İSTANBUL KİTAPLIĞI
-3-

İSTANBUL'un Sandık Odası

SELİM İLERİ



SELİM İLERİ

1949'da İstanbul'da doğdu. 19 yaşında *Cumartesi Yalnızlığı* isimli ilk öykü kitabı yayımlandı. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini 1972'de yarım bıraktı. 1976'da *Dostlukların Son Günü*'yle Sait Faik Hikâye Armağanı'nı, 1977'de *Her Gece Bodrum*'la Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'nü aldı. Romanları ve öyküleriyle edebiyat çevresinde geniş yankılar uyandırdı. *Yaşarken ve Ölürken* (1981) *Milliyet Sanat* dergisince yılın romanı seçildi. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* adlı senaryosu Sinema Yazarları'nca 1982-83 mevsiminin en iyi senaryosu ödülüne layık görüldü. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü'nü aldı. *Allahaısmarladık Cumhuriyet* adlı oyunu 1997'de hem Afife Jale hem de Avni Dilligil ödüllerini aldı. İleri'ye 1999 yılında, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti "televizyon" alanında Kültür-Sanat Ödülü verdi. Radyo çalışmaları dolayısıyla aynı yıl Dialog Medya Ödülü'nü aldı. 2001'de *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* yayımlandı ve 2002 Orhan Kemal Roman Armağanı'yla ödüllendirildi. Selim İleri ayrıca, 2003 yılında *Uzak, Hep Uzak* adlı deneme kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü, 2005 yılında *İstanbul'un Sandık Odası* adlı kitabıyla da TYB'nin Hatıra-Gezi alanındaki ödülünü, 2012'de ise Aydın Doğan ödülünü aldı. Selim İleri'nin bütün kitapları Everest Yayınları tarafından yayımlanmaktadır:

Destan Gönüller/Fotoğrafı Sana Gönderiyorum (cep boy) (2009), *Annem İçin* (2009), *Kırık Deniz Kabukları* (2009), *Son Yaz Akşamı* (2009), *Ay Işığı* (2009), *İstanbul İlk Romanımda Leylâk* (2009), *Yaşarken ve Ölürken* (2009), *Bir Akşam Alacası* (2010), *Dostlukların Son Günü* (2010), *İlkgençlik Çağına Öyküler - 1,2* (2010), *Bu Yalan Tango* (2010), *Oburcuk Mutfakta* (2010), *Kar Yağıyor Hayatıma* (2010), *Her Gece Bodrum* (2010), *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (2010), *Gramofon Hâlâ Çalıyor* (2010), *Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver* (2011), *Solmaz Hanım Kimsesiz Okurlar İçin* (2011), *Daha Dün* (2011), *Yağmur Akşamları* (2011), *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak* (2011), *Yarın Yapayalnız* (2011), *Hepsi Alev* (2011), *Bir Denizin Eteklerinde* (2012), *Yaşadığım İstanbul* (2012), *Ölünceye Kadar Seninim* (2012), *Hayal ve Istırap* (2012), *Kafes* (2012), *Yıldızlar Altında İstanbul* (2012), *İstanbul Seni Unutmadım* (2012).

İSTANBUL'UN SANDIK ODASI

Selim İleri

§

Yayın No 1157

Deneme 78

İstanbul'un Sandık Odası

Selim İleri

Yayına hazırlayan: Mustafa Çevikdoğan

Kapak tasarım: Utku Lomlu

Mizanpaj: M. Atahan Sıralar

© 2004, Selim İleri

© 2013; bu kitabın tüm yayın hakları

Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: 2004, Doğan Kitap

Everest Yayınları'nda 1. Basım Ocak 2013

ISBN: 978 - 605 - 141 - 595 - 6

Sertifika No: 10905

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 53 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (212) 513 34 20-21 Faks: (212) 512 33 76

e-posta: info@everestyayinlari.com

www.everestyayinlari.com

www.twitter.com/everestkitap

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Matbaa Sertifika No: 12088

Ticarethane Sokak No: 53 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (0212) 674 97 23

Faks: (0212) 674 97 29

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

İÇİNDEKİLER

Yazarların İstanbul'unda

Âşiyan, Kuş Kafesi 1
Hüseyin Rahmi'nin Heybeliada'sı 6
O Mor Salkımlar 13
Refik Halid ve İstanbul 21
Günah Şehri İstanbul 30
Ahmet Hâşim'in İstanbul Yazıları 37
Ruşen Eşref'le Boğaziçi'nde 45
Altın ve Erguvan Mozaik 54
'İstanbul'da En Çok Dokunan... 59
Aşk Romancısının İstanbul'u 62

Şehirden İzlenimler

Büyük Bir Kent 67
Alafranga Büyükdere, Tarabya 72
Kâğıthane Çiziktirmeleri 77
Kuşevleri 84
Türk Bahçesi 87
Nargile Çiziktirmeleri 92
Beşiktaş Çiziktirmeleri 100
Boğaziçi'ne Kim Dokundu? 104
Edebî Salonlar 109
Yirminci Yüzyıl Düğünleri 112

"Ol Bir Salon Gelini" 117
İstanbul Hatırası 119
Aksaray'da Bir Cami 122
Bir Plajı Hatırlamak 132
Hatırladığım Parklar 141

Ressamların İstanbul'u

İstanbul'da Yitirilmiş Kule 149
Bir Resmin Bendeki Masalı 152
Cihat Burak 156
H. Vecih Bereketoğlu 161
İstanbul'da 'Karaduygu'nun Ressamı 165
Resimlerde Kalan 170
İstanbul Hayatına Kapak Resimleri 173
Çallı'nın Manolyaları 180

Anılar Arasında

Yedigün'ler 187
Hatırladığım Kadıköyü 190
İstanbul'a Son Yazı 194
Yok Edilen Mahalle 197
İstanbul'da Bir İsyankâr 199
İstanbul ve Lâle 204
İstanbul'da Son Karagöz 207
Hep O Sonbahar 209
Sevgili Radyo! 214
Beyazperde Günleri 215
Yedikuleli Mihriban Anıları 220

Yazarların İstanbul'unda

Âşiyan, Kuş Kafesi

Genç Yakup Kadri, Tevfik Fikret'in kendi nesillerince sevilmiş, özümsenmiş, değeri tartışılamayacak üstünlükte bir şair olduğunu söyler.

Herkes Fikret'e hayrandır. Herkes Fikret'i bir fazilet örneği saymaktadır.

Şair de, bütün yaşamını doğruluk, dürüstlük, onur arayışı içinde geçirmiştir. Sultan Hamid'in istibdadına karşı çıkmış, gelecekten çok şeyler ummuş; nihayet II. Meşrutiyet'in özgürlükçü havasını soluduğuna inanmıştır.

Sultan Hamid, tahtından indirilip sürgüne gönderilir gönderilmez, Fikret'in düşlediği özgürlükçü ortam, bu kez de İttihad ve Terakki'nin boyunduruğuna geçer.

"Sis"leri, "Tarih-i Kadim"leri yazmış şair, yeni yönetimin apaçık baskıcı, dahası, kan dökücü tutumu karşısında yıkılıp kalır. Bu ortamda yapabileceği hiçbir şey yoktur.

Ne özgür düşünce, ne uygarlık, ne insanca yaşama...

Öyle günler yaşanmaktadır ki, Hüseyin Rahmi'nin sonradan *Hakka Sığındık*'ta yazacağı gibi, Sultan Hamid istibdadını mumla arayanlar vardır.

Tevfik Fikret, "Doksan beşe Doğru"yu, "Han-ı Yağma"yı derin bir umutsuzluk içinde kaleme getirir. Eserinin alınyazısı değişmez: Bu harikulâde şiirler elden ele dolaşır, gizlice okunur.

Yakup Kadri, Âşiyan'a sığınmış Fikret'i ziyaret eder.

Âşiyan Farsça bir sözcük. Kuş yuvası anlamına geliyor. Ev, oturulan yer anlamına da geliyormuş.

Fikret, Âşiyan'dan arada bir çıkıyor, ders vermek üzere koleje gidiyor. Sonra yine yalnızlık köşesine dönüyor.

Kiralık Konak romancısı, yalnızlık köşesini kocaman bir kuş kafesine benzetir.

Bebek sırtlarında, Rumeli zirvesindeki köşk bakımlı bir bahçeyle çevrilidir. Şurada, Fikret'ten bazı mısralar kazılı bir kaya dibi, az ötede ağaç kütüklerinden yapılma kanepeler...

Yakup Kadri bu kez köşkün içini betimlemeye koyulur:

Köşkün içi, eşya ve döşeniş açısından, *Servet-i Fünun* dergisinin sararmış sayfalarında rastlanıla-

bilecek illüstrasyonları andırmaktadır, üslûp, "epok dışı"dır, özeldir, kendine özgüdür.

Âşiyan'daki köşke giren, kendi çağından, kendi ülkesinden, gününün koşullarından bir süre için uzaklaşır. Burası sanal bir yer gibidir.

Umutsuz Fikret burada, tül perdeler, kuştüyü yastıklar, birbirine sokulmuş, birbirine kucak açmış koltuklar, sedirler ortasında gelgeç bir huzur bulmaktadır.

Tavandan cami kandili gibi avizeler sarkar. Pencerelerden dışarısı bütün bir Boğaziçi tasviridir.

Tevfik Fikret resim yapar.

Resimleri bugün Âşiyan Müzesi'nde. Yüksek sesli şairin resim sanatına çokça eğilmemesine üzülmek gerekir. Güzel resimlerdir.

Şaşırtıcı bir sonbahar çıkar karşımıza, sararmış yapraklar, kıvrılan yol, güz rüzgârı. Âdeta *Eylûl*'ün devamı tasvir edilmiştir.

Kupa vazoda morsalkımlar. İstanbul'un simge çiçeği.

Bir başka resimde, şairin eşi Nazîme Hanım. Gülümsemek istiyor. İsyankâr Fikret'in evcil dünyası, evcimen hayatı hep ona bağlı kalınarak sürüp gitmiş...

Natürmortlar... Meyvelerden çiçeklere...

Abdülhak Hamid'in son eşi Lüsyen Hanım. Nazîme Hanım ne kadar Türk ve Müslüman ve Lüsyen Hanım ne kadar serbest, rahat, yabancı...

Yine çiçekler. Bu kez güller, beyaz güller, çok uçuk pembe güller, yayvan bir vazoda.

Fikret'in ressamlığında coşumculuk daima ağır basar.

Resmi çok severmiş ve çocukluğundan beri resim yaparmış. Resim tarihimizde pek anılmıyor. Galiba hiç anılmıyor.

Ruşen Eşref de "geçenlerde büyük şairi" ziyarete gitmiştir.

Boğaziçi'nin renklerle dolup taşan, engin, uçucu, koylarla birbirine bağlanmış kıyılarından ayrılır, yokuşa vurur.

İlkbahar esintisi. Birkaç selvi, esintide, kırık mezar taşlarına gamlı ninniler söylemektedir.

Ah o yosunlu mezar taşları! Kitabeden kitabeye dolaşan başıboş koyunların çıngırakları gamlı ninniye eşlik eder. Otlar yeşermiş.

Yüzlerce yıllık Hisar (Rumelihisarı) arkada kalır.

Tepede Âşiyan, "geniş pencerelerinin açılmış kanarya rengi kapakları, hisarlar tarafındaki esmer duvarı, bütün cephesini kavrayan balkonuyla" sessiz, ağırbaşlı durur.

Tevfik Fikret, yeni konuğuna kapıyı açar. Yorgun, bezgindir.

Ruşen Eşref, şairin salonunu tıpatıp eserine benzetir. Sözgelimi garpla şark bu odada sarmaşıvermiştir.

Şair, başında siyah takkesi, sırtında kahverengi kadife gömleğiyle, hem içli hem öfkeli oturmaktadır şimdi. İskemlesi yaylı. Yaylı iskemle; siyah abanoz üstüne sedef kakmalı, yayvan bir taht önünde duruyor...

Şair o köşeye çekilince, dizlerini daima beyaz yün battaniyeyle örter. Hele bu serin ilkbahar günü...

"Sis" Âşiyan'da yazılmıştır. Bir **zamanların genç,** coşkun, özgürlüksever ruhlarını ateşlerle **sarmış,** İstanbul'u ilençlere boğmuş büyük şiir:

Ey debdebeler, tantanalar, şanlar, alaylar;
Kaatil kuleler, kal'alı, zindanlı saraylar!..

"Sis" yazılırken, bir zaptiye, Fikret'in kuş kafesi evini gözaltında tutmaktadır.

Rutubetli şubat günü şairimiz pencereden dışarıya bakar: Sis denize olanca yoğunluğuyla çökmüştür. Polis çevrede dolaşmaktadır.

Ruşen Eşref, "Polisin duvarıyla sisin duvarı arasında kalan şair o gün bir devri bütün dertleriyle duymuş!" diyor.

Fikret için, sonunda, kaygılara kapanıp kalmak bir hayat biçimi olur. Ölümünden birkaç hafta önce; Âşiyan'a gelen Ruşen Eşref'e şöyle diyor:

"Ölümün artık yaklaştığını hissediyorum. Buna çok memnunum. Zira bu hayat bana pek ağır geliyor. Hastalığıma da, geçer, iyi olurum diye baktırmıyorum. Ölümün lezzetini katre katre tadıyorum. Bu, benim için bir teselli oluyor."

Ressam Mihri Müşfik Hanım –Bugün bana öyle geliyor ki, kimse umursamadığına göre *Ölü Bir Kelebek*'te onu boş yere yazmışım...– çok gençtir. Âşiyan'da Fikret'in portrelerini yapmaktadır o sıralar. Bir yandan da şairin eserini okur ve yorumlar.

Mihri Müşfik Hanım'ın pastelle, karakalemle, kuruboyayla yaptığı resimlerde Tevfik Fikret mağrur, soylu bir adamdır.

Şair, ressamın yapıtıyla oyalanmakta; gelen konuklara, "Âşiyan benim değil, sizin. Orasını unutmayın!" demektedir.

Arzusu, köşkün bir edebiyat evi haline gelmesidir. Bu belki de son arzusudur.

Âşiyan, zaman geçer, Tevfik Fikret Müzesi olur. Ziyaretçisi seyrek bir müze.

Müzenin bir odacığında, şair Nigâr Hanım'ın birkaç parça eşyası, bir iki yağlıboya portresi, on-on beş defterlik güncesi: Yeni yazımıza bir türlü geçirilememiş bir hazine.

"Sis" şairi, derin küskünlüğünü, ölümünden sonra da sürdürüyor sanki.

Sen yoruldukça yol uzar, artar;
Çalı dişler, taş ağrıtır, yırtar;
Çırpınır her dikende bir parçan...

Hüseyin Rahmi'nin Heybeliada'sı

Annesini erken yaşta yitiren Hüseyin Rahmi, büyükannesiyle teyzesinin Aksaray'daki konak yavrusunda yetişir. Orada mahalleyi, cemaati, muhafazakârlığımızın ardındaki ikiyüzlülüğü, kapalı çevre yaşantısının entrikalarını dağarcığına usul usul biriktirir.

Yeniyetmeliğinde bir roman, bir de piyes yazar. Birikiminin yordamına güvenmiş, cemiyetin sahtekârca tutumunu yansıtmak istemiştir. Esercikleri yangında kül olur.

Aksaray yangını korkunçtur.

Emirgân'a kiraya çıkılır. Hafta ortası Emirgân iskelesine yük kayığı yanaşır. Belleri bükük hamallar, dar ve dik merdivenli yokuştan yukarıya, kurtarılabilmiş eşyayı taşırlar.

Eşya denebilirse tabiî...

Otları, pamukları firlamış minderler çamur içindedir. Döşekler, döşek olmaktan çıkmıştır. İskemleler hurdahaştır. Aynaların yalnız çerçevesi kalmış, karyola yerine bir iki eğri büğrü parça, kapağı açılmış, dişleri dökülmüş piyano...

Kitapların hiçbiri kurtulamamıştır. Kâğıt parçasının ne kıymeti olabilir düşüncesiyle hepsi yangına terk edilmiş. Oysa o kitaplar, Hüseyin Rahmi'nin her şeyidir.

Bunları kaleme getiren Hüseyin Rahmi, toplumsal hayatımızda kitabın yersizliğini de kendiliğinden söylemiş olur...

Yangınlar artığı Hüseyin Rahmi, Aksaray, Emirgân derken Heybeliada'da karar kılar.

Şimdi Heybeliada çamlıklarına doğru yayan ilerliyoruz. Bir ilkyaz günü.

Çamların, selvilerin koyu gölgeleri, loşlukları arasında, zaman zaman, manastır, ayazma benzeri yapılar, hüzün veren yıprak bahçeler beliriyor ve kayboluyor.

Kimileyin mermer mezarlar, derin bir sessizlik içinde, bize, bu dünyanın fâniliğini, hırsların anlamsızlığını acı acı söylüyor. Ölüm ve ölüm sonrası, Hüseyin Rahmi'nin bazı sayfalarında müthiş bir 'yok oluş' görünümüyle karşımıza çıkar.

Ama ahret evleriyle oyalanacak vaktimiz yok.

Şafak Gazinosu'nun bahçesinde hoş bir manzarayla karşılaşıyoruz:

Manivelayı koluyla döndürmeye gücü pek yetmeyen bir kız çocuğu, sundurmanın altında laterna çalmaya uğraşmakta. Biri erkek, ötekisi yine kız, iki çocuk, birbirlerine sarılmışlar, temposu gereğinden çok ağır, kesintili perdelerden çıkan bir vals havasıyla oynamaya çalışıyorlar...

Hüseyin Rahmi Bey gülümsedi.

Çünkü acımasız bir eleştirellikle ele aldığı roman kişileri bir yana, bütün eserinde çocuklara, ihtiyarlara, kimsesiz genç kadınlara, himayesiz insanlara daima derin bir merhamet duymuş, onları savunmaktan geri durmamış.

Yolumuzu bezeyen bu yeşil ve sık, kopkoyu çamlardan aşağısı birden deniz! Çivit mavisi bir deniz. Çoğu kez altın ışıltılı.

Doğal görünümüyle odundan şu haç, Manastır'ın girişine nişan. Muazzam mermerler; mermerlerin altında, kıyamet gününü bekleyen birkaç ölü... Mezarlarını demir parmaklıklar çeviriyor.

Şurada kilise, küçük bir ada kilisesi. Renkli camlara güneş vuruyor, şarabîler, lâcivertler, hepsinde ışık. Bir vitrayın ta kendisi. Kim bilir hangi kutsal sahnenin tasviri...

Sonra karanlık ağaçlar, yine çam ve selvi. Fakat o kadar uzun süre burada adaya bekçilik etmişler ki, artık yaşlanmış, yeşilleri kararmış, nefti bile değil...

Gerçekten Heybeli, Prens Adaları'nın en içlisi, en yaslısı, çağrışımlarında hep yalnızlığa, mutsuzluğa en yakın olan.

Hüseyin Rahmi Bey, bazı roman sayfalarında, ona, Heybeliada'ya şenlik katabilmek için az mı uğraştı sanıyorsunuz?!

Şimdi, sağ tarafta, taştan, ufak kilise.

Penceresinden içeriye bakıyor Hüseyin Rahmi Bey: Meryem Ana, kucağında oğlu, kandiller, ölgün ışıkların aydınlattığı aziz resimleri. Rengârenk tepe camları, gotik.

Rüzgâr esiyor. Hüseyin Rahmi, bu azizlerin, rüzgârın çamlardan kopardığı iniltili sesle nice zamanlardan beri sanki uyukladıklarını söylüyor.

Adalar'da, öyle kiliseleri, çocukken ben de görmüştüm. Sizi bu dünyadan bir anda koparırlar, âdeta ölümcül sessizliklerine çekerlerdi. Hep tepelere doğru. Hep yol ağızlarında. Birden karşınıza çıkar, acı bir masal söyler.

Bazılarına girip mumlar bile yakmıştık. İnceli kalınlı beyaz mumlar. Komşumuz Refia Hanım, hem dua eder, hem "Allah affetsin..." derdi...

Heybeli eşsiz havasıyla ünlüdür. Hüseyin Rahmi çok eskiden beri bilir. Çünkü Aksaray'daki konakta yaşanmış yıllarda, bazı yazlar Heybeliada'ya, kira evine gidilmiştir, köşk yavrularına.

Romancı, bütün bütüne oraya yerleşmek üzere, eserinden kazandığı parayla, Burgaz'a bakan tepede bir köşk yaptırır. Köşk çamlıklarla çevrilidir. Burası, adanın en yüksek tepesi, kuş uçmaz kervan geçmez bir mevkiidir. Şükûfe Nihal Hanım şikâyet eder, "Sizin buralara gelmek için tayyare lâzım" dermiş...

Köşkün balkonları çepeçevredir.

Büyük romancı bahçesinde toprakla, bitkiler, çiçeklerle uğraşmaktan gönül sevinçleri duyar. Güllerini budar, mevsimi geldiğinde şebboy eker. Şebboylar bir türlü çiçek açmaz...

Salon Avrupaî tarzda döşenmiştir. Geniş büfede değerli marka, nadide porselenler, kristal bardaklar, kadehler, çeşit çeşit sürahi. Koltuk kumaşları gobelen. Her birini püsküllü yastıklar bezemiş.

Yazarımız piyano çalar. Gençlik senelerinden kalma polka ve mazurkaları terennüm etmekte ustadır.

Şu fotoğraf Emile Zola'nın...

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Heybeliada'daki köşkünde tam otuz bir yıl yaşayacak ve bu zaman diliminde, İstanbul'da, hepi topu bir gece kalacaktır:

Kadın Erkekleşince adlı piyesi İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmakta. İlk temsilden sonra, vapur yokluğu sebebiyle, Beşiktaş'taki aile dostu yaşlı bir hanımefendiye gece yatısına misafir gelindi.

Yoksa, geceleri daima evinde kalmayı, kendi yatağında yatmayı tercih etmiştir...

Hüseyin Rahmi, İstanbul'a indiği ender günlerde, yayıncısı İbrahim Hilmi Çığıraçan'ın Cağaloğlu'ndaki yazıhanesinden Ankara Caddesi'ne kırk, kırk beş dakika bakar. Bu süreçte hiç konuşmaz, konuşulanları dinlemez; inanılmaz gözlemler biriktirir.

Eserlerini, bütün İstanbul'u, bu gözlemlerle kotarır. Tabiî mâzinin birikimlerini de ekleyerek.

Önce müsvedde yapar. Müsvedde kâğıtları hep bir boydadır. Siyah mürekkeple yazar, ilerki yıllarda bile yazı makinesi kullanmaz.

Köşkte, dul yenge Aliye Hanım'la kızı "Bayan" Safter, üstadın yarım asırlık arkadaşı emekli Miralay Hulusi Bey, bir de hizmetçi kendisine eşlik etmekte.

Aliye Hanım Heybeli'de olup bitenleri dedektif dikkatiyle izliyor ve Hüseyin Rahmi'ye ayrıntılarıyla aktarıyor. İşin aslı aranırsa, pek tatlı dedikodu yapıyor.

Evde düzenlilik, romancının ilkesi. Dağınıklığa, gürültüye patırtıya tahammülü yok. Fakat misafirlerine hoşgörülü. Misafirler ortalığı dağıtabilirler, gürültü yapabilirler. Çünkü Hüseyin Rahmi onları 'tanımak', içyüzlerini öğrenmek, zaaflarını keşfetmek istiyor: Belki de, yeni yeni roman kişileri...

Heybeliada'da, kalabalıktan o kadar uzaktayken bile, zaman zaman sinir oynatıcı tartışmalarla uğraşmak durumunda kalan romancımızın frenleyicisi, biricik arkadaşı Miralay Hulusi'dir.

Tartışma, Necip Fazıl'la Hüseyin Rahmi arasında. Necip Fazıl'a okkalı yanıt...

Hüseyin Rahmi için harikulâde bir monografi yazan Refik Ahmet Sevengil meselenin büyümesinden çekiniyor. Hulusi Bey şöyle diyecektir:

"Bendeniz, Rahmi Bey'in verdiği cevabı hiç münasip görmüyorum. Onun içindir ki akşam gazinoda müsveddeyi size verdirmemek istedim. Mesele alevlenecek, imzalarını gazetede görmek isteyenlerden birçokları münakaşaya kalkışacaklar. Müsveddeyi mürettiphaneye vermemenizi rica ederim. Rahmi Bey'e söz anlatmak cihetini bendenize bırakınız. O, çok güzel bir roman yazmakla meşguldür. Bu meşguliyeti sektedar etmeyelim."

Gerçekten güzel romanlar yazan Hüseyin Rahmi, vurguladığım gibi, çalışırken kesin bir sessizlik istermiş, öksürüğe tıksırığa bile katlanamıyor.

Heybeli'nin bu yüksek köşesinde insan sesi pek işitilmiyor ama, arsız kediler kıyameti kopartmakta. Horoz ötüşleri de cabası.

Hüseyin Rahmi, yengesi Aliye Hanım'a sesleniyor:

"Aliye Hanım, Aliye Hanım, rica ederim, şu kediler deminden beri kavga ediyorlar, susturuverin!"

Ne var ki, gün gelecek, gülümseyişler, sevinçler, o korunaklı, fanus altındaki yaşam ebediyen sönecektir. Hulusi Bey de, Aliye Hanım da Hüseyin Rahmi'yi yalnız bırakırlar.

Onlar şimdi Heybeliada'nın Abbaspaşa Mezarlığı'nda, selviler altında, Büyükada'ya ve Marmara'ya karşı, sonsuz uykularına dalmışlardır.

Yarım asırlık arkadaşının mezar taşına Hüseyin Rahmi'nin içli sözleri yazılır:

"Burada uyuyor
Mütekait Hulusi Bey
1860-1933"

Hüseyin Rahmi, "Bizi doyuran toprak nihayet bizimle doyuyor, çok hasis alacaklı," demekten kendini alamaz. "Gönülleri mezarlara gömülü ne kadar sağ insan var!.."

Otuz bir yıl Heybeliada'sında yaşayan üstat artık buralarda duramaz. Her yerden anılar üşüşür.

Yağmurun boyuna yıkadığı çamlar çıldırtıcıdır. Gökten sanki damla damla kasvet yağmaktadır. Romancı dayanamaz.

Kalabalığı içinde tek başına kaldığı yurdundan bir süre için ayrılır. Leyleklerin göçtüğü, kırlangıçların uçtuğu ehramlara gider. Gözyaşlarını biraz da çölün kızgın kumları üstüne serpmek istemektedir.

Ehramlar, Mısır oyalamaz.

Dönüşte, bütün zamanlarını, anılarına, Miralay Hulusi'yle Aliye Hanım'ın mezarlarını ziyarete adar.

1944'te arkadaşının yanındaki mezara gömeceklerdir Hüseyin Rahmi'mizi.

Mezar taşı mermerden yapılmış yedi kitapmış. Yazık ki ikisi kırılmış, yok olmuş. *Tesadüf, Şıpsevdi, Mürebbiye, İffet, Şık* yerli yerinde. Diğer ikisi hangi romanlardı?

Köşk, artık müze. Bir sokağın, bir okulun adı Hüseyin Rahmi Gürpınar.

Hüseyin Rahmi için birçok yazı yazdım. Onu ve özellikle eserini yaşatmak istedim. Yaman bir yazar: Ölümünden uzun yıllar sonra da, roman kişileri aramızda yaşıyor, romanının kişileri.

Geçen yıl bazı mektupları yayımlandı, özel mektuplar. Biri, Miralay Hulusi'nin ailesine yazılmıştı, acı, can sıkan bir mektup. Mutluluk gibi görünen yaşantıların ardındaki yıkımı söylüyordu...

O Mor Salkımlar

Çalkantılı hayatının ortasında, Halide Edib çocukluğuna geri dönmek ister. O uzak, masalsı yurdu, hiç olmazsa kâğıt üstünde yaşatmak...

Anadolu'ya geçiş, Kurtuluş Savaşı, Ankara ve İzmir günleri, yeni Türkiye'den ayrılış, bütün bunlar *Mor Salkımlı Ev*'in dışındadır. Orada sakin bir ev, iyi kalpli bir anneanne, çocukluğa özgü mutluluk vardır.

Bu ev, Ihlamur'a doğru inen, caddeye koşut, dik yokuşlardan birindedir. Hemen bitişiğinde kocaman kırmızı kâgir konak. Tepede koyu yeşil çamlar, söğütler ve koruda Abdülhamid'in beyaz sarayları.

Anılarını deşen Halide Edib, bir iç sızısıyla şunları yazacaktır:

"Bu ev yarım yüzyıldan çok zaman her gece bu küçük kızın rüyalarına girmiştir. Arka taraftaki bahçeye bakan pencereler, çifte merdivenlerin sahanlıklardaki ince uzun pencereleri, baştan başa mor salkımlıdır ve akşam güneşinde mor çiçekler arasında camlar ateşten bir levha gibi parlar."

(*Allahaısmarladık Cumhuriyet*'i yazmaya başladığımda, asıl sahne tasarımı, yukarıdaki satırlardan esinlenmeydi: Halide Edib'in pencerelerle donanmış çocukluk evi.

Sonra oyun ilerleyince, daha soyut bir mekânı gereksindim. Sadece mor salkımlardan vazgeçemedim. Dilerdim ki, bir 'mor salkım ormanı'nda geçsin bütün oyun...)

Yüzyıl başındaki, elbette yirminci yüzyıl, Ihlamur ve çevresi, büyük küçük bütün bahçeli evlerden meydana gelmektedir. Halide Edib, bahçeleri, caddeye uzanan yeşil taraçalara benzetir.

Başları handiyse gökyüzüne değen uzun, upuzun fıstık ağaçları, baygın akasyalar, rüzgâr eser es-

mez salınır gibi ipek tüyleri harekete geçen, pembeli beyazlı gülibrişimleri, bahara durmuş meyve ağaçları, hele o ateşten nar!

Bunların ortasında, hiç şüphesiz, yuvarlak, küçük havuz. Birbirine bakışık iki mermer arslanın ağzından boyuna billûr sular fışkırıyor.

Güvercin ve kumru seslerine fıstıkların yaprak hışırtıları karışır; sabah ve akşam, bir "tabiat musikisi" kulağa yankımakta.

Küçük kız, odasının beyaz patiska perdelerini hiç örtmez. Zira mor salkımlar gün ışığını süzerek güneşlik yerine geçer: Işık vurdukça, eflâtun bir güneşlik.

Oturma odasındaki divanlar beyaz örtülü ve pencere önünde daima kırmızı minder.

Haminne Eyüpsultanlı; "üzerinde dışarıya çevrilmiş ince beyaz bir gömlek vardır, beline de bir şal bağlar." Kırmızı minderde o oturur.

Halide Edib salkımlarla, koruklarla donanmış, asmalarla çevrili, geçen yüzyılın başındaki arka sokaklara, kıyı köşe semtlere, hiç sona ermeyecek bir yurtsama duymuştur.

Onun İstanbul'u, küçük bahçeler, mahalle satıcıları, mermer çeşmeler, akşamleyin git git seyrelen çocuk sesleri, komşu hanımlar, ahşap yapılar, camlardaki günbatımı yangınları, minareler, ut, keman ve piyanodur.

Üstelik romancı, resimlik değer taşıyan, belleğinde iz bırakmış bu kenar İstanbul'u tekrar tekrar kaleme getirmek ihtiyacını duymuştur.

Şimdi yanılmıyorsam, 1930'larda yazdığı "Kubbede Kalan Hoşsada" adlı hikâyesinde, İstanbul, bir 'opera' eseri için, tüm sesleriyle belirir. Bu, seslerden ibaret şehirde, yine sesler aracılığıyla günlük hayat başlar, zamandan zamana savrulup durur.

Sesleri dikkatle dinlediğimizde, orta halli, hattâ yoksul İstanbul konuşmaktadır. Alafranga İstanbul'u çağrıştıracak sesler, hikâyeye erişemez, yankımaz...

Sinekli Bakkal'da dar arka sokak hep ahşap ve hep iki katlı evlerle çevrilidir. Çatılar köhnemiş, eski zaman saçakları, abanır gibi, karşıdan karşıya, birbirinin üstüne uzamış.

Halide Edib, bu sokağı, dünyanın bütün yoksul mahallelerine benzetir. Sokak her zaman serin ve loş. Yalnız, doğuda batıda, renkten renge giren bir ışık yolu, loş bir aydınlık serpiyor.

Çok geçmeden, sokak, İstanbul'a özgü inceliklerinden söz açmaya koyulacaktır.

"Köşenin başında durup bakarsanız: Her pencereden kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları görürsünüz. Saksılarda al, beyaz, koyu kırmızı sardunya, küpeçiçeği, karanfil. Gaz sandıkları da öbek öbek yeşil fesleğen ile dolu. Ta köşede bir mor salkım çardağı altında çevrenin en işlek çeşmesi var. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare."

(*Sinekli Bakkal*'ın giriş sayfasını okuyalı herhalde kırk yıl geçti. Ablamın ders kitabındaki seçme parçadan okumuştum.

İstanbul, az buçuk hâlâ öyleydi. Birçok semtinde ahşap evler, pencerelerde, balkonlarda küpeçiçek-

leri, begonyalar, mevsimi geldiğinde ille fesleğen. Fesleğenin sivrisinekleri içeriye sokmadığı söylenirdi, okşadıkça dağılan güzel kokusuyla.

Halide Edib'in yazdıkları büyük ölçüde yitti. O İstanbul sokağını bulmak zor artık. Yine de, gözlerimizi kapar kapamaz, aynı hayali görüyoruz...)

Romanın başkişisi Rabia, sesinin ve okuyuşunun güzelliğiyle etkiler uyandıran bir hafız kız. Rabia'nın iç varlığına sinmiş sanat değerlerini keşfeden ise, kiliseden aforoz edilmiş Peregrini olacaktır.

Sofu Hıristiyanlığa ayak uyduramamış Peregrini, Sinekli Bakkal Sokağı'nda, bu dünyanın gelgeç maddî kıymetlerinin silindiğini fark eder. Bir ölçüde 'doğu' kendini hissettirir:

Çünkü burada yalnızca "kalbe ve manevî servetlere, güzelliklere kıymet" verilmektedir.

İşte, mor salkımların hülyalar uyandırdığı İstanbul, sürekli anılagelmiş beyaz, ince, uzun minaresiyle Halide Edib'in gözünde 'Müslüman İstanbul'dur.

Ne var ki, romancı, din inancını sanat eserine dönüştürebilmiş bir kentten –ve kültürden– söz açar. İnancı bir özgür seçim saymaktadır.

Romancı için, 'Müslüman İstanbul'un olağanüstü incelmiş sanatları ön planda gelir. Tümünün, bireyde bıraktığı etki.

Peregrini şöyle diyor:

"Hayır, Müslüman değilim. Hani manastırlara kapanan papazlar yok mu, onlardanım. Fakat daha ziyade Müslüman'ım. On beş yıldır aranızda yaşıyorum. Dil, din, millet, bunlar insanların ruh ikliminden başka bir şey değildir. Garbın ruh iklimi

bana çok soğuk geldi. Şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum."

Sinekli Bakkal, İstanbul'u, bir masal şehrine dönüştürmeyi dener. Karşıt görüşlerin insanlarında bile bir barış özlemi söz konusudur. Ve özlemi var eden, doğrudan doğruya, şehrin havası, ruhu, özüdür.

Sinekli Bakkal'la *Handan* yan yana okunduğunda, romancının iki ayrı İstanbul anlattığı düşünülebilir. *Handan*'ın İstanbul'u baskılar, kaygılar kentidir. O kadar ki, Boğaziçi peyzajlarında bile kasvet karşımıza çıkar.

Oysa *Sinekli Bakkal*'da İstanbul, Fikret'in "Sis" şiirine meydan okurcasına, birçok şeyi affeder ve affettirir. *Sinekli Bakkal*'ın bir sayfasında şöyle bir görünüp kaybolan Handan, kendi romanından uzak, âdeta huzurlu bir genç kadındır...

İstanbul, "sükûn ve şifa" sağlamakla kalmaz, bir yandan da büyüler, bazı acıları dindirir, dahası siler.

Ayasofya'da, Fatih Valide Camii'nde, Sinekli Bakkal Mescidi'nde okuyan Rabia, *Sinekli Bakkal* romanının hafız kızı, o ses, o duyumsayış, Peregrini'ye büyüleyici gelecektir.

Peregrini adına konuşan, bir bakıma Halide Edib'tir. Müslüman İstanbul'da doğup büyümüş, Mevlevî büyükannesinin huzur derslerini sezmiş, Üsküdar Amerikan Kız Koleji'nde okumuş, doğuyla batı arasında yorucu bir iç geziye çıkmış insanın konuşması...

Katı, kuralcı din yerine, dinin esnek, güzelduyusal, geniş perspektifli, hoşgörülü yanını dile getir-

mek çabası. Romancının hatırladığı İstanbul, dinin esinlendirmesiyle sanat şaheserleri yaratabilmiştir.

Halide Edib bir başka noktaya dikkat çeker: Bu şaheserler, batıdaki gibi, şanlı sanlı, büyük sanatçıların elinden çıkma değildir. Tersine, basit bir mahalle dekorunda, sanat sanki kendiliğinden belirmektedir.

Uzakta hep o ince beyaz minare. Yalnız o kadar mı? Çardağından mor salkım sarkıtan mahalle sakinleri, hayatı âdeta sanat eseri kılmaya çalışmaktadır.

Gelgelelim, İstanbul'daki başkalaşımı izlemek ve dile getirmek de Halide Edib'in sayfalarına yansır. Romancı, kentin yeni ve tuhaf bir çehre edindiğinin bilincindedir.

Mor Salkımlı Ev'le *Sinekli Bakkal*'da şiddet derecesine varan yurtsama, İstanbul'un çarpık bir mimarîye sürüklenişiyle, yerini acıya bırakır.

Mev'ut Hüküm (1918) Fatih'i anlatır. Fatih, Süleymaniye, Aksaray romancının İstanbul'da gözde semtleridir. Ama yazar 1939 tarihli *Tatarcık*'ta sanki İstanbul'dan biraz kopmak istercesine, Boğaz'ın uzak bir köyüne, Poyrazköy'e açılmıştır.

Sinekli Bakkal'dan yaklaşık otuz yıl sonra kaleme getirilmiş *Âkile Hanım Sokağı,* geçmiş güzel İstanbul'u boş yere arayıştır. Halide Edib, hâlâ, *Sinekli Bakkal*'daki gibi konuşmak ister. Lâleli ve çevresini uzun uzadıya tasvir etmekte, dünkü İstanbul'u arayıp durmaktadır.

Fakat Lâleli ve çevresi sönüp gitmiştir. Bu ilginç romanın İstanbul'u, çoktan beri, Amerikan modalarının, Amerikanlaşmanın tutsağı olup çıkmıştır.

Romancı, ileri yaştayken yazdığı *Hayat Parçaları*'nda Topağacı'ndan söz açar. *Hayat Parçaları* dağınık bir romandır. Bununla birlikte yazarın, o günlerin gözde semti Topağacı'na hayretle bakakalışı yabana atılamaz.

Boyuna, kibrit kutusunu andırır apartmanlar yapılmakta, yeni zenginler sözümona modern görünümlü bu gözde semte üşüşmekte, kentin mimarîsinde yeni bir dönem başlamaktadır.

Halide Edib yeni mimarî anlayışı ürkütücü bulur. Dev kibrit kutusu kılıklı apartman İstanbul'a özgü dünyayı yok ettiğinden, şehrin insanı da değişmekte, ne idüğü belirsiz bir ortam yaratmaktadır.

Dahası, İstanbul, iç göçlerle baş edememekte, hızla taşralaşmaktadır. *Âkile Hanım Sokağı*'ndaki "Cıbıl Gız", taşra kökenli insanın İstanbul'da nasıl yoldan çıktığına atıfta bulunur.

Romancıya gelince, hayli yaşlanmıştır. Belleği bulanıktır. Handan'ın kalp ağrısını bir daha yazmadığı gibi, *Sinekli Bakkal*'daki İstanbul masalına da bir daha geri dönmez.

Azap Kapısı isimli son bir roman yazmak istediği biliniyor. Kim bilir rüyalarında belki hâlâ Mevlevî büyükanneyi, onun kırmızı minderini, gaz sandıklarındaki yemyeşil fesleğenleri, toprak saksılardaki keskin kokulu karanfilleri, hiç unutamadığı mor salkımları görüyordu.

Kim bilir belki hâlâ Rabia'yı Valide Camii'nde dinlemek isteyen Peregrini'yi, Doğu-Batı sentezini düşünüyor, düşlüyordu. Belki *Azap Kapısı* bütün bunların romanıydı...

Refik Halid ve İstanbul

Karakayışoğulları soyundan gelen, 1888 doğumlu Refik Hafid Karay, çocukluğunu, kışları Vezneciler'de, yazları Göztepe'de geçirdi. Vezneciler bazı yazılarında karlı kışlı görünümlerle belirir. Göztepe daima sereserpedir.

1900-1906 arası Mekteb-i Sultanî'de (Galatasaray Lisesi) okudu. Buradaki öğrenimini bitirmedi, 1908'de sınavla Hukuk Mektebi'ne girdi.

Beyoğlu, hemen hemen bütün yazılarında bir koketri bucağıdır. Ne var ki, *Fatih-Harbiye*'nin alafrangaya yönelik endişeleri Refik Halid'de belirmez. Tam tersine, Beyoğlu'nda şuhlukların tadı çıkartılır.

Refik Halid, II. Meşrutiyet'in ilânında öğrenim hayatını bıraktı, gazeteciliğe başladı. 1909'da Fecr-i Âti topluluğuna katıldı.

Kalem dergisinde "Kirpi" takma adıyla hiciv yazıları yazdı, Bu yazılarını *Cem* mizah dergisinde başyazar sıfatıyla sürdürdü (1910-1911). İttihad ve Terakki Fırkası'nı cesaretle eleştiren, hattâ yeren yazıları halk katında büyük ilgi ve gizliden gizliye destek gördü.

Hürriyet ve İtilaf Fırkası yandaşı olma sebebiyle, 1913'teki Mahmud Şevket Paşa suikastından sonra Sinop'a sürüldü. Sürgün, Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te sürdü (1913-1918).

O dönem içinde hemen hiçbir yazı yayımlamadı.

Ziya Gökalp'in aracılığıyla İstanbul'a döndü. Robert Kolej'in Türkçe öğretmeni oldu.

