa'nın yaptırttığı yalı, 1900 yıllarında, kimi kişilerin yalıda dokuncalı belgeler ve silah bulunduğunu Padişaha cumal etmesi üzerine görevlilerce aranmış, yalıya gidip gelenler de gözlenmeye başlanmıştır. Buna çokça üzülen Sait Halim Paşa, yurt dışına çıkmış ve ancak 1908 Meşrutiyetinden sonra memlekete dönmüştür.

Sait Halim Paşa 13 Haziran 1913'te sadrazam olduktan sonra, daha çok "Sadaret Konağı" adı verilen, Sultanahmet'te Fuat Paşa türbesi karşısındaki konakta oturur. Ama ara sıra yine Yeniköy'deki yalısına gelir. Goben ve Breslaw adındaki Alman zırhlılarının Karadeniz'deki Rus limanlarını topa tutmaları üzerine Osmanlı İmparatorluğu savaşa girmek zorunda kalınca buna katlanamayan Paşa, görevinden çekildiği gün de Yeniköy'deki yalısına koşar. Çekilme yazısını geri alması için ricaya gelen bakanların topu da oraya değin uzanmak gereğini duymuşlardır.

Bir gün kendisini yoklamaya gelen Dr. Necmettin Arif, Celâlettin Arif, Mehmet Akif ve İbnülemin Mahmut Kemal'in önünde Sait Halim Paşa şöyle der:

- Tanıdıklardan biri yeni yazdığı bir yazının müsveddelerini bana gönderip düşüncemi sordu. Okutalım da sizler de düşüncelerinizi söyleyiniz.

Yazı, şifre kâtibine okutturulur. Bittikten sonra Paşa, Akif'e:

"Nasıl buldunuz?" diye sorar. Mehmet Akif:

- Çok yinelenmiş sözler. Önemli bir şey değil.

Paşa bu kez de İbnülemin'e döner:

- Siz ne dersiniz?

İbnülemin, Paşa'nın sararıp morarmasından yazının onun kaleminden çıktığını çakmıştır. Üstelik yazıyı da beğenmiştir. Karşılığı şu olur:

- Ne diyebilirim? Eleştirip değerlendiremeyeceğim yüce düşünceler bunlar.

Bu sözlerden Mehmet Akif de yazıyı yazanın kim olduğunu anlamıştır. O da durumu kurtarmak için bir iki söz mırıldanır.

Paşa, ozanları, sanatçıları da çokça sever. Sık sık onları evinde toplar. Naci Sadullah'ın anlattığına göre Paşa, Neyzen Tevfik'in neyine, şiirine, nüktelerine de tutkundur. Onu da sık sık konağına çağırır, büyük ağırlık gösterir. Kendi sofrasında fena halde sarhoş olup sızdığı bir gecenin sabahında ise Neyzen'den bir daha içki içmeyeceği üzerine kesin söz ister. Neyzen hık mık ederse de Paşayı çokça sevdiğinden bir daha rakının damlasını ağzına koymayacağına söz verir.

Yine ozanların, bilginlerin toplandığı bir gün Paşa, Neyzen'i de çağırır. Bakar ki Neyzen'in ayakta duracak hali yok.

- Hani söz vermiştin? Hani ağzına damlasını koymayacaktın?

Vallahi billahi ağzıma bir damla içki koymuş değilim.

- İnanmam, şöyle yakın gel de bir hoh de bakalım.

Neyzen iyice sokulur. Paşa'nın burnuna olanca soluğunu boşaltan bir hoh fırlatır. Hayret! Neyzen'in ağzı gerçekten içki kokmuyordur. Paşa şaşkın:

- Bu nasıl iş Neyzen?

- Sen kokusunu alıp da anlamayasın diye içkiyi alttan tenkiye ettirdim. İnsan biraz dişini sıkıp da aldığını çıkarmazsa, işte böyle, tıpkı yukardan içmişcesine mestoluyor, Paşam.

Sait Paşa'nın büyük oğlu Prens Halim de hep Yeniköy'deki yalıda kalır. Babasının 1921 ölümünden sonra Prens bir gün orada İbnülemin'e şunları söyleyecektir:

- Merhum, Türkçeyi kusursuz yazmakla birlikte Fransızcayı da herkesten iyi yazardı. Yazılarını da hep Fransızca olarak kaleme alırdı. Sadrazamlığı sırasında Şifre Kalemi Müdürlüğü'ne getirilen Mehmet Rauf Bey* de onları Türkçeye çevirirdi. Ama Fransızcadaki ince düşünceler Türkçesinde görünmezdi.

İbnülemin bu açıklama üzerine şu karşılığı verir:

- Keşke kaleminden çıktığı gibi Fransızca olarak yayınlasaydı!

Prens Halim, musikinin gizlerini bilen, tanbur, kemençe, viyolonsel çalan biridir. Bu kez de şöyle der:

- Osmanlı Devletinin sadrazamı olan bir kişinin anadili Türkçeyi bırakıp Fransızca yapıt yayınlamasını ulusal onuru bakımından

hiç mi hiç uygun bulmazdı.

XIX. yüzyılın yalıları içinde Kanlıca'da Suphipaşazade Sami Beyin, Kuzguncuk'ta Fethi Paşa'nın, Kandilli'de Abud Efendi'nin, İsmail Paşa'nın, Kıbrıslı Mehmet Paşa'nın, Kont Ostrorog'un, Bebek'te Valde Paşa'nın, Anadoluhisarı'nda Zarif Mustafa Paşa'nın, Amcazade Hüseyin Paşa'nın, yine Kanlıca'da Saffet Paşa'nın, Çubuklu'da eski Müze Müdürü Halil Ethem Bey'in yalıları dikkati çeker. Geçen yüzyılın ikinci yarısında bütün Boğaz halkı deniz üstünde yaşar. Hele 1876 yılının sonbaları, yeni özgürlüğün doğurduğu sevinç -bunları Fazlı Necip anlatıyor- Boğaz cümbüşlerine eşsiz bir coşkunluk verir. Ayışığında Boğaz'a dökülen yüzlerce sandal, tatlı ahenklerle dolaşır, büyük yalılar ve saraylarda kurulmuş saz âlemleri önünde toplanır. Ama, devlet büyükleri halkla ilişki kurmamak için midir, nedir, bu saz âlemlerine katılmaz. Yalnız bunların yalılardan kalkan, saz takımlarıyla donatılmış kayıklar Boğaz'da, özellikle de 'Yeniköy-Bebek' ve 'Çubuklu-Küçüksu' arasında, gidip gelen öteki kayıklara musiki şöleni çekerler.

Pierre Loti de 1887 yılında İstanbul'a ilk geldiği vakit Boğaz'ın güzelliğine vurulmuştur. Ama o, o yıl daha çok Tepebaşı'nda kaldığı *Hôtel d'Angleterre*'den -sonradan *Alp Oteli* -seyrettiği Haliç'le ilgilenecek ve İstanbul'u Eyüp tepelerinden izlemeyi yeğleyecektir. Onun daha başka güzelliklere açılmak istememesinin bir nedeni de belki o yıl Azâde ile çokça ilgilenmesidir.

Ne var, 1903 yılında *Vautour* zırhlısı komutanı olarak İstanbul'a gelip de 14 ay gibi uzun bir süre kaldığı vakit, gemisini kimi zaman Beykoz, kimi zaman da Tarabya koyunda yatırır ve zırhlının o güzelim kayığıyla -ipek gömlekli, beyaz giysili iki deniz eri çeker kayığı- Boğaz gezintilerine katılır. Hele cuma ya da pazar günleri, kendinden 25 yaş küçük olan *Vautour* zırhlısı subaylarından Claude Farrère'i de yanına alarak Göksu'ya değin iner, sonra yine Beykoz ya da Tarabya'ya döner. Şu var ki, o yıl Boğaz eski eğlencelerinin büyük bir bölüğünü yitirmiştir. Ama isterseniz bunu bize şair Leyla Hanım anlatsın. Çünkü o, ayışığı gezintileri üzerine daha ayrıntılı bilgiler de verecektir:

"Boğaziçi'nin mehtap safalarını görenler, o sulara, o kıyılara içleri sızlamadan bakamazlar artık. *Bebek' le Emirgân arası dile gelse de sôylese*... Hava kararınca kayıklar yalılardan ayrılırlardı. Doğunun en usta, en büyük musiki üstadları ayışığı altında pırıl pırıl

harelenen suların üstünde birbirleriyle yarışa çıkmış gibi coşarlardı. Yüzler ve yüzlerce kayık sanki birbirine girerdi ve kıyılar baygın seslerle inlerdi. Bu sesler hâlâ kulaklarımdadu:

Gördüğüm gün rüyini ey mehlika!

Öteden başka bir ses gelirdi:

Ey saba esme Nigârım uykuda.

Birbirinden güzel feracelere, birbirinden ince yaşmaklara bürünmüş tazeler, baştanbaşa şiir olan bu dünyada kendilerinden geçerlerdi. Hele o çağın ünlü okuyucusu Nedim Bey'in sesi duyulunca bütün Boğaz sanki birdenbire susar, sade onun sesi işitilirdi. Tertemiz bir âlemdi bu. Kimi zaman kendini bilmezler, sarhoşlar, çapkınlar da karışmaz değildi aramıza. Ama bunlar yine kendiliklerinden yavaş yavaş sıyrılır giderlerdi. Bunca yıl Boğaz'da gezdim, ne bir terbiyesizlik, lâf atma gördüm, ne de neşemizi kaçıran bir tabanca sesine, bir bıçak patırtısına tanık oldum.

Bu dolunay âlemlerinin bir zamanlar belli başlı kahramanı Müşir Fuat Paşa idi. O, kayıkları, sandalları az bulur, mavnalara piyanolar koyar, eksiksiz saz takımları çıkarırdı. Komşumuz Sait Halim Paşalar da* ondan aşağı kalmazlardı. Hamdi Paşa'larda öyle. Bütün geceyi sularda geçirirdik. Kalender, Küçüksu... ve ortalık ağarırken, içimizde bir damla uyku özlemi, yorgunluk duymadan, gecenin bitişine üzülerek yalılarımıza dönerdik.

Mehtap safaları Sultan Hamit çağma dek sürdü. Bu çağın ilk zamanlarında yine vardı. Yalnız, çok iyi hatırlarım, Hidiv İsmail Paşa'nın yalısından bir gece, Boğaz'da o güne kadar eşini duymadığımız bir nağme çağlayanı sezmiştik. Bütün kayıklar süzüle süzüle bu yalının önünde toplandı. O kadar ki, bir an oldu, Boğaz kayıklarla kapanacak gibi geldi bize. Yalının karanlık pencerelerinin ardından ud, rübap ve tef seslerine Arap okuyucuların sesleri karışıyordu. Kıyılar "Ya Leyl!"lerle çınlıyordu.

Ertesi akşam, elimizde olmadan, yine o yalının önünde toplandık. Karşı kıyılardan bir gece öncesinden daha kalabalık bir akın, soluğu Hidiv İsmail Paşa'nın yalısı önünde almıştı. Çok geçmeden Arap okuyucu ve çalgıcılar yine başladılar. Boğaz'da bir tapınak havası esiyordu. Sıcak ülkelerden gelen bu seste bizi ağlatan bir baygınlık vardı. Yazık ki, bu ikinci gece, ne olduysa oldu, bu eşi görülmemiş musiki şöleni yarıda kaldı. Bir elkoyma, bir buyruk dediler. Boğaziçi'nin mehtap safaları son nefesini vermişti."

O yıldan sonra deniz üstü cümbüşleri hep sönük geçecek, ama yine de bütün bütüne ortadan kalkmayacaktır. 1950 yıllarında da Edip Cansever'le Salâh Birsel mehtap safalarının hâlâ sürdüğünü haber alınca, onlar da bir deniz gezisine karar vereceklerdir.

Gezi için seçilen yer Kadıköy'dür. Vakit de geceyarısından bir saat sonra. Edip'le Salâh o gün bir güzel tıraş olmuşlar ve geziden sağ salim çıkamayacaklarını da hesaba katarak, Abdülhak Hâmit gibi, dostlarından, öldüklerinde ölülerini yüzü güzel kızların yıkamasını rica etmişlerdir. Bu arada pantolonlarına da sinek kaydı ütü çekerler. Salâh, o balıkçı kazağını giymeyi, beyaz kolalı gömleğinin yakasını dışarı çıkarmayı da unutmaz ve gezinin başlayacağı Kadıköy'e geçmek üzere bindiği vapurda kimilerinin kendisini papaz sanmasına çanak tutar.

Vakit doldurmak için iki ahbap çavuş, Edip'in Göztepe'deki evine gitmişler, orada geceyarısına kadar poker ve içkiyle kafalarını iyice yıkamışlardır.