İmparatorluk yıkıma doğru sürükleniyordu. Refik Halid Anadolu hareketine uzak durdu. Mütareke devrinde, üyesi olduğu Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nca Posta-Telgraf Umum Müdürlüğü'ne getirildi (1919). Millî Mücadele'ye kayıtsızdı.

Gazetelerde yazdı, *Aydede* dergisini kurdu (1922). Aynı yıl, kasım ayında, yurtdışına gitti. Daha sonra "yüz ellilikler" listesinde yer alarak Türkiye'ye dönüşü yasaklandı.

Minelbab İlelmihrab'da (1946) ve *Bir Ömür Boyunca*'da (kitap olarak yayımlanışı 1990) hayatının bu fırtınalı günlerini, yer yer çok nesnel, yer yer de iğneleyici bir anlatımla kaleme getirdi.

Deli adlı kitabında (1939) yer alan "Ankara" yazısında Atatürk'e saygısını ve Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlılığını açıkça dile getirdi.

Beyrut ve Halep'te geçen sürgün yılları 1922-1938 arasıydı. Bazı eserleri Halep'te basıldı.

Yakup Kadri'nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda incelikle anlattığı gibi; Atatürk, çok sevdiği eserleri sebebiyle, Refik Halid'in yurda dönmesini isteyince, en yakın sınır karakoluna sığınması ve memleket özlemi çektiğini söylemesi formülü bulundu.

Refik Halid bu öneriyi yazarlık haysiyetine sığdıramayarak reddetti. Böylesi bir formülden Atatürk'ün haberi yoktu; öğrenince üzüldü. Bunun üzerine af kanunu çıktı.

İnkılâplara duyulabilecek şaşkınlığı hicveden piyesi *Deli*'ye Atatürk büyük bir hoşgörüyle yaklaşmıştı. Refik Halid eserini yayımlarken ilk sayfaya şu sözleri ekledi:

"Bu eser hakkında, 'İnkılâbımızı hicvetmiyor, tebarüz ettiriyor' diyen, lütfunun minnettarı olduğum Atatürk'tür."

Yurda döndükten sonra, Refik Halid, yaradılışının yansıması sayılabilecek 'muhalif'likte daha ılımlı bir tutum sergilemesine karşın, ölünceye kadar eleştiri ve yergiden vazgeçmedi, inanmadığı siyasalara karşı çıktı.

İsmet Paşa dönemi, Demokrat Parti iktidarı, nihayet 27 Mayıs, romancının eserlerinde, satır arası söylemlerle ve hep bireyin özgürlüğü açısından iğnelendi.

Refik Halid, 18 Temmuz 1965'te İstanbul'da öldü. Zincirlikuyu Mezarlığı'na gömüldü.

Memleket Hikâyeleri'nde (1919) taşra yörelerine, köylere de uzanan Refik Halid, İstanbul'un kıyı köşe semtlerindeki buruk yaşamaları, orta halli yurttaşın sorunlarını, cinsel duygularını bastırmak zorunda kalmış mutsuz kadınları kaleme getirmiştir.

Bu hikâyelerin İstanbul'da geçenlerinde yirminci yüzyıl başındaki İstanbul mahallelerinin tasvirleri göze çarpar. Özellikle yoksul ortamlarda mimarî bayındırlıktan uzaktır.

Gurbet Hikâyeleri (1940), sürgünde geçen yıllarda, yurt özlemiyle kaleme alınmıştır. Türkçeye, özellikle İstanbul Türkçesine duyulmuş sonsuz bir sevgi, hikâyelerin en belirgin yazınsal niteliğidir.

Refik Halid ilk romanı *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde (1920) II. Abdülhamid döneminde yetişmiş, değişik toplumsal kesimlerden, çeşitli kişilerin I. Dünya

Savaşı günlerine kadar uzanan yaşayışlarını, duyuş ve düşünüşlerini ele almıştır.

Eserde, o zamanların törel hayatını, gelenek ve göreneğini, modalarını, heveslerini, möbleden ziynet eşyasına bütün bir dekoru ayrıntılarıyla saptama imkânı buluruz. Bir kronik havası eser.

İstanbul'un Bir Yüzü, bir yandan da, istibdat döneminden tırnak içindeki bir hürriyet dönemine geçişin maddî dünyasını inceden inceye taşlamıştır. Vurgun yoluyla zengin olanların görgüsüz dünyaları gelecekteki İstanbul'u biçimlendireceğe benzemektedir...

Bu romanı *Yezidin Kızı* (1939), *Çete* (1939) romanları izler.

1941'de basılmış *Sürgün,* İstanbul dışında yaşamak zorunda bırakılmış roman kişisinin sürgün yıllarında gördüğü, tanıdığı, dostluk kurduğu ve her biri değişik sebepler dolayısıyla memleketten sürülmüş öteki kişileri irdeler.

Aralarında hanedan ailesi üyeleri de bulunan bu kişilerin bütün davranışlarında sürgün psikolojisi ve İstanbul özlemi ağır basar. İstanbul hemen hepsi için sıtmalı bir özlem, git git hayali bile yiten bir kenttir.

Böylelikle romanın anlatıcısı sık sık İstanbul'un kendine özgü dünyasından söz açma fırsatı bulur.

Eserde, hanedan ailesine ayrılmış sayfalar, Türk romanında hemen hemen ilk örnek olmakla kalmaz; aynı zamanda çok çarpıcı ruh çözümlemelerine ulaşır. Hanedan ailesinin bireyleri bilgisiz, savurgan, bencil, şımarık ve hastalıklı kişilerdir.

Anahtar (1947) evlilikte sadakat motifi üzerine kurulu olmakla birlikte, İstanbul'un Şişli, Nişantaşı, Ayaspaşa apartmanlarını, Beyoğlu pastanelerini, gece kulüplerini, barları, II. Dünya Savaşı'nın gölgesindeki günleriyle tasvir eder.

İşadamlarının, ediplerin, bankacıların, salon kadınlarının, bar kızlarının roman kişisi seçildiği *Anahtar*, 1940'lı yıllar İstanbul'unu çok canlı görünümlerle bugüne aktarmıştır.

Yazar, *Bu Bizim Hayatımız*'da (1950) çok sevdiği Boğaziçi'nin pitoreskini roman alanında işler. Eserde ay ışığı geceleri, mevsimler, bahçeler, limonluklar, lâle çiçeğinin, güllerin, sümbüllerin soyağacı, zengin bir anlatımla geniş kitlelere benimsetilmek istenmiştir.

Bu Bizim Hayatımız'da karşımıza çıkan Boğaziçi, *Aşk-ı Memnu*'un ya da *Eylül*'ün ıssız, hep hüzünlü, hep melankolik yöresinden çok farklıdır. Kanlı canlı bir yaşamanın varlığı duyumsanır.

Zaten Refik Halid'in İstanbul'u içe kapanışlardan uzak, hep dışa dönük bir kenttir.

Roman kişileri, yaşadıkları kenti ve kentin zamanını daima olumlu yönleriyle de görebilme yetisine sahiptirler. Değişeni toptan yadsımazlar, geçmişe ikide birde ağıt yakmazlar...

Egzotik özellikli *Nilgün* (1950-1952), *Yeraltında Dünya Var* (1953), *Dişi Örümcek* (1953) halkın hoşlanacağı konular çerçevesinde hem kitap okuru yetiştirmeye yönelik romanlardır, hem de yer yer İstanbul'a göndermelerle bir İstanbul töresinin saptanmasına katkıda bulunmaktadır.

Nilgün'ün ilk cildinde İstanbul bahçelerine ayrılmış sayfalar, Türk bahçeciliği konusunda romanımızın ender dikkatleri arasında sayılabilir.

Yine göndermelerle, siyasal taşlamalarla yüklü *Bugünün Saraylısı* (1954), Demokrat Parti dönemine geçiş günlerinin toplumsal panoramasını çizer. Eserdeki Dolmabahçe Sarayı'nda balo sahnesi, Türk İstanbul'da Amerikanlaşma eğilimini yakalar.

İkibin Yılın Sevgilisi (1954), tarihî görünümlerle yüklü, metafizikten yararlanmış bir romanın havasında 'sonsuz aşk'ı anlatırken, İstanbul Türkçesinin bütün inceliğine açılır.

Bir başka metafizik ve entrika arayışı, *İki Cisimli Kadın*'ın (1955) izleğidir. Bu romanda İstanbul'un yeni yeni rağbet ettiği ormanlık dinlence yerleri mekân seçilmiştir. *Karlı Dağdaki Ateş*'te (1956) İstanbul sosyetesinin kış gezileri için buluştuğu Uludağ'da geçen bir aşk hikâyesi anlatılır.

Refik Halid, son dönem romanları arasında en ağırlıklısı sayılabilecek *Kadınlar Tekkesi*'nde (1956), imparatorluk düzeninden Cumhuriyet rejimine, değişen toplumsal yapıyı, gizli bir tekkenin odağında değerlendirir.

Roman, İstanbul'da yüz-yüz elli yılın imbiğinden geçmiş bütün bir hayatı çözümleyişiyle, fonda toplumsal-siyasal bir söylemi barındırmaktadır. *Kadınlar Tekkesi,* Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'sına uzaktan akrabadır. Tekke-tarikat dünyasının git git yozlaşmasına işaret eder.

Bununla birlikte, romanın ikinci bölümü, aynı dünyanın geçmişte ekinsel inceliklerle donanmışlı-

ğını belirtmekten uzak durmaz. Bağnazlığı yumuşatan zengin bir sanat ve yaşama sanatı kültürü söz konusudur...

Dört Yapraklı Yonca (1957), *Yerini Seven Fidan* (kitap olarak yayımlanışı 1977), *Ekmek Elden Su Gölden* (kitap olarak yayımlanışı 1980) Refik Halid'in macera romanları serisindendir.

Bunlar arasında *Ayın On Dördü* (kitap olarak yayımlanışı 1980) Kadıköyü'nün sayfiye ortamında bir polisiye roman arayışıdır. Bugünün kalabalık Kadıköyü'nden farklı olarak, beldeye yaz aylarını geçirmek için gelenleri, yazevlerini, bahçelik köşkleri buruk bir gülümseyişle okursunuz.

Yüzen Bahçe (kitap olarak yayımlanışı 1980), İstanbul'dan Akdeniz ülke ve kıyılarına bir gemi yolculuğunun renkli dünyasını romanlaştırır.

Bugünün Saraylısı'nı ve *İkibin Yılın Sevgilisi*'ni çağrıştıran *Sonuncu Kadeh* (1957) ise romanlarında hüzne, nostaljiye pek yer vermek istememiş Refik Halid'in, yıllar öncesinde Beyoğlu'nda başlayıp yarım kalmış bir aşkı Boğaziçi'nde arayışını, yeniden yaşamak isteyişini dile getirdiği bir romanıdır.

Bu eserde 1910'ların İstanbul'u, zamanda geriye yolculukla karşımıza çıkar. 1950'lerdeki İstanbul'la ilki yan yana getirilir ve kentin tarihî siluetine göndermeler öne çıkar.

Özellikle Beyoğlu ve Boğaziçi gözde iki mekândır. Ne var ki, yaklaşık kırk yıllık bir süreçte, bu iki tarihî mekân âdeta kimlik değiştirmişlerdir. Dünkü Beyoğlu'na bugünkünde artık rastlanılamaz. Boğaziçi güç belâ varlığını korumaya çalışmaktadır.

Eserin bireysel bir yıkılışla sona ermesi, İstanbul tutkunu romancının bu kentle ilintili son sözünü de sanki simgeler...

Refik Halid, hicivlerini ve kroniklerini derlediği kitaplarında 20. yüzyılın ilk yarısına ilişkin pek çok konuyu, olayı, sorunu, yaşam ayrıntısını bir deneme lezzetiyle derlemiş olmakla birlikte, bu eserlerin günümüz okurunca bilinmediği, hak ettiği ilgiye kavuşamadığı söylenebilir.

Sakın Aldatma İnanma Kanma (genişletilmiş ikinci basım 1941'de), "Cihan Harbi'nin son senesinde"ki İstanbul'dan yemek ve açlık sorununu, ısınma sorununu, kılık kıyafetteki değişimleri, kâğıt para, altın para olgusunu, İspanyol nezlesini, ucuzluk ve pahalılık çizelgesini gündeme getirir.

Âdeta 'yaşayan' bir tarihçe çıkarılmıştır. Yazıları okurken, bir zaman kaymasına uğrayıp, o günlerin İstanbul'unda var olmaya koyulursunuz.

Bu eserde yer alan, 1938'den sonra yazılmış "Çiçekleri Tenkit" yazısı, İstanbul çiçeklerinin bir dökümüdür. Anılan çiçeklere günümüzün İstanbul bahçelerinde rastlamak neredeyse imkânsız. Kimi çiçeklerin adlarını bile işitmemişiz...

Kirpinin Dedikleri'nde (1916) İstanbul'un sözümona özgürlükçü, eşitlikçi yeni yönetimi eleştirilir, hicvedilir. Muhalif Refik Halid yazı masası başındadır.

Aynı tutum, bir papağanın ağzından, *Ago Paşa'nın Hatıratı*'nda (1918) sürdürülmüş; hicivden öte, kırıcı bir söyleme yol alınmıştır. Bununla birlik-

te, dönemin siyasal panoramasını yakalamak açısından, ilginç gözlemler, saptayımlar karşımıza çıkar.

Ay Peşinde'deki (1922, genişletilmiş ikinci basım 1940'ta) yazılarında "Eski Yaz Aşkları"nı, çevresel özelliği ve mimarîsi tahrip edilen "zavallı" Boğaziçi'ni, İstanbul'un yeni koca kimliklerinden "süslü", "şair", "sporcu" kocayı kaleme getirmiştir yazar.

Tanıdıklarım (1922) İstanbul'da yaşayan egzantrik kişileri betimlediği gibi, yine Boğaziçi ve çevre, dilde İstanbul Türkçesinin yozlaşması, boza tutkusu gibi konulara da değinir.

Guguklu Saat (1925) yüzyıl başındaki bir İstanbullunun 24 saatini sayısız ayrıntıyla yansıtan beş ayrı yazısıyla, daha doğrusu beş bölümden oluşan denemesiyle değer kazanır. Bu eserde Refik Halid eski ramazanları, çini sobaları, İstanbul sokaklarını ayrıca konu edinmiştir.

Bir İçim Su'da (1939) İstanbul, mevsimleri, içkileri, gezintileri, kurbağalarıyla anlatılmıştır. Plajların kaleme getirildiği *İlk Adım* (1941) ve İstanbul'un gündelik hayatından söz açan *Bir Avuç Saçma*'yı (1939), Refik Halid'in başyapıtları arasında sayılabilecek *Üç Nesil Üç Hayat* (1943) izler.

Üç Nesil Üç Hayat'ta İstanbul, Sultan Aziz, Sultan Hamid ve Cumhuriyet dönemlerinde tüm yaşantısıyla özetlenmiştir. Edebiyatımızda benzeri pek olmayan bir çalışma.

Makiyajlı Kadın (1943) ve *Tanrı'ya Şikâyet* (1944) İstanbul ailesinin aşk, nişanlılık, evlilik töresine yer veren yazılarıyla kentin tarihçesini çıkarmayı sürdürür.

Böylece, hiciv ve kroniklerinde İstanbul'u yaşatan, kâğıt üstünde dirilten romancı, yeni kuşaklara, bir 'zaman mirası' bırakmıştır. Tıpkı Hüseyin Rahmi gibi.

Kenan Akyüz'ün saptayımıyla, "Türkiye'nin siyasî çevrelerinde ona karşı olan tutumda bir gevşeme" zaman içinde görülmekle birlikte, siyasî muhalif Refik Halid Karay'ın büyük edebî emeği ne yazık ki bugün bile tam kavranmış değildir.

Günah Şehri İstanbul

Yakup Kadri'nin eserinde İstanbul bir günah şehridir.

Ünlü romancımız, 1889 yılında Kahire'de doğdu. 13 Aralık 1974 tarihinde Ankara'da öldü.

Geçmişi on sekizinci yüzyıla dayanan Karaosmanoğulları ailesinden geliyordu. Altı yaşındayken ailesiyle birlikte Manisa'ya gitti, İzmir İdadisi'nde okudu. 1905'te Mısır'a döndü, İskenderiye'de Frerler Mektebi'ne gitti.

1908'de İstanbul'a geldi. *Peyam, İkdam* gibi gazetelerde yazıları yayımlandı. Fecr-i Ati edebiyat topluluğuna katıldı. Millî Mücadele'de, 1921'de Ankara'ya geçti. Cumhuriyet'ten sonra Mardin (1923-1931), Manisa (1931-1934) milletvekili oldu.

1934-1954 arası Tiran, Prag, Lahey, Bern elçiliği görevlerinde bulundu. 27 Mayıs'tan sonra, 1961-1965 arası tekrar Manisa milletvekiliydi. Son görevi, Anadolu Ajansı yönetim kurulu başkanlığıy-

dı. Cenazesi İstanbul'a getirildi, Beşiktaş'ta Yahya Efendi Mezarlığı'na gömüldü.

Anamın Kitabı'nda (1957) çocukluk anılarını, *Vatan Yolu*'nda (1958) Kurtuluş Savaşı günlerini dile getiren Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda (1969) bir dizi edebiyatçının portresini çizer.

Andığım son eserde, on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başındaki İstanbul, Kadıköyü, Çamlıca, Beyoğlu, Boğaziçi gibi semtleriyle yaşanmışın imbiğinden süzülerek belirir.

Bu anı kitabında Çamlıca'nın bir Bektaşî tekkesiyle alafranga Beyoğlu'nun karşıtlığı, ama bir yandan da handiyse iç içeliği dikkate değerdir.

Alaturka İstanbul dingin dünyasını yitirmeye koyulmuştur. Batılılaşma usul usul her yere sızar ve en tutucu çevrelerde bile varlığını duyumsatır.

Alafrangayla birlikte saltanat kuran bir başka nitem, çökkünlüğün ta kendisidir. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nın Abdülhak Şinasi Hisar'a ayrılmış, o kadar duyarlı sayfalarında, bir Boğaziçi yalısının çöküp gidişine tanıklık ederiz...

Yakup Kadri, ilk romanı *Kiralık Konak*'tan (1922), başlayarak, hemen hemen bütün romanlarında, İstanbul'un tarihî dönemlerini, özellikle tarihî dönüm noktalarını, bir çöküş estetiği ve perspektifi içinde kaleme getirmiştir.

Böylesi bir zamandizinsel sıralamada, yazarın son romanı *Hep O Şarkı* (1956) başı çeker, Abdülaziz dönemi (1861-1876) yıllarını yansıtır.

Dönelim *Kiralık Konak*'a:

Eser, Tanzimat İstanbul'undan başlayarak birkaç dönem ve kuşağı art arda ve bir arada anlatır. I. Dünya Savaşı günlerinde trajik bir sonla noktalanacaktır.

Kiralık Konak'ta İstanbul, geleneksel, göreneksel dünyasından âdeta gönüllü biçimde uzaklaşarak; ilişkide, davranışta, giyim kuşamda, hattâ mimarîde şaşırtıcı bir başkalaşımı yaşar.

İstanbul'un bütün hayatı, özellikle yüksek zümrelerde "rokokolaşmıştır". Yazar, "rokoko" sözcüğüyle, içi alabildiğine kof, dışı cicili bicili, süslü yeni İstanbul hayatını simgelemek ister.

Romanın savaş dolayısıyla İstanbul'a göç edenlere ve savaş vurgunculârının sofralarına ayrılmış sayfaları, toplumsal çelişkileri yansıtmak açısından eşsiz tasvirlerle yüklüdür.

Bu eserde Büyükada'daki gezinti sahnesi, bir de, demin andığım içki sofralarının sonuncusu, romanın da son sahnesi beni yıllar yılı etkilemiştir. Büyükada sahnesinde bireyin cinsel yaşamına ilişkin acı dolu saptayımlar etkileyiciyken; romanın son sahnesinde, bireyselle toplumsal ansızın birleşir, kan emici işbirlikçiliğin bireyi ne kerte düşürebileceği yansıtılır. Rokokolaşmış İstanbul, belli bir zümreye, haksız kazançla, sözümona mutlu yaşamalar sunarken, büyük çoğunluğu yıkıp geçmekte, ölüme sürüklemektedir...

Yakup Kadri'nin ikinci romanı *Nur Baba* (1922) Çamlıca'daki bir Bektaşî tekkesini, yirminci yüzyılın başlangıcındaki konumu ve çöken töresiyle anlatmış; tasavvufa bağlı olan çevrelerce epey yerilmiştir. Yergici, mesafeli yaklaşım, sonraki yıllarda bile sürer.

Bununla birlikte, *Nur Baba,* manevî ikliminden çıkmış İstanbul'da göçmekte olan bir dergâhı, içsel anlamını yitirmiş bir geleneği, bunların uyandırdığı ruhsal, bireysel sızıları tahlil etmesiyle değer kazanan bir romandır.

Bektaşîliğin sanata açık çehresi, Nur Baba'nın tekkesinde artık çökmeye yüz tutmuştur. Gönlünü Nur Baba'ya kaptıran Boğaziçi kökenli Nigâr Hanım, Çamlıca'daki harap evde boş yere musikinin, resmin kılavuzluğunu aranır.

Çamlıca, Boğaziçi, özellikle Kanlıca peyzajlarıyla donanmış Nur Baba, Nigâr Hanım'ın kişisel yıkımı, ama iç dünyasında arınışıyla noktalanır.

Bu eserin son bölümleri beni o kadar etkilemişti ki, yıllar sonra, Nigâr Hanım'ı, *Kırık Deniz Kabukları*'nda bir roman kişisi... yeni bir romanın kişisi yapmayı denedim. Ve bana öyle geldi ki, Yakup Kadri, onda, ruh gurbetlerinden yola çıkıyor, gönül ezginliklerinden sonra, mutlak yalnızlığın sırrına eriyordu...

II. Meşrutiyet devrinin siyaset hayatını, partiler kargaşasını, âdeta belgesel bir tutumla anlatan *Hüküm Gecesi* (1927), Mahmut Şevket Paşa, Talat Bey, Cemal Bey (Paşa), Rıza Tevfik ve Ziya Gökalp gibi gerçek kişileri roman kişileri arasına katar. Böylesi bir girişim, romanımızın tarihi açısından, hemen hemen ilk kez denenmiştir.

İttihad ve Terakki Fırkası'yla Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın bitmez tükenmez çekişmesi altında, bütün siyaset hayatımızın özünde hep "şahsî kin ve

ihtirasları" saptayan Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi*'ni karamsarlıkla noktalar.

Eserde, II. Meşrutiyet devri İstanbul'unun konaklarına, ziyafet sofralarına, Ferah Tiyatrosu'ndaki bir müsamere sahnesine ilişkin bölümler, bugünün kuşaklarına bilgi edindirebilecek zengin ayrıntılarla donanmıştır.

Bir kronik havasında sürüp giden *Hüküm Gecesi,* bir yandan da İstanbul'un toplumsal ve bireysel yıkımlara nasıl bilinçsizce kucak açtığının romanıdır.

Sodom ve Gomore (1928) Mütareke devri İstanbul'unun maddî, manevî çöküşüne yönelir. Bu dönemi sonradan irdeleyecek başka romanlara da âdeta bir esin kaynağı olmuştur.

Lanetli bir imparatorluk başkenti görünümündeki İstanbul, özellikle yüksek çevrelerinde, evini barkını, özvarlığını işgal kuvvetlerine açmıştır. Vur patlasın çal oynasın hayatlarda memleket duygusu çoktan silinmiştir.

Sami Bey ailesi de bu yarı işbirlikçi ailelerden biridir. İşgal kuvvetlerinin önde gelen subaylarıyla, yabancı ve düşman kişilerle sıkı fıkı ilişkiler kuran İstanbul'un mutlu azınlığı, çöken şehri görmezden gelmektedir. Merhamet, dayanışma, gönül inancı silinmiştir.

Şehri sarıp sarmalayan, vurgunculuk ve cinsel kudurganlıktır. *Sodom ve Gomore,* bu açıdan, *Kiralık Konak*'a oranla daha cesur yazılmış bir eserdir.

Türk kadınlarının İngiliz askerlerle düşüp kalktığı romanda, kadın ve erkek eşcinseller, hepsi de,

hiçbir kişisel ahlâk değeri gütmeksizin günlerini gün ederler.

Otel odaları, beş çayları, akşam yemekleri, danslı suareleriyle ölümcül bir debdebeyi canlandıran *Sodom ve Gomore,* Kurtuluş Savaşı'nın kazanılışı ve İstanbul'un kurtuluşu günlerinde sona erer.

İşgal altındaki payitaht İstanbul'u kaleme getiren romanların ilklerinden olan, demin vurguladığım gibi, ardılı bazı romanlara öncülük eden söz konusu eserin Latin harfleriyle ilk kez 1966'da basılmış olması herhalde epey düşündürücüdür.

Payitaht İstanbul'un çöküşüne, göçüp gidişine çok yakından tanıklık eden Yakup Kadri, şehirden handiyse tiksinmiştir. Bazı düzyazılarında, şehir halkının, belli bir kesimin Anadolu'daki mücadeleye o kadar kayıtsız, şuralarda buralarda gezip tozuyor oluşuna tiksintiyle bakar.

Bu yaklaşım, giderek, İstanbulludan büsbütün soğumasına yol açacaktır.

Romancı, *Ankara'da* (1934) başkent Ankara'yı dünü, Cumhuriyet'in ilk yılları ve gelecekteki Türkiye ütopyası aşamalarında anlatır. Romanın başkişileri Ankara'ya hemen hep İstanbul'dan gelmişlerdir. Yetiştikleri İstanbul'la Anadolu kenti Ankara arasında şaşırtıcı bir gelgite kapılırlar. Ankara'yı, Anadolu yaşamasını, çoğu kez küçümserler.

Aynı yadırgayış, küçümsemeden uzak biçimde, Kurtuluş Savaşı sırasında bir Anadolu köyüne çekilen, İstanbullu paşa oğlu, kolunu kaybetmiş Ahmet Celal'in *Yaban*'daki (1932) serüveninde de işlenmiştir. Ne var ki, bilinçli bir aydın olan Ahmet Ce-

lal, günah şehri İstanbul'un bütün memleketi sömürdüğünü usul usul ayırt edecektir...

İstibdat döneminde Fransa'ya kaçan Jön Türkler'in yıkımlı hikâyesi niteliğindeki *Bir Sürgün* (1937) II. Abdülhamid dönemi İstanbul'undan izdüşümler aktarır. Kent, artık, puslu bir anımsanıştan ibarettir.

İki ciltlik *Panorama* (1953-1954) Cumhuriyet dönemini geniş bir perspektiften, sayısı hayli kabarık kişiler aracılığıyla anlatmayı dener.

Panorama, yazık ki, Yakup Kadri'nin üzerinde pek durulmamış bir eseridir. Günün genel görünümü çizilirken, yüzyıllardan şimdiye yansımış sorunlar irdelenir. İstanbul, geçmişten devraldığı bu sorunları çözememiş, bir süre için örtbas etmiş, şimdi, Cumhuriyet'in ilkelerini hiçe sayarak, yeniden yaşamaya koyulmuştur.

Yakup Kadri, son romanı *Hep O Şarkı*'da (1956) "bir eski devir hanımı" olan Münire'nin hatıra defterinden yola çıkar görünerek, değerlerini yitirmeye mahkûm payitaht İstanbul'a bir kez daha döner.

Nafi Molla Konağı'nı, bir Boğaziçi yalısını, Abdülmecid'in tahta çıkışından II. Abdülhamid'in ilk yirmi yılına açılan zaman diliminde tanırız. Sakin, huzurlu İstanbul, dış görünümden iç görünüme yaklaşıldığında, iç karartıcı, gönül kırgını bir kent olmaktadır.

Bireysel söylemin ağır bastığı eserde, devirlerin siyasal ve toplumsal genelgörünümü, bilinçli bir seçimle, arka planda bırakılmış; ne var ki, her birinin birey üstündeki derin ruhsal etkisi inceden inceye saptanmıştır.

Münire'nin bir yangın yerinde çocukluğunun evlerini, yalılarını aradığı sahne âdeta simgeseldir. Bir zamanlar uçsuz bucaksızlık duygusu vermiş boş arsa, yangından sonra, avuç içi kadar bir yerdir. Ve hayatlar da bu kentte öyle boş, öyle dardır...

Yakup Kadri'nin belki de en yalın romanı olan *Hep O Şarkı*, kırık bir aşk hikâyesi çerçevesinde, kötücül İstanbul'da yok olup gidişin hüzünlü tutanağı gibidir.

Modern Türk romanının kurucularından Yakup Kadri, eserlerinde İstanbul'a daima yer vermiş, şehrin geniş tarih yelpazesinden yararlanarak, dönemlerin bir çizelgesini çıkarmış ve son bir buçuk yüzyılın İstanbullu kimliğini deşmiştir.

Yüksek zümresinde bir günah şehri kimliği edinen İstanbul, örnekse *Kiralık Konak*'ta, savaşların sürgünü, yıkık yıprak, yaralı ve sakat, çökkün, umarsız kişileriyle birdenbire arınmak ister... Ne var ki, 'işbirlikçi' İstanbul her zaman kirli saltanatını koruyacaktır.

Ahmet Hâşim'in İstanbul Yazıları

"O Belde"yi bile kimsenin okuduğu yok ya, ama Ahmet Hâşim'in güzelim düzyazılarının hiç mi hiç okunmadığını adım gibi biliyorum.

Şiirlerinde "duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın" bir dili işleyen Ahmet Hâşim, düzyazılarında çok önemli bir kültür adamı niteliğiyle belirmiştir.

Gerçi bazı yazıları, sözgelimi "Kürk", "Yaz Kokusu", unutulmaz "Müslüman Saati" şiirden izdüşümlerle örülmüştür. Bununla birlikte Ahmet Hâşim düzyazılarında güncel sorunlara sık sık eğilmiştir.

Bize Göre (1926), *Gurebâhâne-i Laklakan* (1928), *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) kitaplarında derlenen yazılarından başka; deneme, söyleşi, gezi ve felsefi yazılarının pek çoğunu bu eserlerine almayarak, *Servet-i Fünun, Dergâh, Yeni Mecmua* gibi dergilerde, *Akşam* ve *Milliyet* gibi gazetelerde bırakmış "Merdiven" şairi.

Tüm yazılar ancak 1991'de İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından bir araya getirilip *Bütün Eserleri* dizisinde yayımlandı. Saklanmış, korunmuş, bulunabilmiş mektupları da çok şükür o dizide...

1901'den sonra otuz yılı aşkın zaman diliminde değişik aralıklarla nesirlerini yayımlayan şair, çok geniş konu ve sorun yelpazesinde bazan İstanbul'dan söz açmış; şehrin gündelik hayatını, tarihî çehresini, törelerini, gittikçe değişen mimarîsini, modalarını, mevsimlerini, saatlerini, renklerini eşsiz bir tutanakçı kimliğiyle kaleme getirmiştir.

Anmak istediğim yazılar, özellikle 1920-1930 yıllarının İstanbul'unu inanılmaz bir ayrıntı zenginliğiyle saptamaktadır.

Böylece şehir hayatında, örnekse, "Sinema" (1922) ve yabancı filmler, "resmi beyazperde üzerinde kımıldayan, şu rimel ile kirpiğinin her teli bir ok gibi dikilmiş güzel kadının gözünden, damla damla akan sahte gözyaşları"yla karşımıza çıkmaktadır.

Sinemanın getirdiği modalar, çok geçmeden kentin lüks eğlence yerlerinde karşımıza çıkacaktır. "Garden Bar'da Konuşan İki Adam" (1928), hanımların ağır makyajlarından söz açarlar:

"Tabiatın eserleri hiç de bu sahne mahlûkatı kadar güzel değil! Kırmızı, sarı, yeşil, siyah boyalar, renksiz etleri, çipil gözleri, soluk dudakları istihaleye uğratarak harap uzviyetlerden birer gençlik mucizesi vücuda getirmiş. Kim diyor ki kadın şimdi, eskisi gibi, yüzünü sıkı örtüler altında saklamıyor? Ya boya örtüleri?"

Yeniliği biraz da sarakaya alış, gezinti yerleri için de söz konusudur.

Bahar bayramında şehir, kırlık alanlar, papatya, gelincik ve bülbül sağanağına tutulur. Kâğıthane deresinde Çingene, zurna sesiyle şenlikler yaratacaktır. Ne var ki "tozlu ve dolaşık" yollardan geçilerek varılmış gezinti yerinde "yalnız bozuk fonograf sesleri" yankımaktadır. ("Çingene", 1928).

Fatih, Hırka-i Şerif, Karagümrük taraflarındaki yangınlardan, o yangın yıkımlarından sonra açılan "bulvarların her iki tarafında birbiri ardınca yapılmakta olan küçük, üslûpsuz, nizamsız binalar, bir yeni çirkin İstanbul'un çekirdeğini" teşkil eder.

"Yeni İstanbul" adlı öngörülü yazı 1928'de kaleme getirilmiştir.

Sanatlarda incelik arayan Hâşim, kötü bir şiiri okumadan, gülünç bir resme bakmadan geçip gidebileceğimizi söyler. Gelgelelim 'mimarî'den kaçmak olanaksızdır:

"(...) fena mimarın eserinden sakınmak kolay iş değildir. Aciz bir muhayyile, fakir bir ruh, yol ortasına dikilmiş taştan bir şekle inkılâp edince, bütün bir şehrin manevî sıhhatini, nesillerce bozmak kudretinde bir tehlike olur."

İstanbul büsbütün *Fatih-Harbiye* karşıtlığında değildir. Nişantaşı'nda oturanlar, bazı öğleden sonralar, bazı akşamüzerleri "caddeden yükselen yakıcı bir kaval sesiyle" irkilirler. "Asrî, büyük apartmanlar mahallesini sanatın sihiriyle bir lâhzada kır, bağ, dağ âlemine çeviren bu rustaî, yeşil musikinin menbaı, bir âmânın üflediği bakır borudur." ("Basit Bir Mesele", 1928).

Seksene yakın yıl önce, Nişantaşı'nda kaval sesi! Ahmet Hâşim o seste "Apollon'un mağrur rebabını" mağlup edecek bir sanat zaferi duyumsar...

1930'a bir iki yıl kala İstanbul, çok tenha bir İstanbul'dur. "Gece Gezintisi"ne çıkan şair bunu yazmak ihtiyacını duyar.

Şehir handiyse karanlıktır; "otomobillerin nadiren geçtiği", Haydarpaşa'dan Beykoz'a kadar uzanan yollarda, geceleyin hâlâ, "merkebi yeşil dallarla yüklü rençberlere, kollarında yiyecek taşıyan gecikmiş işçilere, bir evden diğer bir eve misafir giden, başka bir asırdan kalma küme küme hanımlara" rastlanılmaktadır.

Ama artık İstanbul'da hayat hızla değişmekte; "İstanbul'u yenileştiren ve yerlisini şaşırtan istilâların en gizlisi ve en tesirlisi yabancı saatler" Müslüman saatinin yerini almaktadır.

Alafranga saatin kullanımıyla birlikte, alaturka saat, "camilere, türbelere ve muvakkithanelere bırakılmış battal bir eski saat" haline gelmiştir.

Alaturka saatin "ışıkta başlayıp ışıkta biten, on iki saatlik, kısa, hafif, yaşaması kolay" günü, bundan böyle, İstanbul'da ve bütün öteki büyük kentlerimizde, "sarhoşları, evsizleri, hırsızları ve katilleri çok ve yeraltında mümkün olduğu kadar fazla çalıştırılacak köleleri sayısız olan büyük medeniyetlerin acı ve sonu gelmez" gününe dönüşecektir.

Üstelik şu saptayım 1921'de, "Müslüman Saati"nde kaleme getirilmiştir.

Şehir hayatında usul usul bir ikilik belirmektedir. 1924 tarihli "Sayfiyeden Dönenler" saptıyor:

Boğaziçi'nde bütün yaz, görkemlerinden çok şey yitirmiş yalılarda, düşkün Ruslar ve Yahudiler eğlenmektedir. Onlar denizden, güneşten yararlanırlar.

"Mülkün sahipleri"ne gelince, iskele kahvelerinde, bakımsız köşelerde nargile çekmekte, "fincan fincan" kahve içmekte, denizde, ışıkta, güneşte eğlenenlere kızmaktadırlar.

Rumeli sahili "musikili, parıltılı"yken Anadolu yakası her gece gamlı bir karanlığa bürünür.

"Oteller, kulüpler, gazinolar, meyhanelerle dolu, cazbandlı ve balolu alafranga Ada"da yeni devrin zenginleriyse eğlenceyi, "rakı sofraları ve kumar masalarında" aramaktadır.

Ahmet Hâşim betimlediği dünyanın dışında, hem de enikonu dışında yaşadığını, öylesi bir yaşamaya yanaşmayacağını satır aralarında sezdirir. Siyasetten ve toplumsal kaygılardan uzak durduğu söylenegel-

miş şair, bir bakıma, dünya görüşünü dile getirmektedir:

Şimdi İstanbul'u saran, ister alaturka ister alafranga yaşayışlarda, yoğun bir can sıkıntısı, ala ala heylik, tehlikeli bir üretimsizliktir...

Kentin varlıklı kişileri Ahmet Hâşim'in gözünde birer görgüsüzlük simgesidir. "Otomobiller" sinirini oynatır; yıl henüz 1928:

"Hakikat bu ki, süs arabalarını çılgınca koşturan sebepler içinde ciddi endişeler aramamalı. Piyadeye nazaran otomobil sahibine şu namütenâhî tavakkufu verdiren sadece paranın şımarıklığıdır. Zira kristal camlar arkasından, elâ gözlü parlak bir altın damlası gibi size bakan şu alaca ipeklere sarılmış genç hanımın yetişememekten korktuğu, dedikodu yapılan bir çay ve şu maroken sedirlere yaslanmış iri göbekli Yahudi'nin aceleyle gittiği muhakkak bir briç masasından başka bir şey değildir."

Ahmet Hâşim yetinmez, itirazını da söyler:

"Halkçı bir memleketin dar sokaklarında demokratik bir münakale vasıtası olmayan otomobile bu kadar geniş yer vermemeli!"

Şiirini garipseyenler, ola ki, "Bir Günün Sonunda Arzu" şairinin şu sözlerini de yadırgıyor, orijinallik uğruna söylenmiş sözler sanıyorlardı...

Ahmet Hâşim, İstanbul'da durgun, ölgün, isteksiz bir kültür-sanat ortamından söz açar. Bir bakıma her şey göstermeliktir.

Ölümüne gözyaşı dökülmüş "Süleyman Nazif'in mezarı hâlâ" yapılmamıştır. Fakat zaten "bu gibi aç

ölenlerin çürümüş kemiklerine mermerlerden bir köşk yapmaya kalkışmaktan ne çıkar?"

Burada bir ayraç açmak gerekiyor. Hâşim'in aydınlara karşı, siyasal bir tercihle yorumlanabilecek bir uzaklığı söz konusudur. 1928'de Süleyman Nazif'i sokağa atılmış bir ömür içinde gören şair; 1918'de Halide Edib'in bir yazısı üzerine, şöyle bir geçmişe döner, Halide Edib'deki insanlık merhametine inanmadığını çok ağır dille açıklar. Edebiyatımızın belki de en ağır ithamlarından olan bu yazı, "Halide Edib Hanımefendi'ye" diye seslenir; Cemal Paşa'nın Suriye reformlarını birdenbire bambaşka bir çerçeveye oturtmaktadır:

"Paşanız sizi dumanlı ve parıltılı otomobillerle, bir Neron eğlencesini seyr için Suriye'ye davet etmişti. O zaman ben Konya'da idim. Sizi, hemşirelerinizi, maiyyetinizi ve sırmalı genç mihmandarlarınızı götüren trene orada tesadüf etmiştim. Vahşi bir Afrika'ya giden misyonerler gibi gururlu ve bir düğüne gidenler gibi süslüydünüz ve neşeliydiniz."

İstanbul kültüründen gelen Halide Edib'e, dönemin siyasal erkine, başkent İstanbul'daki aydınlar çevresine kaygı uyandırıcı dokundurmalarla devam eden yazı, "Ermeni kıtalinden" söz açan *Handan* romancısına nihayet şöyle seslenir:

"Ermenilere dair yazdıklarınızın ve yazacaklarınızın bir kıymeti olmak için Suriye'de Arapların öldürüldüğü günlerde Suriyeli annelerin, hemşirelerin, zevce ve maşukaların gizlice altında ağladıkları namütenâhî damlara nazır, mutantan otel terasala-

rında yeşil portakal yaprakları kokan Suriye gecelerinde gülmemiş olmanız lâzım gelirdi."

Yahya Kemal'in ikide birde "Arap"lığıyla alay ettiği Hâşim, İstanbul yazılarından iz sürersek, gizlenilmiş bir hayata yol almaktadır. 1930'lara doğru, on-on beş yıl önceki isyankâr söylemi iyice satır aralarına çekilir.

Daima birtakım otoritelere karşı çıkışsa, her şeye karşın sürüp gidecektir.

"Ertuğrul Muhsin'in Amerika'ya ansızın gidişiyle" Darülbedayi'de yeni tiyatro mevsimi pek zayıf açılmıştır. "Hayatı bir tek adamın mukadderatına" bağlı kaldıkça böyle bir "sanat kurumu"ndan söz açmak da imkânsızdır... ("Darülbedayi", 1928)

Gitgide ironik bir ifadeye bürünen yaklaşımlarda, Ahmet Hâşim'in şehir hayatının yeniliklerinde kofluğu, yalınkatlığı gördüğü sezilebilir.

"Yarım yamalak tarihî bilgilerin ve ham bir zevkin kaynaklarından" akıp gelen "İttihad ve Terakki siyaseti, mimarîde türbeyle medresenin taklidini" uygun bulmuştur. "İşte o tarihten beridir ki İstanbul'un her tarafında bu biçim binalar inşa etmek ve bu mimarîye de 'millî mimarî rönesansı' ismini vermek âdet" olmuştur. ("Mürteci Mimarî", 1926)

Nihayet, kalabalıklaşan kentin öz değerlerini koruyamayacağına ilişkin şu, "İstanbul'un En Serin Yeri" (1929), Çamlıca betimlemesi:

"Gittik ve tramvaylı Çamlıca'da aç kaldık. Bir tabak haşlanmış fasulye için camekânları yalnız rakı şişeleriyle dolu bakkal dükkânlarının hepsini beyhude dolaştık. Nihayet kireçlenmiş bir ciğerle kanaat ettik.

İçtiğimiz su, meşhur Çamlıca suyu, eski rakı şişelerine doldurulmuş tortulu ve ılık bir mayiden başka bir şey değildi. Mide bulandırma ve istifra ettirmeye yarar bir hastane suyu! Şairâne tepenin her tarafından insanlar üzerine güneşli bir hüzün akıyordu."

İstanbul'a yönelik, bu türden, sayısız eleştirel değinme, önsezili endişeler, yönetim katlarınca ilgiye değer bulunmadığından, Ahmet Hâşim'in şehir yazıları güncelliğini hâlâ korumaktadır. Ne yazık ki!

Ruşen Eşref'le Boğaziçi'nde

Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Boğaziçi Yakından* adlı bir kitabı var. 1938 yılında yayımlanmış. Belge özelliği taşıyor bugün.

Diyorlar ki'de dönemin önemli edebiyat adamlarını konuşturan ve dile getiren yazar, *Boğaziçi Yakından*'da da Boğaziçi'ni konuşturuyor, dile getiriyor.

Ruşen Eşref, ağustos sonunda, Boğaziçi'nde yazın birden bittiğini, sabahların biraz daha geç doğduğunu, akşamların daha çabuk bastırdığını söylüyor. Sonbahara adım adım yaklaşıyoruz.

Sular şimdi daha hızlı, daha hırçın çağıldamakta...

Ruşen Eşref'i Boğaziçi'nde gezdiren sandal, ağustos sonunda o gün, Göksu'ya da uğrar. Yazar, Göksu üzerine, tarihimiz boyunca ne çok kişinin yazıp çizdiğini düşünür.

Evliya Çelebi, Nedim, Recaizade, Tevfik Fikret... Elbette Yahya Kemal... Yahya Kemal'in Göksu, Boğaziçi şiirleri unutulabilir mi?

Comtesse de Noailles, Lucie Delarue-Madrus, Pierre Loti, Téophille Gautier gibi yabancı edipler...

Biri çıkıp, 'Göksu Kitabı' yapsa, sayfalarında, Van Mour'un, Kastellan'ın, Melling'in resimleri, gravürleri göz okşayacaktır...

Ben de Civanyan'ı ekleyeyim.

Ruşen Eşref şöyle diyor Göksu için:

"Ona yaklaştıkça, bir de kendisinden gelen mânayı dinliyorum. Görüyorum ki, ona apayrı benliğini veren en başlıca hususiyet, bir coğrafya şeklidir.

Boğaz'ın en dar yerindeki bu karşılıklı manzara, tabiat kadar tarihle de süslü. Ona, şiirin verdiği bütün bir tarih güzelliği kadar tarihin verdiği şiir güzelliği de, bir peyzaja seyrek nasip olur eşsiz üstünlükte, bir zenginlik katıyor."

Ruşen Eşref, tarihî yapılar sorunu üzerinde de duruyor. Boğaz'da yalnız yeşili, ağacı, koruyu, doğayı gözden çıkarmamışız. İkide bir tarihimizle övünmemize karşın, tarihi günümüze bağlayan eserleri önemsememiş, korumamışız. Tarihimizle övünenler tarihî esere sanki düşman.

Göksu'daki tarihî eserlerin çoğu kayıplara karışmıştır.

Son yalılar! 1928 yılının o ağustos gününde, Ruşen Eşref, yalıların "yeni" mimarîye kurban gideceklerini sezinler:

"Birkaç kürek daha sonra, çürükleşmiş bir su kokusu teneffüs ediyoruz. Bu havanın içinde, bir yalıyı tepesinden paralamaya başlamış enkazcılar, yırtıcı kuşların ağır ve keyifli yiyişleri ile temellere doğru iniyorlar."

Sonra şu can sıkıcı saptayım:

"Üzgün sudan bir akis daha eksiliyor, sanki kocamış bir hafızadan bir hatıranın daha silindiğini görüyoruz."

Bu yıkımlar, bu paralayışlar, git git, dehşet verici bir görünüm sunacaktır.

Köklü geçmişinden, özel uygarlığından, başlı başına bir kültür beldesi olduğundan onca söz açılmış Boğaziçi; böylesi niteliklere sahip hiçbir beldede örneğine rastlanılamayacak bir kıyıcılıkla, yok edişle yüz yüze gelir.

Sorduğunuz vakit, sebep olarak, ahşabın kolay kolay korunamayışı ileri sürülür.

'Yeniden yapmak', restore etmek iddiası altında, burada, o köklü geçmiş, özel uygarlık, kendine özgü kültür, daha acısı bitki örtüsü, hepsi bir arada ve bir daha geri gelmemek üzere yerle bir edilir.

Cumhuriyet'in özlemi, özellikle koruları kamuya açmaktır. Nice minyatürde yemyeşil, bol ağaçlıklı görünen Boğaziçi sırtları, bugün villa, apartman mezarlığı.

Boğaziçi Yakından yıkımlı geleceği duyumsamış...

Oysa o mevsimlerde Boğaz'ın semtlerinde gezinen Ruşen Eşref, "meselâ akasyaların çiçek açmış bulundukları bir gün"ü unutamaz.

Bendler yolundadır. Akasyalar som ilkyaz gelmeden bembeyazlıklarını kuşanmışlardır.

Baharın yarı ılıklaşmasına kapılan bademler birden çiçeklenir. Badem çiçekleri daima gönül okşar, gönlü açar. Güneş, yol boyu, altın bir toz serper...

"Yaz sonlarına doğru bir gün", Anadolu yakasında bir kahve, o Boğaziçi kahvesinde tahtaboşun suya ilerleyişi, suya kavuşması: Bütün bir resim, bütün bir duyuştur.

Orada, sardunya ve hortansiya saksıları, narçiçeği kırmızısı bir parmaklık önünde durmaktadır. Çınar ağacının yaprakları kahveye âdeta yeşil bir tente örter.

Denizin çırpıntıları sanıldığınca tekdüze değildir. Boğaziçi'ni yakından tanıyan, önümüzdeki denizin koşuştuğunu usul usul fark eder ve bu koşan denizde yürüyormuşçasına bir sanıya kapılır.

Sıra sıra yalıların bahçelerinden birinde, manolya ağacı, eylül sonlarında hâlâ çiçekli durmaktadır.

O bahçeyi ben de sanki görmüş gibiyim. Ya da, Kireçburnu'ndaki bir bahçeyi, bahçenin manolya ağacını anıyorum. Gerçekten nasıl bir çiçek şenliğidir. Çiçeğe doymaz, eylül sonlarında hâlâ silme manolyalıdır...

Ruşen Eşref biraz şaşmış gibidir. "O bahçelerde yaz mevsiminin, bu derece gecikecek kadar oyalanmış olmasına insanın inanamayacağı" gelir.

Yazar, sandalla geçip giderken, Anadolu yakasında bazı yalılar görür ki, tümü de suyun bittiği yerde başlamakta, veya yalıların başladığı yerde su durmaktadır.

Suyla bunca içli dışlı yalılarda "bazılarını, üç ayak merdivenle denize inilen ve mermer basamaklarını denizin ara sıra yükselerek ince sesli köpüklerle ıslatıp temizlediği engin gölgeli sofalarında insanlar, önlerindeki su gibi uslu ve düşünceli" dururlar.

O insanlar çok alçak sesle konuşurlar, yavaş, ağır konuşurlar. Büyük hanımlar yemenilidir. Bir erguvan altında bazı hanımlar dinlenirler...

Yeniden bahçeler. Bahçeler hep baygındır. O bahçeler sanki uzak bir geçmişte kalmıştır.

Bahçelerden yaprak hışıltıları işitilir. Gölge dalgalanışları boyuna akarak, boyuna yer değiştirerek göz okşar. Peşleri sıra gideceği gelir insanın.

Bazı günler deniz, ada çamlarının dokusunu çağrıştırırken, ıhlamurların, türlü çiçeklerin ve bütün yaprakların, otların kokularını da getirir.

Denizin kokusu mevsimden mevsime değişecek. İlkbaharda ot kokulu, yağmurdan sonra toprak kokulu. Yazlarda deniz asıl kimliğine kavuşuyor, iyot kokuyor. Sonra güz ve güzde bu kez kuru ot kokusu. Kışlarda deniz o kadar hırçın ki, insan buralardan kaçıp gitmek istiyor...

Ama, kucak dolusu demetlerle doğanın büyük armağanı çiçeğin renk cümbüşü tekrar karşımıza çıkabilir:

"Erguvanlar, zambaklar, hanımelleri; daha sonra güller, karanfiller; bir sabah da bunların renk renk kıvrımları arasında, dik yapraklarının parıltısı içinde tepeleme dolgun manolyalar, o beyaz alevler!.. Sonra da hortansiya demetleri; ta lüle lüle krizantemlere kadar mevsimlerin yürüyüşünü bildiren koku ve renk kervanı..."

Hortansiya: Çocukluğumun koca kafalı çiçeği, ortanca!

Çiçekleri yazmak... yazmayı istemek bana Refik Halid'den miras sanırdım. Ruşen Eşref'in de az etkisi altında kalmamışım...

Boğaziçi'nde, çiçeğin yanı sıra meyve.

Örnekse, sepetteki çilek, küçük bir gül ehramını andırmaktadır. Hangi çilek? Arnavutköyü çileği mi?

Kayısılar altın, şeftaliler yanak allığında, incirler dudak yumuşaklığındadır...

Boğaziçi bahçelerinde kayısı ya da şeftali ağacı hatırlamıyorum. İncirler, bakımsızlıktan, yabanlaşmaya yüz tutmuştu.

Ama manavlar hatırlıyorum. Kâh Bebek'te, kâh Arnavutköyü'nde. Domates kokulu kıpkırmızı domatesler. Çengelköy'ün yemyeşil bademleri. Bir natürmort gibi duran kavun karpuz...

Yol boyu giderken bu kez ağaçlar!

Ruşen Eşref, buz renkli maviçamlarla, gökyüzüne engin fıskıyesini yayarak, yere engin gölgesini döken çınarla, yelpazeleri andırır fıstıkçamlarıyla karşılaşıyor.

Yaprakları altında dikenli fiske toplarını gizleyen –Sonbaharda kabuklarından sıyrılarak dökülürler ve o gün sonbahar başlar!– atkestaneleri öylesine ulu, kim bilir kaç yaşındalar.

Boğaziçi Yakından yazarı –Yoksa 'şair'i mi demeliyim?–, kelebek yapraklı ve üç gövdeli ıhlamurla... mis kokulu ıhlamurla, testere yapraklı aylandızla, iç çeken selviyle, yeşil çadırlı cevizle ve nihayet avize kristalleri gibi sarkan, titreşen salkımlı çamla birlikte oluyor.

Bu yollar uzadıkça uzar. Nerelere vardıklarını yeşillikler bilir.

Bu yollar, hatıralar gibi, duman duman dalgalanır, dalga dalga savrulur.

Birkaç ışık öbeği, dökülüşmüş yapraklar, sonra yeniden körpe yeşil. Evet, 'körpe yeşil'!

Bununla birlikte, Ruşen Eşref enikonu kaygılıdır:

Büyükçamlıca'da, Küçükçamlıca'da, Yuşa'da yine kestane ağacının yanı sıra, fazla değil, daha otuz yıl öncesine kadar, karaağaç, gürgen, akasya, dişbudak korularına rastlamak olasıdır.

Ne var ki, çınarlar, dişbudaklar, ıhlamurların tahrip edilmesine de aynı zamanda başlanmıştır. Dört yüzyıl yaşamış ağaç gönül rahatlığıyla ortadan kaldırılır.

Çocukluğumun Boğaziçi'nde böylesi ulu ağaçlardan söz açılırdı. Çınarlar hatırlıyorum, âdeta ziyaretlerine gittiğimiz. Bilmem kaç yüz yaşında oldukları söylenirdi. Bir türlü inanamazdım.

Sonra lisede, okul kitabımızdaki "Bursa'da Zaman" şiiri de o ağaçlardan birini söylemekteydi:

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdayan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakin bir günü.

Yok edilme sırası, şeftali, kayısı, elma, armut, kiraz, vişne, dut, nar, ayva, kızılcık, incir, ceviz, fındık ağaçlarına gelecektir. Türk meyveciliğinin ağaçları.

Bitki örtüsünün korunmayışı kara kuşlarını, deniz kuşlarını da etkiler. Pırnalı bol yerlerdeki bülbüller, ispinozlar, saka, iskete, güzel tüyleri yeşilimsi fluryalar, serçeler, baştankaralar gitgide yaşayamaz olur.

Oysa geçmişte Boğaz'ın geniş bir kuş yelpazesi vardır.

Korular seyreldikçe ağaçkakan, çavuşkuşu el ayak çeker.

Lise sondaydık, hocamız Vedat Günyol'un ünlü yürüyüşlerinden birinde, Boğaziçi sırtlarına uzanan korudan geçiyorduk. Bir gugukkuşu ötmüştü. Tıpkı guguklu saatin kuşu gibi. İlk ve son kez gugukkuşunun ötüşünü işitmiştim.

Boğaziçi denizinin "ziyneti" yelkovankuşları, yalıçapkınları, bahriler ve balıkçıllar her geçen gün biraz daha zor var olabilmektedir...

Ruşen Eşref, her şeye rağmen, Boğaziçi'nin tekrar geliştirileceği, güzelleştirileceği inancını taşımaktadır.

"Bununla beraber," diyor, "Boğaz'ın ölüm istemeyen öyle imrenilecek diri, coşkun bir tabiatı var ki: Sarmaşıklar, yabanileşmiş hanımelleri, güller, incirler bu yıkıntılara sarılıyor, harabenin acı çıplaklığını bir garip şenliğe bürüyor."

Cumhuriyet'in genç kuşaklarının Boğaziçi'ni, yeşil doku ve doğayı koruma konusunda çok daha bilinçli davranacaklarına güvenci sonsuz:

"Akıntıların ey gür tesellisi!

Başka çağların başka ölçülerine göre kurulmuş o eski biçimlerin kaditlerini ört, ta o günlere kadar ki, Cumhuriyet nesilleri, dünyanın en güzel yaz şehri olan Boğaziçi kıyılarında, yeni anlayışlarının ve di-

leyişlerinin sürekli umranını, onun tükenmez şirinliğine yaraşacak bir üslûpta, yeniden diriltecektir..."

Bugün kara alay gibi geliyor insana.

Boğaziçi üzerine düşünenler, yazıp çizenler, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, imparatorluktan arta kalmış bir hayatın öncesiz sonrasız çekildiğini ayırt etmişlerdi.

Abdülhak Şinasi Hisar, hiç yüksünmeden, "Geçmiş Zaman" der.

Refik Halid, Boğaziçi'nin çöküşünü, savaşların ve yıkımların yol açtığı parasızlığa, servet çökkünlüğüne bağlar.

Yahya Kemal'in şiirindeki Boğaziçi hatıralara karışmak üzeredir...

Bu yıkılış, bu çözülüş, bu, öncesiz sonrasız ayrılış her şeyi dokunaklı kılar. Bahçeleri de.

Ruşen Eşref'in söyleminde, kubbesini menekşegüllerinin örttüğü viran limonluk, seyrek camlarıyla parıldar. O seyrek, kırık camlar sanki gözyaşlarıdır.

Bahçeler bazı bazı denize uzanır ve bir duvardan sarkan son delişmen narları, kayıkla geçerken, uzanıp koparmak istersiniz...

Önlerinden geçilip gidilmiş yalılar, kıyılarına varıldığında taşlarına çıkılmış rıhtımlar, dönemeçlerinde doğa manzaralarının bitmez tükenmezliğine erişilmiş yollar... Hepsinin kamuya açılması, Cumhuriyet'in anlamı adına özlenmiştir.

Kamuya açılamadan, bayındırlığını, özel yaşama biçimini, kendine özgü kültür ve uygarlığını, törel değerler mirasını, büyük ve geniş kitleye ifade edemeden 'eski Boğaziçi' son bulur.

Bugünün Boğaziçi insanları, o sözümona restore edilmiş yalıların yeni sahipleri, benden sonra tufan girişimleriyle, ağacı, koruyu yok edenler, filan yerdeki 'konak'ları, falan yerdeki 'site'leriyle çıkagelenler, düzmece girişimlerle Boğaz'a yeni çehre verdiklerini sanıyorlar.

Asırlar boyu incelmiş görgünün yerine, paranın... çoğu kez kara paranın bir anda sağladığı, ama özdeğerlerinden çok şeyi har vurup harman savurduğu garip, irkiltici bir ortam.

Boğaziçi'nin çeşmelerinde, sözgelimi Kanlıca'nın Baba Ali Çeşmesi'nde, "Çeşme-i Baba'dan iç âb-ı hayatı" yazılıymış, kimin umuru? Yine Kanlıca'da, Mescit Çeşmesi kitabesinde "Besmele ile iç bu sudan afiyet olsun sana" yazılıymış, kime ne...

Halepli Çeşmesi, selvi ağacı motifli, ayna taşı mermer, beyaz üstüne maviyle betimlenmiş çeşme, ağaç tasvirli dört sıra Kütahya çinisiyle bezeliyken, 1930'larda belediye tarafından şose yapımı dolayısıyla yok edilip, betonarme yöntemiyle yeniden inşa edilir, betonarme hayatlar için.

Boğaziçi çeşmelerinin ayna taşları, şimdilerde, kaktüslü zakkumlu villaların bahçe köşelerinde atılı duruyor. Hayrat da göçüyor.

Altın ve Erguvan Mozaik

Mektuplarını, özel güncesinden yayımlanmış bölümleri okuyanlar, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın uçsuz bucaksız bir yalnızlık adamı olduğunu hemen hissederler.

Aslında *Huzur* da bir yalnızlık romanıdır: Mümtaz, kaybettiği aşkı hatırlar. Fakat her hatırlayışta biraz da süslemecilik yok mudur ve Nuran'la Mümtaz'ın aşkları gerçekten öyle, hatırlandığı gibi mi 'yaşanmıştır'?..

Beş Şehir'de, Üsküdar'da çarşı içindeki, III. Ahmed'in annesi Hatice Gülnûş Emetullah Sultan anısına yaptırdığı camiye giren şair, orada handiyse kendi alınyazısını, bu kente çakışık talihini yakalar:

"Bu sonbahar yine gittim. Cami tenha idi. Birkaç lambanın binayı doldurmayan, fakat gölgeleri iyice besleyen ışığı altında bütün yaldızlar ve mermerler, yabancı remizler, uzak dünyalardan sadece korku getiren esrarlı işaretler gibi parlıyordu.

Daha evvel Selimiye'de çalışmış iki gözü kör bir müezzin bu gölgeler ve esrarlı remizler diyarında hiçbir çizgisi kımıldamayan yüzüyle benim farkına varamadığım birtakım hakikatleri yoklaya yoklaya dolaşıyordu."

Tanpınar için İstanbul, somut gerçeklikle fizikötesi arasında sonsuz bir gelgittir.

Sahnenin Dışındakiler'de bunlara 'absurde' de katılır. İstanbul'un boyuna değiştirilen, yıkılan, yok edilen mimarîsi karşısında yazar buruk buruk gülümser.

Tanpınar, tarihten şimdiye, şimdiden tarihe bir yelpazeyi sık sık açıp kapar ve kaybolan bir dünyada boş yere yaslardan, kederlerden sıyrılmaya çalışır.

Akla gelmeyecek bir yerde birdenbire karşımıza çıkan 'çeşme aynası', iyi yontulmuş taştan 'beyaz

duvar', iki 'selvi', bir 'akasya', küçük bir 'türbe', bahçeyi andırır 'mezarlık' avunma imkânlarıdır.

Andığı peyzajı yakın gelecekte bulamayacağını, bu kentte göremeyeceğini iyi bilen şair, ister istemez, sözün mucizesine inanıyor, sığınıyor.

İstanbul üzerine yazdıklarında, ikide bir özlü tasvirlere yer vermesi, dağılıp giden, mimarî örgüsü, geleneksel çizgisi, imbikten süzülerek oluşmuş toplumsal coğrafyası silinen bir dünyayı, hiç olmazsa, kendi yazısında çizisinde ayakta tutmak gayesiyle yorumlanabilir.

Tanpınar, kenti bir bahar peyzajıyla açar. İstanbul'da bahar, her şeyden önce, aralıksız değişen renklerdir. Fakat hemen eklemek ihtiyacını duyuyor:

"Artık bahar zevkini şehre en yakın kırda, Kâğıthane Deresi etrafında tatmıyoruz ve baharı aramak, yakalamak için bütün şehir halkı yola dökülmüyoruz."

Oysa, bellekten yansıyan Boğaziçi, daima mavi bir enginlik, ışık oyunu, gündoğumunda ve günbatımında bütün sular "altın ve erguvan bir mozaik"tir.

İstanbul, çok özel bir iklimi olan, bir içdeniz kentidir.

Su, pürüzsüz bir ayna gibi İstanbul'u birçok yörede kuşattığından, mevsimler takvimdeki sayılı günlerle hiç mi hiç uyuşamayarak ilerler. İlkbahar ortasında kışın geri dönmesi ne kadar mümkünse, kış günü açan güneş, beklenmedik bahar müjdecisidir...

İlkbahar önce bir leylâk rengi kimliğiyle belirir. Vapur dumanları bile leylâk eflâtunundan nasibini almanın yordamını arar durur.

Sonra bir sabah, "yolunuzun üstündeki bodur erik ağacı"nın, hepi topu bir gece içinde, "Pompei fresklerinin o meşhur Flora'sı gibi" çiçek açtığım görürsünüz.

Baharları erguvan ve salkım izler. Salkımlardan, bir avlu, mor ışıklar içinde kalır. Eski konak bahçelerinde kimileyin mavi hatmiler, acemlâleleri göz okşar.

"İstanbul'da bahar, değneğe sarılmış bir dizi kirazla biter."

Yaz kendi saltanatını kurmak üzeredir; "surlarda uçurtmaların uçuşu birden ağırlaşır, yoğurtçu sesleri bile geciken akşamların ötesinde âdeta kendi başlarına bir saat olur."

İstanbul'da yoğurtçu sesleri, hayali ve hatırlayışı daima harekete geçiren, garip, içli çağrışımlarla yüklü, zamanın dilimlerini işaret eden, gurbet duygusu uyandıran seslerdir.

Artık sokak sokak dolaşan yoğurtçu yok.

Çocukluğumda, çıngırağı, "kaymak yoğurt"u işitildi mi, "Yoğurtçu geçiyor!" denirdi. Kâse önceden hazırlanmıştır. Ya kapı önüne çıkılır ya da pencereden alınır...

Tanpınar'da yaz mevsiminin o kadar pırıltılı, canlı ortamını, deniz, ışıldayan güneş, şıpırtılı su, takaların, çektirilerin sayısız renk oyunu, siyah ağlarda gümüşün bütün parıltısını taşıyan balıklar meydana getirir.

Aydınlık ve berraklık, şehri dört bir yanından kuşatacak...

Sanatların mevsimlere özgü görünümlerle ilintisi uçsuz bucaksızdır. Kocamustâpaşa Camii avlusuna giren Tanpınar, Yesarîzâde'nin yazılarına şaşıp kalır:

"Yıldırım çarpmış bir selvi gövdesinin etrafından, birkaç velînin hatırasını, Abdülmecid devrinin alafranga modaları ve gizli pişmanlıkları arasından hiçbir sanatımızda o zamanlar görülmeyen bir içlilikle kucaklayan bu kaside ile her karşılaştıkça yazı ile söylenen şeylerin yanı başında ve çok daha derinde, bir türlü yakalayamadığım, fakat kuvvetle hissettiğim başka bir şeyin tesiri altında kaldım."

Bugünün insanı için bu sözler, bu sezişler, bu duyuşlar, etkilenişler, ne yazık ki en küçük bir anlam taşımıyor.

Nitekim, minyatürün, tezhibin, kitap cildinin, renkle, yaldızla yarattığı, "mevsimler dışı bir mevsim"i de hiç mi hiç alımlamıyoruz.

Bütün o adsız sansız sanatçılar, eserlerinde sanki boş yere, İstanbul'un sonbaharda kızaran yapraklarını, altın serpilmiş kumsallarını düşlemek istemişlerdir...

Çeşmelere, sebillere, mermere vuran ve çininin yerini alan yaldız, mutlaka boş yere, "içinde güneş erimiş su manzarasını" dile getirmek istedi...

Üstelik kente pusu kurulmuştur:

"Bir şehrin tabiatla –ve bu tabiatın en ağır basan unsurlarıyla– tarihi ile, cemiyet statüsü ile yarattığı sanat eserlerinde mevcut olduğuna inanıyorum."

Oysa sanat eserlerinin çoğu gözden çıkarılacak, feda edilecektir...

Kış, İstanbul'a, mahzen rutubetiyle küf kokusunu getirip bırakır. Her şeyi külrengi sarar. Bütün güzelliklerden geriye, "ölmüş bir Velasquez prensesinin elbiseleri gibi ıslak ve külrengi bir ipek yığını" kalır...

"Beyaz Rus"ların İstanbul'a sefahat getirdiği hep söylenegelmiştir. Tanpınar onlarda ayrıca trajediyi görür.

Rus muhacirlerinin Beyoğlu'nu âdeta zaptettiklerini söyler. Bir yığın bol düzgünlü, bol mücevherli kontes ve prenses, kahve, çay, rakı servisi yapmaktadır. Kahvelerin, lokantaların vestiyerindeki, göğsüne kadar sakallı bu adamın sabık bir general olması ürperti vericidir. Çar yaveri, asilzâde delikanlılar Kafkas oyunları oynarlar. Balalayka sesleri sıla özlemini söyler. Çarın bale takımı Beyoğlu'nda Rimski Korsakof'un *Şehrazat*'ını günlerdir temsil etmektedir...

Ama hepsi biter.

Tanpınar'dan geriye –bugün için hazin– bir tespit kalır:

"Kültürümüz, hakiki İstanbulludur."

'İstanbul'da En Çok Dokunan...

Tanpınar, *Beş Şehir*'de en uzun bölümü "İstanbul"a ayırmıştır. Kentler üzerine bir "duyuş" kitabı olan benzersiz *Beş Şehir*, "yeni" Ankara'yla başlar, uzak geçmişinden Tanpınar'ın bugününe yol alınan İstanbul'la biter.

"İstanbul" da kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Kısa ama o kadar özlü, gönül yıpratıcı V. bölümde; *Huzur* romancısı, henüz yeni açılmış caddeden otomobille geçmekte, Bozdoğan Kemeri'nin altında birden bir bayram arabasına rastlamaktadır.

Sıska, âdeta ölüme koşullanmış bir atın çektiği tahta arabada, "kırmızı, yeşil, pembe, turuncu, gök

mavisi entariler giymiş sekiz on kız çocuğu" o güne kadar söylenmiş bayram şarkılarından çok farklı "bir tango havası" tutturmuşlardır...

Yazar "bir hortlak hikâyesi" gördüğünü sanır. Yeni cadde, tango ona böylesi bir izlenim sunmuştur. Oysa bugünün İstanbullusu için Bozdoğan Kemeri'nin ordaki cadde çoktan eskimiş, tangolar çoktan unutulmuştur. O kadar ki, Tanpınar'ın anlattığı hüzünlü sahne gibi, bunu 'anlatmak' da neredeyse bir hortlak hikâyesidir...

Tanpınar diyor ki: "İçime, biraz dikkatle bakarsam dağılıp toz olacak kadar eski, ölü bir şeyle karşılaştım zannı çöktü."

"İstanbul"un bu bölümü sonra geçmiş zaman bayramlarından izdüşümlerle sürüyor. Dolaplar, atlıkarıncalar, 's' harfiyle yazılan Çerkes'in gümüş kırbacı, süslü atlar, çok renkli bir görünüş... Belki de çocuk gözü onları öyle görmüştü diyorum. Belki onlar o kadar güzel değildi.

Ama ardından hemen sormak zorunda kalıyorum: Çerkes'i Çerkez diye yazmaya ne zaman başladık ve bu 'z'ye yol alırken başka neler değişti, neler değiştirdik?..

Bugünün İstanbullusu böyle 's'lerle, 'z'lerle uğraşmayı gereksiz buluyor. Dahi anlamına gelen de'lerin, da'ların, sorular sorması gereken mı'ların, mi'lerin bitişik yazıldığı bugün, herhangi bir şey sormak istemiyor.

Sormak istemediği gibi, yarın için dünden gülünç nostaljiler devşirmekle yetiniyor, yarının nasıl olması konusunda hiçbir ütopya düşlemiyor.

Tanpınar düşlemiş:

"Hayır," diyor, "İstanbul'a yeni hayat, yeni bayram, yeni eğlence şekli, yeni zaman lâzım, İstanbul artık bundan böyle ekmeğini çalışarak kazanan bir şehirdir. Her şeyi ona göre düzenlenmelidir."

Hem *Huzur*'da hem *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde "yeni hayat"ı belirlemesi, biçimlendirmesi için üretimden, çalışmadan, çalışma ahlâkından büyük şeyler uman yazarın bu soy özlemleri *Beş Şehir*'de de karşımıza çıkar: Ankara başlı başına bir çalışma hayatı kentidir. Yeni İstanbul da öyle olabilecektir. Şehri tarihî dokusunda ve bir iç yolculukta gezen şair, şurda burda işlikler, çalışan, üreten insanlar görmeyi özler.

Çalışma ve üretme beraberinde iyi hayat koşullarını getirecektir. Daha iyi koşullarda yaşayan insanlar, kültürde, sanatta yeni bir düzeye ulaşabilecek, zevk incelecek, duyuş incelecek, düşünce ufuk kazanacaktır.

Tanpınar'ın gördüğü İstanbul, tantanalı çağlarından sonra yoksulluğa, hattâ tükenişe sürüklenmiş İstanbul'dur. Geçmişin güzelliğini ancak bazan duyumsayabiliriz; bir kez daha vurgulamak gerekirse:

"Birdenbire hiç beklemediğimiz bir yerde mermer bir çeşme aynası veya kapı çerçevesi, iyi yontulmuş taştan beyaz bir duvar size gülümser, iki selvi, bir akasya veya asma, küçük ve üslûpsuz bir türbe, yahut küçük bir bahçe sanacağınız bir mezarlık orada tatlı bir köşe yapar."

Bugünün İstanbul'unda bunları daha da seyrek, hem de çok seyrek görebiliyoruz. Ama yazarın kor-

kuyla söylediği hüzün dolu fakirlik, şehri dört bir yanından kuşatıyor. Üretme olanaklarından yoksun, mutsuz insanların yaşadığı bu ortam, bizi her zamankinden daha acı bir şekilde Tanpınar'ın çalışma, alınteriyle kazanabilme ütopyasına çağırıyor...

Aşk Romancısının İstanbul'u

Kerime Nadir, anılarında, çocukluğunun Emirgân'da geçtiğini söylüyor. 1917 sonrası. Bebek'teki Fransız Kız Okulu Saint Joseph'te okumuş.

Samanyolu, Ruh Gurbetinde gibi bazı romanlarında okuyamamış gençlerin dramını işlediğine bakılırsa, eğitim hayatı yarım kalmış. Bununla birlikte yetişme yıllarında Fransız edebiyatının macera romanlarını, Ahmet Mithat Efendi'nin, Namık Kemal'in, Halide Edib, Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin eserlerini okumuş.

1930'lardan başlayarak, 1984'te ölünceye kadar, sayısı kırka yaklaşan aşk ve karasevda romanı yazmış. Edebiyat tarihlerimizin hemen hep görmezden geldiği romanlar.

Romanları geniş kitlelerin –kuşaklar boyunca– ilgisini devşiren Kerime Nadir, yazı hayatına şiir ve kısa romanla başlıyor. Değer verdiği edebiyat adamlarının uyarısıyla şiirden vazgeçmiş.

Hıçkırık, Tan gazetesinde tefrika edilince yazar birdenbire ünlenmiştir.

Anılarından öğrendiğimize göre *Hıçkırık,* hayli uzun bir romandır. Tefrika sırasında okuru bunal-

tacağı düşünülerek, gazete yöneticilerinin talebiyle kısaltılmış. Kısaltan, Nâzım Hikmet. Kerime Nadir acı acı yakınıyor, ama usta bir şairin redaksiyonundan geçmesi, *Hıçkırık*'a herhalde anlam katmıştır.

Hıçkırık'ta payitaht İstanbul'un bir zamanlarki bahçeli köşkleri, varlıklı hayatları, alaturka saz âlemleri, alafranga yaşama açılışı, romancının içli, iddiasız kalemiyle yansımıştır.

Samanyolu, Gelinlik Kız, Solan Ümit, Aşka Tövbe, Ruh Gurbetinde, Posta Güvercini, Gümüşselvi vb. romanlarında, Kerime Nadir, İstanbul'a ilgisini sürdürmüş; Yakacık, Pendik, Suadiye, Bostancı, Şile, Boğaziçi, Maçka, Nişantaşı, Şişli gibi yazlık ve kışlık semtleri, eserlerinin geçtiği yerler olarak seçmiştir.

Piyano, keman çalınan –hem alaturka hem alafranga müzik–, kameriyelerinde oturulup ay ışığı seyredilen, danslı çaylar verilen, billûr avizeli evlerden bol bol söz açılır bu romanlarda. Oysa günümüzün genç kuşakları için bir 'kameriye' sözcüğünün bile anlamı silik, yitik. Bu romanlar geçmiş İstanbul hayatına git git birer belge niteliği ediniyor...

Leylâk, akasya, manolya ağaçları, çamlıklar, bahçelerde güller, zambaklar, şebboylar, süsenler, yasemenler, sonbahar mevsimi, yaprakdökümleri, sandal gezintileri, kotralar, yelkenliler, ressamlar, heykeltıraşlar, piyanistler, sopranolar Kerime Nadir'in romanlarına koyu bir romantizmin melez dünyasını taşırlar.

Romancının, hemen hepsi sinemaya aktarılmış eserleri, içtenlikle kaleme alındığından, değişik toplumsal kesimlerden çok sayıda okura ses yöneltmiş, yeni yeni okurların yetişmesinde yararlı olmuştur.

Anadolu'da yaşayan okurların bu romanlar aracılığıyla 'İstanbul kültürü'yle tanışıklık kurdukları söylenebilir.

Eserler, yeni basımlarıyla, günümüz okuruna İstanbul'u nostaljik yönüyle yansıtıyor. Romancı bu durumun bilincindeymiş.

Nitekim *Romancının Dünyası* (1981) anı kitabında hayatını ve romanlarının serüvenlerini kaleme getirirken, derin bir yurtsamayla, değişen İstanbul'a, değişen koşullara bakakalmış.

Şöyle yazmaktan kendini alamamış:

"Geçmişe bakarken, her şeye rağmen, içimde derin bir hüzün duymaktayım. Değişen dünya ile beraber kaybolan yıllarda yalnız gençliğimiz değil, sevdiğimiz hemen her şey yok olup gitti. Bu dünya bizim dünyamız bile değil artık!"

İki yıl önce Kerime Nadir'i Doğan Kitap'ın önerisiyle günümüz okuruna kazandırmaya çalışırken hayli kaygılıydım. Gençleri etkilemeyeceğini düşünmüştüm. Sonra, pek çok kişi bu eserlerden haz duyduğunu söyledi. "Hele o İstanbul!.." diyorlardı. Yani birlikte yok ettiğimiz İstanbul. Romandaki yansıması şimdi gönül yakıyor...

Şehirden İzlenimler

Büyük Bir Kent

Dedemlerin Kadıköyü Yoğurtçu Parkı'ndaki evlerinde, hepi topu beş altı kitap, bir etajerde yan yana dururdu. Etajerin öteki raflarında biblolar, kırık vazolar, ıvız zıvır.

Kitaplardan biri, Edmondo de Amicis imzalı *Çocuk Kalbi*'ydi. Büyük boy, resimli bir kitap. Kaç kez okumaya heves etmiş, bir türlü yarılayamamıştım.

De Amicis, 1846 yılında doğmuş, İtalyan romancı. Çocuklar için yazdığı eserleriyle ünlenmiş. *Asker Yaşamı* adlı bir romanı da ününü epey korumuş. Yazar, 1908 tarihinde ölüyor.

Edmondo de Amicis'le ikinci karşılaşmam *İstanbul (1874)* dolayısıyla olacakmış. Zaman, gençliğimin yılları.

Profesör Beynun Akyavaş'ın o kadar zevkli bir Türkçeyle dilimize kazandırdığı bu eser, İtalyan yazarın 1874'teki İstanbul gezisine ilişkin izlenimlerini içeriyordu.

Yazılışından yüz on yıl sonra Türkçeye ancak çevrilmiş. Oysa İngilizceye, Fransızcaya, Almancaya çevrileli nice yıllar var. Ülkemiz ve İstanbul üzerine yazılanlarla ne ölçüde ilgilendiğimize bu kitabın gecikmiş çevirisi de bir kanıttı...

İstanbul (1874) çok severek okuduğum bir eserdir. Tekrar tekrar okumaktan usanmam. Geçenlerde yine elime geçti.

Yazarın gördüğü, gezdiği, duyumsadığı ve nihayet yazıya geçirdiği İstanbul, büyük bir hayal şehirdir.

De Amicis, daha, deniz yoluyla şehre girerken büyülenir. Sis ve pus, şehre, hayali örtmüştür...

Ne var ki, "Pera tepesinin en yukarısındaki Bizans Oteli"ne inen de Amicis, işte, beş saat kadar dalıp gittiği rüyadan, sisler içindeki o 'ilk' İstanbul hayalinden uyanacaktır:

Işık, ışık oyunları ve güzellik gitgide silinir. Siluetin görkemi yiter. Dahası, bayındır alanlar gitgide seyrelir.

İnanılmaz incelikteki, yücelikteki mimarî eserlerin yanı başında bakımsız yollar, düşkün evler, zevksiz yapılar yer almakta. Resim, peyzaj, asla bir bütünlük taşımıyor, taşıyamıyor.

Karmakarışık bir ortamda yol alındığına bakılırsa, şehrin bayındırlığı konusu, o günlerde de tehlike çanlarıyla donanmıştır: Basbayağı terk edilmiş mezarlıklar, harabeler, yangın enkazları...

Daha da ilginci, İstanbul'un, silinip giden özlü semtlerden yeni mahallelere, üslûpsuz binalara, yok edilen yeşillik ortasından geçmiş sözümona büyük, geniş yollara açılıyor olmasıdır.

Bir bakıma, günümüzünkine benzer bir görünüm!

Bununla birlikte, 1874 İstanbul'unun 'metropol' havası kolay kolay yadsınamaz:

"Her yüz adımda bir, her şey değişiyor.

Burada, bir Marsilya mahallesinin sokağındasınız; dönün, işte bir Asya köyü, tekrar dönün, bir Rum mahallesi, bir daha dönün, bir Trabzon mahallesi.

Konuşulan dilden, görünen yüzlerden, evlerin manzarasından memleket değiştirdiğinizi kabul edersiniz: Fransa'dan, İtalya'dan, İngiltere ve Rusya'dan yama parçaları."

Metropol havasında kendini asıl koruyamayan 'Müslüman Türk' İstanbul'dur. Ahşap anlamını yitirmiştir. Geleneksel çizgi sona ermektedir.

Müslüman Türk İstanbul'da pislikle yoksulluk iç içe, evlerin rengi solgun, çökük çardaklar, yalakları yosunla örtülü çeşmeler, çatlak duvarlar, çevresi çalılarla, ısırgan otlarıyla kaplı güzelim küçük camiler, bakımsız türbeler, kırık merdiven, daha bir sürü ayrıntı eski mimarînin nasıl gözden çıkarıldığına tanıktır.

De Amicis yerinmekten kendini alamaz. Burada büyük bir kentsel doku yıkımla karşı karşıya bırakılmıştır. Gelgelelim, yıkım, İstanbul'da yaşayanların umurunda bile değil...

Sonra yeniden hayal şehir...

De Amicis, bir gece, dostu Santoro'nun Beyoğlu'ndaki evinin taraçasından bakmakta. Aydınlanmış birçok küçük pencere, gemi fenerleri, fenerlerin Haliç'teki yansıları, gökyüzündeki sayısız yıldız belleğine nakşoluyor. Rüyadaki gibi.

Liman, şehir, gökyüzü, koruluklar, mezarlıklar, bahçeler, hepsi, her şey birbirine karışır, birbiriyle gölgelenir ve birbirini tamamlar.

Ay, bulutlar arasından bir çıkar bir kaybolur...

İstanbul (1874) yazarı kente hayrandır, zaman zaman 'uzaktan' görünüşle 'yakından' görünüşün çelişkisine değinse de, hatırladığı bu kent, her şeye karşın, onda özlemler uyandırır.

Uzaktan gravür niteliği taşıyan o tepeler, o düzlükler, yanlarına vardığınızda, bayındırlıktan yoksun, hattâ mezbelelik, yıkık yıprak yerlerdir. Ne var ki, sanatkârın betimlediği hayal şehir İstanbul'u hiçbiri bozamaz.

Burada bir giz söz konusudur: İstanbul'u güzel kılan ne?

De Amicis şehrin her köşesinde... en yıprak, en bakımsız bir köşesinde bile ya doğadan, ya mimarîden güç bulmuş bir güzellik bulur. Kendi köşesine gizlenmiştir.

Ama onu bir kez gördüğünüzde, gerisini, bütün o bırakılmışlığı unutursunuz. Bu, bir çeşme olabilir; bir ulu ağaç, kafesli pencereden fışkırmaya çalışan bir saksı çiçeği olabilir...

Yazar, "bizim şehirlerimizde" diyor, Avrupa kentlerinden söz açarak, göz ve düşünce, çoğu kez dar bir çerçeveye hapsedilmiştir.

Perspektif, İstanbul'da, ansızın değişir:

"Burada, göz ve zihin, her an, hudutsuz ve latif uzaklıklara doğru kaçılacak bir yol bulur.

Nihayet, burada, âdetlerin büyük çeşitliliği yüzünden sonsuz bir hürriyet içinde yaşanır; kimseyi hayrete düşürmeden her şey yapılabilir; en tuhaf olan şey bile bu büyük manevî anarşinin içinde fark edilmeyebilir."

Aslında 'güzellik' dar bir alandadır, bir simgedir. Ama sık sık karşımıza çıktığından, onu takip etmek, kovalamak isteriz ve yolumuz hep ötelere açılır.

Avrupalılar kente biraz da bu yüzden tutkundurlar. Burada bitmek bilmeyen bir bayramı, karnavalı yaşarlar...

De Amicis için İstanbul 'kozmopolit' bir şehirdir ve asıl güzelliğini, anlamını kozmopolitliğinden edinir...