Gezi, son vapurun Kadıköy iskelesinden kaçırılmasına göre raya konduğu için iki ahbap Göztepe'den dolmuşla Kadıköy'e gelirlerken bu gidişle vapuru kaçırmamalarına olanak olmadığını anlamışlar ve Selâmi Çeşme'de dolmuştan inerek yollarını yaya olarak sürdürmüşlerdir.

İskeleye geldikleri vakit de saat tam biri beş geçmektedir. Artık karşıya taşınmak için başka bir vapur olmadığına göre bizimkiler de iskelenin sağındaki kayıkçılardan biriyle kendilerini Karaköy'e atması için pazarlığa girişirler. Kayıkçı pazarlıkta hiçbir güçlük göstermez, üstelik Karaköy'e bir an önce varabilmek için kayığın yelkenini açmayı da kabul eder. Doğrusu, bu deniz gezisi, Boğaz'ın ayışığındaki eğlencelerinden hiç mi hiç değişik değildir. Yalnız ayışığı yoktur. Deniz de dalgalı mı dalgalıdır.

Yolda iki ahbap çavuş, eski saz âlemlerini yaşatmak için hafiften bir şarkı tuttururlarsa da bunu ne kayıkçı, ne de kendileri işitir. Ama Salâh'ın da, Edip'in de keyfi yerindedir. Bir ara kayıkçıya yelkeni açması için de asılırlar. Kayıkçı yelkeni açmak için ilkin direği yerine oturtmalıdır. Ama bunun için de kürekleri elinden bırakması gerekmektedir ki, kayıkçı, artık hava da adamakıllı patladığından, buna hiçbir biçimde yanaşmak istemez. Gelin görün ki, bizimkiler pazarlıkta yelken açılacağının bulunduğu üzerinde direnirler. Kayıkçı aman der olmaz, zaman der olmaz. Sonunda, o da

arkadaşlarına güzel kızlar hazır etmeleri haberini salarak direği doğrultmak için davranır. Ama kayıkçının kıpırdamasıyla kayık öyle bir tango çevirir ki Salâh da, Edip de pazarlığı bir yana itmek gereğini anlarlar.

Saraybumu önlerinde, kayık bu kez fokstrota geçer. Şimdi de suların akıntısı peşrev atmaya başlamıştır. Ne var, kayıkçının da pili dolu mu doludur. Faş, faş faş. Uzun boylu kürek salladıktan sonra bizimkileri de, kendisini de akıntıdan kurtarır.

Edip'le, Salâh, Köprü'nün Karaköy yanına yanaştıkları vakit durumdan çok memnundurlar. İyisinden bir deniz safası yaptıklarına inanırlar. Ama evlerine gidip de bir güzel uyku çektikten sonra, ertesi gün o geceyi yeniden düşünecekler ve besmele görmüş şeytan gibi tir tir titreyeceklerdir.

Nedir, bu deniz üstü saz âlemleri bir yana, Boğaz'ın safası eksilmeden sürüp gider. Kanlıca, Çengelköy, Kandilli, Küçüksu, Bebek, Kireçburnu, Yenimalle yine er horozdan başlayarak umur gösterir.

Kanlıca iskelesi yanındaki kahve de Yahya Kemal'le arkadaşlarına şeker şerbet olmuş yerlerden biridir. Buraya Asaf Hâlet Çelebi de sık sık gelir. 1948 yılında bir akşam Behçet, Naim, Oktay, Salâh da orada mercan mavi çini fincanlarla kahveler içip hoşça vakitler doldurduktan sonra yandan Anadoluhisarı'na yürümüşlerdir. Niyetleri oradan 22.45 vapuruna binip Köprü'ye varmaktır. 22.45 vapuru Boğaz'ın en minik taşıtlarından biridir. Arkaya oturduğunuz vakit sulara değmek için elinizi kurulduğunuz yerden denize uzatmanız yeter. Bizimkiler de bunu yapacak, yakamozları avuçlarının içine alacaklardır. Tersliğe bakın ki, Anadoluhisarı'na geldikleri vakit vapurun çoktan kalkmış olduğunu görürler. Oysa Anadolu yakasının son vapurudur bu. O saatlerde oradan otobüs, motobüs gibi şeyler de geçmediği için dört ahbap yaya olarak Üsküdar'a yollanmak ve oradan araba vapuruyla Kabataş'a geçmekten başka bir çıkar yol bulamazlar. Ver elini Küçüksu, ver elini Çengelköy, ver elini Beylerbeyi! Bizimkiler Üsküdar'a gelirler, ama ne gelirler! Hiçbirinde ayakta duracak hal kalmamıştır. Yine de içlerinden biri saatine bakar, dünya maraton rekorunun kırıldığını haber verir.

Böyle bir rekor denemesine Boğaz'ın Anadolu kıyısında bir gün Ruşen Eşref Ünaydın'la bir arkadaşı da kalkışmışlardır. Ne

var, onlar bu işi ters yönde yapmışlar, Beylerbeyi'nden Paşabahçe'ye yürümüşlerdir. Üstelik bunu yapmak için kırk yıl öncesine, 1908 yılına dönmüşlerdir.

O zamanlar Galatasaray Lisesi Beylerbeyi'ndedir. 22 Şubat 1907 günü Beyoğlu'ndaki Galatasaray Sultanisi'nde yangın çıkıp da okul büyük ölçüde dokunca görünce, yeni bina yapılıncaya değin Beylerbeyi Sarayı'nın bahçesine barakalar yapılarak Galatasaray Lisesi buraya taşınmıştır. Sarayın bendegân daireleri de yatakhane olmuştur. Ruşen Eşref orada yatılı öğrencidir. Yatakhanenin kışın rutubetten, baharları da -her zaman değil- akrepten yakasını kurtaramadığını bilir.

Bir gün bir haber duyulmuştur: Abdülhak Hamit Londra'dan gelmiş, Paşabahçe'de Pirîzadelerin yalısında kalmaktadır. Ruşen Eşref'le arkadaşının içinde Hamit'i görmek, onunla tanışmak isteği uyanır. İki arkadaş mayısın altıncı günü de -Hıdrelez'de- bu isteklerini yerine getirmeye karar verirler. Bundan ötesini bırakalım da yine Ruşen Eşref anlatsın. Çünkü o da anlattıktan sonra biz yine tası tarağı toplayıp Beyoğlu'na çıkacağız:

"Nihayet, bir arkadaşımla birlikte o gün okuldan gizlice çıkmaya karar verdik. Anlaşılırız, yakalanırız korkusundan içerdeki kılığımızı değiştirmeyecektik. Görülürüz, tutuluruz korkusundan vapura binmeyecektik. Beylerbeyi'nden Paşabahçe'ye yaya gidecektik. Yolu hiç bilmiyorduk. Abdülhak Hamit'in akrabası arkadaşımız anlattı. Sapmadan doğru yalıyı bulabilecektik.

O sabah, o arkadaş ve ben, bir sırasını getirip baraka dershanelerimizin arkasındaki yüksek duvardan atladık. Nakkaş Mezarlığı'nın üstündeki tepeden, Beylerbeyi Sarayı'nın öte tarafını aştık. İstavroz Meydanı'nın büyük ağaçları altından, saklana saklana geçerek Paşabahçe'nin yolunu tuttuk. Hep, yalı bahçelerinin duvarları arasında dar bir sokaktan gitmekte idiysek de, ikide bir güzelliği ve tazeliği bizi şaşırtan manzaralarla alın alına geliyorduk. Bir yanımızdaki yüksek tepelerin üstü de, öbür yanımızdaki yüksek duvarların ötesi de bize, o güzelliklerin tadını ilk açan bilmecelerdi. Onun için neşemizi ve coşkumuzu boyuna canlı tutuyorlardı. Hele, ara sıra, o yüksek duvarların gövdesindeki kapılardan biri açıldı mı, imrendirici bir düzgün bahçe bize -akıldan geçebilecek bütün refahları, mutlulukları içlerinde toplamış birer masal sarayı gibi gelen- yalı parçalarını, yeşil ve durgun bir serinlik ötesinde bir

an gösterip kapanıyordu. Kiminin açık kapısında, siyah redingotlu incecik bir haremağası, kiminde, sırtı fes rengi cepkenli, beli tabancalı, bacakları poturlu kapıcılar ya da korucular... Bu yalılarda Hıdrellez'i belirtir hiçbir olağanüstülük görülmüyordu. Her biri, kendi dünyasında, sessiz ve sırtları dönük binalardı... Değil bunlarda, ikide bir içlerinden geçtiğimiz o kendiliklerine özgü sevimlilikleri olan ve kıyılarında sandallar bekleşen köylerde de Hıdrellez canlılığı sezilmiyordu. Dahası, ağaçları altında dinlediğimiz Küçüksu çimenliğinde bile ne araba, ne kuzu yiyen insan öbekleri vardı.

Artık yollar büsbütün tenhalaştı. Yalılar seyreldi. Bahçeler korulaştı. Genç bir meltemle ferahlanan güneşli rıhtım kenarlarını aştık. O zaman bir Boğaziçi'nin içinden yürüyorduk, bir Boğaziçi'nin de karşısından geçiyorduk.

(...) Öğle vakti Paşabahçe'ye vardık. Yorgunluğumuz "Ya şimdi Abdülhak Hamit bizi görmek isterse, huzuruna nasıl çıkacağız? Biz kimiz, o kim! Ya bir de bizimle konuşursa hangi bilgimizle ona cevap vereceğiz?" düşüncelerinin ruhumuza doldurduğu peşin utangaçlıkla artıyordu. Onun karşıdan geçtiğini şöyle bir görmek bile bize yeterdi. Hem öylesi daha iyi olurdu. Rıhtımının kenarı, budanmış ve bir çit gibi düzgünleştirilmiş sıra çınarlarla süslü yolun kıyısındaki geniş ahşap yalının bahçe parmaklığına bu duygularla yaklaştık. Arkadaşım biraz duraladıktan sonra içeri girdi. O sırada bizi gören ev sahibi arkadaş da bize doğru geldi:

Vah, vah! Geç kaldınız, şimdi sizden biraz önceki vapurla şehre indi! dedi. Nasıl bozgun bir hale geldiğimizi anlamak güç değildir. Hatırlıyorum ve hâlâ da kendimize gülüyorum ki, biz o gün, neleri göze alarak gelip *Makber* şairini bir an olsun göreceğimizi umarken ancak Pirîzadelerin Sultaniye Çayırı'ndaki küheylanlarını seyretmiştik. Ruhlarımız da bacaklarımız gibi ağrılı bir bezginlikle geri döndük. Abdülhak Hâmit'i görmek uğruna şimdi artık kimbilir ne türlü cezalar göreceğimizi düşünmek, sesimizi bile kesmişti."

Baylan

Baylan Pastanesi'nin yerinde eskiden *Tokatlı* vardır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında Fikret Adil, Peyami Safa, Necip Fazıl, Elif Naci, Çallı İbrahim, Mahmut Yesari burada sık sık görünürler.

Elif Naci, Çallı'nın öğrencisi, Peyami Safa'nın da Vefa Lisesi'nden sınıf arkadaşıdır. Peyami iyi resim yapar okulda. Resim öğretmenleri Şevket Dağ'dır. Peyami resimden on alır. Elif Naci de altı. Ama edebiyat öğretmenleri İbrahim Necmi Dilmen de Elif Naci'ye on, Peyami'ye altı verir.

Elif Naci, Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirdikten sonra Çallı'nın kadehdaşı da olur. İçkide ondan aşağı kalmaz. Bir gün bir dostları şöyle der:

- Elif Naci'nin Çallı'nın öğrencisi olduğu belli. Maşallah iyi içiyor.

Çallı:

- Vallahi ben ona resim yapmasını öğrettim, o rakı içmesini öğrenmiş.

Doğrusu, Elif Naci'nin resim alanındaki değeri ömrü boyunca anlaşılmış değildir. Bir tarihte, gazeteci Mekki Sait Esen'in evine giren hırsız da bu yanlış değerlendirmenin kurbanları arasındadır. Hırsız bütün evi soyup soğana çevirir, salonda sadece boş bir vitrinle, Elif Naci'nin duvarda asılı duran tablosunu bırakır. Elif Naci, hırsızın kendi tablosuna gönül indirmemiş olmasına çok üzülürse de bu olaydan bir süre sonra bir başka hırsız, Cihat Baban'ın ev taşımasından yararlanarak eşyalar arasında Elif Naci'nin tablosunu -hem de sadece onu- aşırmakla Elif Naci'nin onurunu kurtarır.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Tokatlı*'da Yahya Kemal'in çevresinde

toplandıklarını yazar. Peyami Safa, Yahya Kemal, Suut Kemal Yetkin, Mesut Cemil, Sabri Esat Siyavuşgil (o zamanlar Ander), Ahmet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Şekip Tunç ve Sabahattin Eyüboğlu'nun elele vererek çıkardıkları *Kültür Haftası*'nın birkaç toplantısı burada yapılmıştır ama bunlar her hafta içlerinden birinin evinde toplanırlar asıl. O zamanlar çoğunun evleri birbirlerininkine yakındır. Suut Kemal Yetkin, Mesut Cemil Taksim'de, Peyami Safa da İstiklâl Caddesi'nde Tünel'e giderken soldaki bir apartmanda oturur.