1950'lerde, De Amicis'nin eserinden yaklaşık yetmiş yıl sonra, yarı resmî bir kuruluşun hazırladığı *Türkçe Sözlük*'te kozmopolitin karşılığı, "ne idüğü belirsiz" olarak tanımlanacaktır.

Çeşitliliğin, farklılığın, renk çokluğunun bir aradalığına "ne idüğü belirsiz" demek herhalde aymazlıktır.

O güne gelinir: Dünya başkenti özelliğindeki kozmopolit İstanbul'da ekinsel çeşitlilik adına pek az belirti kalır. "Manevî anarşi"nin yerini gerçek anarşi, her türlü yıkım anarşisi, trafik, yiyecek içecek, görünüm, kirli hava, tarihî eser yok etme, yaşatmama, nefes aldırmama anarşileri alacaktır.

Şehir nicelik açısından büyümekte, nitelikler açısından küçülmekte. De Amicis görse, gözlerine inanamayacak.

Oysa De Amicis, Boğaziçi'nin herhangi bir semtinde, sahile inen dik merdiveni görmüştü, taşları eğri büğrü, duvar boyunca silme sarmaşık gülü...

Alafranga Büyükdere, Tarabya

On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Türk edebiyatının roman sayfası açılır. İlk romancılarımız, eserlerine, konunun geçtiği ana mekânların tasviriyle başlar.

Namık Kemal'in *İntibah*'ında Çamlıca'nın betimlenmesi, böylesi bir modanın ya da eğilimin doğmasına yol açmış gibidir. Bunda, eski şiir geleneğimizden izdüşümler de yakalamak olasıdır.

İntibah'taki Çamlıca, edebiyat tarihçilerinin saptayımıyla, Divan şiiri geleneğinden esinlenme, yöresel özelliklerinden soyutlanmış, tepeden deniz görür herhangi bir mekân gibidir.

Çamlıca, ancak, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanıyla kişiselleşmiş tasvirine kavuşacaktır.

Recaizade, Çamlıca Bahçesi'nin açılışını anlatır.

Boğaziçi'ni kuşbakışı gören, bir anda, bir bakışta gözler önüne seren Çamlıca Bahçesi'nin açılışı,

"promenad" yeri oluşu, 1870'lerde bütün İstanbul'u meşgul eder.

Bahçede, çınar, kavak, manolya, salkımsöğüt, atkestanesi familyalarından genç ağaçlar yetişmektedir.

Kameriyemsi bir yapıda, çalgıcı takımı, günün sevilen ezgilerini çalıp durmaktadır. Çamlıca Bahçesi'ne gelenler, bir süre musikiyi dinlemekten kendilerini alamazlar.

Küçük, ahşap kulübelerde meşrubat satan büfeler, bir "lak" (yapay göl anlamına), bir adacık, çitten yapılmış doğal malzemeli köprüler, dal ve kütüklerden oluşmuş zarif bir köşk...

Bu gezinti bahçesinin, gece gündüz, pek moda bir yer olacağını sezen varlıklı aileler, Bulgurlu'da, Kısıklı'da, Bağlarbaşı'nda köşkler edinirler.

Recaizade İstanbulluların Üsküdar'dan, Kadıköyü'nden, Beylerbeyi'nden, hattâ uzaklardan, Boğaziçi'nden Çamlıca'ya geldiklerini söyler. On dokuzuncu yüzyılın sonunda, burası gezip tozma çağındadır.

Çamlıca'da, süslü hanımları, şık beyleri gezdiren birkaç yüz kadar araba... Bugün 'fayton' deyip geçtiğimiz, çeşit çeşit atlı araba...

Gezintiler, Çamlıca'ya olduğu gibi, Boğaziçi'ne de yol almaktadır. Boğaziçi, hiçbir döneminde olmadığı kadar ün kazanır.

Gerçekçi bir roman yazma kaygısındaki Nabizade Nâzım, eserine, *Zehra*'ya Boğaziçi betimlemesiyle yön verir: Gravürlerdeki Boğaziçi'ni hem çağrıştıran, hem de alaturka bir tat taşıyan Boğaziçi.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında, herhangi bir yılda tasvir edilen Boğaziçi, o mevsim, havaların hep ilkbaharı andırdığı bir yaz yaşamaktadır.

Bütün Boğaziçi tazelikle, iç açıcılıkla dolup taşar. Rumeli ve Anadolu "sahilhane"leri silme doludur. Bu yalıların bazıları kiraya verilmektedir. Erken davranmayanlar, değil kiralanacak yalı, "bir evcik" bile bulamamışlar...

Göksu Deresi, Beykoz, Büyükdere Limanı, Küçüksu, Kefeliköy, Sultaniye çayırları, Sarıyer'in içme suları, Kavaklar'ın Sütlüce'si... Hepsi, her yer inanılmaz güzelliktedir.

Yazara göre, Boğaz'ın kıyıları, nice zamanların 'akıntılar'ıyla şekil kazana kazana, yılankavi bir harita çizer. Kıyıların girintileri çıkıntıları hiç dinmez.

Tepelerde gölgeli ormancıklar, korular âdeta yorgunluk gidermektedir. Onlara bakmak bile yeter...

Sahil boyunca uzanan bazı küçük koylar, vadiler, "bu manzaraları göğüs geçire geçire temaşa" edenleri ince duygulara, duygulanışlara çekmektedir.

Zehra'nın girişindeki Boğaziçi, batılı gravür sanatçılarının betimlediklerine, bir Osmanlı yazarının söylemini ekler: Tabiatın öne çıktığı; mimarîye, insan elinden çıkma düzenleyişe pek yüz vermeyen bir tavır...

Nabizade Nâzım, İstanbul'a ilk kez gelen birini düşünür. Doğa güzelliklerine vurgun olduğunu var saydığı bu kişi, Fener'ler hizasından Boğaziçi'ne yaklaştıkça, yürek çarpıntılarına tutulacaktır.

Denizle gökyüzü burada birbirine benzer, birbirine karışır, birbiriyle birleşir. Nihayet ayışıklı gece,

en az üç yüz kayık, denizde bambaşka bir âlem yaratır.

Keman, kanun, nısfiye, tef, ud, mandolin... Bebek Koyu'nda, Emirgân önlerinde, Kalender'de...

Yazarımız, Büyükdere'ye, Tarabya'ya, Yeniköy'e, ufak çapta olumsuz eleştiriler yöneltir. Bu semtlerde, Boğaz'ın köylerinde, o günün geleneksel mimarîsi birdenbire değişiklik göstermiş, değişime uğratılmış ve tabiatla uyumunu bir ölçek yitirmiştir.

Neyse ki, söz konusu yitiriş, "sanatın şu gayreti tabiat güzelliklerini" yenememiştir.

O zamanlar bağları ve çam ormanlarıyla ünlü Yeniköy, kayalık sahil üzerinde, Rum ve Ermeni ailelerinin yaşadığı bir köydür.

Tarabya'da ise, pek Avrupaî bir görünüm karşımıza çıkacak: Kıyı boyunca lüks kahveler, yeni, *çağdaş oteller, görkemli konutlar*! Az beride, Fransa, İtalya, İngiltere sefarethaneleriyle Tarabya, Boğaziçi'nde, Büyükdere'yle birlikte bambaşka bir resim gibidir.

Büyükdere'deki konutların her biri, göz kamaştırıcı bir zenginliğe işaret eder. Saraylar, kasırlar, villalar yan yanadır ve bu ihtişam silsilesi, Boğaziçi'nin öteki semtlerindeki huzur, dinginlik dünyasından farklı bir yaşama biçimini de simgelemektedir.

Boğaz'ın alafranga dünyası daima ilgi çeker. *Zehra*'nın yazılışından yarım yüzyıl önce İstanbul'a gelen Lamartine, aynı semtleri daha başka gözlemlerle değerlendirmiştir:

"Karadeniz'e dökülmek için akıp gittiği burnun çevresinde dolanan Boğaziçi, iki karanlık dağın ete-

ğinde, şirin Tarabya şehri, saray ve yalılardan kurulu bir perde gerer. Yapılarla deniz arasında güzel bir rıhtım var.

(...) Solda, bir teki bile bütün bir alayın askerlerini gölgeleyecek büyüklükte harikulâde çınarlar kümesi ile güzel Büyükdere Çayırı; tepenin üstlerini dantela gibi oyan Rusya ye Avusturya elçilik saraylarının haşmetli ormanları; gülleri ve leylâkları taraçalardan dökülen, rıhtımdaki balkonlarla süslü yalılar kalabalığı; dallar, çiçeklerle dolu kayıklarda boyuna gelen ve giden çocuklu Ermeni aileleri..." (Nurullah Berk'in çevirisi.)

Lamartine'in gördüğü Büyükdere'de doğa, dinginlikle hırçınlık arasında ürperti verici bir gelgite kapılmıştır. Karadeniz'in sisli ufuklarına, koyu renkli, göklere yükselen ormanlar karışır.

Pitoresk bir görünüm: Koyu mavi sularda kayıklar uzadıkça uzar. Köysüz, evsiz, yine dağ zincirleri...

Birden bastıran fırtınalarda deniz kayalıkları dövüyor. Yağmurlarda, o, kopkoyu ormanlar yeniden hayat buluyor...

Lamartine, "Asya kıyısı"nda başka bir resimle, yine eşsiz bir peyzajla yüz yüze geldiğini söyler:

"(...) sadece dağlar, dağları birbirinden ayıran boğazlar, kayalıkların köklerine oyulmuş, çimenlerle süslü küçük vadiler, ovalarda kıvrılan dereler, beyaz köpüklerini saçan seller, kıyının çeşitli körfezlerine kadar inen ormanlar var; bir görünüm ressamı fırçasının bulamayacağı değişiklikte bir biçim, renk, yaprak ve yeşillik topluluğu..."

Başta *Eylûl,* Mehmed Rauf'un romanlarında Boğaziçi yaban görünümünü yitirir. Artık yücelik duygusu getirmez doğa. Batının kıyı kentlerine özenmektedir...

Kâğıthane Çiziktirmeleri

Eskiler oraya 'Sa'dabad' demişler: sonu olmayan bahtiyarlıklar beldesi.

Gidelim serv-i revanım yürü Sa'dabad'a...

En parlak günlerini Lâle Devri'nde yaşamış Kâğıthane, on dokuzuncu yüzyılın sonunda hâlâ gözde bir gezinti yeridir. Bir iki kartpostaldan yakalamak mümkün.

Hüseyin Rahmi orayı *Aşk Batağı (Bir Muadele-i Sevda)* romanında sarakaya alır:

Bizim fayton dediğimize, frenkler 'viktorya' demektedir.

Viktorya / fayton yokuştan inerken toz bulutu içine girer. Dere kenarının ötesinde, arabalar handiyse bir döner zincir oluşturmuşlardır. Kıyamet kopuyor. Göz gözü görmüyor.

Hüseyin Rahmi Bey'e bakılırsa, Kâğıthane'ye gelenler bülbülle, yeşillikle, bahar kokusuyla hiç mi hiç ilgilenmiyorlar. Etin çağrısı, tenin ürperişi, yetip artıyor.

Orta halli kira arabasında bir çift pembeli! Birörnek giyinmiş haspalar. Lepiska boyalı saçları âdeta düğün zerdesinin rengini hatırlatıyor.

Pembelilerin yaşmakları o kadar incelmiş ki, billûrlaşmış pudra sanıyorsunuz. Bu hanımlar, Yaradan'ın resmettiği yüzlerine, kendi becerili elleriyle yeniden şekil vermişler.

Çehrelere duvarcı malasıyla sanki Kâğıthane yoğurdu sürülmüş. Kaşlar kalemle uzatılmış. Lepiska saçlarla o kuyruklu sürmeler tam bir tezat oluşturuyor. Yanaklara boyama güller oturtulmuş...

Hazır kostüm o günlerde de var, hovardalığa çıkmış 'esnaf takımı'nın sırtında. Mayer'de, İştayn'da, çeke büzüştüre, her bedene uyduruluyor. İşte hovardalar, kalıplı fesleri, sarı iskarpinleri ve afili bastonlarıyla, üstelik pek eski bir faytonda kurum satarak, pembelilerin peşinden gidiyorlar.

Esnaf kıyafetli bir sarhoş, körüğü çarpılmış faytonda, boş rakı şişesini ahaliye gösteriyor, yayık yayık söyleniyor:

"Tam eğleneceğimiz sırada anzorot bitti. Daha benim kafa rakıya doymadı ki... Yakınlarda meyhane yok mu? Burada böyle ayık mı dolaşacağız? Günahtır be... Katane'nin namusu bozulur. İçkisiz seyir mi olur!"

Pespayeliğin yanında asalet:

Paris'in araba fabrikalarından yeni çıkmış, sarı koşumları pırıltılı, iki heybetli katanaya bağlı, mükellef bir kupa. Açık tirşe feraceli hanımefendiler, kesme kristal camların arkasında, bir rüya gibi görünüyorlar. Gözler elâ, süzük; saçlar gümrah, kumral. Ne düzgünleri, ne pudraları göze batıyor. Arabacı değil, sanki beyefendi; saçlar taranmış, ellerde beyaz

eldiven, beyaz toz rengi çizmeler, lâcivert çuha üstüne sarı düğmeli elbise.

O sırada yalınayak, kir pas içinde, pek sefil bir dilenci kız, tekerlekler altında can vermeyi göze almış, kupanın arkasından koşuyor:

"Hanımefendiler, Allah sizi sevgili, nazik beylerinize bağışlasın. Dert verip derman aratmasın. Güler gül yüzceğizlerinizi soldurmasın..."

Yağlı başörtüsü yelpir yelpir uçuşuyor.

Dilenci kızın başına kırbaç iner. Asaletin kırbacı! Faytonlar, kupalar iyice yanaşmıştır birbirine. Kızın ezilmesi an meselesi! Kız, kaçarken bedduasını da esirgemeyecektir:

"Elin kırılsın herif! Başcağızım biber gibi yandı. İnşallah siz de benim gibi dilenirsiniz."

Kâğıthane'deki frenk seyyahlarının hepsinde şaşkın bir hal. Fötr şapkaları, şayak kostümleri, boyundan geçme dürbünleriyle mesireyi belleklerine yerleştirmeye çalışıyorlar. Madamlarında tenler bol güneş görmekten bakır rengi, yüzlerini erkek çehresinden ayırt edemezsiniz.

Yahudi tercüman, tatlıcı, macuncu, dilenci kız, çakırkeyif esnaf, rakı için bilgi veriyor. Frenk seyyahları, ne kadar yakınında olunursa olsun, her birine dürbünle bakıyor...

Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*'da, Kâğıthane gezintisinden dönüşü anlatır. Roman öyle başlar. Ömer Behiç'le karısı Vedide Şişli'ye yeni taşınmışlardır. Yeni evlerinin penceresinden Şişli'nin geniş caddesini seyrederler.

Kâğıthane'den dönen "kibar âlemi", yaşamlarına ilişkin söylentilerle, çevrenin dedikodusuyla ve Ömer Behiç'in kişisel gözlemleriyle belirir.

Hüseyin Rahmi'nin yanı başında Halid Ziya, bütün bu hikâyelerde, maceralarda, karmaşık ortamda, 'gülüncü' değil, 'trajiği' arar. Onun anlattıkları da, beş aşağı beş yukarı, Hüseyin Rahmi'nin gözlemlerine özdeştir. Ne var ki, Halid Ziya, dıştan değil, iç dünyalardan hayata bakmaktadır.

Ve bu iç dünyalarda, şehvete dair gizli kapaklı öyle ilişkiler vardır ki, her biri Marquis de Sade romanı olabilir...

Masum, hattâ inançlı gözüken toplum, iç dünyasında ve mahrem yaşayışında bambaşka bir çehre edinir. Kâğıthane'den dönenler, karanlık gönül ve ten sarsıntılarıyla yorgundur...

Gerçi Ömer Behiç, 'ahlâk' açısından yargılayıcı, suçlayıcı bir söylemi tercih eder: Kibar âlemi 'sapık' ilişkiler içersindedir.

Bununla birlikte, *Kırık Hayatlar,* biraz da Ömer Behiç'in bu yargılayışlarına cevap romanıdır. Çok geçmeden Ömer Behiç de çizgi dışı ilişkilere savrulup gidecektir...

Kırık Hayatlar'ın Kâğıthane gezintisinden dönüş sahnesi, romanımızın en başarılı sahnelerinden biri bence. Romancı, derli toplu bir görünümle, kurallara bağlı tutumlarla, Kâğıthane'de gezip tozmuşları, birer ikişer, ruh dünyalarında soymaya koyulur.

O zaman görünüm değişir. Faytonlar, zenginlik, giyim kuşam, selâmlaşmalar, hatır sormalar, nezaket

ve görgü, hepsi yalandır. Ruh çıplak kaldıkça asıl istekler, tutkular, önüne geçilemez ihtiraslar ortaya çıkar.

Kâğıthane'de herkes ölçülü biçiliyken, tek tek bu fertler, iç dünyalarında birer cinnet insanıdır. Dıştan içe bu bakış, bambaşka bir realiteyi dile getirir...

Şimdi daha sade, anılar çerçevesinde yazılmış bir esere yol alıyoruz: *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler.*

Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler'in yazarı Semih Mümtaz S., çocukluğunda Kâğıthane'ye sık sık gitmiş, bir defasında da hünkârın mesireyi ziyaretine tanık olmuştur.

Hünkâr, II. Abdülhamid. II. Abdülhamid derenin karşı yakasında küçük Kâğıthane köşkünün bahçesinde dolaşmaktadır. Yanındakilerle konuşur, bir şeyleri gösterip işaret eder.

Saray tablakârları başlarında taşıdıkları yemek tablalarını köyün fakirlerine, Kâğıthane'ye kadar gelip kalabalıkta üç beş kuruş kazanmak isteyenlere açarlar. Bir sevinçtir başlar. Herkes memnundur halinden.

O sırada hünkâr, bembeyaz bir ata binmiş olarak, Poligon'a doğru gider. Beraberindekiler yayan, padişaha yetişmek için koşuyorlar!

Koşanlar arasında İmrahorî Keçecizade İzzet Fuat Paşa. Paşa, hünkâra doğru koşuyor, eğilip eğilip selâmlar veriyor, hoş geldinizlerle karşılamaya çalışıyor.

Hüseyin Rahmi Bey'in sarakaya aldığı dersiz topsuz ahali, şimdi kendine çekidüzen vermiştir. Herkes

ayakta, ağaçların üstünde, arabaların tepesinde. Hep bir ağızdan: "Padişahım çok yaşa!"

Hünkâr, alaturka saat on bir buçuğa doğru, Yıldız Sarayı'na dönmek üzere Kâğıthane'den ayrılır. Bu kez arabasını doru renkte iki Fransız atı çekmektedir.

Ve hünkâr, Ihlamur yokuşunda kafileden ayrılır.

Gel gör ki, Kâğıthane'nin son zamanlarında mesireye, gezinti yerine hünkâr filan uğramaz. Zaten hünkâr da kalmamıştır ortada.

Büyük halk yazarı Osman Cemal Kaygılı'nın saptadığı Kâğıthane artık grotesk bir görünüm sunar. Sabahleyin erken saat, Cibali Yenikapısı'nda çalgıcılar, hanendeler, çengiler, köçekler, cümbür cemaat, pazar kayığına binilir.

Sultanhamamlı meşhur Köçek Şevki, ağabeyi Paskal Muharrem... Paskal Muharrem kayığın kıçına kurulmuş, paskallıklarını yapmaya başlamış:

Arkasında kanarya sarısı bir ferace, başında şekerli pembe koskoca bir hotoz, nazara gelirim korkusuyla, hotozun üstünde bir baş sarımsakla eski bir çocuk pabucu asılı.

Ayaklarında pespembe mestler, gözünde mavi gözlük; bir elinde ördekbaşı yeşil şemsiye, ötekinde alacalı bulacalı yelpaze. Yelpazeyi açıp açıp kapatıyor.

Paskal, bir başına, gelin-kaynana dırıltısı oynamaktadır. Kayıktakiler gülmekten kırılırlar.

Kayık Kâğıthane'ye yaklaşırken incesaz başlar. Klarnetçi Mehmet, zurnacı Hüseyin, çiftenaracı Kahraman –Kimdiler? Hayat hikâyeleri neydi? Ne oldular?– ahenge koyulmuşlar.

Köçek Bodur Şevki'yle Sulukuleli çengi Rana karşılıklı şakır şakır göbek atıyorlar...

Mesire yeni bir dönemini yaşamaktadır.

M. Orhan Okay, 1930'lara rastlayan çocukluğunun Kâğıthane'sini *Bir Başka İstanbul*'da şöyle dile getiriyor:

"Hıdrellezde birkaç defa hep beraber Kâğıthane'ye (Kehtane diyorduk) gittiğimizi hatırlıyorum. Burası dere kenarında (Ali Bey Deresi olacak) çayırlık, ağaçlık geniş bir meydandı. Kalabalık aile grupları, tüten ocaklar, semaverler, çaydanlıklar, 'Alibey Köyü'nün sütlü mısır!..' diye kazanlarda kaynatılan yahut kebap yapılan mısırları, haşlanmış kestaneler, fal bakan Çingene kadınlar, bir tarafta oynayan, ayaklarını dereye sokan çocuklarla bir cümbüş yeriydi. Derenin kenarındaki saz denilen uzun, şiş biçiminde sert yapraklardan Çingenelerin yaptıkları bir külâhı eve kadar başımda taşıdığımı hatırlarım."

Kâğıthane, önceleri, deresi dolayısıyla bir su uygarlığına beşiklik etmiş. İsa'dan önce 660'ta kent su ihtiyacını yerel kaynaklardan ve kuyulardan giderir. Zamanla sarnıçlarda su biriktirme yöntemi gelişecek; bütün kent bentlerle, su kemerleriyle donanacaktır. Kâğıthane deresi Belgrat Ormanı'ndaki kaynaklardan vadiler yoluyla su uygarlığının gelişmesine yol açar.

I. Mahmut döneminde yörenin bitek, zengin bitki örtüsü çekici gelir, buraya saray inşa edilir. Saray bakımsızlıktan yıkılacaktır. II. Mahmut döneminde, bu kez, saray yavrusu bir köşk inşa edilir ve

ahşap yapı sanatının en güzel örneklerinden sayılır. O da korunamayarak yıkılıp yitecektir.

1931'de Teşvikiye'nin Muradiye mahallesinde başlayan büyük yangın dört ahşap evi bir anda küle dönüştürür. Yangın, Beşiktaş'a, Kâğıthane Caddesi'ne doğru yürür, Ihlamur'da evler barklar siler, mesirede ancak durur.

Gelgelelim, Haliç gibi, Kâğıthane'nin de feci akıbeti durdurulamayacaktır.

İşlikler, küçük fabrikalar, tuğla harmanları, taş ocakları derken eski Kâğıthane'den eser kalmaz. Gür ağaçlar kesilir. Dere, bataklık halini almaya başlar. Daha 1955'lerde Kâğıthane kurak, çorak bir yerdir. Gazetelerde, dergilerde geçmiş günleri anılmaktadır...

Bu tarihten sonra yörenin hikâyesi yavaş yavaş unutulur. Bugün Kâğıthane'nin 'Sa'dabad' olduğunu hatırlayan kaç kişi kalmıştır?

İstanbul'un semtleri arasında eski adlarını korumakla birlikte çehresi değişmiş öyle gezinti yerleri vardır ki, adların anlamını çözemezsiniz. Kurumuş dereler, bataklıklar, odun depoları, apartman yığınları, gecekondu mahalleleri, hep Fulya Tarlası, Akar Çeşme, Bülbül Deresi, Gelincik, Bahariye, Kazlıçeşme, Salkımsöğüt gibi adlarıyla gönül yorar.

Kuşevleri

Tam otuz yıl önce, *Destan Gönüller*'i yazarken, ilk romanıma bir de 'kuşevleri' bölümü yazmak is-

temiştim. Kuşevlerini nerede okumuştum, nerede görmüştüm?

Kuşevleri daima gönlümü çeldi.

Suluboya resimler ustası Malik Aksel, yüzyıllara dayalı İstanbul mimarîsinde kuşevlerini görür: "Yapı ile ilişiği olmayan bu güzel motiflerin Türk sanatına mahsus bir hayal mimarîsi olduğu unutulmamalıdır."

Ahşap yapılarda, saçaklar altında rastlanılan, oyma kuş kafesini andırır kuşevleri... Korkunç yangınlar, ahşap mimarînin korunabilmesi için gerekli servetin erimesi, yeni zaman modaları, her biri değişik sanat biçimlerini yansıtan kuşevlerini yok etmiş.

Taş ve tuğla yapılardakiler de, bakımsızlığa hızla terk edilmekteyken; Malik Aksel can acısıyla bu evlerin anlamını dile getirmeye çalışır:

"Türk sanatının bir özelliği de dağ gibi büyük eserler yanında gözle görülmeyecek küçük eserlerin bulunuşudur. Bir pirinç tanesi üzerine 'Euzübesmele' yazmak ne ise, dev eserlerin duvarları üzerine bir karış büyüklüğünde, kapıları, pencereleri, kafesleri, şehnişleri ile birlikte kuşevleri, kuşköşkleri yapmak da böyledir."

Çocukluğumda falan, son örneklerinden birini muhakkak görmüş olmalıyım. Yapının bir oyuncağı sanıp heyecanlanmış olmalıyım.

Kuşevlerinin... her biri bir hayal saray olan kuşköşklerinin süslemecilik dışındaki işlevi, kuşlara duyulan sevgi ve merhamettir. İstanbul'da kuşlara birer sığınak...

İstanbul mimarîsinin kuşevleri, bir zamanlar, hemen her semttedir. Perşembepazarı'ndan başlayarak, Fermeneciler Yokuşu'nda, Sandalyacılar Sokağı'nda, Büyük Yeni Valide Hanı çevresinde, eski evlerimizde, Malik Aksel sayısız örneğini görmüş, bir an önce yazıya geçirmek istemiş.

Çünkü Aksel'in tanıklık ettiği dönemde bütün kuşevleri "harap, yıkık dökük evcikler" haline gelmiştir. Kuşevleri unutulmak üzeredir.

Ressam, Lâleli Camii çevresini, eski Balıkpazarı'nı, Yemiş İskelesi'ni de kuşevlerinin semtleri arasında sayıyor. Artık Lâleli'de oturan Bursalı halamıza giderken, camideki kuşevlerini ille bir kez daha görmek isterdim. Bana harikulâde görünürdü.

Sonra, yeniyetmelik yıllarımda, okul arkadaşım Yaşar İlksavaş'ın İhsaniye'deki evlerine gidip gelirken, Üsküdar Ayazma Camii'nin kuşevlerine vurulmuştum.

Buralarda serçelerin, sığırcıkların, güvercinlerin, hattâ kırlangıçların barınabileceği, konaklayabileceği umulmuş. Bazılarına güvercinlik denmiş, bazılarına da serçesaray.

Bu hayal mimarî kimileyin "Maaşallah" yazısıyla, kimileyin çiçek figürleri, resimlerle bezenmiş. Çevrede dükkânı, işliği olanlar, sabah erken saat, kepenk açmadan kuşlara yem serpermiş. Yem serpişin bir tür bereket getireceğine inanılırmış.

Malik Aksel, eski Darphane-i Âmire binasında görülen kuşevinin âdeta yüksek bir şatoyu andırdığını söylüyor. İç avludaki bu enikonu farklı, özgün

kuşevi, çok tuhaf ama, bana hep El Greco'nun resimlerini çağrıştırır.

Kat kat, diyor Aksel, göz kamaştırıcı bir kompozisyon oluşturduğunu belirtiyor. "Bu eserde klasik mimarînin ötesinde, romantizme varan bir hayal, bir masal mimarîyi" buluyor.

Şehrin hayhuyu içinde artık kuşevlerini fark edemiyoruz. Oysa İstanbul'un gizli köşlerinde, yıkık yıprak, varlığını hâlâ sürdürenler söz konusu.

Kuşevleri unutuldu.

Ama unutulan yalnız kuşevleri değildir. Bir tutum, bir seçim, gönül, davranış şeklidir: Alçakgönüllülüğü her şeye tercih etmek, kuşlar için de hayat kurmak...

Türk Bahçesi

Celal Esat Arseven'in 1943'te yayımladığı *Sanat Ansiklopedisi* altmış yaşında. Bir başyapıt olan bu çalışma, altmış yıl boyunca, ilgi devşirmeyi boş yere bekledi.

Arseven, çalışmasında, "Henüz elimizde bir 'Türk bahçeleri tarihi' yapacak vesikalar mevcut olmadığından dolayı bu hususta sarih bir fikir veremeyeceğiz," diyor.

Belgeler derlendi mi, bilmiyorum. Türk bahçesi konusunda kimi eserler kaleme getirildi, ama onlar da çölde yağmur damlasıydı.

Buna karşılık, bahçe güzelliğinin, bu inceliğin yurt çapında çöküntüye uğradığını, göçüp gitmekte olduğunu acı duyarak ileri sürebiliriz.

Anadolu'nun eski şekli, eski mimarî düzen ve töreyi hâlâ koruyan, korur gözüken kentlerinde bile, bahçe hızla yok olmakta, yok edilmekte. İstanbul'dan İç Anadolu'ya doğru uzanın, sarp yollarda bile birtakım inanılmaz zevksizlikte modern yapılara rastlayacaksınız ama, bahçe güzelliklerine ya hiç tanık olmayacaksınız ya da tanıklığınız pek seyrek gerçekleşecek.

Ege'ye inerken, bir vadide gördüğüm köy mezarlığını ben yıllardır şiir gibi gözümün önüne getiririm. Sanki Cahit Külebi'nin dizeleri:

Dağ başına gömsünler beni.
Bir yanımda bir küçük pınar,
Bir yanımda sen.

Yalnızca beyaz, kırmızı, sarı ve pembe güllerle donanmış o mezarlıkta taşlar, yediverenler, sarmaşıkgülleri arasında kaybolmuştur. Taşlardaki yazılar alabildiğine içlidir.

Ölüm ayrılığı burada bir şefkat olup çıkıyor. Su dolu testiler bir kavuşma umudunu söyleyip durmakta. İşte, dağ eteğinde çok küçük bir köy mezarlığıdır; hepi topu üç selvi yükselir. Sonra yine güller, yalnız güller...

Remzi Kitabevi'nin bir zamanlar yayımlamış olduğu *Çayname*'de (bu eser, Ahmet Hâşim'in de ilgisini çekmiştir), Japon yazar, uzakdoğu insanının çiçekle, ağaçla, bitki örtüsüyle, bahçeyle gönül bağını dile getirir.

Krizantemler, bir vazoya yerleştirilecekse, en güzel giysiler kuşanılacak, şekil kadar ruhun inceliğine, arınmışlığına kavuşulacak: Yeter ki, toprağından ayırdığımız krizantem daha az acı çeksin...

Siyah, açgözlü kargaların üşüştüğü meyve ağaçlarının dallarına çıngıraklar astığımızda, korunmasız, kimsesiz meyveler haince gagalanmaktan kurtulacak...

Ya bu kitapta, ya başka bir yerde okumuştum; uzun uzadıya tasvir ediliyordu uzakdoğu insanının ev içi minyatür bahçeleri. Saksıda yetiştirilen ufacık ağaçlar, ayaklı tablalarda kıvrılıp duran dere kenarlarına, ayna akisli göllere sıralanmıştı.

Tepelerde, kiraz çiçeğinin renginde baharlar açan bir ağaççık...

Nice zamanlar öylesi bir ev içi bahçesinin düşünü kurdum. Bütün gün onunla baş başa, gün günden daha yakın birbirimize...

Batı gölünün çiçek açmış erik ağaçları arasında gezinirken, esrarlı kokular, bir filozofa yolunu kaybettirir. Filozof, dünyanın tek mutluluğunun, çiçek açmış erik ağaçları olduğunu ansızın fark eder...

Başka bir filozof daima kayıkta uyur ve rüyaları, lotüslerin rüyalarıyla birleşir. Lotüslerin rüyalarını görmektedir artık...

Unutulmuş bir imparatoriçe şöyle der:

"Seni koparırsam, elim, güzelliğini, erdenliğini kirletecek ey çiçek!"

Sadece okumak bile beni sarhoş ederdi, çiçeklerden, göllerden, lotüslerden söz açılmışsa...

Celal Esat Arseven, Türk bahçesinde havuzun seçkin yerine işaret etmiştir. Havuzun çevresinde çiçek yastıkları bulunmaktadır. Şöyle diyor yazar:

"Çiçekler, yastıkları süslemek için değil, yastıklar çiçeklere zemin olmak için yapılmıştır. Her yastıkta küme küme aynı cins ve aynı renk çiçekler görülür. Bunlar âdeta aynı motiflerin tekrarından ibaret halılar ve işlemeler gibi tezyinî bir bütün vücuda getirirler."

Bahçe, doğu sanatında, doğu yaşama kültüründe, dinginliğin simgesi, ruh için bir eğitim ocağı sayılmıştır.

Koru ya da orman, yücelik sezdirisiyle, duygusuyla, batı sanatında, mimarîsinde egemenlik kurmuş; doğu, görkem arayışına o kadar yüz vermemiş, içteki zenginliği simgelemek istemiştir.

Bahçelerin elbette refahla ilintisi var. Halide Edib Adıvar *Sinekli Bakkal* romanında, Abdülhamid dönemindeki İstanbul'un arka sokaklarını betimlerken, pencere kenarlarına, cumbalara iliştirilmiş kırmızı toprak saksılardan söz açar artık, İstanbul'un refah düzeyi sarsılmaya koyulmuştur.

Saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Her birinde al, beyaz, koyu kırmızı sardunyalar, küpeçiçekleri, karanfiller, öbek öbek yeşil fesleğenler her okşanışta iç açıcı kokular saçar...

Gelgelelim eski Türk bahçesinin yerinde yeller esmektedir şimdi.

On beş yirmi yıl sonra Şişli apartmanları devri başlayacak; önce İstanbul'un alafranga semtlerinde,

sonra dört bir yanda, git git bütün yurtta bahçeler azaldıkça azalacaktır.

Derken bahçe ancak varlıklı kişilerin tekelinde kalır. Daha benim çocukluğumda, 'bahçeli ev' gıpta edilecek bir lüks sayılırdı, kırk, kırk beş yıl önce.

Şimdilerde, 'villa'nın bahçesi kimin zevkine teslim edilmişse, o, elinin altındaki 'jardin' dergilerinden yararlanarak, bildiğini okumaktadır. İstanbul'un moda semtlerinde böylesi villa bahçeleri pıtrak gibi bugün.

Oturduğu bahçe katına iki buçuk milyar lira kira ödeyen bir tanışım, evini övünçle gezdiriyor, pencereler, balkonlar yere kadar cam: Tepeleri apartman yığması Boğaziçi görünüyor. Bahçede çim, çim ortasında azman kaktüs.

Gözü okşamıyor mu? Burada değil, belki Teksas'ta.

Bana öyle geliyor ki, gördüğüm son İstanbul bahçesi, Teşvikiye'deki evimizin arka balkonundan her akşam seyrettiğim bahçeydi.

İstanbul bahçesi diye özel bir bahçe düzenlemesinden konuşulabilir mi? Unutulmuş Nezihe Muhittin, şimdi adını benim de unuttuğum bir romanında bir bahçeyi sevgiyle tasvir ediyordu. Sonra galiba şöyle bir söz: İstanbul bahçesi!..

Teşvikiye'deki bahçe, yoksul bir apartmanın alt katından çıkılan avuç içi kadar bir yerdeydi. Yaşlı kiracı bahçeyi saksılarla, minimini bir havuzla, bir iki ağaçla bezemişti, elbette ufarak ağaçlar.

Ama begonyalar, sarmaşıklar, horozibikleri, sardunyalar, o mor ve eflâtun boruçiçekleri, mevsimle-

rin gelip geçişini bir derme çatmalık içinde hissettirir, sanki umutlar kuşandırırdı.

Havuza kuşlar gelirdi, güvercinler, serçeler, bir iki de alımlı beyaz güvercin çıkagelmişti. Yaşlı adamla karısı, havuzun kenarına ilişip akşam çaylarını içerlerdi.

Komşumun bahçesinde alçakgönüllülük, geometrik çizgili modern bahçelerin katılığından çok başka bir anlam yaratıyordu.

Hele dizi dizi saksılardaki fesleğenler! Yaşlı kadın gidip gidip okşardı fesleğenleri.

Kiracı hastalanmış; öyle işittik; karısı da ona bakıyormuş. Yaşlı adam ölüm döşeğindeyken, bahçe kendiliğinden harap oldu ve bu harabe bahçeyi ben handiyse tanrısal bir işaret saydım...

Nargile Çiziktirmeleri

"Kim unutur! Attilâ İlhan'ın Haco Hanım'ı nargile içiyordu. Bir yandan da Leman'a tasavvuf şairlerinden söz açıyor...

Balzac kahve tiryakisiymiş, çay tiryakisiymiş. Ama nargileden habersizmiş.

Yıl, 1838. *Tılsımlı Deri, Eugénie Grandet, Goriot Baba, Vadideki Zambak, İki Yeni Gelinin Anıları* kaleme getirilmiş. Balzac borç içinde yüzüyor, yorgun, umarsız.

Fransızların Haco Hanım'ı andırır romancısı George Sand, Balzac'ı Nohant'daki evine çağırıyor. Balzac orada bir zaman misafir kalacak.

George Sand fosur fosur nargile içiyormuş. Balzac nargileye alışacak; kahvesi, çayı yetmiyormuş gibi, bir de nargile tiryakisi kesilecek.

Balzac'ın eserlerinde nargileden söz açılıyor mu? Hiç hatırlamıyorum. Geçiyorsa, Balzac uzmanları çoktan saptamıştır. Uzmanların çalışmalarını ele geçirmek benim için şu an imkânsız.

Nargile o zaman Fransa'ya nasıl gitmiş? Kitaplığımdaki kaynaklar bunun öyküsünü anlatmıyor...

Nargilenin iyice sonuna yetiştim.

Çocukluğumda gittiğimiz, bir iki nargileli ev hatırlarım. Kimlerdi o nargile içenler? Sisler dağılınca, belirecekler.

Gözümün önünde bahçe ortasına kurulmuş köşkler, ahşap evler, pencereyi sarmış çarkıfelek, oynaşan güneş ışıkları, bu dekor ortasında nargile. Yaşlı bir adam, işte, nargile içiyor.

Buna şaşıyorum, çünkü nargilenin evde değil, kahvelerde, kır gazinolarında falan içildiğini düşünmüşüm. Sebep, dedemle ikimizin gittiği, Kısıklı Aile Bahçesi. Adı öyle olmalı, uydurmuyorsam.

Kısıklı Aile Bahçesi'nde dedem nargile içiyor, ben kabakçekirdeği çıtırdatıyorum. Nargilenin fokurdayışı hem ses hem görüntü olarak çok hoşuma gidiyor.

Fakat hep bahçeler, yeşerti, çarkıfelek, mor salkım. Bu mekânlar, demek ki, ya Göztepe'de, ya Moda'da, ya Fenerbahçe'de. Uzak olasılık, Aksaray'da. Çocukluğumun semtleri.

Derken hayal perdesi beliriyor. Kesinlikle Cihangir, kesinlikle Ege Bahçesi. Karagöz'le Hacivat.

Ege Bahçesi'nden benden başka kimselerin söz açmadığını sanıyordum. Yanılmışım. Yazdığım Ege Bahçesi, anımsadığım bir yerdi, çoktan beri yerinde yeller esen.

"Aşka Davet" dizisi için Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız*'ını yeniden okurken şaşırıp kaldım. Romanın kahramanı Ege Bahçesi'ne gidiyor. Akşam oluyor, güzel bir gün, Sarayburnu tam karşıda.

Gelinlik Kız, Ege Bahçesi'nin 'yaşadığı' dönemde yazılmış...

"Karagözcü geldi! Karagöz oynatılacak! Karagöz oynatılacak!" Bu çığrışla birlikte hepimiz Ege Bahçesi'ne koşuyoruz.

Ege Bahçesi, Lenger Sokak'ta. Semtin sakinleri, özellikle hanımlar ve çocuklar oraya akşamüstleri gidiyorlar. Fırından taze halka alınıyor, çaya katık...

Ege Bahçesi'nin belki akşamları, geceleri de var, ama ben bilmiyorum. Bizimkilerin gece hayatı yok. Gün kararda mı, hep evdeyiz.

Oysa şimdi özel bir gece. Yaz. Karagözcü gelmiş.

Karagöz'ü seyretmek isteyen, aslında büyüklerimiz. Çocukluklarının Karagöz'lerini anıyorlar. Her kafadan bir ses çıkıyor. Hayal perdesine büyülenmişler.

Annem, bilmem kimlerin evindeki sünnet düğününde oynatılan Karagöz'ü unutamamış. Onu anlatıyor...

Biz küçüklerin Karagöz'den falan haberi yok.

Hayal perdesi kuruluyor. Dediğim gibi, bir yaz gecesi. Beni de büyülüyor Karagöz. Ne olup ne bittiğini tam anlayamıyorum.

Gerçekten hayal gibi bir ışık, gölgeler, karaltılar getiriyor. Sonra gölgeler, karaltılar renkleniyor. Bir tasvir! Balkonuna çiçekler yürümüş bir İstanbul evi.

Cihangir'de, Ege Bahçesi'nde, zamanın herhalde 'son' Karagöz oyunlarından biri. 1955 sonrası.

Ola ki, yeni anlatımlar, yeni üslûplar peşindeki hayal ustası, oyunun kişilerini, âdeta bir jenerik gibi, daha başlangıçta, perde arkasından tek tek geçiriyor.

Canlı, kıvrak musiki. Tef sesleri, ziller donanmış kasnak.

Kişiler, tasvirden öne, balkonlu evden biz seyircilere doğru geliyorlar, sonra kayboluyorlar. Önce renkleri gidiyor, sonra gölgeler...

Baş rollerde Karagöz ve Hacivat. Karagöz'ün karısı. Elbette Çelebi. Hepsini yeni tanıyorum. Değişmez kişiler olduklarını öğreniyorum.

Sonra ikinci roller: Acem'le Tiryaki. Tiryaki'nin bir adı da Nokta Çelebi.

Nokta Çelebi, sözün can alıcı noktasında, ikide birde uyuyakalıyor. Dürtükleniyor, uyanıyor, çok geçmeden yine uyuyakalmış. Biz küçükler gülmekten kırılıyoruz.

Acem'e gelince, elinde büyücek nargile, nereye gitse nargilesiyle gidiyor. Acem, oyunun zengin tüccarı.