Dergi, "Hep Avrupa'yı taklit ediyoruz. Bir dergi çıkaralım da kendimize dönelim" düşüncesinden doğmuştur. Derginin 15 Ocak 1936 günü yayınlanan ilk sayısında "Memleketten Bahseden Edebiyat" adlı yazısında Yahya Kemal bu düşünceyi şöyle dile getirir:

"1870'den sonra edebiyatta Şark'tan çıkmak zarureti vardı, çıktık, bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumaya koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz. Yazık ki mektepten henüz çıkmadık, hâlâ bocalıyoruz. Milli ihtiyacı hiç duymayan ve duyar yaratılışta olmayan alafranga Türklerle konuşmak bile faydasızdır, çünkü onlar *mektep*'i *gaye* telâkki ediyorlar. Lâkin *mektep* vasıtadır, *gaye* bizim milliyetimizdir. Onun Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milliyetler gibi, bir *hüviyet* oluşudur. İşte ihtiyacı duyan ve duyacak yaratılışta olan Türklerin *mektepten memlekete* gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haline getirmeleri lâzım gelir."

Yahya Kemal yazısında bu savın yalnız yurdunu seven kişilerin savı olmadığını, son uçtaki sağdan, son uçtaki sola değin şiirde özün, düzyazıda gerçeğin yalnız doğada, yalnız toplumda olduğuna inananların da bu savı öne sürdüklerini belirtir ve bunun Avrupa kültürünü yok saymak, sırf kendi içimize kapanmak gibi bir anlam taşımayacağına da işaret eder.

Kültür Haftası'nda Ahmet Hamdi Tanpınar, Faruk Nafiz Çamlıbel, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Muhip Dranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirleri yayınlanır. Ama derginin asıl ilgi çeken yazıları belli bir konu üzerindeki konuşmalardır. Bu konuşmalardan biri o yıl *Semaver* adlı ilk öykü kitabını yayınlamış olan Sait Faik üzerine olur. Fazıl Hüsnü de 1935'te çıkan *Havaya Çizilen Dünya* adlı kitabı dolayısıyla bu konuşmalarda -bunlara açık oturum da diyebiliriz- kendinden söz ettirir.

Kültür Haftası haftalık bir dergidir. Başlangıçta çok satmıştır. Derginin sahibi Peyami'nin kardeşi İlhami Safa görünmekle birlikte yazarların çoğu dergiye para katmışlardır. Ama yazılarına da para alırlar. Zamanla, derginin satışı düşünce, birtakım tatsızlıklar belirir. Peyami Safa da dergiyi kendi kafasına göre çıkarmaya başlamıştır. Yahya Kemal ise çok ürkek insan olduğu için ilk sayıya verdiği yazıdan sonra ortalardan yitmiştir. Toplantılar kesilir. Peyami, dergiyi iki ay daha çıkarır. Sonunda *Kültür Haftası* 3 Haziran 1936 günü çıkan 21. sayısıyla kapanır.

1936 yılı Necip Fazıl Kısakürek'in *Ağaç* dergisinin de yayınlandığı yıldır. 17 sayı çıkan bu derginin ilk sayısı 14 Mart 1936 günlüdür. Derginin ozanları arasında Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ömer Bedrettin Uşaklı, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dranas ve Ziya Osman Saba sayılabilir. 14. sayısında Cahit Sıtkı'nın Fransız simgeciliği üzerine bir yazısı da vardır. Sait Faik'in "Kalorifer ve Bahar" ile "Lohusa" adlı öyküleri, Sabahattin Ali'nin de "Kafa Kâğıdı" öyküsü burada yayınlanmıştır. Abdülhak Şinasi, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin de derginin sürekli yazarlarındandır. Bu dergi de *Kültür Haftası* gibi haftalıktır. İçinde hemen hemen hiçbir şey bulunmayan son sayısı 29 Ağustos 1936 tarihini taşır.

Ama biz yine *Baylan*'a dönelim. Eğer 1948 yılında bir akşamüstü oraya gelecek olursanız orada Fahir Onger'i, Oktay Akbal'ı, Behçet Necatigil'i, Orhon Arıburnu'nu ve Salâh Birsel'i görebilirsiniz. Pangaltı'daki *Haylayf Pastanesi*'nin garsonu Hristo da artık buradadır. Ama burası asıl şenliğini 1952 yılında Attilâ İlhan buraya gelip de otağ kurduktan sonra kazanacaktır.

Belki de yıl 1953'tür, yanlışlık yapmayalım. Ama Attilâ, ikinci Paris yolculuğunu da büyük bir başarıyla sona erdirip İstanbul'a dönmüştür. *Vatan* gazetesinde sinema eleştirileri yapmaktadır. Bu, Beyoğlu'nda "mekân tutmayı" gerektiren bir iştir. Attilâ bir türlü bunun üstesinden gelemez. Günlerden bir gün Orhan Kemal'e rastlar. Orhan Kemal bir senaryo işi için Beyoğlu'na çıkmıştır. Attilâ'ya "Gel şuraya girelim, kentsoylular gibi bir çay içelim" der. *Baylan*'dan içeri girerler. Attilâ için giriş o giriştir. Hem kahve, hem çalışma, hem dinlenme yeridir burası artık onun. İlişki kurduğu kızlara da *Baylan* adresini vermeye, "Geç kalma, erken gel" demeye başlar.

O yıllarda Sait Faik de kimi zaman düşer *Baylan*'a. Attilâ onun kahveye girince masanın üzerine elindeki gazeteleri attığını, sonra da gözlüklerini aradığını görür. Gazetelerin gözden geçirilmesi bittikten sonra Sait her kahvede yaptığı gibi cebinden bir sarı defter çıkarır. Defterde yazılanları okuyup öykü yazma havasına girdikten sonra kaleme sarılır. Ne ki, işsiz aktörler, çocuk öykücüler, kendini bir şeyler sanan kalem asalakları Sait'i bir türlü rahat bırakmazlar. Sonunda Sait küfrederek kendini İstiklâl Caddesi'ne atar.

Kimi gün Sait, Attilâ ile de oturur. Yenice cigarasını tüttürürken onunla sanat üzerine konuşur. Ama *Baylan*'a yeni yetme edebiyatçıların doluşması 1954 yılında başlar. Ankara'da *Mavi* dergisi çıkmaktadır. Derginin ilk sayısı 1 Kasım 1952 günü yayınlanmıştır. Nedir, *Mavi* o sıralar renksiz bir dergidir. Ömer Faruk'tan, Suat Taşer'den, Peyami Safa'ya değin herkesin yazısı vardır. Ama, bir yıl sonra dergi baştanbaşa genç yazarların eline geçer. Bunlar Attilâ'ya bir yol gösterici gözüyle baktıkları için İstanbul'a geldikçe de onunla buluşmak için *Baylan*'a koşarlar. İlk gelenler arasında Ferit Edgü, Fikret Hakan -o sıralar Bumin Gaffar adıyla öyküler yazar- vardır.

Demir Özlü de ilk 1954 yazında gelir kurulur *Baylan*'a. Ferit Edgü getirir onu. O gün ikisi Ada'ya denize gideceklerdir. Attilâ hemen fetvayı verir:

Bu aşağılık İstanbul denizine girilmez.

Demir'le Ferit buna pek aldırmazlar, Attilâ ile ayaküstü bir şeyler daha konuştuktan sonra Ada'ya gitmek için çıkarlar.

Artık Maviciler İstanbul'a akmaya başlamışlardır. O yıl Yılmaz Gruda, Güner Sümer ve Ahmet Oktay gibi baş Maviciler de İstanbul'u şereflendirir. Demir Özlü, Ferit Edgü ve daha birkaç kişi onları Haydarpaşa'dan karşılar. Ahmet Oktay, istasyonda, bir ara dudak boyasına belenmiş bir mendil çıkarır cebinden. Trende bir kızla öpüşmüştür. Yılmaz Gruda karşılayıcılara biraz yukardan bakmak isteyecek midir, istemeyecek midir? Daha belli değildir. Oysa Salâh Birsel, "Mambo İtaliano" adıyla yazdığı bir konuşuda, onun bir şiirini övdüğü için biraz kasılması hoş karşılanabilir. Ama Yılmaz Gruda bugün burada yukarı kulpa yapışmasa da 1956 yılında *Cep Tiyatrosu*'nun *Hilton*'da Karagöz Bar'da verdiği kokteylde Demirtaş Ceyhun'a şöyle diyecektir:

- Demirtaş, sen edebiyat tarihine geçeceksin.

- Nereden bildin?
- Benimle arkadaşlık ediyorsun.

Ahmet Oktay'la Yılmaz Gruda *Baylan*'a iyice postu sererler. Hele Gruda, sabahtan akşama değin oradadır. İkisi de Ankara'daki Adakale Sokağındandır. *Baylan*'a İstanbul'a geldikçe düşen Murat Katoğlu da öyledir. Orada büyümüşlerdir. İlhan Berk'in o sokakta şiir üstüne şiir yazdığını görmüşlerdir.

Yılmaz Gruda'nın oyunculuğa karar vermesi de *Baylan*'da olur. Bir yandan *Cep Tiyatrosu*'nun ilk kadrosu arasında yer alırken, bir yandan da *Sabor* adını verdiği bir robotla Gülhane Parkı'nda numaralar yapar. Robotu sağa, sola yürütür. Kollarını kaldırır, indirir. Çok alkış alır. *Cep Tiyatrosu*'nun ilk kadrosunda Asaf Çiyiltepe, Erol Günaydın, Can Kolukısa, Fikret Hakan da vardır. Bunlar da Fikret Hakan gibi *Baylan*'da oturmayı severler. Ama *Baylan*'a en tutkun olan Asaf Çiyiltepe'dir. Asaf, oraya 1955 yılında dadanmıştır. Ferit Edgü'ye varoluşçuluk üzerine ilk dersi de orada o vermiştir. Demir Özlü de vişne çürüğü bir gömlekle oraya geldiği gün Ferit'le birlikte Çiyiltepe'den varoluşçuluğun erdemlerini dinlemiştir. Çiyiltepe bu bilgileri Galatasaray Lisesi'ndeki felsefe öğretmeni bay Laroumé'den devşirir. Daha sonraki günlerde Çiyiltepe, Demir'e Laroumé'nin notlarını da verecektir.

Baylan'a bir koşudur başlamıştır. Orhan Duru -bir süre sonra Türk Edebiyatının batıya en dönük öykülerini yazacaktır-, karikatürcü Tonguç, Sinan Bıçakçı, Hilmi Yavuz, film yönetmeni Metin Erksan, tiyatrocu Attilâ Alpöge, Ülkü Tamer, Şükran Kurdakul, Erdoğan Tomakçıoğlu, Attilâ Tokatlı, Ege Ernart, Asım Bezirci, Doğan Hızlan, Oğuz Alplâçin -Hayalet Oğuz-, Melisa Erdönmez, Konur Ertop, Adnan Özyalçıner, Erdal Öz, Sezer Özlü -sonradan Duru-, Ergin Ertem, Polis Haydar, Mehmet Bertan -çok şarap içince kendi göğsüne jilet atar- Önay Sözer ile Can Ok birbirlerinin ardından ya da önünden burada boy gösterirler. En az gelenler de *a'* cılardır. Onlar İstanbul yakasındaki kahvelerde sereserpeleşmeyi yeğlerler.

Turgay Gönenç'in antresi de aşağı yukarı 1956 yılındadır. Gönenç *Baylan*'da ışır ışımaz, basılı yayınlar uzmanlığına atanır. Canlı bir kitaplıktır o. Bir kitabın hangi yayınevinde basıldığını, ne kadar sattığını, hangi kitapta hangi şiirin bulunduğunu öğrenmek isterseniz ona başvurmanız gerekir. Kim kimden ne yürütmüşse

bunu bilen de Turgay'dır. Turgay, size Cemal Süreya'nın *Yeditepe*'de çıkan "Bun" adlı şiirinin *Üvercinka* adlı kitaba alınırken iki dizesinin baskı dışı tutulduğu haberini de verir.