Yine o gece öğrenecektim ki, mermerşahiden yapılan perdeye, karagözcüler 'ayna' derlermiş. Ayna, çünkü perdeye yansıyanlar, bize bizi gösteriyormuş.

'Şem'a'lar (mum) mı aydınlatıyordu perdeyi, yoksa elektrik lambası mı kullanılmıştı, ne söylesem yalan...

Hayal oyunundan sonra nargile bir süre için hayatımdan çıkıp gidecek. Kısa bir süre için. Çünkü hemen o dönemlerde evimize bir süs nargilesi hediye gelmişti.

Süs nargilesi, evdekilerin adlandırışı. Bu, küçücük, kıpkırmızı camdan, üstü yaldızla ve cam boyasıyla bezenmiş, minyatür bir nargileydi. Yaldızlı yapraklar, mavili beyazlı çiçekler.

İçine su doldurup, ağızlığına sigara oturtup, babamın nargilemizden içmeye çalıştığını da şimdi hatırladım. Ama sonra vazgeçti.

Zaman geçecek, yıllar geçecek, yirmilerimde Beşiktaş'ta, Beyazıt'ta, bir iki kahvede nargile içen geçmiş zaman insanlarıyla karşılaşacağım.

O zamanlar sigaraya başlamamışım; nargile içmek aklımın ucundan geçmiyor. Zaten hiç içmedim.

Yaşlı beyler, nargilelerini fokur fokur seslerle içiyorlar. Tıpkı bilmecenin ilk dizesi gibi:

Ol nedir su içinde seslenir...

Su içinde seslenen, Osmanlı'ya IV. Murad döneminde gelmiş. Nereden gelmiş? Fransa'da, George Sand'ın evindeki nargile gibi, İstanbul'a, imparatorluğun başkentine gelişi de pek belli değil. Değişik söylentiler söz konusu... IV. Murad tütünü derken yasaklamış.

Açık olan, nargilenin çok kısa sürede gözde bir keyif sanatına dönüşmesi. Kendine özgü, törensi bir dünya oluşturmuş.

Eski bir sözlük, sözcüğü şöyle tanımlar:

"Tönbeki içmeye mahsus takım ki, bir şişe ile bunun ağzına takılan ve lülesi olan başbatan ve bu-

nun bir yanında enbubeye (ince boru) takılan marpuçtan ibarettir."

Dahası var! Nargile aslında hindistancevizi kabuğundan yapılırmış. Hindistancevizinin Farsçası 'nargil'miş.

Nargile, o 'nargil'den geliyormuş.

Bir deyim: 'Nargile suyu'. Günümüzde yayımlanan deyimler sözlüklerinde yer almıyor nargile suyu. Pek lezzetsiz içecek anlamına kullanılmış.

IV. Murad'dan on dokuzuncu yüzyıl sonlarına, nargile, İstanbul'da öylesine tutuluyor, seviliyor, benimseniyor ki, tutkunları için özel nargile kahvehaneleri açılıyor. Bunlara, "nargileciler kahvesi" deniyor.

Demin Beşiktaş'taki kahve dedim. Orada Behçet Necatigil'in bazı şiirlerine çalıştığını işitmiştim...

Geçmiş zaman evlerinin nargileleri, hep süslü, incelikli eserler. Birer sanat eseri. Kahvehanelerinkiler de öyle.

Bazıları saydam, fakat kıvrım kıvrım camdan şişeler. Bazıları renkli şişeler, filizîsi, uçuk mavisi, uçuk pembesi tercih edilirmiş. Renkli şişelerde su, seslene seslene kabardıkça, renklerde de bir oynaşmadır başlıyor.

Çaylak Tevfik, on dokuzuncu yüzyılın bu İstanbul yazarı, bir kahvehaneye giriyor ve gözü hemen nargilelere takılıyor:

"Kehrüba takımlı limon, yasemen, gül, kiraz silme çubuklar, elmastıraş nargileler yerli yerinde."

Hep o su sesi. Bu sesin elbette bir sebebi var:

Dün 'tönbeki' denene, bugün 'tömbeki' diyoruz ve su, tömbeki dumanındaki fazla nikotini süzer, yıkarmış. Geriye dumanı çekmek kalıyor.

İnce borunun tepesindeki lüle, nargile tutkusu arttıkça, birbirinden süslü lüleler olup çıkmış. Yaldızlıları, nakışlıları, hattâ çiçek ve meyve bezeklileri.

Marpuçlar çoğu kez kehribardan. Ağza gelecek bölümüne, tiryakiler, 'keçi memesi' adını takmışlar. Marpuç aynı nargilede bazan birkaç tane oluyor ve böylece, birkaç kişi birden, aynı nargileden içebiliyor.

Bir zamanlarmış, Bohemya'da, Osmanlı İmparatorluğu için, kristalden, testiyi ve sürahiyi andırır nargile şişeleri yapılırmış. Sonraları, Beykoz'da da çok güzel nargile şişeleri yapılmış.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi'ne nargile maddesini yazan Ali Esat Bozyiğit şu bilgileri veriyor:

"Tiryakiler, nargile içmenin dört şartı olduğunu kabul ederler. Bunlar birbiriyle kafiyeli olarak 'maşa, meşe, köşe ve Ayşe' biçiminde sıralanır.

Maşa olmazsa nargile içmenin keyfi olmaz. Tömbekinin üzerindeki ateşi ayarlamak, nargile içiminde bir zevktir. O nedenle maşa gereklidir.

Meşe, bu ağacın kömürünü anımsatmak içindir. En iyi ve dayanaklı ateş, meşe odununun kömüründen olur.

Nargile içen mutlaka bir köşeye çekilir. Ortalık yerde oturulup nargile içilmez.

Ayşe ise nargile içene hizmet eden kimse demektir."

Fakat bu söyleyişler, ritüeller, törensi nargile içişler, daha yirminci yüzyılın ortalarında, yeni modalara yenik düşerek, usul usul sönmeye koyulur.

Evlerden birer ikişer çıkar gider nargile. Nargilenin şusuyla busuyla uğraşma külfetli gelir. "Yak bir sigara..."

Oysa, gerçek tiryakiler, nargilenin her işlemiyle "bizzat" uğraşmaktan bambaşka bir zevk alırlarmış. Bir bakıma, kendi kendilerinin Ayşe'siymişler.

Nargile, 1960'larda henüz kahvelerde yaşamaktadır ama, içenler, söylemiştim, hep geçmiş zaman adamlarıdır. İstekle mi içerler, alışkanlığı mı sürdürürler, belli değil.

Hele hanımlar, Attilâ İlhan'ın romanlarına, *Fena Halde Leman*'a, *Hoca Hanım Vay*'a kadar, nargile içtiklerini, hiç olmazsa bir zamanlar içmiş olduklarını büsbütün unutmuşlar. Anılarda bile kalmamıştır, nargile içen kadın imgesi.

Nargile, anladığım kadarıyla, zaman ve sabır işiymiş. Musahipzade, *Eski İstanbul Yaşayışı*'nda tatlı tatlı anlatır.

Biricik Salâh Birsel de *Kahveler Kitabı*'nda anlatmıştı.

Bugün nargile içilen beş on kahve varmış İstanbul'da. Dahası, gençler arasında nargile modası varmış. Ama bana çekici, inandırıcı gelmiyor. Bir geçmiş zaman özlemi, özentisi. Belki, değişik bir tat arayış. Ne var ki, yaşamasız.

Gelgelelim, billûr içinde su kabarcıkları hâlâ gözümün önündedir.

Beşiktaş Çiziktirmeleri

Kalple börek arasında ilinti kurmak enikonu güç. Gerçi kalbe giden yolun mideden geçtiği epey söylenegelmiştir.

Söze güvenerek, kalbin yükselen burcunu saptamak için şöyle bir uğrayacağımız Beşiktaş'ta, çarşı içindeki fırın pek ünlüymüş.

Birkaç yüzyıllık fırını Safranbolulular işletmiş. Koskoca müessese 1957-58 'istimlakinde' yıkılmış. İstimlak, yöreyi güzelleştirmek gayesiyle. Menderes bayındır bir İstanbul istiyor.

Bayındır kılınır, yollar açtırılırken Mimar Sinan'ın eseri hamam da yıktırılır. Sokak çeşmeleri, tarihî evler, anıt ağaçlar, hepsi istimlakin kurbanları arasındadır.

Olay, kâğıt üstünde, yazıda çizide, sert eleştirilerin hedefi olur. Reşad Ekrem Koçu, istimlaki, apaçık bir "vandalizm" sayar. Kimsenin kılı kıpırdamaz.

Beşiktaş Çarşısı birdenbire eski özelliğini yitirmeye başlar.

Yalnız çarşı mı? İtiraf edelim ki, bütün Beşiktaş.

Yine de gerçek bir semt çarşısıydı, bugün bile az buçuk öyle, zevksiz pasajlarına rağmen.

Balıkçıları, manavları, fırınları, sobacıları, fotoğrafçısı, mezecisi, tavukçusu, çömlekçisi, manifaturacısıyla İstanbul'un bir zamanki donanımlı semt çarşılarından izler, hatıralar taşıyor. Renkler, ışıltılar birbirini kovalıyor.

Yukarılardan buraya, çarşıya inen dik yokuşlara karıştığınızda, göçmüş İstanbul'un çeşitli devirlerine tarih sayfaları açabilirsiniz.

Hâlâ cumbalı, hattâ yirmi yıl öncesine kadar kafesli, ahşap evler, kâgirler, iki katlı taş yapılar, 1930'ların derme çatma apartman yavruları, kepenkli ufak dükkânlar, bir çan ve kulesi, bir kilise artığı, daha neler, niceleri burada, bu bakımsız sokaklarda yaşanmış zamanın mırıltılarını tekrarlamakta.

İşte bu semt bir zamanlar değerli sanatçılara kucak açmıştır. Bir anlamda kültür ocağıdır Beşiktaş, hele Ortaköy'e doğru yol alırsak.

1828 doğumlu Mıgırdıç Beşiktaşliyan on dokuzuncu yüzyılın Osmanlı-Ermeni şairlerindendir. Büyük bir lirik şairmiş.

Beşiktaşliyan tiyatro tutkunudur, sahneye çıkar. Dramlar, vodviller yazmış. Yönetmenmiş. Aslında bir ömür boyu tiyatro sevdasından vazgeçmemiş.

O zamanların Osmanlı-Ermeni tiyatrosu konaklarda ve mekteplerde sahne kurmaktadır. Beşiktaşliyan değişik toplulukların çalışmalarına kılavuzluk ediyor. Kendi eserleri dışında, bazı klasiklerin sahnelenmesi için emek harcıyor. Bu, özbeöz Osmanlı tiyatro adamı yaşadığı ülkede öncesiz sonrasız unutulacak. Ama Fransa'da adını taşıyan bir tiyatro nice yıllar perde açmış...

Sanatkâr, 1867'de veremden ölür. Vereme yakalanış sebebi içli ve karşılıksız bir aşk hikâyesidir.

Beşiktaşliyan o genç kız için "Beni Hatırla Bakire", "Müsaade Et", "Kemençe ve Makber", "Ölüm Arifesinde Yazılmış..." adlı şiirleri kaleme alır. Hepsi aşk yıkımlarını söyler.

Şair mevsimlere ve mevsimdönümlerine tutkunmuş. Hastalığı ilerlemişken, ömrünün mumu söner-

ken birden bahar! Bahar peyzajları Beşiktaşliyan'ı altüst etmiş.

En güzel eserlerinden sayılan "İlkbahar"ı son döneminde yazar. Hemen ardından "Sonbahar" yazılır. İstanbul, bu iki şiirde, mevsimlerin bütün görünümlerini yansıtarak beliriyormuş.

Hem "İlkbahar"da, hem "Sonbahar"da aynı ağaçlar, aynı bahçeler, çiçekler, bitkiler, böcek mevsimleri konuşuyorlarmış. Ve ilkbahardan sevinç, sonbahardan hüzün duyuyorlarmış...

Umutsuz aşk şairi ölür. Şiirleri bir zaman daha Ermeni edebiyatseverlerin ilgisini çeker, sonra hepsi silinip gider...

1920'de Muhlis Sabahattin, Şerif İçli, Hakkı Derman gibi sanatçıların girişimiyle Beşiktaş Musiki Cemiyeti kurulur. Faaliyetini tam otuz beş yıl aralıksız sürdürür.

Cemiyet, yetenekli gençlerin tanınması için çaba harcar, eğitim olanakları yaratır, konserler düzenler. Alaturkanın asil günleridir. Müzisyenler haftanın belirli günleri toplanırlar, en ağır eserleri meşk ederler.

Beşiktaş Musiki Cemiyeti çok geçmeden 'akademik' nitelik kazanır. Bugün yerinde yeller esiyor...

Beşiktaş'ta Cahit Sıtkı'nın da küçük bir meyhanesi varmış. O da bazı akşamlar oraya uğrar. Hayatının kederlerinden sevinç duymaya çalışırmış.

Ünlü şiirinde söylediği gibi:

Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan.

A. Kadir inceliklerle yüklü "Beşiktaş Tramvayı"nda, çalışan, alınteri döken insanlar, masumiyetler görür, bir de aşk. "Bir küçücük simitçi çocuk"...

Hep iyi insanlar bunlar.
Dert yüzü görmesinler

Behçet Necatigil Beşiktaş'ta yaşamıştır. Ve şair, kırık duyarlıkları dile getirmek uğruna harcadığı yıllarını Beşiktaş'a hapsetmiştir. "Barbaros Meydanı"ndan geçerken o anneyle kızını görür, anıtı, türbeyi, yoksulların parkını.

Eski evi ahşaptır. Sonra bir gün apartman katına çıkınca utanç duyar. Sanki "Eski Sokak"a ihanet etmiştir. Beşiktaş'taki eski sokak, pek de tanışıklık kurulamamış eski komşular.

Çoluk çocuk, haykırışlar, gözyaşları, acılar, yalnızlık, dar gelirlilik, güvencesizlik, birdenbire hepsi şairin odasına üşüşür.

Bu odayı gördüm, Beşiktaş'ta alçakgönüllü bir apartman katının ufarak odasıydı, binlerce kitap, Necatilgil'in kişisel dünyası.

Eski sokakta bütün gece dikiş makinesinin başından kalkmayan o kadın; biri söylemiştir; iki yavrusuyla dul kalmış. Bir evin açık penceresinden bazan bir erkek sesi yükselir ve sonra bir kadının kesik hıçkırığı duyulur. Sertçe kapanan kapı.

Evlerin daracık dört duvarı arasında yaşanan her şey yaslıdır. Daima eziklik duyar insan. Turfanda pahalı bir meyve yediniz mi, çöpünü iyi sarın, komşu-

nun çocukları görüp imrenebilir... Meyve kabukları, pirzola kemikleri...

Onlar, Necatigil'ler, A. Kadir'ler büyük bir görgüyle, vicdan duygusuyla yaşamış insanlardır.

Yıldızlar Altında İstanbul'da Beşiktaş'ı yazmıştım. Necatigil'in başka Beşiktaş şiirlerini, Teşvikiye'den inip geldiğimiz yaz sinemalarını, yine çarşıyı, iskeleyi.

Fakat bazı semtlere hasret duyulur. Beşiktaş öyle.

Arada bir Kadıköyü'ne, Üsküdar'a geçerken ille Beşiktaş Çarşısı'nı dolaşırım. Zamanım el veriyorsa, ara sokaklara, yokuşlara vurduğum olur. Neyi biraz daha yitirmişiz, üzülerek gözlerim.

Sonra vapurda, motorda, akşam vakti bir an önce evine dönmek isteyen ezgin insanlar, hele kış mevsiminde. İnsanların yıkıldığı bir ortamda, geçmişin güzelliklerini anmak bir sancı olup çıkar...

Yalnız sonbaharda, evet, özellikle sonbaharda Beşiktaş'tan, deniz kıyısında durup, poyrazlara savrula savrula, Üsküdar'a bakmak hâlâ güzeldir.

Boğaziçi'ne Kim Dokundu?

Boğaziçi'nde toplumsal hayatın büyük değişimlere uğraması, bir yandan da, eski refah ortamının silinmesiyle ilintilidir. Abdülhak Şinasi Hisar, buradaki yalılara, bayındırlık çalışmaları için, devlet hazinesinden para yardımı yapıldığını söyler.

İmparatorluk, can çekiştiğinin henüz bilincinde değildir...

Epey bir aradan sonra, Boğaziçi'nin karşılıklı iki kıyısını uzun uzadıya dolaşan, çevreyi "görür bir gözle" tarayan Refik Halid şöyle demekten kendini alamaz:

"Boğaziçi bitmiş!"

Bu yargı, düşünün, kaç yıl önce söylenmiştir.

Boğaziçi'nde viran yalılar, yanık saraylar, kesilmiş ormanlar, susuz çeşmeler, çökük rıhtımlar, yaban otların sardığı harap bahçeler içler acısı bir görünüm sunmaktadır.

Ahali yoksuldur, "tamamen bitmiş"tir. Semtlerde, köylerde, ikide birde, üstü başı yıprak insanlar karşınıza çıkar. Hepsi asık yüzlü, bezgin.

Doğa, mimarî, insan hayatı: üçü de iflâs etmiş.

Viran damlar, çökmüş kayıkhaneler, kütük olmuş ağaçlar, onarım görmemiş saraylar ortasında, kimileyin, ya sadece deniz, ya sadece gökyüzü eski Boğaziçi'nden bir şeyler söyler.

Boğaziçi denizi elbette tertemizdir.

Refik Halid sayım işine girişir: Rumeli sahilinde, ta Kavaklar'a kadar, hâlâ ayakta, boyası parlak, bahçesi tarhlı, rıhtımı yeni, korusu gür ağaçlı, hepi topu yirmi büyük yalı kalmıştır.

Geriye kalanlar, harabeyle virane arası, perişan yapılardır.

Harabe Arapçadan, virane Farsçadan geliyor. Yaklaşık eşanlamlı. Ama harabeyi, büsbütün yıkılıp gitmiş yapı, yapı kalıntısı anlamına kullanmışız. Viraneyse, yıkılmaya yüz tutmuş, içinde hâlâ birilerinin barındığı ev anlamına...

Harabelerin, viranelerin yalnız rıhtımları çökmemiştir, yalnız kayıkhaneleri yıkılmamıştır. Demir parmaklıklar devrilmiş, kaplamalar dökülmüş, çerçeveler parçalanmış, baca külâhları kopmuş, soba boruları tellere takılıp boşluklarda kalmış.

Bir pencerede delik deşik perdeler, eğrilip büğrülmüş bir kafes, göçtü göçecek cumbalar: Artık 'sahilhane' değil, 'sefalethane'.

Boğaziçi, geçen yüzyılın başında, bir korku operasını andırır.

Refik Halid en çok kendi hatırladıklarına yerinir: Daha dün oralarda, o yalılarda yaşayanlara gıpta etmiştir. Musiki sesleri, çocuk ve kadın kahkahaları yollara taşmış. Seslerde daima bir şenlik hissolunuyor.

"(...) haremağalarının, kayıkçıların, aşçı yamaklarının faaliyeti göze çarpmış, sandalların, kayıkların, kiklerin yanaşıp bekleyişleri, o servet ve debdebe manzarasına ayrı bir çeşni katmış" burada.

Gelgelelim, haremağaları, rıhtımlara yanaşmış kayıklar, iştah açıcı mutfaklar, bütün o bencilce düzen çoktan sönmüştür.

İstanbul'un Bir Yüzü romancısı çevreyi kolaçan eder.

Şimdilerde, camlar gerisinde soluk simalı genç kadınlara rastlanmakta. El çenede, düşünüyorlar; dertli dertli, denizi seyrediyorlar. Dedik ya, bezginlik başı çekiyor.

Bir saptayım daha: "Mütekait vüzera ve ricalin uyuklayıp tesbih çektikleri fark olunuyor".

Kalender bomboş. Yeniköy'le Büyükdere arası adamakıllı tenha. Gazinolara kimse uğramıyor. İşte,

Rumeli kıyısı neşeli atmosferini bütün bütüne yitirmiş.

Anadolu yakasında da durum aynı: Nice zamanlardan beri bayındırlık çalışmaları handiyse unutulmuş. "Umran eli" bir çivi kakmamış, bir taş koymamış, bir fırça sürmemiş...

Refik Halid Karay, "Vapur düdükleri," diye yazıyor, "akşamın hüznü ve kasveti içinde dağları, koruları ne feci inletiyor ve ruha bu vahşet diyarında ne nüfuzlu bir yas, ne kemirici bir pas sarılıyor..."

Sonra da asıl sebep:

"Boğaziçi, o sahillere boğulmuş cesetler gibi vurmuş dağınık yalıları, dağlarında yarasalar gibi asılmış köşkleri ve baykuşları gibi kâh bu tarafta, kâh karşıda öten vapurları ile bir hüzün ülkesi olmuş... Boğaziçi bitmiş, harp Boğaziçi'ni bitirmiş!

Zavallı Boğaziçi!"

Harp: Umumî Harp. Zavallı Boğaziçi Umumî Harp'ten... I. Dünya Savaşı'ndan sonra ilk büyük yıkımlarla, yıkılışlarla yüz yüze gelir.

Hemen ardından, yıllar yılı sürecek bir 'yeniden yapım' girişimi, Boğaziçi'nin asıl güzelliğini, usul usul yok edecektir. "Kübist ve fütürist modalar"ın buraya da sızarak, "arabesk ve oyuncaklı güzelliği" çökerttiğini ileri sürer Refik Halid.

Ona göre, 1930'larda, 'yeni' Boğaziçi, "iki tarafına beton rıhtım çekilmiş bir kanal; dosdoğru, dümdüz ve çok yavan bir su cetveli" olma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Refik Halid, yaşamı boyunca, Boğaziçi yazıları kaleme getirir. Bu yazıları zamandizinsel olarak izle-

mek, bize Boğaziçi'nin alınyazısını saptama imkânı sağlar.

Bir iddia ve bir öneri:

"Eskiliğin en çok yaraştığı ve yeniliğin hiç de hoşlanmadığı yer Boğaziçi'dir. Orada çimento kalıbı modern inşaatı yasak edecek bir kanun maddesini bakalım hangi zevk ehli ve tabiat sahibi devlet adamımız başaracak?" (1939)

1940'lı yıllarda Boğaziçi asıl pitoreskini şurda burda korumaktadır. Ne kadar tahrip de olsa, resim, çizgi, siluet az çok yerli yerindedir.

Çökük de olsa, yalılar durmaktadır. Otlar, yaban sarmaşıklar sarsa da, bahçeler vardır. Mermer arslan ağızlarından sular fışkırmasa da, fiskiyeleri kurumuş havuzlar oradadır...

Doğa, iyi kötü, nefes alıp veriyor: Korularda, bakımsız, budanmamış ağaçlar. Hattâ kurumuş ağaçlar. Ne var ki, yeni sürgünler gövermekte...

Refik Halid, tam bu aşamada, Boğaziçi'yle ilgili –belki de– en şaşırtıcı öneriyi ileri sürer:

Boğaziçi'nin en seçme güzelliğini, "zaten, hal içinde daima mâzi" kalmasına bağlamaktadır.

"İnsan sadece dünyanın en hayret verici tabiat manzaralarını görmeye gitmez, eski zamanları da yâd için vesile bulur. Boğaz'da yalnız bugünün zevki sürülmez, biraz da dünkü hayatın, tarihin de keyfi tadılır."

Resim, çizgi, siluet için son çözüm, Refik Halid'e göre, Boğaziçi'nin olduğu gibi, son kılıç artıklarıyla korunmasıdır.

Mimarlıkta kübizmi, o yeni modayı, damsızlık, şehnişinsizlik, cumbasızlık, sundurmasızlık nitelemesiyle tanımlayan yazar, kübik yalılı, kübik gazinolu Boğaziçi'ni, "badana vurulmuş mozaik tavan kadar" çirkin görür.

Semtlerin büyük çapta, yepyeni, boya kokusu üstünde bir onarım görmesi ya da yeniden yapımlar, işin aslı aranırsa, son kılıç artıklarını da temelli yok etmekten öteye gitmeyecektir.

"Boğaziçi şimdiki haliyle, olduğu gibi, yarı harap, yarı mamur, yarı mahzun, yarı şen her zamanından, her devrinden daha güzel, daha cazibelidir; onu bu şekliyle sevelim. Çok keser sesi, çok çimento kokusu istemez: Perileri kaçırmayalım!" (1939)

Edebî Salonlar

İstanbul'da, on dokuzuncu yüzyılın sonunda, yirminci yüzyılın başlangıcında, salonlar devri başlamıştır.

Edebiyat-ı Cedide romanı, salonlarda, hanımlarla beyleri artık bir araya getirir. Salonlardaki hanımlar, erkekler karşısında utangaç, çekingen değillerdir.

Ne var ki geleneksel değer yargısı olanca baskısını kurmakta gecikmez: İstanbul yakasında oturanların, "Şişli aileleri"ne lanet yağdırmaya başlaması o günlere rastlıyor.

Mehmed Rauf'un eserini okuyanlar, salonlardaki edebiyat, sanat düşkünü hanımların ağırbaşlılıkla anıldığını saptarlar.

Bir sonraki kuşak, başta Peyami Safa ve *Sözde Kızlar,* hemen ardında Yakup Kadri ve *Kiralık Konak, Sodom ve Gomore,* sefahat uçurumuna düşmüş Şişli ailelerinden adamakıllı ürkmüşlerdir.

Peyami Safa umutsuzdur, bu salonlardan hiçbir şey çıkmaz demeye getirir. Yakup Kadri, her iki romanının kadın kahramanına trajik bir son ekleyerek, daha hoşgörülü olmaya çalışır...

Oysa, Cumhuriyet döneminde, özellikle İstanbul ve Ankara'da edebî salon sahibi, gerçekten aydın hanımlar yaşamıştır.

Bu salonlarda çoğu kez sanat sorunları konuşulmuş, tartışılmış, yeni edebiyatçıların, genç sanat adamlarının yetişmesine olanak sağlanmıştır.

Zaten Cumhuriyet dönemi, hayatlarına sanattan umut aramış kişileri, özellikle hanımları simgeleştirmiştir. Şükûfe Nihal aklıma geliyor: Yeterince sanat soluyamadığı için usul usul ölen kadın şair...

Edebiyatçıların yanında yer almak mıydı o salon sahibi hanımların isteği?

Çok düşündüm, öyle sanıyorum ki, hemen hepsi edebiyatseverdi, gerçek birer okur, gizli eleştirmen, belki gizli şair, romancı, gerçek bir konuksever...

Bu atmosferin son günlerine yetiştim. Cumhuriyet'in ilk kuşağının, yıkık bir imparatorluktan devraldığı bazı incelikleri yenilikçi görüşle nasıl ustaca kaynaştırdığını şaşırarak izlemişimdir.

Sözgelimi Nahit Hanım'ın salonu. Taksim Gezisi'ne bakan bir apartman katı. Cumartesi akşamları orada toplanılır.

Bu salonda Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Fikir Hareketleri* dergisinin bilmem kaç yılından kalma ciltleriyle son açılan bir resim sergisinin tanıtmalığı birbirine bitişik durur, sanat ve kültür, güncelle değil, süreklilikle, kalıcılıkla anlam kazanır...

Söyleşiler de o yoldadır. *Fikir Hareketleri*'nin sayfalarında yer almış bir tartışmaya geri dönülebilir. Hemen öncesinde Edip Cansever'in 'yeni' şiir kitabı tartışılmıştır. Hemen sonrasında, Kent Oyuncuları'nın yeni, o sezondaki oyunları tartışılacak...

Bugün edebiyat insanlarının bir araya gelip, hele hele edebî salon sahibi, aydın bir hanımın gözetiminde sorunlarını konuştuklarını değil ileri sürmek, düşlemek bile olasız.

Öte yandan edebiyat, kardeşi sanatlarla da bağını koparmış gibi. Resim sanatı için incelikli yazılar yazmış nice edebiyatçımız vardı. Ressam, şairin dizesinden, romancının dünyasından etkilenebiliyordu.

Şimdilerde Ahmet Oktay resimle yakınlığını koruyor. Tülay Tura da bir sergisinde, edebî eseri esin kaynağı bilmişti. Tülay Tura'yla Ahmet Oktay'ın hayatı paylaşmaları mı yol açıyor acaba bu sanat iç içeliğine?

Resimsiz bir edebiyat düşünülebilir mi? Öyküler, konular, kişiler önce birer resimdir bende. O resimleri göremezsem, yazı yazamam. Ressamlarımıza borçlarım ödenecek gibi değil...

Ama 'bugün' garip bir yalnızlık yaşanıyor. Bilmiyorum, başka arkadaşlar için de geçerli mi: Yazıp çizdiklerimi kimselere okumuyorum; yayımladıklarım için kimse pek bir şey söylemiyor bana. Derin

sessizliğin ortasında, ıssız denizde, harap teknenin yol almaya çabalaması gibi bir şey...

Yirminci Yüzyıl Düğünleri

Geçen yüzyılın başında İstanbul'da düğün velvelesi haftalarca önce başlarmış.

Sermet Muhtar Alus –günümüz okurlarına çok şükür yeniden kazandırılan o İstanbul yazarı–, romanlarında büyük düğün sahneleri kurmakla yetinmez, düğünler konusunda ayrıca yazıp çizer, anılarını dile getirir.

O zamanlar öyle hazır gelinlik satan modaevleri, yoksul işi kiralık gelinlikler filan yokmuş. Ailenin hali vakti yerindeyse, Beyoğlu'nun anlı sanlı 'modistra'larına başvuruluyor. Yoksa, Kumkapı'nın, Samatya'nın azınlık terzileri mükemmel dikiyorlar.

Modistra, 'kadın terzi' anlamına İtalyanca bir sözcük. Geçen yüzyılda, İstanbul Türkçesinde, varlıklı hanımlara dikiş diken, modaevi, işlik sahibi terziler için kullanılmış...

Sermet Muhtar, anılarını eşeledikçe, düğün evinin heyecanlı dakikalarını tek tek sayacaktır.

Hazırlık sırasında hanımları süs püs telâşı almıştır. Manikürcünün, kuaförün, güzellik salonunun adı bile bilinmiyor.

Saçlar ıslatılmış. Kıvırcık durması için bir gece önceden kalın kâğıtlara sarılarak bükülmüş.

Bakımsız, yıpranmış ellere, sütle ezilmiş patates püresini salık vereceğiz. Sıcak sıcak. Hem yumuşatı-

yor, hem bembeyaz yapıyor. Üstelik, tırnak etlerine, şeytantırnaklarına da iyi geliyor.

Ortanca hanımın dudağının üstündeki tüyleri, "gözü genç" olması sebebiyle, ahretlik Dilber yoluyor. Dilber'in elinde cımbız; ortanca hanım ise asabî:

"Yaşını toprak sayasıca, dikkat et!"

Görümce hanım kimselere güvenemediğinden, bileklerinden dirseklerine kadar yürümüş cengel ormanını, kendi kotardığı ağdayla bir başına halledecek. Canı yanıyor ama sesini çıkarmıyor.

Saçlara çeyreklik boya veya zerdeçal asla unutulmuyor. Zerdeçal ne derseniz; boya gibi kullanılan, safran yerine zerdeye renk verebilecek, bir cins sarı kök.

Haykırışmaların sebebi, on yedi yaşındaki küçümhanımın eteğinin kloşunun ya da kollarındaki bombelerin pot durması. Küçükhanım ağlayıp sızlanmakla yetinmiyor, basbayağı tepiniyor.

Hatalı dikişe kim mi yol açmış? Söyleyelim: Terziyi prova günü feşmekân paşanın kahrolası torunu işgal etmiştir. Bir beddua bir beddua!

Düğün evindeki davetliler o kadar kalabalık ki, şu ayazlı ilkbahar günü, içerdeki hararet neredeyse kırk derece. Herkes kızıl döşeğinden fırlamış gibi kıpkırmızı.

Sermet Muhtar Alus bundan sonrasını pek iç açıcı bulmaz:

"Her vücut sucuk gibi sırılsıklam, ter içinde. O zaman çantalar içinde podralar, sürmeler, allıklar yok. Bet beniz perişan; yayılan podra ve sürmeler-

le bütün simâlar rengârenk. 'Tel frer'in podrası, 'Piver'in 'Viriç'i, çarşısının 'Tefârik' lavantası, Sadberk Hanım'ın yemenisinde hacıyağı ve ağzında pastırma kokusu, çalgıcıların gizliden gizliye müracaat ettikleri arka ceplerindeki rakının ve terli ayaklarının kokusu... Bütün bunlar ortalığa buram buram yayılmaktadır."

Ah o 'podra' telaffuzu, o dil bilinci!

Sermet Muhtar'ın alaturka çerçeveden seyrettiklerini, Halid Ziya Uşaklıgil, başyapıtı *Aşk-ı Memnu*'da alafranga çerçeveye geçirir. Firdevs Hanım ve kızları bir düğüne gitmektedirler.

Görkemli bir sahnedir; giyimkuşamdan davranışa, sözlere her şeye beysoyluluk eşlik eder. Ne var ki, biraz kazısanız, alafrangalık göçüp gidecektir...

Musahipzade Celal, düğünevine gelen konukların gelini, gelinin giyim kuşamını, elmaslarını, çeyizini, düğün ikramını bol bol çekiştirdiklerini söyler. En şaşaalı düğüne bile kusur bulunurmuş.

1930'lara doğru düğünler 'salon'lara taşınır.

Bu salon düğünleri danslı suareyle yarı balo arası bir kargaşalıktır. Düğünü değil ama, öylesi bir baloyu Server Bedi'nin *Cumbadan Rumbaya* adlı romanında sayfalar boyu yakalayabilirsiniz, Hüseyin Rahmi'yi aratmayacak eleştirel bir gülmecenin eşliğinde.

Varlıklı aileler Tokatlıyan'da, Parkotel'de, Moda Deniz Kulübü'nde dilleri yoracak, kıskançlıklar yaratacak düğünleri tercih ederler.

Bilmem kimin küçük kızı bilmem kimin ortanca oğluyla evlenmekte, düğünün tantanası gazete

sütunlarında boy göstermektedir. Bizde sosyete haberleri, bir bakıma, düğünlerle başlar.

Orta hallilerin mekânı elbette salonlar değildir. Onların mekânı, derlenip toparlanmış, konu komşudan iskemleler taşınmış, çeki düzen verilmiş evlerdir.

O fotoğrafı hayal etmek ise size düşüyor. Fotoğraftaki gelinle güvey, annemle babam. Annemle babam, dedemin evinde evleniyorlar. Düğün evi günübirlik saltanat yaşıyor. Yarın her şey eski haline dönecek. 40'lı yıllar. Acaba dans edildi mi?

Şimdi düşünüyorum da, bu ev düğünlerinin öyle anlatılacak pek bir özelliği yok.

Ne annem, ne babam, o düğün gününü anlatırlardı. Bir dolu fotoğraf çekilmiş. Fotoğraflara baktıkça sadece hüzün sarıyor insanı. Özeniş, heves ediş...

Genç hanımların modaya yarım yamalak uygun tuvaletleri, beylerin iğreti boyunbağları. Büyüklerde asık suratlı ağırbaşlılık, hattâ cenaze törenini hatırlatır kederler... Birkaç aile büyüğü var ki, onlar adamakıllı surat asmışlar, besbelli, bir iki dakika önce küçük çapta bir pandomima kopmuş.

Bütün bu düğün heveslerine, edebiyatımızda en amansız eleştiri Leyla Erbil'den gelir. "Bay Suret" öyküsünün şu satırlarını hep ürpertiyle okurum:

"O düğün gecesi, ablasının ilk kez bir yabancı adamın koynuna gireceğini ilân etmesi demek olan o toplantı, çocukluğunda sık sık utanarak düşündüğü bir şeydi. Onlar ayıp bir şey yapacaklardı o akşam, bu yüzden herkesten kaçmaları, saklanmaları gerekirken, bir yığın insan toplamışlar, üstelik anne ve babalarının gözleri önünde gülüp eğleniyorlardı.

Gramofon durmadan vals çalıyor ablası enişteye sarılıp dönüyor dönüyor dönüyordu."

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, yaşıtım Hulki Aktunç'un göreceği bütün düğünler ise Moda'daki düğün salonlarında yaşanmıştır. Gazinolar, oteller lüksün ve şatafatın simgesidir. Buna karşılık, salon düğünlerinde değil ama, hakiki düğün salonlarında kırık dökük duygular öne çıkar.

Parıltı, ışıklar, Beyoğlu taşı, krepon zenginlikler burada sadece göstermeliktir. Biraz eşeleseniz, her şey, herkes gündelik ifadesine geri döner, öyle her günkü gibi...

Danslar –Görmüyor musunuz?!– hayli acemi, adımlar birbirine dolanıyor.

Orkestra o kadar derme çatmadır ki, derme çatmalık artık kendine özgü, sanat değeri taşıyan bir üslûp olup çıkmıştır. Hele kurupastalı, limonatalı düğünlerde yakıcı bir yürek ezginliği duyumsanır.

Hulki Aktunç da, "Algılar Efendisi" öyküsünde, mahalleli cazbandın amatör şiiri için şöyle yazacaktır:

"Birden görüyorum: Dalgakıran işte, Kızkulesi işte, orada ne işi var bilemiyorum da, Krizantem Düğün Salonu işte, ne güzel duruyor, ben baktıkça yerine yerleşiyordur. Berber Sami, el yordamı bildiği yedi parçadan birini düğün salonunun piyanosunda çalıyor. Rifat Terzi de, 203 Grande Rue L'Indéiarcarce Péra 203, akordeonunu incelikle, bir yelpaze gibi tuttu. Daha sonra, hazır bir sipariş üzerine kürklere yöneldi. Mahallemiz mutsuz cazbandına bir daha katılmıyordu."

Ben bu alıntıda daima bir minyatür güzelliği buluyorum.

"Ol Bir Salon Gelini"

Kim derdi ki, rumba, bütün dünyayı sardığı gibi, İstanbul'u da heyecan çemberi içine alsın!

Hareketli, kıvrak dansın bizdeki yansıması, belki bugün hâlâ taş plaklardan cızırtılı cızırtılı dinleyebileceğimiz bir şarkıda belirir:

Ol bir salon gelini
Koy kalbine elini
Kıvır ince belini...

İstanbul'un eski, köhne mahallelerinde, istikbal için tek imkân bu türden bir sınıf atlamada billûrlaşmaktadır. Münif Fehim'in o zamanki inanılmaz güzel resimlerine, illüstrasyonlarına şöyle bir göz atın, birbirinden renkli sahnelerle karşılaşırsınız:

Eski yöntem eğlenceyi tercih ederek, hâlâ mangal başında mısır patlatan yaşlı bir haminne, torununun tuvaletine şaşkın şaşkın bakıyor. Mavi ipek yangını bu tuvalet, ince bele oturmuş, vücudu iyice sarmış, göğüsler hayli dekolte, askısız, belden aşağısı bir denizkızının yelpaze şekli genişleyen kuyruğu gibi yine mavi, masmavi dantelalarla açılıyor.

O zamanın modasında bu tuvaletlere "robe de Sirène" deniyor.

Haminneye gelince, o, başında çatkısıyla seyrediyor. Endişeli bir seyrediş. Az sonra kapıda 1930'lu yılların pek moda spor arabalarından biri duracak ve genç bayan torun, Beşiktaş vapur iskelesi üstündeki gazinoda verilen Kızılay Balosu'na gidecek.

Şimdi oradayız. Server Bedi'nin (Peyami Safa'nın ta kendisi!) *Cumbadan Rumbaya* adlı şenlikli romanından iz sürüyoruz.

Gazinonun daracık merdiveni önünde büyük bir kalabalık var. İçeriden gelen cazbant sesini bile bastırıyor kalabalığın uğultusu. Otomobiller duruyor ve beyler, hanımlar, daha doğrusu artık baylar ve bayanlar iniyorlar.

Erkekler tümden şapkalı, kadınlar tümden dekolte. Merdivende uzun tuvaletlerin eteklerine basan, sosyete hayatının inceliklerini bir türlü öğrenememiş, kaba saba, ilk hacıağa örneklerine de rastlanmıyor değil.

Münif Fehim'in illüstrasyonundaki genç bayan torun, cânım mavi dantelalarını korumak istiyor ya, eteğin darlığından kıpırdamasına imkân yok. Girişte, bilet masası önünde kıyametler kopmakta. Salonun dolduğu öne sürülüyor. Davetiyesiz kalmış beş on kişi haykırışıyor.

Kızılay Balosu'nda Türk, Ermeni, Rum ve Yahudi aileler durmaksızın dans ediyorlar.

Açık büfe düzenlenmiş bu gece. Bazı açıkgözler de henüz servise geçmemiş büfenin çevresinde arsız sokak kedileri gibi yalana yalana dolaşıyor.

Rumba yeni başlamıştı ki, salonun kuytu bir köşesinden cazbandı, şampanya patlayışlarını, neşeli

kahkaları bir anda silip süpüren, boğuk, tiz, insan sesine pek benzemeyen bir feryat koptu. Rumba bile durdu.

Nasıl durmasın? Herkes kim kimin gırtlağını sıktı diye paniğe kapılmış. Gözler kuytu köşeye çevrilince, kundakta bir çocuğun baloya getirilmiş olduğu saptanıyor. Kundaktaki yumurcak, minimini hançeresinden beklenmeyecek bir feryatla meme istiyor.

Uyduruk tuvaletli görgüsüz anne, apar topar pistten yetişti. Bir iki geçkince hanımın iri cüsseleriyle meydana getirdikleri paravanaya gizlenerek evlâdına meme verdi, süt emzirdi.

Yeniden dansa dönüldü. Gelgelelim değişik yorumlar da arka arkaya sıralanıyor. Kimileri bir "skandal"la karşı karşıya olduğumuzu söylerken, daha hoşgörülü olanlar, "Şu alaturkalıktan bir türlü kurtulamadık..." diyorlar.

Tangolar, rumbalar sürüp gidiyor. Herkes memnun.

Server Bedi'yle Münif Fehim, ilki romanında, ikincisi resimlerinde, Doğu'yla Batı arasındaki gelip gidişlerimize, toslayışlarımıza, yeniden toparlanışlarımıza hep iyimser yaklaşıyorlar, hep güleç, gönül kırmaktan uzak...

İstanbul Hatırası

Malik Aksel bir denemesinde İstanbul'u İstanbul yapan özellikli yapıtları sıralıyor:

Üstü toprak altı deniz Galata Köprüsü. (Gerçekten de Galata Köprüsü İstanbullular için büyük ilgi odağı oluşturmuş. Köprünün günlük hayattaki serüvenine ilişkin birçok ayrıntıyı Ahmet Rasim'in yazılarında bulabilirsiniz.)