Cemal Süreya da buraya ilk 1957'lerde ayak basmıştır. Çekingen ve sessizdir, ama ortanca dağları ben yarattım gibilerde yürür. Bu, biraz da Salâh Birsel'in "Dalga" adlı şiiri üzerine bir yazı yazmasından, onu büyük ozan ilân etmesinden gelir. Nedir, Cemal'in şiirdeki başbuğluğunu hemen hemen herkes kabul etmiştir:

Bulutu kestiler bulut üç parça
Kanım yere aktı bulut üç parça
İki gemiciynen Van Gogh'tan aşırılmış
Bir kadının yüzü ha ha ha.

Bir kadının yüzü avucum kadar
İki gözümle gördüm vallahi billahi
Yıldızlar vardı kafayı çekmiştim
Bu kimin meyhanesi ha ha ha.

Bu Ali'nin meyhanesi bu da masa
Bu ipi kimse için gezdirmiyorum
Bir kere asılmıştım çocukluğumda
Direkler gemideydi ha ha ha.

İki gemiciynen Van Gogh'tan aşırılmış
Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim
Ben ömrümde aşk nedir bilmem
Süheyla'yı saymazsak ha ha ha.

Baylan'a gelenlerden biri de Türkân İldeniz'dir. Düzceli olmakla övünür. Attilâ'ya da büyük bir saygısı vardır. Ona, şiirlerinde - Attilâ'nın da "Kaptan" adında bir şiiri olduğu için- "Kaptan" diye seslenmeyi görev bilir:

Bırak Kaptan rahat bırak ışıklar yansın
Ben de bilmiyorum nerede ineceğimi sorma bana
Kimliğimi hele hiç
Yalan söyleyemem diyorum, yorgunum diyorum
sorma başkaca bir şeyler

Suçsuzum, parasızını, kaçağını bütün bildiğim bu beni anla
Anla artık uyuyacağını yerimi göster.

Bu saygı, günün birinde İldeniz'i kendini öldürmeye bile götürür. Olay şöyle olmuştur: Attilâ'nın kız kardeşi, bir gece telefonun acı acı çaldığını işitmiş, açınca da İldeniz'in şu sözleriyle karşılaşmıştır:

- Attilâ'ya haber verin. Bu gece kendimi öldürüyorum.

Nedir, ertesi gün Attilâ, *Baylan*'da İldeniz'i yine karşısında görür. İldeniz, çıtıpıtı gelir bir masaya oturur, her zamanki neşesini sürdürür.

Mine, Nil, Yurdanur da buraya renk veren dişi kaplanlardandır. Sinan Bıçakçı oldum bittim Nil'e tutkundur. *Baylan*'ın kapısının her açılışında, Nil'in geldiğini sanarak sıçrar. Nil, resimler yapar o sıralarda. Beyoğlu'nda açtığı sergide tüm İstanbul'un ayranını kabartır. Yurdanur ise mimarlık öğrencisidir. Ahmet Oktay'la Yılmaz Gruda, onu ayrı ayrı kadın olarak yüceltirler. Mine ise Attilâ'nın gözağrılarındandır. *Baylan*'a ilk geldiği gün Attilâ ona: "Sen melaknolik misin?" diye sormuştur. Attilâ ile Mine ellişer mektup yazışmışlardır. Mine hep siyahlar içinde gelir. Attilâ da ona karşılık vermek için siyah pantolon, siyah kazar giyer. Boynuna da ucu yerlere kadar sarkan yine siyah bir atkı dolar. Saçları ise darmadağındır. Bu yüzden Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'ndeki bir edebiyat gününde -o günü Melahat Güllüoğlu ile Saadet Timur Ulçugür düzenlemiştir- "24.61" adlı şiirini okuduğu zaman orada bulunan kızlardan biri arkadaşına:

- Bu solcu şiiri okuyan faşist de kim?

diye sormuştur.

Attilâ'nın daha önceleri Solmaz adında bir nişanlısı da vardır. Demir Özlü onu bir kez görmüş -Ferit Edgü göstermiştir- ama biçimini ve huylarını da kafasına yerleştirmiştir. Kumral, orta boylu, solgun bir kızdır bu. O zamanın trençkotlu, alçak topuklu modern kızlarındandır. Attilâ ile arasında "bir insanın başka bir insanla hiç mi hiç anlaşamayacağı" sorunu vardır. Demir Özlü'nün demesine göre Orta Avrupa ya da Yahudi temelli bu sorun, o yıllarda Attilâ için pek geçerlidir. Demir'in "Boğuntulu Sokaklar" adlı öyküsünde de şu cümlelerde yoğunluk kazanır: "Hiçbir insanın hiçbir insanla beraberlik kuramayacağını biliyorum. Bu bağlar çoktan kop-

tu. Bu yalan beraberliklere nasıl inanırım?"

Baylan'a Sevda Ferdağ da -o zaman 16 yaşındadır- ablasıyla gelir ve çok puan toplar. Ablası, Can Ok'tan sevi üzerine dersler alır. Attilâ'nın kızkardeşi Çolpan İlhan, *Baylan*'ın kapısında göründüğü vakit ise bütün kızlar silinir. Buraya, daha sonraki yıllarda Altan adında bir kız da gelmeye başlar. Baylancılar ona "Ezo Polis" adını takar.

Attilâ İlhan 1955 yılı sonlarında ve 1956'da *Mavi* dergisinde "Sosyal Realizm" üzerine birtakım yazılar da yazmıştır. *Baylan*'a gelen sanatçıları da en çok bu yazılar büyüler. *Baylan*'dakiler onun her yazdığını toplumsal gerçekçi sanatın bir ürünü olarak bağırlarına basarlar. *Zenciler Birbirine Benzemez* 1957 yılında yayınlanmadan önce, Baylancılar onu orada Attilâ'nın ağzından dinlerler. Hem de büyük bir coşkuyla. Attilâ 1953 yılında yayınlanan *Sokaktaki Adam* romanını okuyup okumadıklarını Baylancılara sorduğu vakit de içlerinden biri şu karşılığı verecektir:

- Okumak ne demek? Ezberledik abi.

Baylan'da Attilâ'nın başkanlığında birkaç kez kurultay niteliğinde toplantılar da yapılmıştır. Bu toplantılarda ele alınan konu yine toplumsal gerçekçiliktir. Bunlardan birinde Attilâ iyice coşmuş ve:

- Biz sosyalistiz arkadaşlar.

diye bağırmıştır.

O gün orada Asaf Çiyiltepe, Demir Özlü, Ahmet Oktay, Ferit Edgü, Yılmaz Gruda, Hilmi Yavuz, Fikret Hakan, Orhan Duru, Ergin Ertem, Hayalet Oğuz, Demirtaş Ceyhun'dan başka Hasan Pulur, Bedii Eroğlu, Macit Hıncal, Hikmet Sami, Seyfi Özgen, Kıl Güngör, Cemal Hoşgör, Sırrı Yıldız da vardır. Çünkü bunlar da *Baylan*'a sık sık gelir, ceplerinde de öykü, şiir ya da deneme bulunur.

Toplantıya katılanlar o gün Attilâ'nın konuşmasını "çok yürekli" diye nitelendirmişlerdir. Şu var ki, o yıllarda toplumsal gerçekçi kimi sanatçılar da *Baylan*'ı kentsoylulara özgü bir kahve sayarlar ve *Baylan*'ın karşısındaki *Şen Muhallebici*'ye giderler. Fethi Naci, Arif Damar, A. Kadir ve Fethi Naci'nin öykücü olması için saçlarını süpürge ettiği Sedat Gani'dir bunlar. Kimi zaman A. Kadir ya da Fethi Naci'nin, evinde de toplanıp söyleşilerini sürdürürler. Ama başta Fethi Naci olmak üzere bunlardan kimileri sonunda

Şen Muhallebici'yi bırakıp postu *Baylan*'a sermişlerdir. Fethi Naci daha çok pazarları maç dönüşü uğrar oraya.

1957'lerde burada toplanan edebiyatçı sayısı 30-40 arasındadır. *Baylan*'daki masaların yarısını bunlar doldurur. Bir bölüğünü de görevliler. Bunlardan birini bir gün Hasan Pulur suçüstü yakalamıştır. Adam, Hasan Pulur ve arkadaşlarının oturduğu masanın karşısına gelip oturmuştur. Cebinden çıkardığı bir gazeteyi yüzüne tutarak okumaya başlamıştır. Hasan'ın gözü bir ara bu gazeteye takılır. Gazetenin ortasında bir delik vardır. Delikten de adamın gözü görünmektedir. Hasan, durumu arkadaşlarına duyurunca Kıl Güngör adamı dövmeye kalkışırsa da ötekiler araya girer. Doğrusunda, Kıl Güngör *Baylan*'dakilerin en hızlısıdır. Her tartışmada, her çatışmada en öne o çıkar. Ama sonradan Kıl Güngör'ün de görevli olduğu anlaşılacaktır. Ne ki, Kıl Güngör çalıştığı her yerde de barınamayacak ve kendine başka bir iş tutacaktır.

Gelin görün ki, Baylancılar, görevlilerin kendilerini izlemelerinden o kadar tedirgin değildirler. Bunda, kendilerine verilen bir önemin kırıntılarını bile görürler. Turgay Gönenç, 1973 yılında "Bu duygudan çok haz aldık" diyecektir. Ama onlar *Baylan*'daki yaşamlarını da korku filmlerine benzetmişlerdir. Masaya oturmak için bir parola söylemek gerekir. Davulla ilân edilen tek ve değişmez parola da şudur:

- Boğazda gölgeler var.

Bu biraz da Baylancıların yabancıları aralarına sokmak istememelerinden doğmuştur. Baylancıların bir özelliğidir bu. Onların bir özelliği de yeni bir durumu yavaş yavaş kabul etmeleridir. Demir Özlü bir "Baylan Dünya Görüşü"nden söz açılabileceğini söyler. Her nesne ve olaya alaycı bir gözle bakınak ilkesinden yola çıkar bu görüş. Batıya açılmak da denebilir buna. Bu yüzden doğu düzeyinde kalanlar burada sarakaya alınır.

Baylancılar o yıllarda Türk edebiyatını parsellemeyi de savsaklamazlar. Topu da koygun bir yadsıma içindedir. Orhan Veli, Fazıl Hüsnü, Oktay Rıfat, Oktay Akbal, Haldun Taner, Melih Cevdet, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret, Salâhi Birsel hiçbiri suçlanmadan kurtaramaz kendilerini. Bu biraz da Attilâ'nın hırçınlığıdır. Attilâ kimi dergilerde "Sıkı durun putlar sıkı" diye yazılar da yazar. Bu, 25-26 yıl önce Nâzım Hikmet'in *Resimli Ay* dergisindeki putları yıkma kampanyasına, bir öykünmeyi dile getirir. Ama Nâ-

zım'la 1940 kuşağı sanatçıları geride kalmış bir dünyanın ozanlarını yıkmak isterlerken Attilâ kendi kuşağına ya da kendi kuşağına yol açanlara saldırmayı hedef alır.

İşin güzelliği, Attilâ da yıllarca sonra o zamanki davranışlarının hırçınlıktan geldiğini kabul edecektir. Ama ona göre bu duygusal değil, yöntemsel bir hırçınlıktır.

Matineciler

O yıllar edebiyat matinelerinin de iyiden iyiye yaygınlaştığını gösterir. Bu matinelerin belli bir kadrosu vardır. Sabahattin Kudret, Orhan Hançerlioğlu, Oktay Akbal, Haldun Taner, Özdemir Asaf, Attilâ İlhan, Behçet Necatigil, Salâh Birsel, Nezihe Merçi, Asaf Hâlet Çelebi, Naim Tirali, Tahsin Yücel, Orhon Murat Arıburnu, Türkân İldeniz, Edip Cansever başı çekerler. Topunun yaşı otuz ya da otuzun üstündedir. İçlerinde yalnız Tahsin Yücel'le Türkân İldeniz ötekilerden gençtir. Matine düzenlemek isteyen okulların bu işte görevlendirilmiş öğrencileri gelip Özdemir Asaf'ı Babıâli'deki bir pedal makinesinden oluşan basımevinde bulurlar. Buradan haber bütün edebiyatçılara yayılır.

Şiir ya da öykülerini dergi ve kitaplarla kalabalıkların ayağına götüremeyenler bu tür toplantılarla geniş yığınlara açılmak düşüncesindedirler. Nedir, matineye katılma olanağını bulamayan genç edebiyatçılar bu matinecilere adamakıllı içerlerler, onları "matineci ozan" ya da salt "matineci" diye küçümsemeye çalışırlar. Yaşı otuzun üstünde olan ozanları tutuyor diye Nurullah Ataç'a içerlerler.