Yedi düvelin almak istediği Ayasofya. (Çocukluğumda ilk kez gittiğimizde Ayasofya'dan ürkmüştüm. Sonra rüyama girdi; yine görkemli ve ürkütücüydü...)

Altı minareli Sultanahmet Camii ve Ramazan ayında bu camiin mahyaları. (Annemden çok dinlemiştim: Işıklar hayal gemileri gibi süzülürmüş.)

Yeraltında kayıkların yüzdüğü Yerebatan Sarayı. (Oraya da götürülmüştüm. Ama artık kayıklar yüzmüyordu.)

Binlerce dükkânı olan Kapalıçarşı. (Sık sık gidilir, her defasında yollar karıştırılır, aranılan dükkân bulunamazdı. Işıl ışıl kuyumcu camekânlarına bayılırdım.)

Deniz ortasındaki Kızkulesi. (Evet, deniz ortasında erişilmez bir gizem eviydi.)

Bu yapılar, halk kitlesi üzerinde derin etki uyandırmış.

Halk sanatları, Aksel'in biricik gözdeleridir. Sözgelimi İstanbul'u sokak fotoğrafçılarından ayrı düşünemez:

"Bu sokak fotoğrafçılarının kendine mahsus dekorları vardır. Bunlar büyük boyda siyah zemin üstüne işlenmiş hayalî resimlerdir. Çoğunlukla sütunlar, üzerinde saksılar, çiçekler, çardaklar, fiskiyeli havuz-

lar, kuşlar, menazırı bozuk köşkler, ay-yıldızlar, bayraklar bulunurdu."

"İstanbul Hatırası" yazılı siyah perdeleri unutmamak gerekir. Perdelerde İstanbul masallaşmış bir kenttir. Bütün değişik görünümlerinde insan elinin, düş gücünün asıl görünümü sanatla bezediği ayırt edilebilir.

İşte rüyadaki Kızkuleleri, camiler, köşkler, saraylar... Hepsi iç içe, birbirine karışmış, birbirinde erimiş. Bir kısmı da boyayla yapılmamış olup, nakış işidir.

Güzelim İstanbul Hatırası perdeleri, İstanbul'un okuryazar geçinenlerince handiyse küçümsenirdi. Önünde fotoğraf çektirenlerin hep "dışarlıklı, taşralı" kişiler olduğu söylenirdi. Bu yüzden olsa gerek, İstanbul hatıralı tek bir fotoğrafım yok.

Malik Aksel'e göre, geçmiş günlerin fotoğrafhanelerindeki atmosfer farklıdır; daha aydınca bir sanat anlayışından beslenilmiştir. Fotoğrafhanelerde tablolardan alınmış fon resimleri tercih edilir. Aynalar, cilt cilt kitaplar, hokkalar, kalemler 'atmosfer'in yan malzemeleridir.

Anne tarafım da böylesi fotoğraflar çektirmiş. Zaman geçince, masa başında kitap okur görünen o amca tuhaf bir hüzün getiriyor. Gerçek hayatında kitap falan okumazmış...

Sırada sevda resimleri var. Kartpostal boyutundaki bu resimlerde, üstte, dumanlar arasında sevgilinin hayali görünüyor, altta, sevda çekenin görüntüsü.

Şunda da, sigara içen delikanlının sigara dumanından, sevdiği kızın hayali ortaya çıkmış. Birbirine halkalanmış kalplerde "sen" ve "ben" yazısı...

Aksel ekliyor:

"Eski devirlerde kadınların fotoğraflarını çeken kadın fotoğrafçılar vardı. Buraya gidenler kendilerine istedikleri biçimi verirdi. Kimisi saçlarını dağıtır, peri kızı olurdu, kimisi bahriyeli, kimisi de kendini Direklerarası'ndaki kantocu kızlara benzetirdi. Bunlar, çiçekler, tüller içindedirler."

O günlerin dünyasında fotoğraf büyüleyicidir. Fotoğraf, İstanbul'da kendine özgü bir üslûp, hattâ başlı başına bir sanat yaratmış.

Sonra bu 'resim-fotoğraf'lar albümlerden dağılarak sokaklara düşmüş.

Aksaray'da Bir Cami

Biz o zamanlar, geçen yüzyılın onyıllardan hangisi olduğunu şimdi pek çıkaramadığım, belki ellilerde, belki altmışların başında, bir türlü Valide Camii diyemez; 'i'yi düşerek, Valde Camii derdik.

Bu cami çocukluğumun en güzel rüyalarından biridir.

Annemin babaannesi Feride Hanım, daha önce yazdığım gibi, Horhor'la Aksaray arasında oturuyordu. Babaanneye ne zaman gidilse, Valide Camii'nin avlusundan da geçilirdi.

Gerçi bu cami avlusu sonra çehre ve kılık değiştirecekti.

Çocukluğumdaki avlu ise, öyle değişik zamanlarda geçip gittiğimizden, bize dört mevsimin bütün görünümlerini sunardı.

Bazan ağaçları filizlenmiş bulurduk. Filiz zamanını kaçırmışsak, ertesi yıla kadar beklemek gerekecekti.

Bazan yaz başlangıçlarının o kadar taze yaprak yeşertisini kuşanırdı ağaçlar. Sonra, yaz ortası, hele temmuz sıcaklarında, yaprak örtüsü tozlanır; yazın sanki iki ayrı mevsim olduğunu, olabileceğini hissettirirdi.

Bazan sararmış yapraklar düşer, hemen sonbahar başlardı. Güz ilerledikçe, rüzgâr avludaki kuru yaprakları savururdu.

Kışın çırılçıplak ağaçlar, hep nemli, ıslak taşlar avluya hüzün getirirdi. Kış bir an önce geçse diye düşünürdüm.

O zamanlar Aksaray meydanı büsbütün yok olmamıştı, basbayağı bir meydandı. Buradan, yol ortasından Topkapı-Bahçekapı tramvayı geçirdi.

İstanbul'un kapıları olmasına şaşırırdım. Bir yığın kapıdan söz açılırdı: Edirnekapı, Kumkapı, Langa Kapısı, Narlıkapı, Odun Kapısı, Zindan Kapısı... Benim demin Bahçekapı dediğime Bahçe Kapısı denirdi.

Bahçe Kapısı'na eskiden Güzelkapı da denirmiş. Burada büyük bir kayık iskelesi varmış. Kapının 1850'lerde yıktırıldığı söylenir...

İşte kırmızı tramvayın önünden geçtiği Valide Camii, meydanın köşesinde ince bir görkemle dururdu.

Ya annem, ya babam, ya da birlikteyseler, her ikisi birden ve âdeta bir ağızdan, "Tektaş yüzük gibi!" derler; ben de Valide Camii'nin elmas ışıltılar saçtığını görür gibi olurdum.

Annemle babam tektaş yüzüğe benzettikleri Valide Camii'ni ayrıca Ortaköy Camii'ne çok benzetirlerdi.

Yanılmamışlar: İstanbul'u 'okurken' öğrendim, Pertevniyal Valide Sultan bu camiin Ortaköy Camii'ne benzemesini istemiş; bir farkla, avlusu daha geniş olacakmış...

Abdülaziz'in annesi olan Pertevniyal Valide Sultan muhakkak ki bir roman kişisi. II. Mahmud'un dağdağalı dönemini yaşadıktan sonra, oğlu zamanında, Dolmabahçe Sarayı'nda saltanatlı günler geçiriyor.

Harem onun döneminde bol para harcamaya koyulmuş. Harem kadınları süslenip püslenmeye, Avrupaî giyinmeye başlamış. Olup bitenler halkın gözünden kaçmıyor, herkes o tantanaya için için öç besliyormuş.

Kim bilir hangi sebepler, hangi heveslerle, Feride Hanım, Pertevniyal Valide Sultan'ı çok sever, kendisi de bir şeyler ekleyerek öyküsünü anlatırdı.

Fazla dindar olmayan babaanne, semtindeki camie, herhalde Valide Sultan uğruna önem verir; bize her defasında, "Avludan geçerken dua ettiniz mi?" diye sorardı.

Bu "dua ettiniz mi"ler, bazan da, "Ruhuna Fatiha okudunuz mu?" sorusuna evrilirdi.

Elbette Pertevniyal Valide Sultan'ın ruhuna Fatiha okumamız isteniyordu. Ne anlama geldiğini hiç öğrenmeden ezberlediğim Arapça sözcükleri ben de her defasında tekrarlamaya çalışırdım.

Aksaray'daki adını taşıyan camie, mektebi, kütüphanesi, sebili, muvakkithanesi, çeşmesiyle zarif bir külliye havası veren Pertevniyal Valide Sultan ölümünden sonra, bizim şimdi de geçip gittiğimiz avludaki türbeye gömülmüş.

Ne var ki türbe, İstanbul'un bitip tükenmeyen, bayındırlık adı altındaki, çoğu hunharca, mimarî çehre değişiklikleri sırasında, avludan çıkarılmış mı, yoksa büsbütün yıkılmış mı, bir şeyler olmuş; kadınefendinin son döşeği de bir iki kez yer değiştirmiş.

Önünde durup dua ettiğimiz bir 'türbe' hatırlamadığıma göre, daha o zamanlar bu son döşek başka bir yere taşınmış olmalı.

Yine çocukluğumda, kavrayamadığım şeyler arasında, muvakkit denen adam handiyse başta gelirdi. Zamanı tayin eden, zamanı ayarlayan adam deniyordu muvakkit için. Bu ayarlayışın, bu tayinin gizini bir türlü çözemezdim. Gerçi bugün de açık seçik çözmüş değilim...

Valide Sultan'a döneyim: Pertevniyal, Çerkes asıllı bir cariye. II. Mahmud'un ona pek sevdalandığını, sanki görmüş, tanıklık etmiş gibi, babaanne Feride Hanım hep söylerse de, padişahın kalabalık kadınefendilerine bakılırsa, bu sevdanın bir ömür boyu sürüp sürmediğini kestirmek güç.

Pertevniyal'i, II. Mahmud'un kız kardeşi Esma Sultan yetiştirmiş. Pertevniyal'in ikballiği 1826 tarihine rastlıyormuş.

Verem olduktan sonra Esma Sultan'ın Çamlıca'daki köşkünde yaşayan ve galiba orada ölen II.

Mahmud'un bu son günlerinde, yine babaannemizin iddiasına göre, yanında bir tek Pertevniyal vardı.

Babaanne böylece, kaleme getirmeksizin yazdığı aşk romanını iyice süsler; kendisi çocukken, hanımların bu aşk macerası uğruna gözyaşı döktüklerini söylerdi. O kadar ki, Pertevniyal'le padişahın aşkları, o zamanın âdeta bir *Hıçkırık*'ı olup çıkmış; *Hıçkırık* evlerde nasıl yüksek sesle okunmuşsa, bu aşka dair öyküler de hep öyle konuşulmuş, anlatılmış...

Babaanne, II. Mahmud'un pek yağmurlu bir günde kan kusarak öldüğünü, kadınefendisini yapayalnız bıraktığını anlatırdı.

Tarihin saptadığı, Valide Sultan'ın hayatındaki bir başka yağmurlu gün:

O, oğlu Abdülaziz tahttan indirildiğinde, üstü açık kayıklarla –Çamlıca'daki köşkte II. Mahmud'un yanında olup olmadığı meçhulken– bu kez Abdülaziz'le birlikte, yağmur... hem de şakır şakır yağmur altında, Dolmabahçe Sarayı'ndan Topkapı Sarayı'na götürülenler arasındaymış.

Çoktan terk edilmiş, çoktan harap durumdaki Topkapı Sarayı'nda ne yiyecek içecek varmış, ne yatak yorgan.

Çok geçmeden –şimdi artık Çırağan Sarayı'nda mahpus– Abdülaziz bileklerini keserek canına kıyacaktı, hem de annesinin, Pertevniyal'in küçük makasıyla.

Bir başka iddiaya göre eski padişah intihar etmemiş, öldürülmüştü. Çocukluğumda bu türden iddialar ne çok, ne sık tartışılırdı...

Sonradan okuduğum ve şimdi, artık adını hatırlayamadığım bir kitapta, Valide Sultan, "Arslanıma kıydılar!" diye haykırıyor, hıçkırıklarla ağlıyordu. Bu sahneyi ikide birde gözümün önüne getirir; her gözümün önüne getirişte tüylerim diken diken olurdu.

Sultan Aziz adlı değerli bir monografi kaleme almış olan Haluk Y. Şehsuvaroğlu, Abdülaziz'in annesinin kucağında can verdiğini yazar. Valide Sultan oğlunun intihar edeceğinden kuşkulanıyormuş.

Feride Hanım'a gelince, o yalnızca Çamlıca'daki verem-aşk-ölüm üçgeniyle ilgileniyor; öteki yağmurlu günden, Çırağan Sarayı'nın Feriye Dairesi'nde yaşananlardan söz açmayı gereksinmiyordu.

Pertevniyal Valide Sultan, oğlunun kuşkulu ölümünden sonra yedi yıl daha yaşamış, 1883'te ölmüş. Son yıllarında II. Abdülhamid'den saygı görmüş.

Şatafatlı günlerinden usanan Valide Sultan, bu son yıllarında, kimsesiz kız çocuklarına yardım edermiş.

Değil kimsesiz kız çocuklarına, kendi kızına, oğullarına bile yardıma yanaşmayan, hep geçim dertlerinden söz açan Feride Hanım, beğendiği kadınefendinin bu yardımlarını gururlanarak anlatırdı.

Bugün de o kimsesiz kız çocuklarının kaderlerini, maceralarını merak eder dururum.

Bütün hayat hikâyesi başlı başına bir romanken Pertevniyal'e ilişkin bilgiler yok denecek kadar az. Roman daima yarım kalmaya mahkûm. Şehsuvaroğlu'nun kapsamlı *Sultan Aziz* monografisinde bile kadınefendi hepi topu beş on sayfada anılıyor.

Şehsuvaroğlu ilginç bir öykü anlatıyor. "Hürriyet tarihimizde" önemli yeri olan, veliaht Murad

Efendi'nin yaptırttığı Kurbağalıdere köşküyle ilintili bu öykü:

"Kenarları altın yaldızlı ceviz kapıları, billûr merdiven parmaklıkları ile devrinin güzel ve zarif binalarından biri olan bu yeni kasrın üst katında veliahtın yatak odasının içinde bir duş tertibatı da yapılmıştı.

Köşkün inşaatı bittiği vakit Sultan Aziz'in validesi görmek arzusunda bulunmuş, sarayda nazarına inanılan Pertevniyal Valide Sultan'ın geleceği gün merdiven başının görünen bir yerine kara bir leke sürülmüştü.

Pertevniyal Valide Sultan, billûr parmaklı merdivenlerden çıkarken 'Kasır ne kadar güzel olmuş!' demiş ve o anda gözü kara lekeye ilişerek; 'Fakat bu leke münasebetsiz duruyor...' demesiyle saraylıların itikadınca köşk nazardan kurtulmuştu."

V. Murad'ın sonraki yaşamı hatırlandığında, –nazara inananlar için– Pertevniyal'in nazarından Kurbağalıdere köşkü kurtulsa bile, padişahın kurtulamadığı söylenebilir...

Abdülaziz'in annesinin İstanbul'da anıtsal eserleri var.

Önce, yazı boyunca andığım Aksaray Valide Camii; sonra, Eyüp'te, Defterdar İskelesi'ndeki ince çeşme, başka çeşmeler, tarihî yapıların onarımları, vakıf tesisleri, şimdi de adını taşıyan okul...

Onları gördükçe acaba neler hissediyordu?

Kadınefendi, Aksaray'daki zarif külliyesinin çok güzel olmasını istiyormuş. Yapının mimarı Sarkis Balyan.

Balyan Ailesi'nin yapıtlarına sanat tarihimizin ne kadar haksızlık ettiğini bugün çok daha açık seçik kavrıyoruz. Ders kitabımızda onlarla birlikte ağırbaşlı mimarînin göçüp gittiği yazardı.

Aksaray'da 1869'da büyük bir törenle temel atılıyor. Gerçek mi, söylenti mi, Valide Sultan da kılık değiştirerek, töreni araba içinden izlemiş.

Temel atılırken çağrılılara hediyeler sunulmuş, sağa sola altın ve gümüş para serpilmiş.

Külliye 1871'de tamamlanmış.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi'nde "Valide Camii" maddesini yazan Afife Batur, inceliklerle örülü yazısında şu bilgiyi de veriyor:

"Valide Camii, aynı yerdeki yanmış bir caminin arsası üzerine yapılmıştır. Bu caminin adı, kaynaklarda Hacı Mustafa Ağa Camii veya Kâtip Camii olarak geçmektedir."

Çocukluk yıllarımda Valide Camii, bugünkü gibi yolun aşağısına gömülmüş değildi. Çevresinden geçerken onu hep köşebaşında bizi bekler bulurduk.

Hele güzün, başımızı kaldırıp baktığımızda, bembeyaz bulutlar, gökyüzünde, camiin arkasında ve tepesinde, Sultan Aziz'in annesinin camiine bir tiyatro dekoru oluştururdu.

Minarelerinden kubbesine, cephelerinde hep üçerli pencerelerine ve ağaçlıklı avlusuna, cami, geçmiş zamandan, daha doğrusu 'bilemediğim' bir zamandan konuşurdu.

Babaanne Feride Hanım'ın anlatageldiği Pertevniyal Valide Sultan zamanları da elbette pusluydu benim için. Ama bu zamanlarda yaşanmışın izini

sürebiliyordum. Camiin kendine özgü zamanınaysa herhangi bir tarih veremezdim...

Hemen hiçbir on dokuzuncu yüzyıl İstanbul camiinde bu kadar emek verilmiş süslemecilik, bezeme sanatına doyum arayışı yoktur. Onda masal havası estiren belki de bu süslemeciliktir.

Demin pencereler dedim; başımı kaldırdığımda 'taş perdeli' pencerelere bakakalırdım. Sanki biraz sonra yaşlı bir el, bize hep şefkatler veren yaşlı büyüklerimizden birinin eli, taş perdeleri indirecek ve perdeler taş olmaktan çıkıp, beyaz, işlemeli, hakiki perdeler olup çıkacak...

Birkaç kez dolaşmamıza karşın, camie sonra yine girer, camii dolaşırdık.

İçerde yaldızın maviyle kaynaşması çok hoşuma giderdi. Gök mavisine çok yakın bu mavi, mavi kadifeler duygusu bırakırdı. Bazan da yaz sonlarının gözyüzünü görür gibi olurdum.

Yaldız öyle çok parlak, çok altın ışıltılı bir yaldız değildi, iyi ki de değildi. Işıltısı sanki özellikle söndürülmüş yaldız, kadife çağrışımlı maviye aydınlık veriyordu yalnızca.

Yıldızlar, nişler, göbekteki yazı, öteki motifler, hepsi bir araya gelip girdaplı bir ortam oluşturur. Bir şeyler... renkler, bezekler, motifler, hattâ keskin çizgili dikdörtgenler, hepsi boyuna dönenmektedir.

Sizin de âdeta başınız döner.

Bana öyle gelirdi ki, burada, camiin içinde sonbahar yapraklarını burgaçlayıp savuran bir rüzgâr esmektedir.

Bizim 'yakın tarihimizin' bile bir 'tarihe gömülüşü' vardır. Ben o zamanlar, Pertevniyal Valide Sultan'm adını taşıyan camie arada bir gelip gelmemiş olduğunu sorar, seçik yanıtlar alamazdım.

Ömrünün son döneminde iktidarlı hayatından uzaklaşmış, belki vazgeçmiş, belki bıkmış usanmış kadınefendi, hele himayesine aldığı kız çocuklarıyla, kimsesiz genç kızlarla buraya gelip yaşamıyla ödeşiyor muydu? Bu soy sorularım daima yanıtsız kaldı...

Balyan Ailesi'nin Osmanlı mimarîsine katkılarını küçümseyiş eğilimine, tavrına kapılmış olmalıyım ki, gençlik yıllarımda Aksaray Valide Camii'ne uzak gözlerle baktım.

Ve güzelim camiin gözümüzün önündeki çöküntüye uğrayışlarına pek aldırmadım.

Neler gelmedi başına! Vatan ve Millet Caddeleri açılırken türbesi yok olup gitti. Beş on yıl sonra yeniden bir şeyler oldu; avlusu mu yıkıldı, sebili dışarı çıkarılmakla birlikte, birkaç metre yeraltına mı çekilmedi, altyol-üstgeçit derken, annemle babamın 'tektaş yüzük'leri, bugünün garip meydanında hüzünlü bir görünüm edindi. Valide Sultan'ın türbesi, bir alay gibi, kalan parçalarla avluya yeniden inşa edildi...

Ama yanına iyice yaklaşın, dış cephesiyle de, iç dünyasıyla da geçmiş güzelliğinden, anılardan, tarihten, sanat inceliğinden hâlâ konuşuyor; ayakta kaldıkça konuşacak.

Bir Plajı Hatırlamak

Çocukluğunu, gençliğini o eski Kadıköyü'nde geçirmiş olanlar, Moda'yı yalnızca gözde bir semt olarak hatırlamazlar. Moda, plajıyla da başlı başına bir olay, toplumsal bir olguydu.

Bir kez daha söylemem gerekirse, çocukluğum Kadıköyü'nde geçti. Biz, o zamanlar, Bahariye'de oturuyorduk. Annemle babam ben doğmadan 'apartman hayatı'na karışmışlar. Bahariye Caddesi'ndeki Gerede Apartımanı'nda doğmuşum.

Hatırlayabildiğim dönemlerde, anneannemle dedem Şifa civarında oturmaktaydılar. Şifa, sıra sıra, tek katlı villaların ya da ikişer katlı köşk yavrularının dizildiği, denize birdenbire açılıveren bir sokaktı.

Şifa'yı çok severdim.

Uçta, uzman hekim Mahmut Ata'nın köşkü vardı. Galiba üç katlı, damında gümüşî horoz rüzgârgülüyle bir masal evini andıran yapı.

Şifa'ya gelirken "Frerler Mektebi"nin önünden geçerdiniz. Saint Joseph'in adı, çocukluğumda hâlâ Frerler Mektebi'ydi.

Yoğurtçu'ya doğru inmeye devam ederseniz, Kurbağalıdere'ye kadar bahçeler gözünüzü okşar; güller ve çamlar yoğun kokularıyla genzinizi yakar. Manolya ağacını unutmuyorum: Sararık beyaz çiçekleriyle ve o harikulâde manolya kokusuyla sizi daima baştan çıkarır.

Biraz daha eskilere dönelim. Safiye Erol, 1938 yılında yayımlanmış *Kadıköyü'nün Romanı*'nda bir eski bahçeyi şöyle dile getiriyor:

"Bir erguvan ağacına mor salkım ve leylâk sarılarak tırmanmış, hepsinin çiçekleri birbirine karışmış, tabiat sanki pembe ile lâcivert arasında bütün bir renk skalası göstermek istemişti.

Ortadaki havuzun etrafında iki halka lâle vardı, pembe ve sarı. Daha etrafı mavi minelerle bilezik gibi kuşatılmış. Burası asrî bir bahçe değil, bilakis alaturka bir bahçe.

Sedeflerle, deniz kabuklarıyla süslü, rutubetli, loş bir grot (mağara); yüzünde nilüferler yüzdüren bir dere, derenin üzerinde minyatür köprücükler. Bir yasemenli kameriye, köşkün arkasında bir koru. Evet, alaturka, şairane bir bahçe."

Tasvir edilen bahçenin ne kerte alaturka olduğu elbette tartışma götürür. Belki o günlerin "kübik" modasına oranla alaturka.

İşin aslı aranırsa, doğuyla batının sarmaştığı bahçelerdi onlar. Son sahnelerini de galiba ben yaştakiler seyretti.

Kadıköyü'nün bahçelerinden en çok hanımellerini, sarmaşık güllerini, anasınababasınapayverenleri ve artık ancak Büyükada bahçelerinde rastlayabildiğim çarkıfelekleri hatırlıyorum.

Çarkıfelek hem büyüler hem ürkütürdü. Çiçekleri, akrepli yelkovanlı, tekerlek biçiminde olan, sarmaştığı için duvar kenarlarına ve kameriyeler etrafına dikilen bu süs bitkisine fırıldakçiçeği de denirdi. Beyaz, buğulu mor ve sarıdan bir renk tufanı.

Çocukluğumda, Kadıköyü'nün dedikoduları hemen hep Moda'da geçerdi. Meselâ, Müntekim

Bey'in büyük kızı Yelda, tenis kortunda tanıştığı delikanlıyla Moda'da görülmüş...

Üstelik sandalda!

Moda, sandal gezintisi, masumane buluşmalar, hâlâ bir çekiştirme fırsatıydı. Yelda'nın hayatı, anababasından çok, diğer anababaları, yabancıları, el kişilerini ilgilendirir ve çok geçmeden de Yeldalar, tenis kortunda tanıştıkları oğlanlarla değil, aklı başında, cüzdanı şişkin, kıranta beylerle evlendirilirlerdi.

Düğün, tabiî, Moda Deniz Kulübü'nde.

Eski Deniz Kulübü'nü gözünüzün önüne getirdiniz mi? Ben orayı galiba "Hicran Yarası" adlı öykümde yazdım. Belki de "Duyarlık"ta. Fakat ikisinde birden yazmış olamaz mıyım?

Gençliğimde yazdığım öyküleri okumak şimdilerde acı veriyor. Hangisinde yazmışsam yazmışım...

Moda Plajı ne kadar halkçıysa, Deniz Kulübü de o kadar aristokrattı. Burada akşamları dans orkestrası boy gösterir; çiçekler ve ışık yağmurları ortasında, mutlaka tuvaletli hanımlarla şık giysili beyler dans ederlerdi. Böylesi bir sahneyi Muazzez Tahsin Berkand'ın bir romanında okuyunca epey etkilenmiştim...

Kulüp'ün kıyısına kadar sokulup sandaldan, hayran hayran, manzarayı seyretmek hem bedavaydı, hem de yasak değildi.

Derken değişim başladı: Önce Deniz Kulübü sarmaşıklı binasından çıktı, modern mimarîli bir mekâna taşındı. Çok geçmedi, 1980'ler sona ererken, Moda Plajı'nın yıktırılışıyla birlikte, bizim çocukluğumuzun, yeniyetmeliğimizin bütün tarihçesi silinip gitti.

O Moda Plajı ki, nice Kadıköyü çocuğunun yaz rüyasıydı.

Bizde deniz banyosu, plaj geleneğinin olup olmadığı ayrıca tartışılabilir. Su kenti İstanbul'u payitaht seçmiş bir imparatorluk, denizi uzun yıllar bedenin dostu bilmemiş gibidir.

İyice sonraları, yalılardan suya uzanmış, sımsıkı örtülü deniz hamamları ne kadar etkili, etkin olabilirdi ki? On dokuzuncu yüzyılın sonunda ve yirminci yüzyılın başında yazılmış romanlarımızı okuyun; denize girmek, ardı sıra, cinsel dürtüleri harekete geçirir.

Mehmed Rauf'un çok sevdiğim *Eylûl*'ünde, kadının denize girdiği yer, ser verip henüz gönül sırrını vermemiş âşığı için platonikten cinselliğe yol alan bir yasak aşkın tapınağıdır. Erkek, az önce bu suların değdiği o sevgili vücudu düşünür deniz hamamında.

Sağlık ve spor ikinci, üçüncü planda kalmış, hattâ akla getirilmemiştir.

Cumhuriyet'le birlikte tutum epey değişir. Ne var ki, plaja gitmek, denize girmek gibisinden sereserpe bir edimi, resmî kalıplara döküp üniformalaştırırız:

Moda Plajı'nın kapısında üstünüzü başınızı gözden geçiren, kıyafetiniz hırpaniyse sizi içeriye almayacak, yarı bekçi, yarı koruma görevlisi kişilere rastlamak 1955'lerde bile olasıydı.

Yine de nezaket elden bırakılmaz, plaj görevlileri, içersinin dolu olduğunu söyleyerek, gözlerinin tutmadığı hırpani kılıklıları uzaklaştırmanın bir yolunu bulurlardı.

İstanbul'u ansiklopediye dökmek istemiş Reşad Ekrem Koçu'ya sorarsanız, o, mayolardaki değişimden de hoşnut değildir. Şunları söylemiş:

"Bizde ilk plajlar Cumhuriyet devrinde açıldı ve dilimize 'mayo' adı da o zaman girdi. İlk erkek mayoları, az dekolte bir atlet fanilaya eklenmiş bir kısa fanila dondan mürekkep bir tulum şeklinde olmuştu.

Sonra üst kısmı hazfedildi (ortadan kaldırıldı), kısa paçalı bir dondan ibaret kaldı. Zaman ile paçalar da yok oldu, belden bacak aralarına inen ve ancak edep yerlerini örten bir şey kaldı...

İlk kadın mayoları, tıpkı denizlik gibi, göğsü kapalı, kısa kollu bir üst kısım ve paçaları baldır üstünde bir tulum idi. Zaman ile üst kısım dekolteleşti: kollar atıldı, göğüs üstüne inen kısımda paçalar kısaldı, dizkapaklarının üstüne çıktı ve nihayet kadın mayosu 'bikini' adını alan moda ile ikiye bölündü. Üst kısım kısacık bir yelek, alt kısım kısacık bir don oldu. Bikiniler de açıldıkça açıldı..."

Bikininin yeleklisine yetiştim, öyle anımsıyorum. Moda Plajı'nın kadınlar kısmına dokuz on yaşına kadarki erkek çocuklar da alınırdı. Üç beş kez ben de götürülmüştüm.

Asıl plajdan kadınlar kısmına geçiyordunuz. Burası dört bir yanından tahta perdelerle çevriliydi. Bazı şişman, yaşı ilerlemiş, saçları boyasız, derbeder hanımlar, üstü yelekli, bikinimsi, yün mayolar giyerlerdi. Herhalde bikini modasının ilk örnekleri...

Yün mayoların bir azizliği, bazan tuzlu suda renkleri akar, sudan çıkan hanımların bacaklarında yol yol renkler, alacalar damlar dururdu.

Moda Plajı'nın kadınlar kısmına gitmek, hanımların çıplak görünme tedirginliğini ortadan kaldırıyordu. Burada kadın kadına daha serbest olunabiliyordu.

Basma entarilerini, yüksek ökçeli deniz takunyalarını, hasır şapka ve çantalarını pek kadınca bir gösteriyle umumî kısma sunan hanımlar, tahta perde arkasında kayboluyorlar; ancak öğleden sonra, akşamüzeri, yine basma entarilerini giyerek, yüksek ökçeli takunyalarını şıkırdatarak, kollarında –ıslak havluların sarktığı– çantalar, çıkıp gidiyorlardı plajdan.

Böylece, erkekle eşit haklara sahip kadın, yengeç kabuğu gibi kızarık çıplaklığını meraklı gözlerden saklamış oluyordu.

Öte yandan, karaşın, yapılı, mayosunun rengi güneşle açılmış bir plaj görevlisinin zırt pırt kadınlar kısmına geçmesi hanımları şaşırtmaz, hattâ delikanlıya küçük taleplerde bulunurlar, meselâ kantinden gazoz, dondurma isterlerdi...

Tabiî, kadınlar kısmının denize uzanmış tahta perdeleri önünde durmakta ısrarlı sandalları, sandallardaki beyleri de unutmamak gerekir. Orada deniz bazan tıklım tıkış sandal dolu olurdu.

Tek parti döneminin sonlarında yapılmış bazı deniz, plaj resimlerinde kadın ve erkek daima bir aradadır. Uzaktan uzağa kübizm esinli bu resimler, biraz da, Almanya'nın spora düşkün o günlerindeki 'aşırı sağlıklı' olma propagandalarını çağrıştırır niteliktedir.

Oysa İbrahim Çallı'nın 1909 tarihli "Plaj" resminde kadınlar bir başına. Önde, turuncuya açılmış

kırmızı ve koyu yeşil denizlikli iki hanım, biraz gerilerinde, şezlonga uzanmış bir üçüncü hanım ve denizde oynaşan yeniyetme kızlar...

Çallı'yla başlayan özünde asrın yeniliğini yansıtmak isteği de yatan deniz, plaj resimleri, 1950'lerden sonra anlamını, geçerliliğini yitirecek, yeni örneklerine pek ender rastlanılacaktır.

Biz, hemen hep, Moda Plajı'nın umuma açık asıl geniş bölümünden denize girerdik. Plajın, anılarda en derin iz bırakacak özelliği, öyle sanıyorum ki, ses yükselticilerin bütün bir koya yaydığı şarkılardı.

"Hey Jo!", "O My Papa", "Guantanemera" kulaklarımda yankılanıyor. Sonra, Tino Rossi'nin o eski plakları bile kimi zaman çalınırdı. Doris Day gözdeydi. Derken İtalyanca şarkılar, meselâ Ornella Vanoni'nin "Cercami"si. Fransızca şarkılar: Charles Aznavour'un sesi de hatıralar bırakmıştır, plajın son parlak yıllarında.

Deniz tertemizdi önceleri. Yeşil cam kırığı kıyılardan açıldıkça, Marmara'ya özgü, güneşin daima hülyalı pembe serpintiler bıraktığı mavi bir denize kavuşurdunuz.

Duhuliye dışında, ikişer üçer kişilik kabinler ve bir de aile kabinleri vardı. Plaj çalışanları tahtanın kirlenmemesi için, kumlu ayaklarınızın peşinden kırmızı kovalarla koşuştururlar, su taşırlar, su getirirlerdi.

Deniz iştah açar. Moda Plajı'nın lokantası şimdi anılmaz mı? Lokantayı nasıl unutabilirim!

Daha tutumlu yaşamak zorundaki ailemle gittiğimiz günlerde, lokanta görmezden gelinir, oraya

yanaşılmazdı. Ne var ki dayımlarla gidilmiş günlerde, lokantaya da uğrayabiliyorduk.

Şiş kebabı, pirzola, köfte, ille patates kızartması, salata, soğuk bira... Bir yaz günü için ideal yemekler... Kavun-karpuz, soğuk alkolsüz içkiler... Servisine diyecek yoktu.

Kumlu kısma yemek getirmek de, lokantadan servis de kesinlikle yasaktı. Zaten kumsalın temiz tutulması bir ilkeydi.

Kenan Hulusi Koray, "Güneş Balıkları" adlı içli hikâyesinde, geçmiş günlerin Kadıköyü'nde yerli ve yabancı kentsoyluların yaşayışıyla, yoksul, korunaksız çocukların bir plaj kurma, eğlenme özlemlerini bir arada dile getirir.

Yazar, bütün o kıyıların, Moda'dan Fenerbahçe'ye, plajlarla dolup taştığını söyler. Moda Plajı Türklerindir; Kurbağalıdere'ye doğru Alman Kulübü, ilerde, öte koyda İngilizlerin kulübü... Belvü Oteli, beton iskeleler, kotralar...

"Alman Kulübü'nün raftı yeşile boyanmıştı; sulardan bir karış yukarıdaydı; ve kanatları açık bir kuş kadar, yahut bir balıkçıl kuşu kadar dalgalarla inip kalkıyordu. Yaz kış sular onu baştan aşağı yıkıyor; ve her defasında yepyeni yapıyordu."

O zamanlar Alman ve İngiliz kulüplerine girmek için üyelik gerekirmiş.

Benim hatırladığımda, Alman Kulübü bir enkazdı. İngilizlerin raftının yerinde yeler esiyordu. Alman Kulübü'nün yıkık yıprak iskelesine, Kurbağalıdere'den bindiğimiz kira sandalıyla yaklaşmak olasıydı. Bu iske-

leye çıkılır ve Moda Plajı'nın kalabalığından kaçılmış günlerde, bir zaman orada oyalanılırdı.

Ama Moda Plajı'nın 'hava'sı elbette bambaşkaydı.

Sonra engellenemez bir gelişme başladı. Çamlıca gazozunun yerine Coca Cola, lokanta servisinin yerine kesekâğıtlarıyla, plastik kaplarla dışarıdan getirilen meyveydi, kuruköfteydi, hattâ zeytinyağlı yaprak dolmasıydı, garip bir yerli piknik havası saltanat kurdu.

Öğle sıcağında içilen Yeni Rakı döneminde, doğrusu, Moda Plajı'na gitmez olmuştuk. Gelişme çok hızlı bir akış gösteriyordu.

Kadınlar kısmında düzenlenen plaj güzeli yarışmalarında, kraliçe seçilen seçilmeyen, durup dururken göbek atıyor, gazetelerde bu göbek fotoğrafları baş köşede basılıyordu.

Plajda da artık "O My Papa" falan çalmıyordu.

Plajdan çıkıp asfaltta yürürken gözünüzü okşamış Mano Palas, Moda Palas gibi otellerin de adı sanı kalmamıştı. Mano Palas klasik döşeliydi: Avizeler, yaldızlı aynalar, kırmızı kadife koltuklar. Bahçesinde çay içilirdi, yaz günleri.

Derken Moda'da ikide birde polis tarafından mühürlenen oteller ortaya çıktı. Moda değişiyordu.

Tam o günlerde, o güzelim eski Kız Enstitüsü'nün silme sarmaşıklı vitrini, vitrini bir tektaş yüzük gibi bağrında barındıran şirin yapı yıkıldı.

Apartmanlar çoğaldı. Güzelim semt mekânları yok oldu. Stasuli'nin pastanesini hatırlayan kalmadı...

O günden şimdiye kim bilir kaç yıl geçti. Yine Moda'dayız. Plaj yok. Bir süre iskeleti göz yaşart-

mıştı. Bugün o da yok! Eski Moda'yı hatırlatan, hiç olmazsa bizi çağrışımlara alıp götüren galiba Koço.

Koço'nun tam karşısında eski Deniz Kulübü de bir enkaz. Bu yazıya başlarken söylemiştim: Orada pek çoğumuzun müzik, dans, tuvaletli hanımlar hayalleri kalakalmıştır...

Bununla birlikte Moda'yı bugün de severim. Hatıralarım eskisi kadar acı vermiyor. Kirlettiğimiz deniz, yitip gitmiş plaj... Usul usul unutuyorsunuz. Yeni zamanın birtakım sığınaklarıyla yetinmek zorundasınız.

Böyle düşününce aklıma hep *Yaprak Dökümü*'nün sonu geliyor. Ne korkunç bir roman sonudur o! Reşat Nuri, Ali Rıza Bey'in inmeli ve yarı bunak haliyle sağa sola selâm verişini ne kadar mesafeli tasvir eder!

Ne ilgisi var diyeceksiniz; yitirdiği güzellikleri belleğinden silmeye alıştıkça insan, Ali Rıza Bey'lerin kaderine razı oluyor...

Hatırladığım Parklar

Güneş çıkar çıkmaz, hele tatil günüyse, İstanbullular parklara koşmaktan kendilerini alamıyorlar, diye yazmışım defterime, tam on beş yıl önce, 1988'in kasım ayıymış.

Yeşil, İstanbul'un eski özlemi, eski tutkusu.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda imparatorluğun başkentine Doğu gizemini araştırmak arzusuyla üşüşen seyyahlar, kaleme aldıkları gezi kitaplarında, İstanbul'u "uhrevî" selvileriyle anıyorlar.

Birbirine yaslanmış ahşap evlerin oluşturduğu mahalleler, ölümle yaşamı iç içe kardeş kılmış Müslüman mezarlıklarıyla çevrilidir. Mezarlıklarla selviler, koyu yeşil, gözyüzüne uzanır.

Pierre Loti, romanına birkaç satır ekler...

Gezginler, Müslüman mezarlığında kır eğlentisine çıkmış şehir halkına hem şaşmış hem hayranlık duymuştur. İşte dirim ağır basmış, çoluk çocuk yiyip içmekte, büyükler sevri altında dinlenmekte...

Sonra bir ilkyaz günü, o, zehir çalığı yeşil selviyi buğulu mor ve eflâtun salkımlar donatır. Salkım çiçeğe durarak, selviye bir şenlik ateşi yakmıştır.

O dönemlerde parkla bahçe ayrımı günümüzdeki kadar belirgin değildir. Dahası, 'park' sözcüğü hemen hiç kullanılmaz.

Ama İstanbul'un her zaman kendine özgü ağaçları olduğu muhakkaktır, kendine özgü bir bahçe-park mimarîsi olduğu da.

Gölgesi geniş yelpazeler gibi açılan ulu ağaçlar gözdedir, özellikle çınar ve meşe. Sarmaşıklı, salkımlı çardaklar, set set ilerlenen yollar, taraçalar, karayosunu yürümüş merdivenler, büyük mermer havuzlar, arslan başı, ağzından su fışkırtan fıskiyeler, sonra gül ve lâle bahçeleri.

Çocukluğumda, ulu ağaçların birer hikâyesi, söylencesi vardı. Şu çınarın İstanbul'un fethini 'gördüğü' ille söylenirdi.

Ama ben daha çok çiçekleri anımsıyorum. Yasemenleri, yabangüllerini, yediverenleri, hanımellerini, çarkıfelekleri hatırlıyorum. Çarkıfeleğe bu yaz

Büyükada'da, Maden'deki bir bahçenin duvarında rastladım; nasıl sevindiğimi dile getiremem.

Külrengi, beyaz ve gri damarlı siyah, yumurta biçimli taşları –bahçelerde mozaikler oluştururlardı; Malta taşı mıydı adları?–, kenarları tırtıllı, selsebilli havuzları, alçak ve yeşil bir duvar görünümü yaratan sık taflanları, hepsini hatırlayabiliyorum.

Kadıköyü'nün Yoğurtçu Parkı'nda her sonbahar ateşçiçekleri öbek öbek göverirdi. Ateşçiçeklerinin ateşli kırmızısı da hep gözlerimizi kamaştırırdı.

Kısıklı'daki Millet Bahçesi, çocukluğumda, git git bitmez, beni âdeta yorardı. Tenha İstanbul'da, bu park, akçaağaçları, yaşlı çınarları, gümüşî ıhlamurları, atkestaneleriyle âdeta bir koruyu andırırdı. Ya da, çocuk gözlerimle, ben öyle görüyordum. Şimdi iki yanından amansız taşıtlar geçiyor, Millet Bahçesi sıkışıp kaldı.

Bazan da Yıldız Parkı'na giderdik. *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da anlattığım gibi, orada birçok anım var.

Yıldız Parkı'mn ıhlamurlarını, o tek okaliptus ağacını unutamam. Sonra yine güz gelirdi ve renk renk yıldızlar açardı. Yıldız çiçeklerinde konaklayan uğurböcekleri öyle güzeldi.