Şimdi sıkı durun: Çok önemli bir matineden, daha doğrusu bir şiir gecesinden söz edeceğiz. Biz bildiğimizi anlatıyor, bilmediğimizi de anlatmıyoruz.

1956 yılındayız.

Aylardan nisan. Nisanın da ikisi. Tepebaşı'nda *Dram Tiyatrosu*'nda Türk Edebiyatçılar Birliği bir şiir ve müzik toplantısı düzenlemiştir. Bu toplantı başkalarına benzemez. Gecenin ortasında öyle olaylar çıkmıştır ki, yer yerinden oynamıştır. Ama kimi kişiler bu olayın patlak vereceğini önceden bilirler. Bunların başında da geceyi düzenleyen Edebiyatçılar Birliği Yöneticileri vardır. Bil-

dikleri için de olayları bastıracak önlemleri almışlardır. Ama biz şimdi onları bırakalım da 30 Mart 1956 günü akşamüstü *Baylan*'dan içeri girelim. Bu, olaya katılacakları üç gün önceden tanımamıza yol açacaktır.

Bakın bir masada Asaf Çiyiltepe, Hasan Pulur, Kıl Güngör, Bağırsak Süha, Cemal Hoşgör, Fikret Hakan, Demirtaş Ceyhun oturmaktadır. Bunlar başlarını eğmiş ateşli ateşli bir şeyler konuşur.

Diyelim ki yandaki masaya oturduk ve bunların 2 Nisandaki şiir gecesinde Behçet Kemal'i yuhalamak için düzen kurduklarını işittik. Burda Bağırsak Süha'nın o gece *Şehir Tiyatrosu*'nda borazan çalacağını da öğreneceğimizden kimsenin kuşkusu olmasın. Çünkü bakın Bağırsak Süha artık sesini de kısmak gereğini duymadan şunları söylemektedir:

- Ben lisede izciydim. İyi borazan çalarım. O gece bir tiii çekeyim de görsünler.

Cemal Hoşgör de Bağırsak Süha'nın yapacağı işi bütünleyecektir. Birtakım pankartlar hazırlayarak bunları o gece paradiden aşağı sarkıtacaktır. O da bunu oldukça yüksek bir sesle söyler. Herkes birden coşuvermiştir. Bu protesto işini kimin ortaya attığını şimdi bu masada duran yedi kişi bilmemektedir. Ama topuna da bu edebiyat matinelerinin sanatçılarına sınırlarını bildirmek işi çok çekici gelir. Aslında bu çocuksu bir duygudan başka bir şey değildir. Ama öte yanda bu çocuksu duyguyu düşmanca yorumlamaya hazırlananlar da vardır. Bunlar her şeyi hesaplamakta, ama onu hesaplayamamaktadırlar. Yoksa bu işten daha başlangıçta cayarlar. Hiçbirinin de başını derde sokmaya niyetleri yoktur. Hele ikisi geceye bile gidecek değildir.

2 Nisan gelir çatar.

Bizim alaycılar karanlık basar basmaz Beyoğlu'nda Nevizade Sokağında (Kilise Sokağı) *Lambo*'nun karşısındaki *Lefter*'de buluşurlar. Yolda -Atlas sinemasının önünde- Attilâ İlhan'a rastlayıp onu da çağırırlar ama Attilâ o akşam Metin Erksan'la Kadıköy'e gideceği için bu çağrıya evet demez. Cemal Hoşgör pankartları, Bağırsak Süha borozanını getirmiştir. Pankartlardan biri üzerinde şu yazılır: "Matine dörüterleri esselâmün aleyküm." Dörüteri sözünün pankartta yer alması geceye Ataç'ın da katılacağını duymuş olmalarındandır. Doğrusunda, pankarttaki sözün anlamı, sonradan birçoklarının kafasını kurcalar. Oysa olaycıların Türkçe, Fransızca

ve Arapça sözcüklerden oluşan bir cümle yazmış olmaları toplantının kişiliksizliğiyle alay etmek içindir. Onlara göre şiir gecesi öztürkçeci, Frenk taklitçisi ve Osmanlı kırması birtakım yazarları bir araya getiren bir yamalı bohçadan başka bir şey değildir. Nedir bu pankarttaki sözün anlamı uzun bir süre çözülemeyecek bu arada *dörüt eri* (sanat adamı) kavramı da kimilerince taze inci anlamına gelen Farsça "dürr-i ter" tamlamasıyla karıştırılacaktır.

Olaycılar şimdi *Lefter*'de çakır keyif olmaya çalışırken pankarttaki bu sözün böyle çeşitli yorumlara uğrayacağını da bilmemektedirler. Bilmiş olsalardı belki böyle bir pankartı da bu serüvene katmayabilirlerdi. Neyse, işin o kadar derinine inmeyelim, bakın bizimkiler *Lefter*'den çıkıp Sahne Sokağı'na (eskiden Tiyatro Sokağı) geldiler. Oradan Duduodaları Sokağı'na sapıp Meşrutiyet Caddesi'ne çıkacaklar. Beş dakika sonra da *Tepebaşı*'ndadırlar. Saatlerinize bakın beş dakika geçmişse şimdi ordadırlar. *Şehir Tiyatrosu*'nun önünde de Orhan Kemal'le Muzaffer Buyrukçu'ya rastlarlar. Onlar, olaycılardan büyüktür, ama olaycıların onlara saygıları vardır. Muzaffer'le Orhan, Behçet Kemal'e ve biraz da Ataç'a karşı çıkılacağından haberlidirler. Ama "eski tüfek" oldukları için içeri girmezler. Olaycılarla ayaküstü laflayıp ayrılırlar.

Bizim ahbap çavuşlar tiyatroya girer girmez birtakım insanlarla karşılaşırlar. Hasan Pulur gazeteci olduğu için bunlardan kimilerinin polis olduğunu tanır. Ama topu da bir edebiyat gecesinde polislerin ne işi olabileceğini düşünmeden paradinin merdivenlerine yönelirler.

Geceyi Yakup Kadri açar. Çok efendice bir konuşma yapar ve alkış alır. Paradidekiler de alkışı esirgemez ondan. Çünkü Yakup Kadri de gençlerden yana olduğunu belirten bir konuşma yapmış ve konuşmasının içine şu cümleyi katmayı unutmamıştır:

Biz bizden öncekileri beğenmedik. Yeniyi aradık. Sizler de kendinizden öncekileri beğenmeyeceksiniz. Bizi yuhalasanız bile edebiyat bundan kazançlı çıkar.

Bizimkiler Yakup Kadri'yi alkışlamışlardır, ama geceyi düzenleyenlerin her şeyden haberli olduğunu da çakmışlardır. Ama yine de içlerini bozmazlar. Programın birinci bölümü de sessiz ve olaysız başlar. Ama Edebiyatçılar Birliği Yöneticilerinin bakışları zaman zaman yukarıya kaymaktadır. Matineci yazarlar da perde kenarından salonu gözlemekte ya da gidip gelenlerden haber sormak-

tadırlar. Az buz değil 18 öykücü, denemeci, romancı ve ozan vardır bu akşam burda. Topu da Türk Edebiyatının kendisiyle varolduğuna inanmaktadır.

Ama biz sözü Tahir Alangu'ya bırakacağız. Çünkü Tahir, ileride bizim yararlanmamız için o geceyi *Yenilik* dergisinin -Naim Tirali'nin dergisi- Mayıs 1956 sayısında bütün ayrıntılarıyla anlatmıştır:

"Yakup Kadri'nin arkasından Ahmet Hamdi Tanpınar çokça uzun, biraz da uyumcu, akademik bir konuşmaya girişti. Birinci bölümün sonuna doğru, Yahya Kemal'in "Endülüste Raks" şiiri okunurken kıpırdanmalar oldu. Hele:

Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü sürmeli
Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kere öpmeli

ikiliğine sıra gelince galeriden coşkun bağrışmalar yükseldi: "Öp beni, ye beni İyi muuuz iyi! Yesin onu ninesi." Arkasından geceye katılma önerisini lütfen kabul eden ve *Birlik*'e karşı duyduğu sempatiyi, bu yorucu işi, ücretsiz olarak yapmakla, kibarca belli eden Cemal Reşit Rey'in piyano konserinin yatıştırıcı etkilerini de hesaba katarsak programın birinci bölümü olaysız geçti.

"İkinci Bölüm"e Nurullah Ataç'ın konuşmasıyla başlandı. Bu, Ataç'ın o zamana değin duyduğum en başarılı konuşmasıydı. Çok kez yaptığı gibi kalabalığın hoşuna gitmeyen aşırı bir düşünceye saplanmayarak, sanat ve hoşgörü düşüncesi üzerine kısa bir konuşma yaptı. Kendi çağının şiirini anlamayanların geçmişteki yapıtları hiç anlayamayacakları üzerinde durdu. Bu sırada paradiden laflar atılmaya başlanmıştır. O da ustalıkla paradiye yöneldi. Yaşlılığından, kendi yargılarının bu yüzden yeni yargılarla değiştirilebileceğinden açarken, paradiden gelen "estağfurullah" bağrışmaları üzerine, hiç telaş etmeden, bir gün gelip kendilerinin de ihtiyarlayacaklarını, kimi ölçü ve gerçeklere erişeceklerini hatırlattı. Bu cesurca hatırlatma, başını tavana dikip elini de uzatarak hocavari çıkışma, çoğunluğu öğrenci olan paradide çok sükse yaptı Konuşması başarı ve alkışlar arasında sona erdi. Geceyi baltalamak isteyenlerin, işe Ataç'tan başlamak istedikleri anlaşılıyordu. Ama o, tehlikeyi kendinden sonra gelenlere kaydırmıştı."

"Sahne ardındaki koridorda banklar üzerine oturmuş Cemal Re-

şit, Ataç'la musikinin kalabalıkları yatıştırıcı etkileri üzerinde, bu geceyi örnek alarak konuşuyorduk. Musikinin bütün sanat kolları içinde bu işe en uygun olduğunu savunurken, perdeyi ve binayı aşarak bize kadar gelen gürültüler, bağrışmalar, yuha sesleriyle uyandık. Zeki Ömer Defne şiirlerini okurken başlayan aşırı gösteriler, Behçet Kemal sahneye çıktıktan sonra bütün bütüne çoğalmıştı. Paradiden aşağı büyük bir kâğıt üzerine yazılmış bir döviz sarkıtılmış, bütün gece devam eden kaynaşmaları şair, bir yıldırımsavar gibi kendi üstüne çekmiştir. Elektrikli hava içinde bütün gece ordan oraya dolaşan fırtına ona isabet ediyordu."

Burada artık Baba Tahir'in elini öperek biz de paradiye çıkalım. Çünkü olanlar asıl orada kümelenmektedir. Bağırsak Süha borazanını çıkarıp öyle bir tiii çekmiştir ki, Louis Armstrong bile böyle bir tiii çekmemiştir. Öteki Baylancılar ise koro halinde Behçet Kemal'i yuhalamaya başlamışlardır. Ama alt kat localarındakilerden ve salondakilerden: "Susturun şu adamları", "Polis Çağırın", "Tertip karşısındayız!" diye sesler de yükselmeye başlamıştır. Bunlar, dışarda polislerin bekleştiğini bilenlerin sesidir. Ama bizim Baylancılar durumu gereğince kestirmiş değillerdir daha. Zaten kestirseler de onlar şimdi paradinin karşı sırasından kalkıp üzerlerine saldıran bir öğrenci topluluğunu savuşturmaya çalışmaktadırlar. Saldırgan öğrencilerin en önündeki:

- Siz ulusal ozanımıza nasıl yuh çekersiniz, komünistler? diyerek yumruk atmaya başlamıştır. Baylancıların eli de armut devşirecek değil ya! Onlar da bir, iki sallarlar. Ama "komünistler" lafı topunun midesini bulandırmıştır. Yaptıkları işin komünistlikle ne ilgisi olduğunu çıkaramazlar. Hasan Pulur: "Ulan bunda bir iş var" der kendi kendine. Birden tiyatronun girişinde gördükleri kişiler çevresini sarar. Yaka paça onları merdivenden sürükleyerek getirir tiyatronun müdür odasına kapatırlar. Baylancılar kendilerine saldıranların da tutulmasını isterler, ama buna aldıran olmaz. Aslında, bu öğrenciler şiir gecesine katılan bir öğretmenin ders verdiği okuldan derlediği kimselerdir. Buraya, Baylancılara karşı "hazır kuvvet" olarak taşınmışlardır. Baylancılar, kendi oyunlarına getirildiklerini anlamışlardır, ama iş işten geçmiştir. Biraz sonra iş bütün bütüne açığa çıkar. Müdür odasına tıkılanlar bir jeep'e bindirilerek Beyoğlu Emniyet Amirliği'ne götürülür. Biraz sonra tiyatrodan toplananların sayısı yirmi üçe -Tahir Alangu bunları saymış-

tır- yükselir. Kimileri sadece tanıktır. Soruşturma sabahlara değin sürer. Sorguları yapan komiser kimi kişilerin *âkidesini* de sorar. Gün atarken herkes salıverilmiş, yalnız Hasan Pulur'la Demirtaş Ceyhun bırakılmamıştır. Kabak ikisinin başında patlamıştır. Nedir, karakoldakiler ne yapacaklarını bilmemektedir. Hasan Pulur'la Demirtaş Ceyhun'un suçunu saptayamamışlardır. İlkin Behçet Kemal'e başvururlar. Yuhalanan o olduğuna göre şikayetçi midir, değil midir? Behçet Kemal o sıralar Amerikan Koleji'nde Türkçe öğretmenidir. Oraya kadar giden bir görevli Behçet Kemal'in karşılığını getirir. Behçet Kemal, genç yazarlara ağabeylik göstermiştir. Şikayetçi değildir. Nedir, Ceza Yasası'nın bir maddesi vardır. Çeşitli aletlerle yığınların huzurunu bozmak, cezayı gerektirir. Görevliler bu maddeye dayanarak Demirtaş'la Hasan'ı savcılığa verirler."

Artık nefesimizi iyice keselim, çünkü savcılıktayız. Gazeteciler sıraya dizilmiş Demirtaş'la Hasan'ın resimlerini flaşlarlar. Nasıl flaşlamasınlar? Mithat Perin'in ünlü *Ekspres* gazetesi sekiz sütun başlık çekmiştir: "Komünistler Dram Tiyatrosunda Hâdise Çıkardılar."

Bereket Savcı Yahya Bey karıncaezmezlerdendir. Belgeleri okur:

- Borazanı kim çaldı?
- Biz çalmadık.
- Siz ne yaptınız?
- Behçet Kemal'i yuhaladık.
- İyi halk etmişsiniz.

Hasan Pulur'la Demirtaş Ceyhun dışarı çıkarılır. Bir görevli içeri girer ve çıkar. Gençten, Aydın'lı bir görevli ise Hasan'la Demirtaş'a çay ısmarlar.

- Özgürsünüz.

O gün Attilâ İlhan da elebaşı diye alınıp Emniyet Müdürlüğü'ne getirilmiştir. Neyse ki, oradaki müdür de anlayışlıdır. Attilâ durumu anlatınca bir hayli güler, edebiyatçıların işlerine karıştıkları için de adamlarını paylar. Attilâ'yı da salıverir. Olay yatışmış görünür, ama yatışmamıştır. Gazeteler olay çıkaranlara veryansın etmektedir. Ustalar ustası Peyami Safa *Milliyet* gazetesindeki köşesinde gençlerin ne yurt hayınlığını, ne Moskof uşaklığını, ne de komünistliğini bırakır. Bir gün sonra Baylancılar yeniden Birinci Şu-

beye çağrılmaya başlar. Bu kez Bağırsak Süha da bir çağrı alır. Borazanı o öttürdüğü için iyisinden baskı görür. Yeniden Emniyet'te ağırlananlar arasında Demirtaş'la Hasan Pulur da vardır. Hasan'ı Emniyetin kitaplığına alırlar. Bir görevli gelir:

Yahu ne yaptınız? Ankara ateş püskürüyor, "Komünistler neler yapmış siz uyuyor musunuz?" diyor. Emniyet Müdürü de bizi sıkıştırıyor. Biz sizin bir şey yapmadığınızı biliyoruz, ama sizin arkadaşlar arasında öyle romancılar var ki...

"Romancı" polis dilinde kendisini kurtarmak için arkadaşına suç atanlara denir. Hasan Pulur o gün kitaplığın aralık kalan kapısından sorgusu yapılmak üzere getirilen arkadaşların tümünü görür, ama bunların hangisinin romancı olduğunu çıkaramaz.

O akşam Hasan'la Demirtaş *Baylan*'a geldikleri vakit çevrelerine hep kuşkulu gözlerle bakarlarsa da, bu bir sonuç vermez. Hasan Pulur, bu romancıyı yıllarca sonra saptayacaktır, ama bu kez de adını kimseye açıklamayacaktır. Yalnız soruşturmanın ilk günlerinde Baylancı Kıl Güngör'ün görevli olduğu ortaya çıkar. Zaten Kıl Güngör de bunu saklamak için bir şey yapmak istemez. Soruşturmayı yürütenlerin başında o da vardır.

Marquis de Sade

Baylan'ın garsonları da pastanenin dünya görüşüne ayak uydurmuşlardır. Saraka etmeye, takılmaya, gevezeliğe çokca düşkündürler. Buranın en filozof garsonu da Hristo'dur. Kitap okumayı sevip sevmediği bilinmez, ama oldukça kalabalık bir kitap koleksiyonu vardır. Çoğu da imzalıdır. Sonradan İsviçre'ye gidecek olan Hristo, *Baylan*'ın 2 numaralı garsonu Leonidas'ın yetişmesinde de koygun terler dökmüştür. Ne ki, Leonidas *Baylan* kapanınca ipipillah kalmış, Tepebaşı'ndaki *Kanunu Esasi Kıraathanesi*'nde kokteyllere garson olarak çağrılmayı beklemenin ayaklarına yatmıştır.

Leonidas Baylancılara:

- "Yahu paranıza yazık. İçmeyin bir şey. Atın şurayı yirmi beşliği de gidin" der. Ama bunu da ona, öğretmeni Hristo öğretmiştir. Attilâ İlhan, Demir Özlü'nün kesildiği, bir ara da nişanlandığı bir kız dolayısıyla Hristo'nun kendisine gelip:

- "Hoca şu oğlana engel olalım. Yoksa bu tavan suratlı kızı alacak" dediğini aklında tutmuştur. Attilâ'ya "Hoca" adını bağışlayan da Hristo'dur.

Hristo kimi zaman da Baylancılardan birine şöyle der:

- Geçen seferki kız daha güzeldi. Bunu nerden buldun?

Baylancılardan birinin yanındaki kız pasta filân istediği vakit de karşılığı hazırdır:

- Deli misin? Öğrenci bu. Sana bir limonata yeter.

Hristo birine kızdığı vakit de şunu yapıştırır:

- Sen geçen yıl kahve parasını vermemiştin.

Baylan'ın üç numaralı garsonu ise Todori'dir. Hepsinden genci de odur.

Baylan kapandıktan sonra eski işine yüzdeyüz ters düşen bir başka işe başlayan da odur. Çünkü ne yapıp yapmış, İstanbul'daki

Rum kiliselerinden birine papaz olarak yerleşmiştir. *Baylan*'daki eski tanışlarından birine rastlayınca da başını çevirir. Bu Demir Özlü'nün başına da gelmiştir.

Baylan'da tartışmalar geç saatlere değin sürer. Attilâ İlhan'ın başkanlığındaki bir grup burdan çıkınca İngiliz Elçiliği'nin oradaki bir aşçı dükkânında kurufasulye ve pilav atıştırmayı alışkanlık haline getirmişlerdir. Yemekten sonra da ya evlere dağılırlar ya da Attilâ'nın deyişiyle "sinema yaparlar." Kimileri de İngiliz Sarayının karşısındaki *Panayot*'un şarapevinde, *Krepen Pasajı*'nda, *Cumhuriyet Meyhanesi*'nde ya da *Lefter*'de "geceye içkiyle karşı koymaya" bakarlar. *Panayot*'ta şaraplar numaralıdır. Baylancıların çok hoşuna gider bu. Tek numaralar siyah, çift numaralar beyaz şaraptır. Şarabın numarası yükseldikçe niteliği de yükselir. Baylancılar burada 9 ya da 11 numaralı şaraptan içlerler. Parasız oldukları vakit ise 3 numaraya düşerler.

Daha sonraki yıllarda topluca *Nil*'e, *Refik*'e, *Bohem*'e gidilir. 1956 yılında Amerika'ya -New York'a- gidip orada şoför olan Sırrı Yıldız buralara çokluk Demir Özlü'yle gelir. Sırrı'nın Vahit adında bir arkadaşı vardır. O da *Baylan*'a gelir ve Dolmabahçe'deki parkın içinde Belediye'nin bir evinde oturur. Uzun boyludur. Akademi'de de öğrencidir. Orhan Duru'nun arkadış olan Vahit'in o sıralar *İstanbul* dergisinde bir iki şiiri de çıkar. Sonra da Sırrı gibi Amerika'ya gitmiş, bir iki yıl sonra bir yaz günü de Paris'te görünmüştür. 1971 yazında da kendisini Taksim'deki *Café Boulevard*'da gösterir.

Baylancılar, olanakları elverdiği zaman, meyhaneler kadar baloları, çaylı dansları da korurlar. Bir gün Demirtaş Ceyhun, Demir'le Ferit'i Güzel Sanatlar Akademisi balosuna götürecektir. İlkin meyhanede demlenirler. Ama Ceyhun o kadar içmiştir ki, eve elbise değiştirmeye gittiğinde orada sızıp kalır. Demir'le Ferit de onu saatlerce boşu boşuna beklerler.

1955 yıllarında sinema yönetmeni ve oyuncusu Yılmaz Güney'in de *Baylan*'dan içeri adımını attığı kahvenin tarihinde yerini almıştır. Yılmaz Güney, ilkin *Yeni Ufuklar* dergisinin yönetim yerine gitmiş, orada Ferit Edgü ile tanışmıştır. Edgü ile tanıştıktan sonra da *Baylan*'a, oradan da *Lefter*'e getirilmiştir.

Ferit Edgü'nün Güzel Sanatlar Akademisi'nden arkadaşı olan çok yakışıklı, uzun boylu, çok tedirgin, çok içkici Güneş Etkin de

Baylancılardandır. Zaten Güzel Sanatlar Akademisi'nde biri sivrildi mi, kapağı *Baylan*'a atar. Attilâ Bayraktar, Bayram Küçük de öyle yapmışlardır.

Akademiden olmadığı halde 1959 yılında *Maya Sanat Galerisi*'nde bir resim sergisi açan ve *Dünya* gazetelerinde Avrupa çapında bir ressam olduğu ilân edilen Yüksel Aslan da aynı yoldan geçecektir. Ferit Edgü, onunla bir konuşma yapıp *Vatan*'ın sanat sayfasında yayınladığı için Yüksel Aslan'a çengel atılmış olur. Aslan, Eyüp'te oturur. Orada babasının manav dükkânı ile ilgilenir. Edebiyat Fakültesi Sanat Bölümü'nde de öğrencidir. Adı ressama çıkınca fakülteyi de manav dükkânını da boşlar. Gündüzleri yürüyerek ta Eyüp'ten *Baylan*'a gelir, orada akşamlara kadar Baylancılık oynar, akşam da yine çok kez yürüyerek Eyüp'e döner.

1959 yılı eski Adalar Güzellik Krallarından Selahattin Hilav'ın da *Baylan*'a ün kattığı yıldır. Paris'ten yeni dönmüş olan Hilav *Baylan*'a antresini, boynunda vişne rengine yakın bir fularla yapmıştır. O gün yanında Attilâ Tokatlı da vardır. *Baylan*'da Selahattin Hilav'ı ilk karşılayan da Yüksel Aslan olur.

Selahattin Hilav, *Baylan*'a saza gitme modasını getirmiştir. Bu saz gecelerine Hilav'dan başka çokluk Demir Özlü, Yüksel Aslan, Sevim Burak, Ahmet Oktay, ressam Ömer Uluç da katılır.

Baylan'a gelenler sadece bu adını andıklarımız değildir elbet. Prof. İsmet Sungurbey de orada zaman zaman görünür. 1957 yılında *Forum*'da "Dış Politikada Türkiye yansız bir siyasa izlemelidir" konulu bir mektup -yazı yayınlayan Galip Üstün- o sıralar Paris'ten yeni dönmüştür -ile İktisat Profesörü Sencer Divitçioğlu- o da doktorasını bitirmek üzeredir *Baylan*'da konak tutarlar.

O yıllarda *Baylan*'a koşanlardan biri de Muzaffer Buyrukçu'dur. Ne var onun hesabı başkadır. o "Baylan'da çok karı var" sözünü işitmiş, buraya: "Acaba bir tane de ben tavlayabilir miyim?" diye gelmiştir.

Buraya en son düşen tanrılardan biri de Günel Altıntaş'tır. *Evrim* dergisinde bir yazısı çıkmıştır: "Ölüm Bildirisi." Yazıda şundan bundan dizeler aşıran ozanların edebiyat polislerince izlenmesi üzerinde durulmaktadır. Yıl 1963'tür. Günel *Baylan*'a daha yazının dumanı tüterken girer. İlk tanıştığı da Cemal Süreya olur.