Yıldız'ın havuzlarında nilüferler açmıştı. 'Nilüfer'i ilk kez görüyordum: Suda açan çiçek! Sonra, günbatımıyla birlikte, yoksa gündoğumuyla mı?, utangaç kapanıyor... Nilüferin sahici bir çiçek olduğuna inanamıyordum.

Bir kez de Büyükada'da bir bahçede limonluğa girmiştik. Nemli toprak kokusu beni büyülemişti.

Limonlukla da ilk kez karşılaşıyordum. Sac sobalar vardı. Orada, camköşkte yaşamayı ne çok istedim!

Olmadı...

Büyükada'daki parkta yaz kış yeşerti yağmurları yağdıran çamları anımsıyorum. Boğaziçi'ndeyse, yalnızca haziranda erguvanî demetler saçan erguvanları.

Daha otuz, otuz beş yıl öncesinde semt kahveleri sokağa taşar ve asırlık tek ağacın gölge yelpazesi altında, hasır, aralıksız tabureler, yine hasır alçak sehpalar sıralanırdı.

Öyle bir kahve, gençliğimde, Beyazıt'ta, Sahaflar'ın kapısından çıkar çıkmaz, camiin yanı başındaydı. Çınaraltı denirdi oraya. Çok sevdiğim "Kılıç Artıkları" öykümde –insan kendi yazdıklarını ender olarak sevebiliyor– Çınaraltı'ndan söz açmıştım.

Şimdi Çınaraltı yok. Öyküdeki Çınaraltı'nın çağrışımları git git solacak, bir gün kimseye bir şey ifade etmeyecek.

Ama Cemal Süreya'nın şu dizeleri her zaman yürek titretecek:

Bahçelerden geç parklardan köprülerden geç git
Aşklar da bakım istiyor öğrenemedin gitti

Sırada bu kentin en hülyalı ağacı: Manolya!

Eski Boğaziçi'ni yaşamış İffet Evin anlatıyor:

"Yıllar önce bir yaz gecesi, Murat Bey'in rıhtımına sandalla yanaşmıştık. Kalın burmalı dökme parmaklığına asılı kalmış ve her açılışında paslanmış

bir parçası kopup düşen rıhtım kapısından bahçeye girdik.

Çamların, manolya ve süs ağaçlarının gölgelediği dolambaçlı yoldan yalının arka tarafına geçtik. Ay ışığının parça parça aydınlattığı parterlerden gelişigüzel büyümüş çiçekler, küme küme karanfiller yollara taşıyordu.

Artık bahçıvanların çoktan çekilip gittiği bahçe, şimdi kendi şiirinde özgür, alabildiğine boy atmış yasemenler, her yana sarılmış hanımelleri ve türlü yaz çiçekleriyle dolup taşıyordu."

İstanbul bahçeleri, geçmiş zamanda, hep doğanın görünümlerine özenilerek var edilmiştir. Evet, bir "gelişigüzel"lik hissolunur.

Ama parklarda gelişigüzelliğe geometrik çizgi uzaktan uzağa eşlik eder. Doğayla özdeşliğe sanki insan eli karışmıştır.

O parklardan biri de, hiç şüphesiz, Taksim Gezi Parkı'ydı. Oraya bazan da Taksim Gezisi derdik. Doğumumdan sekiz dokuz yıl önce kurulmuş. İsmet Paşa'nın da at üstünde bir heykeli dikilecekmiş. Heykel ortaya çıkıncaya kadar iktidar değişmiş, heykelin dikilmesinden vazgeçilmiş. Bir öykü gibi sürekli anlatılırdı...

Taksim Gezisi'nin asıl adı da zaten İnönü Gezisi'ymiş...

Harbiye yönünde yol alınca, bu kez, Taksim Belediye Parkı'na gelinirdi. Taksim Belediye Parkı'nın ulu ağaçları vardı.

Bununla birlikte parkın özelliğini Taksim Gazinosu oluştururdu. O da çocukluğumun rüyalarından-

dı. Bir iki kez okul çayına gittik. Gazinoda düğünler, nişanlar, kutlamalar, hep bir hareketlilik.

Bu okul çaylarını zaman zaman yazdım, romanlarda, anı yazılarında. Benden birer küçük andaç...

Parklar da, tıpkı bahçeler gibi, benim için güzelliklerdi. Doyamazdım. Sonra o parkların havası esip geçti, söndü.

İstanbul'a Dalan zamanında birtakım yeni parklar yapıldı, özellikle Sahil Yolu'nda. O parkları, ne yalan söyleyeyim, pek sevemedim. Gözüme diken gibi batan tuhaf, cırtlak renkli banklar, şemsiyeler, çocuk kuleleri. Seven, elbette seviyor...

Parktan söz açınca, Behçet Necatigil'i unutmak olmaz. Necatigil şiirinde ve radyo oyununda parkı unutmamıştır. Park, onda, hem yalnızlık hem gizemdir.

Necati Cumalı'nın harikulâde hikâyesi "Yalnız Kadın" da bir parkta geçer. Anadolu'nun küçük bir şehrinde.

Belki öyle: Parklar yalnız, insanlar yalnız, aşklar yalnız...

Ressamların İstanbul'u

İstanbul'da Yitirilmiş Kule

Çelik Gülersoy, Kızkulesi'ni anlatan güzel yazısında, Cumhuriyet Bayramı'ndaki ışıl ışıl Kızkulesi'ni tasvir eder. Bu görünümüyle Kızkulesi, gecenin ortasında, düğün salonuna giren bir gelin gibidir.

Bugünün düğünlerinden, gelinlerinden, güveylerinden korktuğundan olacak, Çelik Bey düşünür taşınır, ışıl ışıl Kızkulesi'nin gelin halini, ablasının düğününden anılara, görünümlere yakıştırır. Bir yandan Cumhuriyet Bayramı'na duyulmuş ikiyüzlülükten uzak sevinci duyumsarız, bir yandan da geçmiş zamanın düğünlerindeki masumiyeti...

Bu tasvir, bu akın akın çağrışımlar beni çok etkilemişti. Çünkü Kızkulesi'nin sayılı günlerde ışıklandırılışı ben yaştakiler için bellekte iz bırakıcıydı.

Kulenin mitolojiye, söylencelere karışmış tarihini çocukken elbette bilmezdim. Bizans döneminde bir prensesin buraya kaçırıldığı anlatılırdı. Prensese bir yılan âşık olmuş. Tuhaf aşktan ürkülerek, deniz ortasındaki Kızkulesi'ne kaçırılmış prenses. Ama yılan, süslü meyve sepetine girerek gelmiş ve prensesi bulmuş. Ölümcül bir aşkmış; yılan prensesi öldürmüş...

O zamanın İstanbul'unda bir masal gibi anlatılırdı. Sonradan okuduğuma göre, büyüklerimizin anlattığı masal, nice zamanlar semai kahvelerinde de anlatılmış.

Kızkulesi söylenceler konusu olduğu kadar, resimlerde, tablolarda da karşımıza çıkmıştır. Bazan bir ressamı değişik zamanlarda kendine çekmiş, aynı sanatçının yeni yeni resimlerinde belirmiştir.

Boğaziçi'nin, Kurbağalıdere'nin, Topkapı Sarayı'nın ressamı; yaşamı boyunca, doksan beş yaşında açtığı tek sergiyle yetinmiş, usta Hikmet Onat'ın görebildiğim üç tane Kızkulesi resmi var. Bunlardan 1951 tarihlisinin aslını gördüm; ötekiler kitap sayfalarındaydı.

Hikmet Onat'ın 1948 tarihli Kızkulesi resmi, bende hep ilkyaz sonlarında bir günü çağrıştırır.

Deniz, göremediğimiz Salacak'a yaklaşarak, hayli ön planda. Ve deniz, birçok yaz günlerinin masmavisini büsbütün edinmiş değil. Arkada, İstanbul'un tarihî anlam taşıyan silueti daha çok kaya renkleriyle, eflâtunlar, bozlar, neftîlerle görünüyor.

Kızkulesi'ne gelince, Hikmet Onat ona âdeta haziran sabahlarındaki İstanbul'dan bir esinti kondurmuş. Hem kendisinin hem yansımasının beya-

zında sanki bir pus yürüyor. Ama bu pus, boğucu yaz günlerininkinden enikonu farklı; hâlâ serinlikle iç içe...

Resimdeki yelkenli, benim için, oralara yabancı. Yelkenlileri daha çok Fenerbahçe'de, Kalamış'ta anımsarım. Sandala gelince, evet, ne zaman Salacak'tan, Şemsipaşa'dan denize baksak, şurda burda, sandallara rastlardık.

Birkaç yıl sonra Hikmet Onat Kızkulesi'nin çekiciliğine yine kapılacaktır. Bu kez daha geniş bir açıdan. Ve bu kez deniz koyu mavidir, kule de bembeyaz. Renklerin keskinliğine, kayıkta ceketiyle duran adama bakılırsa, mevsim sonbahar. İstanbul'da sonbahar bütün renkleri keskinleştirir.

Arkadan uzayıp giden siluetiyle İstanbul, gürültülü patırtılı bir kentten bir şeyler söylemeye belki başlamıştır. Oysa önde, canlı renkleriyle kayıklar, durgunca, bir iki kırışmayla bezeli deniz, nihayet – bize göre– sağda, ortada Kızkulesi hep dinginlikten konuşur...

Asıl yaz, bence, Hikmet Onat'ın 1955 tarihli Kızkulesi'ndedir. Orada deniz silme camgöbeği kesilmiştir. Zaten bütün resimde camgöbeğinin ve pusun rüyayı andırır gelgiti duyumsanır. Mutlaka yazdır, İstanbul'da öyle yaz sabahları hatırlıyorum.

Üstelik 1955'ler benim Kadıköyü yıllarımdır. Birden, hayli esintili, sıcağın sis sis dalgalandığı bir yaz sabahına uyanılır; "Bugün yine çok sıcak olacak" denirdi...

1955 tarihli resimde, Kızkulesi, beyazına hep solgun ipek sarısı katıştırılmış yansıyışlarla deniz-

de akar durur. Deniz artık çok durgundur. Yaprak kıpırdamıyor denir ya, öylesi bir havada yakalarız Kızkulesi'ni.

Şimdi başka bir konuya değineceğim. Çelik Gülersoy, "Kızkulesi'ne güzelliğini veren unsur, üstündeki dilimli barok kubbesi ve onun üstündeki uzun bayrak direğidir" diyor. Doğup büyüdüğüm İstanbul'da Kızkulesi'ni ben de hep böyle sevdim. Sayılı günlerin gecelerinde aydınlatılan Kızkulesi, sayılı günlerin gündüzlerinde de ayyıldızlı bayrağıyla nasıl göz okşardı!..

Dahası, dilimli barok kubbeyle uzun bayrak direği, başta Hikmet Onat, birçok Cumhuriyet dönemi ressamının eserinde; hattâ on dokuzuncu yüzyılın Kızkulesi resimlerinde hep yerli yerindedir.

Gelgelelim bugün bambaşka bir kubbe oturtuldu Kızkulesi'ne. İyi mi kötü mü, aslına, özgününe dönüş mü değil mi, bunlar beni ilgilendirmiyor.

Ürpererek söylemek istediğim, kendi Kızkulemi artık yalnızca Hikmet Onat'ın resimlerinde görebileceğimdir.

Bir Resmin Bendeki Masalı

Nazmi Ziya'nın o resminde beni masala alıp götüren ne var, tam kestiremiyorum.

Resmi ilk kez, bir ilaç firmasının duvar takviminde görmüştüm. Yılbaşından birkaç gün önce gelen takvimin yapraklarını büyülene büyülene açıyordum. Birden Nazmi Ziya'nın "Taksim Meydanı"!

Dakikalarca baktım. Anıtıyla, apartmanlarıyla, hattâ, modeli eski olmakla birlikte, otomobiliyle, bildiğim Taksim Meydanı'na az çok benzeyen bu resimde, bir yandan da rüyalar okunuyordu. Resme hem yabancıydım hem değildim.

Değildim: Çünkü çocukluğumda, yeniyetmeliğimde hemen her gün geçtiğim, dört bir yanını ezbere bildiğim bir yerdi Taksim Meydanı. Anıtın ordaki gezgin fotoğrafçıya çektirilmiş fotoğrafım bile vardı.

Gelgelelim resmin insanları yabancı. Yok, büsbütün yabancı değil. Onları hatırlar gibiyim. Karışık, işin içinden çıkılamayacak bir durum...

Ayı geçip gittikten sonra, takvimin Nazmi Ziya resimli yaprağını koparıp saklamıştım. Günün birinde yitti. Ama anısı varlığını korudu. Arada bir gözümün önüne getirebiliyordum.

Bu, şapkalı, bereli, incecik yüksek topuklu iskarpinler, şık giysiler giyinmiş hanımlar, yine şapkalı ve takım elbiseli bey, spor giyimli genç adam, kırmızı hırkalı kız çocuğu, evet, onlar kimdiler?

Önde tek başına yürüyen, karşıdan karşıya geçen, askılı çantalı, beyaz eldivenli, geniş beyaz şapkalı –şapkasının koyu renk şeridini görmezden gelmeyelim– hanım, Firuzağa'daki apartman sahibesi Sahire Hanım'a hayli benziyor.

Yalnız bir farkla: Sahire Hanım, resimdeki genç kadından herhalde otuz kırk kilo kadar daha şişmandı. Giysiler, şapkalar, dantela eldivenler onda birdenbire ironikleşirdi.

Ve öylesi elbiseleri, çiçekli emprime kumaşları, şifon şalları, çocukluğumu yaşadığım 1950'lerde ancak apartman sahibeleri kuşanabilirlerdi. Kira evlerinde oturan hanımlar yılda bir iki kez, o da mahalle terzisi Melahat Hanım'ın diktiği yeni giysilerle yetinmek durumundaydılar...

Nazmi Ziya "Taksim Meydanı"nı 1935'te yapmış. Hepi topu on beş yirmi yıl içinde mi o kadar ironikleşti Sahire Hanımlar?

Sonra o siyah otomobilin de kaderini iyi kötü bilirdim. Romanlara, kitaplara delicesine merak sardığım 1960'larda, Ankara Caddesi'nden iner inmez, Sirkeci'de, dolmuş duraklarında birçoğu sıra sıra, müşteri beklerdi. Tantanalı günlerinden en küçük bir belirti kalmamıştı çehrelerinde.

Kıymet Giray'ın özlü bir yazısından öğrendiğime göre, "Taksim Meydanı" bir triptyque'in orta resmiymiş. Solda Nuruosmaniye, sağda Üsküdar varmış.

Renklerde alaca ışıklarla gölgelerin ustası, her resmini âdeta ince bir tülle örtmüş Nazmi Ziya, İstanbul'un eski semtlerini, yerleşik, durmuş oturmuş dünyasını birçok yapıtında dile getirmiştir. Onlarda hep çok sevilmiş bir hüzün gezinip durur. Evet, çok sevilmiş, çünkü ressam bu hüzünden mutluluk duyuyor gibidir.

Ama "Taksim Meydanı"nda gölgeler azalmış, ışıklar çoğalmıştır, ince bir solgunluk yansıtan renklere karşın. Sanatçının yeni, yepyeni bir yaşam ve İstanbul ülküsünü duyumsamamak elde değildir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, eşsiz *Beş Şehir*'de hem İstanbul'u hem kitabı noktalarken, artık İstanbul hatıralarından sıyrılarak güne döner, bir temennide bulunur:

"En iyisi, bırakalım hatıralar içimizde konuşacakları saati kendiliklerinden seçsinler. Ancak bu cins uyanış anlarında geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders, hulâsa günümüze eklenen bir şey olur. Bizim yapacağımız; yeni, müstahsil ve canlı bugünün rüzgârına kendimizi teslim etmektir. O bizi güzelle iyinin, şuurla hülyanın el ele vereceği çalışkan ve mesut bir dünyaya götürecektir."

Bu sözleri daima Nazmi Ziya'nın "Taksim Meydanı"yla birlikte düşünürüm. Aynı dilek, aynı özlem... Yeni, çalışkan, üretken İstanbul'da refahın sağladığı gerçekten 'güzel' bir dünya...

Evet ama, ben bunları sonradan düşünecek, kavrayacaktım. Gerek Tanpınar'ı, gerekse Nazmi Ziya'yı tam bilmediğim, ne tamı, hiç bilmediğim o günlerde "Taksim Meydanı"na baktıkça, Beyoğlu'nun herhangi bir sinemasında gördüğüm Hollywood filmlerinden bir kareyle karşılaşmış gibi olurdum. Film Hollywood yapımı, konu Paris'te geçiyor...

"Taksim Meydanı"nı bugün de çok seviyorum. Bu resim bugün de beni çok etkiliyor. Ressamın rüyasını, ülküsünü daha çok duyumsayabiliyorum.

Bir de istemeye istemeye, zorunlulukla adım attığım asıl Taksim Meydanı var, şu yazıyı yazdığım 2001 yılının ekim ayındaki. Korkunç trafiğiyle, bezgin insanları, serserileri, tinerci çocukları, bakımsızlığı, çökkünlüğüyle yıprak meydan. Çocukluğumun

olağanüstülüklerinden 'renkli sular'ın az berisinde körler gün batana kadar şarkı söylüyor, yardım umuyorlar.

Masal birdenbire 'mutsuz son'a sürükleniyor.

Cihat Burak

Argos'un eski bir sayısı. "Sanat" bölümünde Cihat Burak'ın yapıtları. Büyülenerek bakıyorum...

Türk resminin büyük ustası Cihat Burak, benim için, göz kamaştırıcı öyküler yazarıdır bir yandan da.

Kim bilir kaç yıl önce... Halil İbrahim Bahar'ın *Soyut* dergisi. *Soyut*'un bizim kuşağa kucak açışı nasıl unutulur! Hepimizin şiirleri, öyküleri, denemeleri onun sayfalarında.

Cihat Burak'ın, o zamanların *Soyut* dergisinde yayımlanmış, İstanbul'dan, anılardan, anılara karışmış İstanbul kişilerinden söz açan öykülerini haz duyarak okumuştum.

Proust'u, Abdülhak Şinasi'yi, Tanpınar'ı hem çağrıştıran, hem de onlara hüzünlü bir ironi katan bir hikâyeci kimliğindeydi Cihat Bey. Resminde de hüzünlü ironi yol alıp durur.

Sonra Ada Yayınları arasında Cihat Burak imzalı *Cardonlar* yayımlandı. O güzelim Ada Yayınları! Ferit Edgü'nün alabildiğine ince beğenisi her yeni kitapta bir kez daha duyumsanırdı...

'Cardon': Sözlüklerde bulamadığım sözcük.

Cardonlar, edebiyatımızın gizli kalmış nice güzelliği arasındadır. Gerçekçilikle düşselcilik bu kitapta kaynaşır.

Cihat Burak dilde şaşırtıcı bir kıvraklığa erişmişti. Eski sözcüklerle yeni sözcükler öylesine ustaca kullanılmıştı ki, bir dil sarmaşığı çiçekler açmaya koyulmuştu.

Cardonlar'ın korku ve sevgiden örülmüş dünyası, ustanın tuvalinde eşsiz resimlere dönüşür. Elbette 'kedi'ler... Kedilerle birlikte bambaşka incelikler de...

Örnekse şu yapıt:

Grotesk bir içki sofrası, çalgıcılar; şarkıcı kadın, Tevfik Fikret'in unutulmaz "Han-ı Yağma"sını yeni döneme açıvermiş. Bir yandan da devrik mezar taşları, İstiklâl Harbi madalyalı yaşlı adamlar, tarihî yapılar, böylesi kederli, bitkin kişiler, nesneler... Ama vur patlasın çal oynasın ortamda!

Cihat Burak yaşadığı ortamı ve zamanı söylüyordu.

Argos'un sayfaları arasına Plastik Sanatlar Bülteni *Anons*'un Haziran 1991 tarihli sayısını koymuşum. Önce şaşırdım, anlam veremedim. Bülteni karıştırınca kavradım.

Anons'ta İpek Tekil, Cihat Burak'la bir söyleşi yapmış. Üstelik bu söyleşi, 1989'da gerçekleştirilmiş. 1989'u düşünmeye, anımsamaya çalıştım. Nerdeydim, neler yapıyordum?..

Sonra söyleşiyi okudum, 1989 aklımdan çıktı. Eşsiz bir söyleşi. Cihat Burak gibi alçakgönüllü. Öyle konuşulmuş, öyle kaleme getirilmiş; İpek Tekil ustaca kâğıda dökmüş.

Cihat Bey'in suskularla, duruşlar, duraksayışlarla sürüp giden konuşması yıllar ötesinden bana yansıdıkça; günün kibirli, bilmiş, küstah 'sanatçı'sıyla, bir

önceki kuşağın sanatçıları arasındaki ayrımı, uçurumu alımladım.

Hepi topu birkaç sözcükle, aslında zehir gibi bir alayla, şu toplumsal ortamda yalnızlığın bedelini açıklamış Cihat Burak:

"Felâket tek başına gelmez. Gözlüğümü kaybettim. Su borusu patladı. Buzdolabı bozuldu."

Bir deniz kabuğundan dinler gibiyim. Sanki oradaydım.

Öyledir: Durup dururken su borusu patlar, tesisatçıya haber vermeyi siz günlerce unutursunuz; günler sonra haber verdiğinizde de günlerce tesisatçı gelmez... Yalnızlık öyledir, derbederdir.

"Biraz durgunlaştı..." diye yazmış İpek Tekil.

Sonra yaşamak çıkageliyor. Ama 'yaşamak', Cihat Burak'ın duyarlı dünyasındaki 'yaşamak' farklı bir durum.

Yaşamak, aslında biraz üzgün çıkageliyor Cihat Burak'la.

Şöyle diyor Cihat Bey:

"Yakın arkadaşlarımı teker teker kaybediyorum. Aliye Berger'i çok severdim. Bir gün hastaneye ziyaretine gittim. Yatakta yatıyor. 'Şu yemenimi bağlayıver' dedi. Bağlayamadım. 'Bir yemeni bağlamasını beceremiyorsun' diye bana kızdı, iki gün sonra tekrar ziyaretine gittiğimde yatağı boştu. Sordum. 'Öldü' dediler."

Bir acı, bir sonsuz ayrılık bunca arı anlatılabilir.

Cihat Burak'ın tuvalindeki Aliye Berger, hayatım boyunca Aliye Berger'i hiç görmememe karşın, Berger'in ta kendisidir. Sanki onunla konuşmuş,

dertleşmiş gibi olursunuz. Aliye Berger'in o kadar iddiasız görkemi belirir...

Söyleşiyi okudukça, Cihat Burak'ın söyleminde, sevgiyi, bağışlamayı, hoşgörüyü yaşam ilkesi edinmiş, eski, kaybolmuş insanları görür gibi oldum. Onları özlediğimi ayırt ettim.

Aksaray'da oturan babaannemize –annemin babaannesi– gittikçe, bir saatçinin dükkânına da mutlaka uğrardım. Tedavi edilmeyi, sağıltılmayı bekleyen nice saatle dolup taşardı dükkân.

Onarıma bırakılmış saatlerle konuşan, onları sözden anlar birer canlı sayan saatçi, nasıl olmuştu da, beni dostu bilip ufacık dükkânına çağırmıştı? Belki de ben tik tak saatlerin cazibesine kapılmıştım.

Fakat konuk gibi ağırlandığımı hatırlıyorum. Jöleli meyve şekerlemelerini hatırlıyorum. "Hoş geldin"i, "Nasılsın, iyi misin"i hatırlıyorum...

Bana öyle geliyor ki, o saatçi de tıpkı Cihat Burak gibi konuşurdu...

Argos'u yayımladığımız sıralarda Cihat Bey'den ille öykü istemiştim. Aslında tanışmıyorduk. Telefon etmiştim. Öykü istememe şaşırmıştı. Edebiyat dergilerinden böyle bir talep gelmemiş.

Sonra bürokrasiyi sarakaya alan bir öyküsünü gönderdi. Dergiye emeği geçenlere küçük bir telif bedeli ödüyorduk. Cihat Burak almadı. "Ben hikâyeci sayılmam. Benimkisi heves. Olmaz..." dedi

Anons'taki söyleşiye dönüyorum.

1946'da Tunusbağı'nda sehpasını kurmuş, resim yapıyormuş. Polis gelmiş, Cihat Bey'i karakola götürmüş, hem de apar topar.

Karakolda kimliğini, işini sormuşlar. Mimar olduğunu öğrenince büsbütün garipsemişler: "Hem mimarsın, hem resim yapıyorsun. Mimar resim yapar mı?"

Cihangir'de oturan Cihat Burak'ın Tunusbağı'nda ne aradığı da ayrıca sorgulamaya değer bulunur. Sonuç: "İhbar var hakkında. Sen harita çıkarıyormuşsun!"

Ve Cihat Bey, "Aslında fena adama benzemiyordu" demiş, polis için. Öyle bir saptayım ki, yürek yakıcı.

Üstelik, polise söz verdiği için bir daha oralara gitmemiş, Tunusbağı'nda resim falan yapmamış...

1940'ların Türkiye'si için ibret verici bir anı.

Cihat Burak'ın bir kuşu varmış. Ölmüş. Şimdi, yani 1989'da, söyleşinin yapıldığı günlerde, evinde, sehpanın üstünde küçük, kuş biçiminde, seramikten bir tabut duruyormuş. Üstünde "Kanaryam, güzel kuşum / Ben sana vurulmuşum" yazılıymış.

Bu tabutu Cihat Burak adı Kuş olan kuşu için yapmış.

Kuş tabutta mıydı?

Cihat Bey'i yitirdikten sonra seramik tabut ne oldu?

Cihat Burak büyük bir sanatçıydı. Onun sanatına bağlı olanlar için Kuş yine yaşıyor. Hep yaşıyor.

Aliye Berger'le ikisini, bir arada, bir akşam çayında, karşılıklı söyleşirlerken görmeyi, dinlemeyi ne kadar çok isterdim!

Katherine Mansfield, Çehov'u özler. Çehov'la bir akşam saati yüzbeyüz görüşemediğine içlenir.

Keşke hepsi şu akşam saati bana gelseler, evim onurlansa...

H. Vecih Bereketoğlu

Yitik İstanbul'u eserinden yakalayabileceğimiz ressamlardan biri de H. Vecih Bereketoğlu'dur.

H. Vecih Bereketoğlu resim tarihlerimizde üzerinde durulmayan ressamlar arasındadır. Sanatçının yaşamı boyunca sergi açmamış olması, sergilerin sanat yapıtını amacından uzak tutuyor oluşunu keskin bir bilinçle sezmesine, bilmesine bağlanacağı yerde, bu renk ve peyzaj ustasının handiyse adını unutturmuştur.

Günümüzde yazılmış, resme ilişkin kitaplar tarandığında, çoğu kez, Bereketoğlu, biyografisinin verilmesi bile gereksiz sayılmış kişilerden biri olarak karşımıza çıkıyor. Bir anlamda yok sayılıyor.

Onun iddiasız, alçakgönüllü eserini onu aşkın yıl önce tanımıştım. *Argos* dergisinde çalışıyordum, "Sanat" bölümü için bir dolu Bereketoğlu resminin dia'sı getirilmişti, bir koleksiyondan mı, bir galeriden mi, unutmuşum.

Peyzajlarına, natürmortlarına, portrelerine, başkalarınca modası geçmiş sayılabilecek o romantizme içim sızlayarak bakıyordum. Bu eserde, bu birikimde, yüzünü bir kez olsun görmediğim H. Vecih olanca iyi kalpliliğiyle usul usul beliriyordu. Tuhaf bir an yaşamıştım...

Bazı resim tarihlerinde ressamın peyzajdaki ustalığı, o çok önemli ustalık, bir cümlecikte anılıp geçiliyor. Deniyor ki, H. Vecih Bereketoğlu bütünüyle Batı'ya açık, yeni, çağdaş resim anlayışıyla yetişmiş olmasına karşın, resim sanatında, çoğaltıla çoğaltıla klişeleşmiş bir anlayışın ardında iz sürmüştür.

Daha insaflı yazılarda, sanatçının öykünmeden hep uzak kaldığı, kendi özgün dünyasını kurmayı yeğlediği yorumuna rastlıyoruz. Öykünmeden uzak kalmak ve kendi dünyasını kurmak istemek: Şimdinin ölçütleriyle bu seçim ve tutumun önemi herhalde kolay kolay yadsınamaz.

Aslında, Bereketoğlu kuşağının hemen hemen bütün ressamları öykünmecilikten uzak durmuşlardır. Batı'daki eğitimden yöntemi edinmişler, ama yöntemi, yaşadıkları coğrafyada hayata geçirmişler...

Bereketoğlu da peyzajlarında her şeyden önce "yaşadığı" yerlerin esintilerini, izdüşümlerini saptamayı yeğlemiş. Belki daha ilk anda bir tarihsellik, tarihe bile isteye karışmışlık söz konusu.

İzlenimle izdüşümün bu iç içeliği, o anda görülenin bellekteki bir görüntüye dönüşüvermesi, tekrarlamak gerekirse, sanatçının eserine yalnız bugün değil, belki dün de tarihsel bir esintiyi alıp getiriyordu.

Bugünse, özellikle İstanbul'a, Fenerbahçe'ye, Kadıköyü'ne, Boğaziçi'ne damga atmış manzara resimleri, H. Vecih'in 'kalıcı'yla 'kaybolmaya mahkûm' olanı nasıl seçip ayırt edebildiğini belgelemektedir.

O zaman *Argos*'ta değerlendirmeye çalıştığımız resimlerinden biri Karacaahmet'ten görünümdür.

Selvilerin, belirsizleştirilmiş mezar taşlarının ilk bakışta öne çıktığı bu resimde, asıl alan, boş, ıssız, boz ve açık gri, toprak yoldur. Derin bir sessizlik âdeta duyumsanır.

Şimdi kalabalık, vızır vızır taşıtlı, uğultulu şehrin ortasında kalakalmış Karacaahmet, yolunuz düştüğünde şöyle bir gezin, birçok köşesiyle hâlâ Bereketoğlu'nun resmine sadık kalmıştır...

Karacahmet resmini sanatçının hangi tarihte yaptığını bilmiyorum. Ancak çok yatkın, deneyimlerden nice geçmiş bir fırçanın böylesine rahat boyayabileceği, çalafırça diyebileceğim selviler, neftilikleri ve dalgalanışlarıyla belki de yalnızca Karacaahmet'e özgü ölüm duygusundan söz açıyor, üstelik bugüne söz açıyor...

O vakit, dia'lara baktıkça ve o dia'lardan kavramaya çalıştıkça, H. Vecih Bereketoğlu'nun canlı renklere düşkünlüğünü seçebilmiştim.

Bir zemine gelişigüzel bırakılmış izlenimi veren üç gül: Ortadaki sarı, bize göre soldaki pembe ve beyaz, yine bize göre sağdaki ateş kırmızısı; koyu yeşil, âdeta cilâlı, parıltılı yeşil yaprakları da eklediniz mi, yadırgatıcı bile diyebileceğim aşırı renklilik karşımıza çıkıyor.

Ama bu natürmortunda H. Vecih, belki de, evlerin kasvetli, karanlık, sanki hep yaslı ortamına canlılık, neşe getirmek istiyordu... Bizde resim dendi mi ille renk fışkırmalarına düşkün, renk ve özellikle resim beğenisi gelişmemiş bir kitleden söz açılabilir; işte ressam, belki de, o kitlenin beklentisinden yola çıkıyor, bambaşka bir estetik düzleme ulaşıyordu...

Daha çok özel koleksiyonlarda bulunan resimlerinden 'albüm duyarlığı' yakalamak olası. Bu 'albüm'ün sayfalarını çevirdikçe; deniz, kayık, sandal karşısında, suyun yeşil ve mavi titreşimleri, yaz ve yaz sonu, gökyüzü karşısında sanatçının coşkularını yakalayabiliriz.

Bir su sevdalısı da denilebilir.

Denize, dereye baktıkça, çok eskilerde kalmış Boğaziçi, Göksu, Kanlıca, Moda, Fenerbahçe hemen dirilmeye koyuluyor. Öylece bakıyordum. Meselâ Moda'nın o halini tam bilmem, hatırlamam. Ama ressam, denize açılan yolu ve ta uçtaki iskeleyi bize çağrışımlar getirsin diye resmetmiş gibiydi.

Fenerbahçe de olabilir, Kurbağalıdere de; kayıklara bakıyordum. Sandallara bakıyordum. Bir devir geçiyordu.

Sandalların alacalarında, H. Vecih, naif bir zevki yansıtma fırsatını bulmuş. Bu çok parlak alacalar, denizin, bazan da derelerin suyuna yansırken, ilkinde kıpırdak, ikincisinde durgun, artık bir başka zevki, sanatçının kişisel renk zevkini dile getirmeye koyuluyordu.

Kanlıca peyzajında vapur az önce hareket etmiştir. Yalılara değecekmişçesine yol alır. Bize göre sağda sarı ve suya kavuştuğunda yeşil şeritli bir sandalın ancak yarısını görürüz. Suda, önce zümrüt yeşili, sonra civciv sarısı yansılar kıpırdaşır. Peyzaj bir İstanbullu için o kadar tanıdıktır ki, emekte sanki bizim de payımız vardır...

Bazan da sokaklar, eski evlerin yanı başında dizilmiş ağaçlar, dipdiri doğa, yaprak bereketi...

İki mevsim arasında, hep ilkyazla hep güz arasında, yaprak yağmuru, ağaçlıklı şehirde bir rüyayı söylüyor. Üsküdar'da iki katlı evi, dar sokağı, harap bahçe duvarlarını ve ilkyazdaki ağaçları betimleyen ressam, yine genlerimize işlemiş, ama çoktan yitirdiğimiz bir İstanbul'u söylüyor.

Işıklar, büyük olasılıkla, öğleden sonraların ışıkları. Gölgeler öyle düşmüş. Zaman çoğu kez durağan. Yalnız, Kanlıca'nın öğleden sonrasında, tek bir insan figürüne rastlanılmamasına karşın, yazlara özgü ala ala hey'ler söz konusu. Vapurun güvertesinde kahkaha atanları görür gibisiniz. Az sonra sarı sandala binecekler...

Şapkalı kadın portresinde, o siyah şapkalı kadının, ne yaparsa yapsın, özündeki alaturkalıkla var olabileceğini birdenbire sezinliyorsunuz, İstanbul'da öylesi hanımlar 1960'ların sonuna kadar yaşamıştır.

Yarının, moda eğilimlere yüz vermeyecek kadar aydın kişileri, bu emeğin, küçük bir albümde belki de yitecek bu yalın ve "sahici" güzelliğin anlamına çok daha varacak.

H. Vecih Bereketoğlu; açılır parantez: 7.8.1895, kapanır parantez: 21.6.1971.

İstanbul'da 'Karaduygu'nun Ressamı

Eski metinlerde önadı Hüseyin'le birlikte anılan Avni Lifij, döneminin en şaşırtıcı ve bence, en büyüleyici ressamı sayılabilir.

Samsun doğumlu (1889) ressamı Nafia Nezareti kalemlerinde memur olarak çalışmaya başlarken tanırız. Resim yapmak isteği o yıllarda ağır basıyor ve Avni Lifij bu tutkusunu ailesinden gizliyor. Ailesi, resim sanatına karşı hayli uzak bir tutum içindedir.

Zaten, çağdaş Türk resmi o günlerde hâlâ birtakım yasakların, yasaklayışların etkisi altındadır. Avni Lifij bir yandan da Fransızca öğrenmeye çalışıyor...

Avni Lifij'in resim çalışmaları, Osman Hamdi'nin ilgisini çeker. Osman Hamdi'nin resimlerine hiçbir zaman hayranlık duymadım. Ama onun resim sanatına, sanatın başka alanlarına büyük katkısını nasıl yadsıyabiliriz! Osman Hamdi, Avni Lifij'in büyük bir yetenek olduğunu ilk saptayandır.

İmparatorluk, batış yıllarında, ressamlara karşı destekleyici bir tutum içindedir. Kendisi de usta bir ressam olan veliaht Abdülmecid, Osman Hamdi'nin salık verişi üzerine, genç Avni Lifij'i Fransa'ya gönderir.

1912'ye kadar Paris'te kalan sanatçı, yurda dönüşte resim öğretmenliği yapar. Sanayi-i Nefise'ye atanır; orada tezyinî sanatlar öğretmeniyken ölür (1927).

Yalnızca otuz sekiz yıl sürmüş bir yaşam. Resme başlayışından sonra geçen zamanda aile baskısı. Nihayet, resimle bütün bütüne içli dışlı olabileceği bir sırada gelen erken ölüm. Bütün bunlar Avni Lifij'in olağanüstü güzellikteki eserini gölgeleyemiyor.

Bu eser, kuşkusuz, sınırlarını, alanını alabildiğine genişletebilirdi. Ne var ki, kazanılmış örnekleriyle

de eşsiz bir ustalık sergiliyor, duyuş bütünlüğü kurabiliyor.

Sözlükler, 'karaduygu'yu tanımlarken, derin bir üzüntüden de söz açıyor, belirgin sebeplere dayanmayan derin üzüntü. Aşırı duyarlılığından, yaradılışının içliliklerinden konuşulmuş Avni Lifij, resimlerinde karaduyguyu yansıtmıştır.

Bir manzara ressamı olması sebebiyle, zaman zaman, Nazmi Ziya'yla birlikte anılıyor. Oysa duyuş bakımından her iki sanatçının kişisel seçim ve eğilimlerini bugün daha çok ayırt edebiliyoruz:

Avni Lifij'in karaduygululuğu; Nazmi Ziya'nın ise canlılığı, aydınlık, ışıklı evreni.

Abdülmecid'in Avni Lifij'e, imparatorluk yaşamına ilişkin 'son' törenleri resme dönüştürmesini rica ettiği biliniyor. Artık her şeyin sonuna gelinmiştir: Bir uygarlıktan, başka ve yeni bir dünyaya geçilmektedir. Avni Lifij için sönen, silinmeye yazgılı uygarlığın ressamı diyebiliriz.

Köşkler, bahçeler, saraylar, çeşmeler, medreseler, geçmişin mimarîsi yerli yerindeyken ve iyi kötü bayındırken, bu ressam hepsinde tozarmışlığı alımlar. Yıkılış eşiktedir.

Renklerin alacalı, hattâ parlak oluşuna karşın, bu resimlerde yürek burkucu bir melankoli, ıssızlık, unutuluş, terk edilmişlik sezilir. Payitaht İstanbul kendi içine kapanmış, dahası, kendini yok etmeye koyulmuştur.

Renkler, besbelli, alacalarını son bir kez tutuşturmaya uğraşmaktadır...

"Süleymaniye Camii Avlusu"nu alımlarken, işte sözgelimi o resimde, sanatçı umarsız bir bekleyişi duyumsatır. Ağaçların perdelediği cami bile görkeminden yitirmiş gibidir. Sağda solda kümelenmiş sarıklı, fesli erkeklerde irkiltici bir boşvermişlik. Işıkta ve yaprak yağmurunun yeşilinde mevsimin yeniden doğuşu bile dondurulmuş.

Dile getirmeye çalıştığım eseri, Resim Heykel Müzesi'nde gördüğümde, İstanbul'un o karanlık günlerinde yaşar gibi olmuştum...

Nurullah Berk'in çok etkileyici bir saptayımı var:

"Hüseyin Avni Lifij'i, bir bakıma, edebiyatımızda bir Ahmet Hâşim'e yaklaştırmak olağan. Yalnız 'şair bir ressam' olduğundan değil, çoğu küçük etütlerinin, seyredene Hâşim'in kimi dizelerini hatırlattığı, kişiliğinin tümüyle sembolizm-simgecilik eğilimine uygun olduğu için."

Bu satırları okuduktan sonra, sanat eserinin alımlanmasında, sevilmesinde, bir eseri ötekilerden ayırarak ona hayranlığımızda yaradılışımızın da rol oynadığını düşünmüştüm. Ahmet Hâşim çok sevdiğim bir şair. Anılarda anlatılan Hâşim'e yaradılış olarak uzak değilim.

Avni Lifij'in dünyası ise, belki duyumsadığım ama bir türlü dile getiremediğim her şeyi yansıtıyor...

Yine Nurullah Berk diyor ki:

"Asıl Avni Lifij'i İstanbul görünümlerinde bulmak gerekir. Bunların her biri şiirsel duygunluğun resim planına geçişinin, şiirle resmin bağdaştırılmasının büyüleyici örnekleridir.

Yarı yıkık bir duvara, bir cumbaya, beyaz mezar taşları arasından yükselen selvilere yansıyor, batan güneşin kızıl ışınları. Bir eski mahallede akşam sisinin morluğuna bürünmüş evler. Mor bir ufukta batan güneşin turuncu yuvarlağı. Avni Lifij turuncusuna sarılı bulut kümeleri. Bir dam üstünden yükselen tek bir selvi, yaprakları dökük bir incir ağacı, İstanbul sonbaharının gamı, sessizliği, ölgünlüğü. Avni Lifij bunların ressamı oldu."

Gerçi sanatçının yaşamöyküsünde Ankara sahneleri de var. 1922'de Bursa'da Mustafa Kemal'i karşılayanlar arasında. Mustafa Kemal Paşa'nın çağrısıyla Ankara'ya gidiyor. Fevzi Çakmak portresinin dışında, bozkır görünümlü bazı poşad'larında o günkü Ankara'nın esinlerini yakalamak mümkün.

Ama neresinden baksanız 'İstanbul'. Özellikle de 'poşad'da İstanbul. Çok genç yaşta ölen ressamın bu poşad'ları ilerde daha büyük tuvallere geçireceği, geçirmek istediği söylenmiştir. Büyük olasılıkla da öyledir. Bununla birlikte, poşad'ın duyarlığını büyük tuvale tercih etmiş olabileceği de düşünülebilir. O poşad'lar Avni Lifij'in dünyasına o kadar yaraşıyor.

Yaşadığım ve şimdi benim de ancak anılarımda yaşatabildiğim İstanbul, Avni Lifij'in eserindeki görünümlerden elbette çok şey yitirmişti. Yitirilenin yerine konmak istenmiş 'yeni', sanatın çağrışımları açısından artık pek bir değer taşımıyordu. Yine de kıyıda köşede, unutulmuş, iyi ki dokunulmamış bir yerlerde ressamı ve eserini duyumsayabiliyordunuz.