O yıllarda Cemal, hemen hemen her gün gelir *Baylan*'a.

1964 yılında Baylancılık serüveni sona ermiştir. Hiç değilse ilk

Baylancılar ellerini, ayaklarını çekmişlerdir oradan. Sanat ortamı bulmak düşüncesiyle *Baylan*'a koşan gençler, giderek, sanattan, edebiyattan söz etmemeye başlamışlardır. O günleri aklından geçirecek olan Demir Özlü sonradan: "Yaşamak, daha iyi, daha *bohem* bir yaşam sürmek ön plana geçmişti. Öyle ki, artık 1960'dan sonra *Baylan*'da sanat ve edebiyattan söz açanla alay edilirdi" diyecektir. Gerçi 1954 yılından sonra oraya doluşan gençler de çok bir şey bulamamışlardır, ama arkadaşlık ve insan ilişkileri bakımından zengin deneyler elde etmişlerdir.

Burada Attilâ İlhan da pek bir şey bulamamıştır. Baylancıların hemen hepsi ilk yıllarda onun önderliğini kabul ettikleri halde -Demirtaş Ceyhun sonradan: "Biz onun tayfasıydık" diyecektir- toplumsal gerçekçi bir edebiyat yapmak için ardına takılmakta hiç de ıştahlı görünmezler. Tersine, şiir alanında sonradan "İkinci Yeni" diye adlandırılacak bir kuşak, Attilâ'nın şiirinden etkilendiği halde şiiri soyut temeller üzerinde oturtacaktır. Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru gibi -bunlara Adnan Özyalçıner de eklenebilir- öyküde yeni bir atılım yapan öykücüler de sanatlarını az ya da çok birtakım soyut oyunlarla yürütmeyi ya da bir bunaltı edebiyatı yaratmayı yeğlerler.

Bunaltı Edebiyatı, genel olarak varoluşu akımla alışverişi olan bir şeydir. Demir Özlü sonradan bu konuda şunları da söyleyecektir:

"*Baylan*'da oluşan 'Bunaltı Edebiyatı' o zamanki yaşımıza uygun olarak yeşeren bir edebiyattır. Toplumsal gerçekçilik bizim için yamaydı, bağlı bulunduğumuz sınıfların duygularına, kendi öz gerçeğimize uymuyordu. Hem de bu gerçek bir toplumsal gerçekçilik de değildi. Ülkede düşünce özgürlüğü yoktu. Gittikçe gelişen kentsoyluluk ülke planında sözünü adamakıllı geçiriyordu. Bu güncel gerçeğe karşı duygular taşımamak ve dolayısıyla da bunalmamak olanağı yoktur. İlericiler toplumsal sahnede varlıklarını göstermemektedirler. Tarihin de verdiği çözüm yolları yoktur. Tarihi düşünmek insana başlı başına bir bunaltı verir. İçinde bulunulan koşullara yapışmak, çözülüşü derinliğiyle duymak zorunluydu. Büyük kentsoyluların ahlâkı beğenilmezdi. Hep kazanmaya yönelmiş bu ahlâka karşı çıkılıyor, eleştiriliyordu. Ama bir çözüm yolu da bulunamıyordu. Tutunacak dal yoktu. Tedirginlik, özellikle boşluk, hiçlikti yaşanan. Sonu yer yer boşluğa varan bir yolculuk. Ger-

çekten o zaman böylesi düşünceler içindeydik."

Demir Özlü o yıllar *Pazar Postası*'nda Attilâ'yı eleştiren iki kısa yazı bile yazar. Cemal Süreya ise, yine aynı dergide, 1957 yılında, Osman Mazlum takma adıyla "Unamuno Baylan'a Karşı" adlı yazısında Attilâ'nın karşısında yer alır.

Attilâ ise tehlikeyi görür görmez paçaları sıvar, *Dost* dergisinin Mayıs 1958 sayısında yazdığı bir yazıda soyut şiire karşı çıkarak akımın tutarlı ve yeni olmadığını, Türk toplum ve sanatının gelişme koşullarına ters düştüğünü ve de bileşimden (sentez) yoksun bulunduğunu öne sürer.

Attilâ 1959 yılında Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri* adlı öykü kitabı dolayısıyla da yine *Dost* dergisinde (Ekim 1959) Orhan Duru'nun ilk öykülerindeki dürüst gerçekçilik eğiliminden uzaklaşmış olması karşısında hayıflarını bildirmek fırsatını yitirmez. Aynı yıl içinde yayınlanan Ferit Edgü 'nün *Kaçkınlar*'ı karşısında ise daha hoşgörülüdür. Edgü'nün kendine özgü, değişik ve yeni bir bileşime vardığını önceden kabul eder. Ama onun için söylediği şeyler de toplumsal gerçekçiliğe oynanan oyunun verdiği acıyı koyar ortaya.

"*Kaçkınlar*'ın kapılarından da Ferit Edgü'nün dünyasına giriyoruz: Doğa ve evrenden adeta kazınmış; bir şehir (ne şehri?), bir ev (ne evi?), bir oda ve odaları doldurup taşan bir kaçkının kurguları dünyası! İnsanları, insanlararası ilişkileri gerçekçi gözlerle görmekten çok, onlara karşı bir suçluluk *complexe*'i yaşadığından mı, yoksa dışgözleme yatkın olduğundan mı ne, bu dünyadaki insanlar, sen, ben, o gibi fizik varlıkları olmaktan ziyade birtakım tutku, sapıklık ve *complexe* olgularının yarı gerçek öğeleri halinde bulunuyorlar: Bu, bir bakıma onların gerçek tiplerden çıkarılmış olmamasından doğuyorsa, bir bakıma da yazarın kafasında gerçek insanları yeni bir tutumla düzenlemektense kafasındaki düzene (ya da düzensizliğe) uygun, kendince insanlar kurmayı beğenmesinden meydana geliyor."

Ama ne yazık, toplumsal gerçekçiliğe oynanan oyun asıl Attilâ İlhan'ın kendisinden gelir. Nasıl Orhan Veli gerçeküstücülüğe yeşil ışık yaktığı halde ona bağlanmamışsa, Attilâ İlhan da toplumsal gerçekçiliğin davulunu boynuna astığı halde onun gerçek bir uygulayıcısı olamaz.

O daha 1954'lerde düşüncelerini yumuşatmış ve Tanzimat ya-

zarlarını yüceltmeye, daha doğrusu onları da toplumsal gerçekçi birer ozan saymaya kalkışmıştır. *Dost* dergisinin Kasım-Aralık 1954 sayısında "Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleğine Saygı" adlı yazısında bakın ne der:

"Yalnız Namık Kemal mi? Ziya Paşa'nın her birisi tepeden tırnağa toplumsal hatta siyasal bir görevi olan *Terkibibent* gibi, *Rüya* gibi eserlerini hatırlayınız. Sonra sanatıyla, romanlarıyla o kadar geri ve bilgisiz bırakılmış halkımıza, karınca kararınca bir şeyler öğretmek isteyen (...) aydınlık yürekli Ahmet Mithat nasıl omuzlarımıza destek olmaz? Daha 1890-95 yıllarında verdikleri eserlerle realizmin ve natüralizmin ilk örneklerini ortaya koyan Samipaşazade Sezai *(Sergüzeşt, Kediler)*, Mehmet Murat *(Turfanda mı, yoksa turfa mı?)* Nabizade Nâzım *(Zehra)*, Recaizade *(Araba Sevdası)* gibi namuslu ve yiğit kalemler bizim bugünkü toplumcu ve gerçekçi sanatımızın güvenle yaslanacağı, inceleyeceği, eleştireceği temel direkleri değil midir?"

Şu var ki, bütün bu gürültü patırtılar, bütün bu sağa sola yalpalamalar arasında Attilâ yine de iyi şiirler yazar, adını bütün kuşaklara kabul ettirir.

Ahmet Oktay'a gelince o, toplumcu bir sanattan yanadır, ama toplumun soluk alıp, soluk verişinde cinselliğin ya da şu şimdiki anın büyük bir yeri olduğuna inanır. Şu sözler onundur:

"Toplumların oluşumunu açıklarken cinselliğin rolünü, Frazer, Morgan, Freud ve Engels'in düşüncelerini kabul edenler, erotizmi de varlığın görüşlerinden biri olarak almak zorundadır. Lawrence *Lady Chatterley'in Sevgilisi*'ni yazarken hiç de toplumsal koşulları görmezden gelmiyordu. Marquis de Sade'in aykırı, tutkun şehvetli devrimci düşüncelerle ilgilenmesine, siyasal bir bölüğe katılmasına engel olmamıştır. Erotik yazar da sonunda -hele bu çağda- belirli bir toplum düzeni içinde sıkılan mutlu olmayan, kötülükleri gören bir savaşçıdır."

1960 yılında söylenmiştir bunlar. İşin tuhafı, Attilâ İlhan da *Varlık* dergisinin Ekim 1972 sayısında şunları söyleyecektir:

"Kim söylemişti hatırlamıyorum pek, bir tarihte, galiba yirmi yıl kadar oluyor, bir arkadaşım "Freud'la Marx arasında bir bileşim denemesi yapılsa ne ilginç bir sonuç çıkardı" demişti. O zamanki kafamla handiyse üzerine yürümüş, demediğimi koymamıştım. Toplumun ve doğanın diyalektiği olabileceğini düşünmeyecek

kadar bilgisiz, Adorno, Reich ve Marcuse'ün zaten konuya eğilmiş olduğundan habersizdim. Sonraları, özellikle *Varlık*'ta bir sıra yazıda adını andığım ressam Margot ve doktor Brander beni bu konuda uyardılar, psikolojinin, hele cinselin insan hayatı kadar toplum hayatı üzerindeki önemine de dikkatimi çektiler. O gün, bu gündür konuyla ilgileniyorum. Reich, son zamanlarda okumaya çalıştığım bir eserinde, cinsel gelişim sakatlanmalarının nasıl toplumsal terslikleri yarattığını pek güzel açıklıyor."

Doğrusunda, Freud'la Marx bileşimi o zaman Baylancıların kafalarında yer eden bir konu değildir. Gerçi Demir Özlü, Attilâ'ya bir gün buna benzer bir cümle söylemiştir, ama buna inandığı için değil, bir deneme cümlesi olsun diye yapmıştır bunu. Yalnız *Baylan*'da *Freudizm*'den ve cinsel sorunlardan çokça söz edilir. Hele Marquis de Sade, Ferit'le Yüksel Aslan'ın dilinden düşmez. Sonraları Yüksel Aslan birçok resmini "Marquis" diye imzalamaya kalkışacaktır. Ama Paris'te onun imzası yine Aslan'a ya da Artslan'a dönüşür.

Baylan'da bir ara Lautréamont ve Rimbaud Prensliği de kurulur. Ege Emart o sırada *Galatasaray*'da okur ve *Baylan*'a Rimbaud'nun "Bütün Yapıtları" ile gelir. Emart'ın ve Asaf Çiyiltepe'nin öbür *Galatasaray*'lı arkadaşlarının koltuğunda ise Lautréamont'nun -Sait Faik'in bir yazısında da adı geçer- *Maldoror'un Şarkıları* adlı kitabı bulunur. 1960 yıllarında bu yazarlar dolayısıyla da bütün gerçeküstücüler, Selahattin Hilav, Ergin Ertem, Onat Kutlar'ın da kafasını kurcalar. Bunlar gerçeküstücülük üzerine bir inceleme de yaparlar ve buna *a* dergisi yayınları arasında yayınlamayı düşünürler. Nedir, *a* dergisi kapanınca yayınlama işi, *de* yayınevine düşer.

Şu var ki, Attilâ'nin Baylancılar üzerinde başka bir etkisi olur. Onlarda bir Paris özlemi uyandırır. Yalnız bu özlemin uyanmasında Asaf Çiyiltepe ile onun Galatasaray'lı arkadaşlarının da rolü kabul edilmelidir. Demir Özlü ile Ferit Edgü'nün Sartre ile Camus'yü dillerinden düşürmemesi de buradakilere boyuna Fransa'yı, dolayısıyla Paris'i düşündürtmüştür.

Asaf Çiyiltepe, Demir Özlü ile Ferit Edgü'yü ikide bir Tarlabaşı Caddesi'ne de çeker. Orada gezinirlerken Asaf arkadaşlarına bu Hıristiyan kokan caddenin Paris sokaklarına benzediğini söyler. O sıralar Çiyiltepe daha Paris'i filân görmüş değildir, ama aklı Pa-

ris'le vırvırdır. İstanbul'da kendisine Avrupa'yı düşündürtecek yerlere gitmeyi savsaklamaz. Demir Özlü'ye Hilton'un *Roof Bar*'ında yemekten önce *Campari* içmeyi öğreten de odur. Arkadaşları arasında Paris'e ilk giden de -1959'da- o olur. Dönüşte Paris üzerine söylenecek yeni şeyler de bulur:

İnsanda cinsel birikimin zerresi kalmıyor Paris'te. Bir kızla stadyumun ortalık yerinde yattık bir gece.

Çiyiltepe Paris'e gitmeden önce Fatih Camiinin arkasında Çarşamba yolunda oturan Dişçi Okulu öğrencisi bir kıza tutulur. Bu, bir komserin adını mitolojiden alan kızıdır: Leda. Güzellikte Leda'nın üstüne yoktur. Demir'le Asaf onun evini bir ağaç altından gözetlerler. Röntgencilik değildir bu. Kızın havasıyla soluklanmak isterler. Kimi zaman Asaf'ın yanında Demir yerine Hilmi Yavuz olur. O zaman Saraçhanebaşı parkında şişeyle şarap da içilir. Demir'e de telefon sarkıtırlar ama Demir o akşam ders çalışacaktır.

Bir gece Asaf'la Hilmi Yavuz yine parkta şarap içerken bu kez kantarın topuzunu kaçırırlar. Karakolda Leda'nın babasının karşısındadırlar.

Komiser:

- Size yakışır mı, üniversite öğrencisisiniz?

Asaf iyice zomdur. Durumdan yararlanmak umuduna kapılır:

- Beni evlendir komiser bey.

Daha sonra Paris yolculukları başlar.

Çiyiltepe'nin arkasından Demir Özlü Paris'le içli dışlı olur. Daha sonraları Bayram Küçük, Attilâ Bayraktar ve 1971'lerde Paris'te bir trafik kazasından ölen Güneş Eskin de onları izler. Toplumsal ile cinseli resimlerinde en iyi tokuşturan Yüksel Aslan da Ferit'in üstelemeleriyle 1960 yılının ilk aylarında Paris'e gelip yapışır.

Daha sonraları Can Ok da orada konak tutar. Sekreter bir bayanla evlenir. *Günaydın* gazetesinde Paris'ten haberler yollar. Sinan Bıçakçı da onun yaptığını yapar. Yalnız o bir İspanyol kızıla evlenmeyi yeğler.

Baylan Pastanesi serüvenleri burada biter. Ama biz bölümü kapamadan önce Attilâ İlhan'ın kendini anlatan bir şiirini de buraya aktaralım:

son yolcunun adı attilâ ilhandı
miyoptu kısa boylu bir adamdı

dostu yoktu cigarası vardı
bir yazı makinesiyle binmişti
bizimle konuşmaktan çekinmişti
gözlerini görseniz korkardınız
polisten kaçıyordu derdiniz
bir cinayet işlemişti derdiniz
halbuki kendinden kaçıyordu

Sepet Havası

Biz artık burada bu kahvengizi de kapayalım.
Hadi ozanlar sizler de evlerinize.
Gidin biraz uyuyun.
Bu ayaküstü gördüğünüz düşleri bırakın da gerçek düşlere dalın.
Çünkü uyku uykunun mayasıdır.
Çünkü uyuyan aslanı kimse uyandırmaz.
Biz de Salâh Birsel'e dilimizi çıkarıp sirkeye yatıralım.
Yatıralim ki gelecek öykümüzde lâfın kösteğine daha uygun diller dökelim.
Bu kez her ne kadar dilimiz sürçtüyse bağışlana.
Her şeyi geleneğiyle anlatmanın kaçınılmaz sonucudur bu.
Ama biz de gördüklerimizi ve duyduklarımızı söyledik. Bunun başka türlüsü yoktur. Çünkü insan ya aldığını vermeli, ya hiç almamalı.
Ya alt, ya üst.
Ya deve, ya deveci.
Ya herrü, ya merrü.
Ya yârdan geçmeli, ya serden.
Ya düdüğünü çalmalı, ya mandırada kalmalı.

Kaynakça

KİTAPLAR

Abasıyanık, Sait Faik., *Az Şekerli, Havada Bulut, Tüneldeki Çocuk.*
Adil, Fikret. *Asmalımescit 74, İntermezzo.*
Ahmet Rasim. *Muharrir Bu Ya, Şehir Mektupları,* 4 cilt, *Eşkali Zaman.*
Akbal, Oktay. *Şair Dostlarım.*
Alangu, Tahir. *Sait Faik İçin.*
Alangu, Samiha. *Boğaziçinde Tarih.*
Beyatlı, Yahya Kemal. *Siyasi ve Edebi Portreler, Edebiyata Dair.*
Chateaubriand. *Itinéaire de Paris A Jérusalem.*
Eralp, Vehbi. *Yahya Kemal İçin.*
Gautier, Théophile. *İstanbul* (Çev: Nurullah Berk).
Hisar, Abdülhak Şinasi. *Boğaziçi Yalıları.*
İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. *Son Asır Türk Şairleri,* 3 cilt;
Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar, 3 cilt.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları.*
Kocagöz, Samim, *On Binlerin Dönüşü; Yolun Üstündeki Kaya.*
Naum-Duhani, Sait. *Vielles Gens, Vielles Demeures.*
Nerval, Gérard de. *Voyage en Orient.*
Onger, Fahir. *Bugünkü Şiirimiz.*
Semih Mümtaz. *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler.*
Sperco, Willy. *İstanbul Pausage Littéraire.*
Şehsuvaroğlu, Haluk Y. *Eski Türk Sanatları.*
Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir.*
Tarancı, Cahit Sıtkı. *Ziya'ya Mektuplar.*
Toprak, Ömer Faruk. *Duman ve Alev.*
Uşaklıgil, Halit Ziya. *Mai ve Siyah.*
Uysal, Sermet Sami. *Yahya Kemal'le Sohbetler.*
Ünaydın, Ruşen Eşref. *Boğaziçi Yakından.*
Yücebaş, Hilmi. *Neyzen Tevfik: Hayatı, Hatıraları, Şiirleri.*

SÖZLÜKLER-ANSİKLOPEDİLER

Koçu, Reşat Ekrem. *İstanbul Ansiklopedisi,* 10 cilt.
Kurdakul, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü.*
Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü.*
Pakalın, Mehmet Zeki. *Tarih Deyimleri ve Terimleri sözlüğü.*

MAKALELER

Aksal, Sabahattin Kudret. *Sait Faik'in Ardından* (Vatan gazetesi, Sanat sayfası, 16 Mayıs 1954).
Alangu, Tahir. *Türk Edebiyatçılar Birliği'nin Hadiseli Şiir ve Müzik Gecesi* (Yenilik dergisi, sayı: 41, Mayıs 1956).

Alptekin, Mahmut. *Tahir Alangu Sait Faik'i Anlatıyor* (Varlık dergisi, Ağustos 1973).
Alus, Sermet Muhtar. *Eski Beyoğlu'nda Sedyeler* (Tarih Hazinesi dergisi, sayı: 2, 1 Aralık 1950).
Ataç, Nurullah. *Varlık Şairleri* (Haber gazetesi, 22 Eylül 1937).
Ataç, Nurullah. *Asil Şiir* (Haber gazatesi, 24 Aralık 1937).
Ataç, Nurullah. *Yılbaşı* (Haber gazatesi, 1 Ocak 1938).
Batur, Sabahattin. *Sait Faik'in Ölüm Haberi* (Yenilik dergisi, Haziran 1954).
Birsel, Salâh. *Seyirci Sahneye Çıkıyor* (Yenilik dergisi sayı 2, Mart 1941).
Cumalı, Necati. *Sait Faik'le* (Demokrat İzmir gazetesi, Sanat Sayfası, 29 Mayıs 1954).
Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *El ile Gelen* (Bayram gazetesi, 4 Haziran 1954).
İlhan, Attilâ. *Kalinihkta Sait* (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Nisan "Haziran" 1954).
İlhan, Attilâ. *Çılgınlığın Kapısını Zorlamak* (Dost Dergisi, Şubat 1960).
İlhan, Attilâ. *Bırakılmış mı, Bırakılmamış mı?* (Dost Dergisi, Ekim 1959).
İlhan, Attilâ. *Toplumcu ve Gerçekçi Sanat Geleneğine Saygı* (Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Aralık 1954).
Kocagöz, Samim. *Sevginin Dekatriyası* (Yeditepe dergisi, 1 Haziran 1954).
Kocagöz, Samim. *Perişanlık* (Yeni Ufuklar dergisi, Haziran 1954).
Koçu, Reşat Ekrem. *Beyoğlu* (Hayat Tarih Mecmuası, sayı: 9, yıl 1972).
Lav, Ercüment Behzat. *Garib'in Çilesi* (Dikmen dergisi, sayı: 3, 4, 5. 1 Ağustos 1941 - 1 Eylül 1941).
Nesin, Aziz. *Büyüklüğünü Bize Duyurmayan Yazar* (Milliyet Gazetesi, Sanat Eki, 11 Mayıs 1973).
Oktay, Ahmet. *Yazınımız Üstüne Notlar* (Dost dergisi, Şubat ve Mart 1960).
Onger, Fahir. *Şiir ve Hakikat* (Yenilikler dergisi, sayı: 3, 1946).
Onger, Fahir. *Sanat Meslek ve Halk* (Yenilikler dergisi, sayı: 4-5, 1946).
Orhan Kemal. *Sait Üzerine* (Doğu-Batı dergisi, Haziran 1954).
Sılay, Celâl. *Zamklı Adam* (Doğu-Batı dergisi, Haziran 1954).
Şehsuvaroğlu, Haluk Y. *Boğaziçi Yalıları* (Cumhuriyet gazetesi 1959).
Şehsuvaroğlu, Haluk Y. *Yalılar ve Sahipleri* (Cumhuriyet gazetesi, 1959).
Şehsüvaroğlu, Haluk Y. *Emirgân'da Eski Bir Yalı* (Cumhuriyet gazetesi, 8 Temmuz 1959).
Tirali, Naim. *Sait Faik'in Paris'te Beş Günü* (Yenilik dergisi, sayı: 7, 15 Haziran 1953).
Tirali, Naim. *Sait'e Dair Notlar* (Yenilik dergisi, Haziran 1954).
Uysal, Samet Sami. *Faruk Nafiz'den Anılar* (Varlık dergisi, Ocak - Şubat 1974).
Yamaç, Cavit. *Dövünme* (Demokrat İzmir gazetesi, 16 Mayıs 1954).
Yavuz, Hilmi. *Attilâ İlhan'la* (Varlık dergisi, Ekim 1972).

salâh birsel



Birsel 1919 yılında Bandırma'da doğmuş, ama bütün çocukluğu ve delikanlılığı İzmir'de geçmiştir. Alsancak'ta Saint Joseph Fransız Kolejini bitirdikten sonra, 1937'de İzmir Erkek Lisesinden, 1948'de İstanbul Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünden mezun olmuştur.

Birsel öğretmenlik, banka memurluğu, iş müfettişliği, basımevi müdürlüğü gibi görevlerde 33 yıl çalıştıktan sonra, 1972 yılında emekliye ayrılmıştır. 1960 - 1973 yılları arasında Türk Dil Kurumu Yayın Kolu Başkanlığı da yapan Birsel şimdilerde sadece yazar olarak yaşamını sürdürmektedir. Şiir ve Cinayet adlı kitabıyla 1976 yılında Türk Dil Kurumu Deneme Ödülü, Paf ve Puf ile de Türkiye İş Bankası 1982 Eleştiri - Deneme Büyük Ödülünü kazanmıştır.

Şiir kitapları: Dünya İşleri (1946), Hacivat'ın Karısı (1955), Ases (1960), Kikirikname (1961), Haydar Haydar (1972), Köçekçeler (1980).

Roman: Dört Köşeli Üçgen (1961).

Deneme-İnceleme: Şiirin İlkeleri (1952), Günlük (1955), Sen Beni Sev (1957), Fransız Resminde İzlenimcilik (1967), Kendimle Konuşmalar (1969), Goethe (1972), Şiir ve Cinayet (1975), Kuşları Örtünmek (1976), Kurutulmuş Felsefe Bahçesi (1979), Paf ve Puf (1981), Halley Kimi Kurtarır (1981), Hacivat Günlüğü (1982).

Salâh Bey Tarihi: Kahveler Kitabı (1975, 1983), Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu (1976, 1983), Boğaziçi Şıngır Mıngır (1979, 1980), Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi (1982), İstanbul - Paris (1983).

Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu adlı yapıt, Salâh Bey Tarihi adlı dizinin ikinci kitabıdır.

OTM 11006301 600 TL.