Herhalde kırk yılı artık geçmiş olmalı; babamla Arkeoloji Müzesi'ne gitmiştik, sonbahardı. O günü

yeniden yakalayabilmem, yeniden duyumsamam ve kavramam için, meğerse 1984 yılını gereksinecekmişim. 1984'te, Adnan Çoker'in kaleme getirişiyle, *Lifij'in Poşadlar*'ı yayımlandı. Bu kitabın 28. ve 29. sayfalarında yer alan Arkeoloji Müzesi görünümleri birdenbire babamla sonbahar günümüzü geri getirdi:

Yaşamış olabilirsiniz; yaşadığınızı anlamlandırabilmek için, hemen hep, belki de daima, sanat eserinin yordamına ihtiyacınız var.

Poşad'lardan birinde, müzenin bahçesinde Kızlar Güzel Sanatlar Mektebi'nin iki öğrencisi vardır; biri ayakta durur, ötekisi resim yapar. Benim sonbahar günümde sanat coşkusu, resim sanatı karşısındaki bu, 'yasak kırıcı' tutum elbette hayatımızdan el ayak çekmişti. Ama poşad'da duruyor, söylüyor... Resmin 'günah' sayıldığı ortamda resim yapmanın 'onsuz olunamaz' inceliğini söylüyor...

Ne tuhaf: Nurullah Berk'in kardeş saydığı Ahmet Hâşim, 1922'de yayımlanan bir yazısında, "Bir Ressama Cevap"ta, Avni Lifij'i yerden yere çalıyor, onu neredeyse kötü bir ressam olarak nitelendiriyor. Gönül yakınlıklarını kurabilmek, galiba, şimdiki zamanın değil, gelecekteki bir zamanın emeği.

Resimlerde Kalan

İstanbul Büyükşehir Belediyesi *Resim Koleksiyonu* adlı bir albüm yayımlanmıştı. Darmadağınık

kitaplığımda arada bir kaybolur, sonra yine karşıma çıkınca sayfalarına dalar giderim.

Bu resimlerin bazılarının asıllarını görmüştüm. Gençliğimde Âşiyan Müzesi'ne birkaç kez gitmiştik. Orada Şehzade Abdülmecid'in "Sis" tablosu bana hayli gizemli gelmişti. Yine Âşiyan'da aynı ressamın o kadar ıssız "Küçüksu" peyzajı, sonbahar güneşinden hüzünlü izler bırakmıştı.

Âşiyan'daki Tevfik Fikret'e sık sık dönerim.

İttihat ve Terakki yönetiminden umduğunu bulamamış, kırgın, küskün, öfkeli Fikret'i Ruşen Eşref ziyaret eder. Yirminci yüzyılın başlarındaki bu sahnede, henüz çok genç bir sanatçı, Mihri Müşfik Hanım, Fikret'in karakalem ve yağlıboya portrelerini yapmaktadır. Fikret ilençli şiirlerinden okur...

Fikret'in resimlerinde, özellikle çiçekli ya da meyveli natürmortlarında ilençten, öfkeden çok, garip, sevincini içselde bulmuş bir dinginlik duyumsanıyor.

Âdeta dinlenme, huzura kavuşma isteğinin gölgeli ifadeleri bu resimler. Gölgeli diyorum, çünkü kıyısından köşesinden derin umarsızlık, umutsuzluk, gelecekten kaygı yine sezinleniyor.

Albümde Türk ressamlarının eserleri başı çekiyor. Bu eserlerin yanı sıra, orta halli oryantalist ressamlardan da örnekler var. Yabancı ressamların gördükleri eski İstanbul, çoğu kez, hülyalı, coşumlu, ağdalı günbatımlarıyla örülü bir kent. Çökmekte olan bir imparatorluğun başkentinde olduğunuzu az buçuk ayırt ediyorsunuz.

Padişah portrelerinin, Kurtuluş Savaşı sahnelerinin de yer aldığı koleksiyonda, İstanbul görünümleri ağır basıyor. Onlara baktıkça, değişen, tarihî çehresini hızla yitiren İstanbul'u ürpererek yakalıyorsunuz.

Civanyan'ın denizli, Kızkulesi betimlemeli İstanbul'u bana çok uzak. Sadece tarih konuşuyor bu resimlerde. Ama öyle resimler var ki, doğumumdan önce yapılmalarına karşın, hatırladığım İstanbul'dan bir şeyler söyleyip duruyorlar.

Feyhaman Duran'ın "Büyükada'dan Heybeli'ye Bakış"ı hiç de yabancım değil. Büyükada'ya günübirlik gezintilerimizde sanki biz de orada durmuş, Heybeli'ye bakmıştık...

Hamit Görele'nin bütün resimlerinde olduğu gibi, koleksiyonundaki üç resminde de artık rüyalarımda gördüğüm İstanbul'u, renkleri, ışıkları, sokakları ve güneş şemsiyeli kadınlarıyla hemen hissedebiliyorum.

Hamit Görele Büyükada'yı ya da Boğaziçi'ni tuvale yansıtmış olsa bile, 1950'lerin Moda'sında, Fenerbahçe'sinde gezinir gibiyim...

Albümün 211. sayfasında yer alan, –başka resmini görmediğim– Mustafa Nuri'nin eseri "Evler ve Tekke" adını taşıyor.

(Bu adları ressamlar mı takmış, zamanla mı öyle anılagelmiş, saptamak güç.)

Resimdeki, betimlenmiş semt belirtilmiyor. Öyle sanıyorum ki, Üsküdar, Kısıklı, Çamlıca dolayları. Eğri büğrü sokağı, evleri, günün o saatinde, tekke kapısının önünden geçerek, görmüş gibiyim. Çok

uzun yıllar öncesinde. Her şey biraz daha harap... Harap, ama yerli yerinde.

Bugün bütün bu görünümler resimlerde kaldı. Bir de, belleğin kırık dökük hatırlayışlarında.

Yalnızca görünüm silinip gitmedi. Silinip giden görünümle birlikte bir yaşama biçimi de sonsuza kadar silindi. Köklü bir kent kültürünün yerinde yeller esiyor.

Albümün son sayfalarında, Galatasaray Lisesi' nden ortaokul resim öğretmenim Kemal Zeren'in tabloları beni alıp alıp yeniyetmelik günlerime götürür. Canlı renkler tutkunu Kemal Zeren, başında –Paris havaları estiren– beresi, okul kapısından çıkmakta, sinemalı tiyatrolu Beyoğlu'na karışmaktadır.

Bir dönebilsem o günlere, belki vapura biner, Hikmet Onat'ın resmindeki –kalakalmış– Salacak İskelesi'ne gideriz, ver elini plaj!..

İstanbul Hayatına Kapak Resimleri

Münif Fehim için bir iki yazı yazdım. Adından birçok kez söz açtım. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da kıyısında köşesinden bir roman kahramanı kılmaya çalıştım onu.

Münif Fehim'in sanatına bağlılığım dinmedi.

Belki başlangıca dönmekte yarar var.

Bütün yeniyetmeliğim, bütün ilkgençliğim Münif Fehim Bey'in kapak resimlerine sonsuz bir hayranlık duyarak geçti. Şimdi kaybolup gitmiş Semih

Lûtfi Kitabevi, o zamanlar içerlek kapıyla bölünmüş firlak iki vitrininde, hâlâ, 1930'larda basılmış romanları sergilerdi.

Ankara Caddesi'nden geçerken ille durur bakardım.

Bu romanların hemen hepsinin kapağında, sağ ya da sol alt köşede küçücük, alçakgönüllü bir "Münif Fehim" imzası pek de göze çarpmaz; ne var ki hemen hepsinin kapağı müthiş hareketli bir 'sahne'yi yansılardı.

Elinde tabanca, yaşlı bir adam, yerde pembe elbisesi kanlara bulanmış bir genç kadın cesedi; parıltılı mavi jarse kombinezonuyla bir başka kadın dehşete düşmüş, bize göre sol elini alnına götürmüş... Bu, Güzide Sabri'nin *Necla*'sıdır.

Ah o jarse kombinezonlar! Hanımlar çocukluğumda onlardan büsbütün vazgeçmemişlerdi. Değişik değişik evlerde öyle kaç hanımı, çeşitli tesadüfler ortasında, hemen hep ayna karşısında ve beni görür görmez küçük bir çığlık eşliğinde, süslü, parıltılı, dantelalı, hem de pek bol dantelalı kombinezonlarıyla hatırlıyorum...

Şimdi şu kapaktaysa, Server Bedi'nin vampir Selma'sı, üzüm tanesi, iri ve büyüleyici gözleri zehir yeşili ışıklar saçıyor; o tamamıyla siyahlara bürünmüş.

Şundaysa, biraz ürkünç bir hülyayı simgeleyen Nedret, Güzide Sabri'nin roman kişisi. Nedret de pelerin giymiş, serin bir İstanbul gecesinin ortasında, ayakta duruyor.

Az ötesindeki bir başka kitabın kapağında annesi, her ne kadar balık etindeyse de, ölüm döşeğine uzanmış, sevdiği adama bakıyor; evrak-ı metrûkesini kim bilir kaç kuşak okumuş. Öyle ya, *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da anlattığım gibi, Cihangir'deki evimizde *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi* yüksek sesle okunmuş, hanımlar içlenişler içinde dinlemişlerdi.

İşte Safiye Erol'un *Kadıköyü'nün Romanı,* arkada Moda Plajı, boneli genç kadın denize atlıyor. Moda'da deniz tertemiz, su dupduru...

Resim tarihimizi irdeleyen yapıtlarda Münif Fehim ve benzeri sanatçılardan uzun uzadıya söz açılmamasına çok üzülürdüm. Yerli hayatımızdan sahnelerle örülmüş bu roman kapakları, öyle inanıyorum ki, pek çok okuru resim sanatıyla buluşturmuştur. Hele romanların, herkesçe okunup sevilecek tarzda olduğu düşünülürse, resim sanatına açılamamış okurlar, roman kahramanlarını bir 'resim'de görmüyorlar mıydı?..

İlk tiyatro oyuncularımızdan Ahmet Fehim'in oğlu olduğunu, benim Semih Lûtfi Kitabevi'nin popüler romanlarını harıl harıl okuduğum günlerde yaşamakta olduğunu, galiba Yeşilköy civarında oturduğunu, birkaç yıl sonra da Atlas Kitabevi'nin yayımlayacağı Hüseyin Rahmi Gürpınar dizisine inanılmaz güzellikte İstanbul hayatı kapakları yapacağını, bu büyük Münif Fehim'i işte şu kadarcık ayrıntıyla bile bilmiyor; ama çizgisine, fırçasına, renklerine, alaturkadan alafrangaya geçen dünyamızı ince bir mizahla belgeleyişine gözlerim kamaşarak dalıp gidiyordum.

Tanışmayı ne kadar isterdim! Hüseyin Rahmi kapaklarındaki binlerce İstanbul ayrıntısını ondan dinleyebilecektim.

Münif Fehim'in sanatı, 1920'den ölümüne dek, belki bir altmış yıl, belki daha uzun bir zaman diliminde, şaşılacak bir tutarlılık göstermiştir.

İfade ve çizgi incelmiştir. Yeni tekniklere pencere açılmıştır. Öte yandan, 'öz', ressamın hayatımızı yorumlayışını daima korunaklı kılmıştır.

Hüseyin Rahmi imzalı, 1947 basımı *Utanmaz Adam*'ın kapak resminde henüz dramatik bir duygusallık sezilir. Masada, ince uzun vazoda gülü andırır pembe çiçekler durmaktadır. Gerisi karanlık kapı aralığında, sabahlıklı bir genç kadın göremediğimiz bir yere... bir şeye endişeyle bakar. Kompozisyonun âdeta dışında bir erkek portresi, kaynağı belirsiz alaca ışıkta ters yöne bakıyor... Önde bir başka adam, takım elbiseli, galiba kasayı açmış...

Bu roman neredeyse yirmi yıl sonra bir kez daha okuruna kavuşabildiğinde, Münif Fehim'i, Hüseyin Rahmi'nin ısırgan diline çok yaraşır bir alaycılıkla saptarız. Doğu-Batı ikilemi tam bir karşıtlık içinde sunulur. Fonda, pembe, yangınlı bir gökyüzü altında, eski İstanbul mimarîsi, ahşap evleri ve semtteki camiyle belirir. Ortada, takım elbiseli, kravatlı, şapkalı, ama külhanbeyi tavırlı genç adam, dört bir yana paralar savuruyor. Bize göre sağda, süslü püslü, üçü de şapkalı, 'asrî' genç hanımlar. Solda bir hokkabaz, âdeta ikilemli hayatımızla alay ediyor. Tam önde, nargile içen yaşlı adam, geçmişten kalma...

Münif Fehim'in eserinde yalnız alaturka-alafranga fırtınasına kapılmış insanlar değil, eski İstanbul'un yeni zamanlara evrilen mimarîsi de kimileyin fonda, kimileyin öne çıkartılarak belirir.

Ya yıkık bir konak, ya Rum-İtalyan mimarîsi karışımı bir apartman, ya asmalı, koruklu, çinko kaplı bir balkon... Semtlerden semtlere gezintiye çıkılmış; kim bilir kaç yılın, kaç dönemin, modanın eseri örnekler resimde canlandırılmıştır.

İç mekânlarda, dönemleri, modaları çarçabuk çağrıştıracak nesneler, her biri sanki 'simge' değeri taşıyor: Aynalı konsol, oval çerçeve, kordonlu kadife perde, kalpaklı lamba, art déco iskemle, vazolar, biblolar, möbleler...

Güzide Sabri imzalı *Hicran Gecesi*'nde, 1930'lar için ve 1930'larda tasarlanmış Valentino benzeri, saçları briyantinli, bakışları keskin, çakı gibi erkekler, aradan nice yıllar geçince, Hüseyin Rahmi için tasarlanmış yeni çalışmalarda, aşırı yakışıklı, alabildiğine 'Avrupaî' görünüşlerinden soyunmuş; şişman yüzleri, besili gerdanları, hantal vücutlarıyla, Valentino'nun hepi topu briyantinli saçlarını kuşanıvermiş, 'özentili' kimliklere dönüşüvermiştir.

Avrupaîlik ülküsünün tutmadığını, Münif Fehim sanki gün be gün gözlemiş, gözlediğini bize yansıtmıştır.

Onun eserinde kısa bir dönem için hayatımıza karışabilmiş 'romantizm'in usul usul nasıl silindiğini, nasıl gülünçleştiğini, sonra da nostaljiye karışıp solduğunu görebiliyoruz.

Muare taftadan tuvaletler giymiş, saçları çoğu kez onduleli genç hanımlar ya da daha dün başörtülüyken şimdi başlarına iğreti bereler iliştirmiş yeni zaman bayanları, düşle gerçekliğin, düşlenenle gerçeklikte yaşananın tam bir karşıtlığı olarak bu eserde göze birdenbire çarpıyor ve gönlümüzü hâlâ yakıyor.

Avrupaîlik, İstanbul yaşantısında ancak belli bir kesimde diretebilecekken, geriye kalanlar, büyük çoğunluk, sözümona geleneğe bağlı görünerek; fakat artık geleneksiz, hattâ büsbütün melez, ne o ne bu, sadece melez bir yaşama biçimine hızla sürüklenmekte; ressam da, yıldan yıla, bu büyük çalkantıyı eserinde işlemektedir. Handiyse böyledir...

Muhittin Dalkılıç'ın *En Yeni Adabı Muaşeret*'i Semih Lûtfi Kitabevi'nce yayımlandı mı, bilmiyorum.

Ama *En Yeni Adabı Muaşeret*'in orijinal kapağı bende: Münif Fehim'in bir başyapıtı.

On beş yıl olmalı, belki daha da fazla. Ayazlı, keskin ışıklı bir güz akşamıydı. Güneş battı batacak. Kadıköyü İskelesi'nden Moda'ya doğru yürüyorum. İstanbul sonbaharının yangınlı renkleri git git siliniyor; yolda, bir bir ışıklanan pencerelere bakıyorum.

O gün Münif Fehim'in resmine kavuşacağımdan daha henüz habersizim. Sami Önal'a uğrayacağım; eski kitaplar arasında gönlüme yepyeni gelecekler mutlaka yine vardır...

Sami Bey bana Münif Fehim'in bir dizi çalışmasını göstermişti. Donakalmıştım. O eşsiz armağan öylece evimin duvarında şimdi.

Bakıyorum:

Arkada, fonda dans eden çiftler: Erkeklerin gömlekleri ve papyonları beyaz, saçlar hep Valentino, bu suare gecesi için birörnek frak giymişler ve fraklar uçuk, iyice uçuk mavi. Mavilik, resme belki de derinlik katılmak istendiğinden. Uzun, ondüleli saçlı –hepsi sarışın– hanımlar, filizîye kaçan sarı tuvaletlerle, sırtlar tamamıyla dekolte, tuvaletlerin askıları örümcek ağı gibi ince. Bize göre sağda, mermer sandığım kaide üstünde, madalyon tarzı, büyük mavi vazo, safir mavisi; yine bize göre sağ köşeden çok tuhaf bir iki sonbahar yaprağı dökülüşüyor. Gerçekten çok tuhaf; bu resimde ne işi var sonbahar yapraklarının? Ama hoş...

Önde, püsküllü, rulo yastıklı, kadifesi limonküfü renginde yayvan kanepenin de önünde kırmızı tuvaletli bir genç hanımla siyah fraklı genç bir bey. Hanım, kanepeye şöylece ilişmiş, tuvaletinin o kadar geniş, dalgalı eteklerini –bize göre– sola doğru açmış; bir eli kolçağa hafiften dayalı, öbür elini genç adama uzatmış. Bu, salon hayatında hanım eline buse kondurma sahnesidir. Nitekim, belini bükmeden eğilmiş Bay Valentino buseyi kondurmak üzere! Erkek, kadının elini bilekten tutar gibi yapıyor... İşte tam o sırada adabı muaşeret bütün görkemiyle beliriyor. Yine de çok gizli bir istihza söz konusu.

Sonra, günün birinde bazı gazetelerin cenaze ilânlarından Münif Fehim'in, hayatımızdaki o müthiş kültür gömleği değiştirmeleri resme dökebilmiş bu ustanın, yüz yıla yaklaşan ömrünün yorgunluklarını hiçe sayarak, yine tuvali başındayken, yine yitip

gitmiş bir uygarlıktan, sosyolojiden, silinen çehrelerden söz açmaya çalışırken vefat etmiş olduğunu öğrendim.

Daha sonra bir akşamüzeri, demin anlattığım gibi: Artık inik kepenkleriyle bile Ankara Caddesi'nde yerli yerinde durmayan Semih Lûtfi Kitabevi'nin sokağa dökülmüş terekesini neyse ki küçük sahaf dükkânına taşımış Sami Bey, dosyalar açarak, keder duyarak, Münif Fehim imzalı bazı kapak resimlerinin azıcık yıpranmış orijinallerini bana gösterdiğinde; kalbim çarpıyor, bu büyük eserden hiç olmazsa üç beş resmin saklı kalabileceğini düşünerek avunmak istiyordum.

Çünkü kapak resimlerinin asılları sokakta büsbütün yok olabilirdi. Tıpkı Münif Fehim'in eşsiz çalışmasına artık kayıtsız kalışımız gibi, tıpkı şu kayıtsızlıktan esef duymayışımız gibi.

Oysa söz konusu emekte hem Doğu hem Batı, hem alaturka hem alafranga, karmaşık hayatımızın, bir türlü senteze yol alamamış kültür karşıtlığının bazı görünümleri, bazı ortamları, zaman dilimleri, simgesel anlamlarla yüklü çehreler olanca canlılıklarıyla yaşamayı sürdürüyor. Hepsi sevecen bir istihzayla bize bizi yansılıyor.

Çallı'nın Manolyaları

Çocukluğumda İstanbul bir manolya ülkesiydi. Dedemlere gittiğimizde, Kurbağalıdere'ye inerken, koskocaman bir manolya ağacı, dokunur dokunmaz

lekelenen, ham ipek beyazı çiçekleriyle bizi bütün yaz kucaklardı.

Bostancı'ya kadar yol boyunca, geçmiş zaman köşklerinin bahçelerinde ille bir manolya ağacı vardı. Sonra Boğaziçi yalılarının bahçelerinde de. Onları uzaktan görmek bile rüya gibi bir şeydi.

Kerime Nadir, *Gelinlik Kız* adlı, 1940'ların İstanbul'unda geçen romanında, Mecidiyeköy'deki "kuş kafesi" villalardan söz açıyor. Roman kahramanının gelin gittiği villanın bahçesinde de bir manolya ağacı var; ama onun çiçekleri eflâtun renkli. Çiçekleri eflâtun bir manolya ağacı hiç görmedim. Ama eflâtun manolyaları bir resimde gördüm, az sonra anlatacağım.

Manolya sözcüğü, bitkibilimci Pierre Magnol'un ardından geliyormuş. Bence Türkçe'ye de çok yaraşıyor, ardı sıra bir dolu romantizmi sürükleyip duruyor...

Anayurdu Kuzey Amerika'ymış. Ilıman bölgelerde yetişir, sıcağı severmiş. Zaten manolya İstanbul için yaz çiçeğiydi. Yaz onunla başlar, o kadar çok sevdiğim baygın kokusunu dalgalandıra dalgalandıra sürer, çiçekleri dökülüp kıpkırmızı kozamsı bir şey olmuş manolyayla biterdi.

Dikkat ettiniz mi, ağacın handiyse duman renkli bir gövdesi vardır. Sonra birdenbire acı yeşil yapraklar fışkırır. Ne var ki bu almaşık yaprakları ters çevirdiniz mi, kahverengiye çalar pas rengiyle baş başa kalırsınız. Manolyanın yaprağı aşk gibidir, önce göz kamaştırır, sonra gönülde pas rengi olup çıkar.

Manolyayı çok severim. İbrahim Çallı da çok sevmiş. Bu yazıya önce "Manolyalar ve Güller" adını takacaktım. Çünkü Türk resminin büyük ustası gülleri de seviyor; vazolarda manolyalar, güller, epey resminin figürleri. Ama ben gülden pek hoşlanmam. Çallı'nın manolyalarıyla yetindim.

Çallı'nın başka çiçekleri de vardır. Onca manolyanın, gülün yanı sıra, yine hep vazolarda krizantemler, fulyalar, mor salkımlar, hattâ ayçiçekleri karşımıza çıkar.

Bütün bu çiçekler, Çallı dönemi İstanbul'unun çiçek bereketiyle dolup taştığını hazin bir sesle söylüyor bugün.

Manolyanın bolluğunu düşünün ki, kopartıp kopartıp vazoya yerleştirebiliyorsunuz. Vazolarda öylesi manolyaları hatırlıyorum. Sıcak yaz günlerinde, pancurları örtülü köşkler; herhalde Neşecan Yengelerin Göztepe'deki köşkleri, ahşabın serinliğinde iyice loş bir oda, masanın üstünde kadife örtü, vazo, vazoda manolyalar.

O kadar baygın kokuları asla ağırlaşmazdı. Çiçekler taçyaprakları açıla açıla can verirken, güzelim koku yadigâr kalırdı. Taçyapraklardan biri, açılır açılır, kadife örtüye düşer; benim için ortalıkta bir trajedi havası eserdi...

Renkte, ışıkta canlı yaradılışını yansıtan İbrahim Çallı'nın manolya resimlerinde gizli hüzünler okunur. Güller, karanfiller böyle değildir. Hüzün, belki de, manolyanın doğası gereği.

Sonra, bir şeyi merak ederim: Çallı'nın Göksu, Büyükada, Baltalimanı, Emirgân peyjazları var. Va-

zoların manolyaları bu semtlerdeki ağaçlardan mı toplanmıştı?

Hangi evlerdeydiler? Günün hangi saatleri olduğunu az buçuk çözebiliyoruz. Bir resimde, bakıyorsunuz, öğleden sonranın keskinleşmiş yaz ışıkları. Hemen öteki resimlerde yaz sabahının gece serinliğinden büsbütün sıyrılmamış ışığı. Ama evlere ilişkin ipucu yok. Her birinin öyküsü artık sonsuza dek gizli, gizemli.

Evet, kimlerdi manolyaları toplayıp vazoya yerleştirenler? O andaki duyguları? Sevinçleri? Kalp ağrıları? Dedim ya, sonsuza dek bilinemeyecek...

Şimdi şu resme bakıyorum: Lâcivert, bir yandan da çaldığı parlak ışık öbeklerini yansıtan vazoda biraz pembemsi eflâtun manolyalar duruyor. Ben de bir resimde ilk kez onları görüyorum. Daha önce bir romanda okumuş, roman fantezisi sanmıştım. İstanbul'da bugün eflâtun çiçekli manolya ağacı var mı?

Çağla yeşili örtü kadife değil. Çiçekler, desenler, bir şeyler var örtüde. Lâcivert vazodan fışkırmış eflâtun manolyalar, bize göre sağ köşede, çağla yeşiline kavuşmak ister gibi. Arkada çala boya, ne var ki, güzelliğini de o çala boyanışından almış fon.

Kimin bahçesindeydi eflâtun manolya? Sanat eserinin kendisi kadar, bize söylemeyi gereksinmediği hikâyesi de beni çıldırtıyor. Hattâ bilemediğimiz öykü büsbütün etkileyici.

"Çallı'nın manolyaları, Çallı'nın gülleri, çiçekleri..." denirmiş. Ressam âdeta damgasını basmış. Bugünün ressamları manolyalardan, kasımpatılardan,

mor salkımlardan genellikle uzak duruyorlar. Eskimiş, çoğaltıla çoğaltıla içi boşaltılmış bir romantizm gibi alımlanıyor belki. Bana gelince, manolyanın duyarlığı bende bir türlü eskimiyor.

Soluk almadan, Çallı imzalı manolya resimlerine bakıyorum. Yaşadığım onca hayat ve hayal kırıklığını bir yana bırakıp, Çallı'nın resimleriyle, böylelikle, Kurbağalıdere'deki ihtiyar, silme çiçek manolya ağacına geri dönebiliyorum...

Anılar Arasında

Yedigün'ler

Yedigün dergilerini, Bedia Yengelerin, Ferit Amcaların Arnavutköyü'ndeki kutu gibi evlerinden hatırlarım. Mevsim yazsa, serin, esintili arka bahçedeyim; önümde cilt cilt *Yedigün*'ler...

Yeşil, mavi, külrengi sepya renkleriyle basılmış *Yedigün*'lerde neler yoktu ki! Doğumumdan uzun yıllar önce yayımlanmaya başlamış dergi, okurların meraklarını, heyecanlarını, başkent Ankara'yı, modern ve "Garplı" Türkiye ülküsünü, tarihin gizlerini her hafta yansıtıyordu.

Sayfalarını çevirdiğim *Yedigün*'ler, haftadan haftaya, zamanda bir yolculuk gibiydi. Ben de doğumumdan önceki hayatı az buçuk öğrenmiş oluyordum.

Meselâ o günlerin herhalde popüler bir şarkısı olması temennisiyle "Feryat" plağı piyasaya sunulu-

yor, Odeon plaklarının "Feryat"ını üstelik "kıymetli sanatkâr" Münir Nurettin Selçuk okuyordu. *Yedigün,* "Feryat"ı ilân ediyor, tavsiye ediyordu.

O günlerde hanımlar, evlenmede şansın rolünü öğrenmek için *Yedigün*'ün makalesine başvuracaklardı. Bu makale, besbelli, heyecanla, belki de endişeyle okunmuştu.

İzdivaç bir "kumar" olsa bile, oyunda kazanç için yalnız şansı mı beklemek gerekiyordu? Hayır! İlk önce oyunu iyi öğrenmek gerekiyordu. Zara ya da kâğıda kusursuzca hâkim olacaktınız. O zaman şans kendiliğinden gelecekti... Acaba annebabalarımız için şans böyle kendiliğinden gelmiş miydi?

Türkiye'nin o günlerinin gördüğü rüya çoğu kez Amerika Birleşik Devletleri'nde geçiyordu. Hafta geçmiyordu ki, dergide Amerika'dan söz açılmamış olsun!

Meselâ kalın bir ses, ıpışıl bir "gece istasyonunu" inletiyor; "Nevyork-San Fransisko ikinci kapı!.. Nevyork-Şikago birinci kapı!.. Nevyork-Kansas! Üçüncü kapı..." diyordu. Bunlar, üstlerinde "elektrikli" sayılar yazan kapılardı ve biz de, okudukça, her birinden içeriye dalıyor, artık Zencilerle, kovboylarla, bahriyelilerle Amerikan rüyasının haritasında yol alıyorduk...

Yedigün'ün her sayısının kapağında renk renk basılmış kapak resimleri bizi bir yandan da romantizme çağırırdı. Meselâ saçları vaglı, tırnakları ojeli, gözleri süzgün hanımlar mevsimden mevsime değişen şatafatlı giysileriyle boy göstermekte, *Yedigün*'ün erkek okurlarının gönüllerini çalmaktadır...

Yedigün'ün ciltlerini arka bahçeye taşıdıktan sonra, sayfaları çevirmekten başka şey düşünmez olurdum. 1930'lar, 1940'lar elimin altındaydı artık.

Her sayfada beni alıp götüren, şimdiki zamanımdan çok önceki zamanlara sürükleyen; öte yandan yine de sanki hemen o haftanın, o son yedi günün, şimdinin zamanındaymışçasına, geçmişi bugüne dönüştüren haberler, fotoğraflar, yazılar, hikâyeler, tefrika romanlarla baş başa kalırdım.

Meselâ insanlar "danslı balo"yla tanışıyorlardı. Danslı baloların saat yirmi ikiden sonra başladığı, yemek ziyafeti bittiğinde, öteki, orkestralı salona geçilerek dans edildiği yazılıydı.

Ne var ki bu balolara davet edilmeden gitmek biçimsiz bir davranıştı. Bunu yapanlar öyle yerlerde yabancı ve garip vaziyette kalmak ihtimalindeydiler. Böyle balolarda erkekler "hiç olmazsa" smokin, kadınlar "hiç olmazsa" uzun etekli, "ağır elbise" giymeliydiler. Ayrıca danslı balolarda "cıvıklık, sırnaşıklık" asla yapılmayacaktı...

Bunları defalarca okurdum, sonra bir hüzün basardı. Zaten *Yedigün*'ün rahmetli Ferit Amca tarafından o kadar özenli korunmuş ciltlerinde, haftalarca gülümsemiş durgun veya dalgın bakmış, bir taşbebeği öperken, deniz kıyısında, günbatımında, mikrofon önünde, piyano çalarken poz vermiş bütün o kadınlar, erkekler de kaybolmamışlar mıydı?

Yedigün'ün haftası haftasına haber verdiği bütün o yakın tarih kaybolmamış mıydı? Ben onların, hepsinin sanrılarını görüyordum ve zaten kendilerini değil, anılarını yaşatmaya çalışıyordum.

Bugün de hâlâ yaşatmaya çalışırım...

Hatırladığım Kadıköyü

Bahariye Caddesi üstündeki Gerede Apartımanı'nda oturuyoruz. Zaten orada doğmuşum.

Uzak hatıralarım arasında, iskeleden binilen faytonlar, atlı arabalar bile var. Geçmiş zamanın Kadıköyü'nde o faytonlar bir Büyükada, Adalar havası estirirdi.

Faytonlara binilip nereye gidiliyordu?

Kadıköyü benim için, daha çok, Altıyol, Bahariye, Mühürdar ve Moda demekti. Biraz da Fenerbahçe ya da Çelik Gülersoy'un Türkçe özeniyle, Fenerbahçesi.

Altıyol'da dedemin kitapçı dükkânı vardı. Arada bir giderdik, annem, ablam, ben. Orada, raflarda gördüğüm dizi dizi kitapların bir gün bana kader hazırlayacağını bilmiyordum...

Çocukluğumun Kadıköyü'nü hep bahçeler, ahşap evler, ahşaptan dantela oymalar, asmalı ve morsalkımlı sokaklar, gölgelenmiş arnavutkaldırımları olarak hatırlarım.

Bu, sakin ve hülyalı bir dünyadır. Herkes bu semtlerde birbirini tanır, yol boyu sık sık durularak hal hatır sorulur, sağlıklar, iyilikler temenni edilir.

O zamanlar Kadıköyü bugünkü gibi dev apartmanlarla donanmış değildi. Caddelerde apartmanlar vardı ama, dört beş katlı. Ara sokaklarda ahşap evlerin, kâgir evlerin huzuru sürüyordu.

Kadıköyü ağaçlıktı. Özellikle kıyı şeridinde sakızçamları göz okşar, kışın da iğne yapraklarını dökmeyerek beni şaşırtırlardı. Akasyalar, atkestaneleri;

akasyaların çiçek çanaklarında daima arılar vızıldaşırdı. Arılardan korkardım. Kestanenin beyaz, kandil kandil çiçekleri hep yukarlarda, göğe yakın.

Hemen her bahçede dut, şeftali, elma, erik ağaçlarına rastlanılırdı. Bahar gelince, meyve ağaçları beyaz, pembe, kırmızı çiçekleriyle Uzakdoğu resimlerini çağrıştırırdı. Özellikle kiraz ağacı.

İlk apartmanların arka bahçelerinde kesilmeden bırakılmış, korunmuş kiraz ağaçları kırmızı ve sarı kirazlar verirdi. Sarı kiraz, sonra İstanbul'da büsbütün yok oldu.

Bahçelerden çok söz açtığımı biliyorum. Ama bahçelere özlemim de çok...

Bunca yıl geçti; Bahariye taraflarında küçük bir köşkün gizemli bahçesi şimdi de gözümün önüne geliyor, gözümde tütüyor:

Buğulu morsalkımlar demir parmaklıklardan her ilkyaz sonu sokağa taşardı. Köşk yavrusunu çepeçevre sarmış salkımın çiçekleriyse beyazdı.

Taş havuzun kenarı renk renk lâlelerle çevrili ve fiskiyesi de arslan heykelciğiydi. Havuzun durgun suyunda tek tük çiçek açmış, bol yapraklı nilüferler.

Bahçede duran masayı, iskemleleri, beyaz leylâklar bir dekor gibi arka planda tamamlardı.

Yeşerti arasına karışmış, Pamuk Prenses'in yedi cücesinden Gözlüklü'yle Uykucu bir rüyanın izdüşümünü yaşatır; köşke efsanevî bir yakışıklılık verir...

Yıkıldı o köşk. Köşebaşındaydı.

Çocukluğumun Kadıköyü'nde Moda, İstanbul'un enikonu seçkin semtlerinden biriydi. Demin de andığım, ara sokaklardaki iki katlı, üç katlı evler, Moda'da

alafranga bir şıklık edinir, geçen yüzyıl başından kalma bir görkemin sönmüş parıltılarını yansıtırdı.

Sergüzeşt'i okudum, Samipaşazade Sezai'nin eserini. Moda'da geçiyordu. Romanı okuduğumda Moda büsbütün kimlik değiştirmemişti.

Orada, Sezai'nin *Sergüzeşt*'ine ille bir konak yakıştırmak istediğimde, "Moda burnu taraflarında", beyaz yağlıboya, panjurları kırmızı, "Avrupaî" evi elimle koymuşçasına bulabilmiştim.

O da çoktan yıkıldı.

Dans etmesini bilmem ama, dansı biliyorum:

Yaz akşamları (eski) Deniz Kulübü'nde daima orkestra çalardı.

Tuvaletli hanımlarla siyah ya da beyaz takım elbiseli beyler orkestra eşliğinde dans ederlerdi.

Kurbağalıdere'den yola çıkmış, denize açılmış sandallar, Moda'ya, Deniz Kulübü'nün önüne gelince demir atarlar, müzik dinlenir, dans eden çiftler seyredilir... Karşı kıyıda yıldız yıldız çakan ışıklar!

Zavallı kötü kokulu Kurbağalıdere, o zamanlar da, Kadıköyü'nde yaşayanların sinirini oynatırdı.

Dere boyunca Yoğurtçu Parkı bana o kadar büyük gelirdi ki, bir uçtan bir uca parktan geçmek, yürüyüşe çıkmış olmak gibi bir şeydi. Hele sonbaharda, havalara serinlik çökmüşken, park inanılmaz bir güzellik edinir, öbek öbek ateşçiçekleri fışkırırdı.

Ateşçiçeklerinin kırmızısında bir yangın hissolunur...

Yoğurtçu adının nereden geldiğini merak edip durmuşumdur. Meğer, Kurbağalıdere'nin denize

döküldüğü semtin adıymış ve dere de burada Yoğurtçu Deresi adını alırmış.

Fenerbahçe'deki Belvü'ye yetişemeyenler, ihtişamının öyküsünü epey dinlemişlerdir. Dinleyenlerden biriyim. Belvü romanlarda yaşıyor şimdi.

Sandalla bazan Fenerbahçe'ye uzanılırdı.

Kadıköyü tramvaylarının ayrı bir şiiri vardı gibime geliyor. Fenerbahçe tramvayların son durağıydı.

Tramvaylar kaldırıldı, uzun süre rayları sökülmedi. Gelgelelim gönlümüzde hâlâ yaşayan o eski Kadıköyü zamanın akışına karşı duramayacak, direnemeyecekti.

Önce Kadıköyü'nün oturanları ihanet ettiler, Beyoğlu yakasına taşındılar. Biz de onlar arasındaydık. Gerede Apartımanı'ndaki evimizi bıraktık. Önce Almanya. Almanya dönüşü Cihangir'e taşınıldı. Yaz kış bir sayfiye şehri izlenimini bırakan Kadıköyü'nde değişmeler ivme kazandı. Güzel yöre büyüsünden hızla bir şeyler kaybediyordu.

Ahşap evler birer birer yıkılırken, 'yeni'ye açıldığımız düşünülmüş, buna sevinilmişti. "Neydi o köhne evler..."

Tıpkı evlerdeki değerli eski eşyanın hırdavatçıya üç beş kuruşa satılması gibi, Kadıköyü'nün özel mimarîsi de yıkıcılara teslim edildi.

Önce sobalı, sonra kaloriferli apartmanlar 'köy'ün çehresine bambaşka bir anlam oturttu. Ağaç kıyımına da pek ses edilmedi. Bahçelerin köyü yüksek yapıların çorak ifadesine bürünüyordu.

Sökülen hanımellerine, çarkıfeleklere, kuruyan çamlara, kesilen manolyalara kimse üzülmüyordu.

Yalnız Pembe Hanım, anneannemin Orhan Veli hayranı arkadaşı, "Yazık oldu gülibrişimlere," demişti. Ponpon çiçekleri üstündeyken bir gülibrişim ağacını kesmişler, bitişik bahçede. Arsasına apartman yapılacakmış... Pembe Hanım'a yarı deli gözüyle bakılıyor, gülibrişimlere acıması alay konusu oluyordu.

Kadıköyü dendi mi, bir de iskeleler. Bembeyaz ve kuş kafesini andıran güzel iskeleler –elbette ayakta kalanları– çocukluğumuzdan, ilkgençliğimizden bugün de bir şeyler söylüyor bize.

Beyazın arasına karışmış çiniler... Ya gündoğumundaki deniz mavisi, ya da gece denizindeki lâcivert... İskelelerin çini süsleri.

Denecek ki, semtlerin görünümleri çağ ve toplumsal hayatla değişime uğrar. O eski Kadıköyü'nü olduğu gibi muhafaza etmek iddiası yanlıştır, bir saplantıdır...

Yine de unutmamak gerekiyor: Korunmamış olan yalnızca semtler değil, özlü bir hayat.

Adı Kadife Sokak'tı...

İstanbul'a Son Yazı

Behçet Necatigil "Eski Sokak"a, o güzel şiirine şöyle başlar:

Küçük ahşap bir dizi evlerdi
On yıl önce o sokak.

Hangi sokak diye sorarsanız, Beşiktaş'ın arka sokaklarından biri demem gerekir. Bir yandan da İstanbul'un birçok sokağı gözümüz önünden geçer.

Yalnız zaman, on yıldan ötedir. Otuz yıldır, belki kırk yıldır, ahşap evlerin art arda dizildiği İstanbul sokaklarını görmek olasız. Şehir usul usul kimlik değiştirdi ve bir apartman/gökdelen mezarlığı halini aldı.

Doğan Kitap için "Aşka Davet" dizisini hazırlarken, bu aşk romanlarının hemen hep 'asıl' İstanbul dekoru önünde geçtiğini fark ettim. Dekorun son parçalarına ben de tanıklık etmiştim; bu yüzden, mâziye karışmış semtleri, bahçeleri, köşkleri, bazı adlı sanlı yapıları okudukça içim cız ediyordu.

Örnekse, Kerime Nadir'in *Gelinlik Kız* romanı beni epey üzdü. Burada çocukluğumun Ege Bahçesi'nden söz açılıyordu. Ege Bahçesi, nice zamanlar öncesinden bir apartmanlar öbeği olup çıkmış Cihangir'de soluk alınacak çay bahçesi, âdeta kır gazinosuydu. Oradan İstanbul'un peyzajına bakabilirdiniz.

Sonra sonra değişmeye başladı Ege Bahçesi, içkili lokanta bölümü oluşturuldu. Derken gece kulübü oldu, kapısından yeni İstanbulluların saltanatla girdiği. Şimdilerde apartman olacağı günü bekliyormuş...

İstanbul'da ahşap, bir gönül dokusu gibiydi. Eskilerin onca yangına aldırışsız kalışı boşuna değil herhalde: Yaşamın gelgeçliğini ahşap her şeyden çok dile getiriyordu. Üstelik, bir anda yanıp kül olarak.

Çocukluğumun Kadıköyü'nde ahşapla birlikte kâgir evler, yarı ahşap yarı kâgir evler, hattâ taş evler vardı. Hattâ ilk apartmanlar boy gösteriyordu. Ne var ki kentsel özellik bozulmamıştı.

Apartmanların geniş arka bahçeleri meyve ağaçlarıyla bezeliydi. Taş yapılar hep tek katlı ve bahçe ortasındaydı. Böylece, yeşilli ve çiçekli bir örtü, şehri kuşatmaya devam ediyordu. Yapıların insanı ezerek bunaltmaması hâlâ bir ilkeydi.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'u ziyaret eden Edmondo de Amicis, kim bilir kaç kez yazdığım gibi, şehri bir rüya içinde görür ve gözlerine inanamaz. Rüya, İstanbul'un sislerle örtülmüş bir sabahında başlar. Siluet, yeryüzünün hiçbir kentindekine benzememektedir.

Bu silueti ancak denizden yakalayabilirsiniz. Ben de az çok yakalamıştım. Birçok yazarın, şairin niye büyülendiğini duyumsayabiliyordum. Sözgelimi, hasta Ahmet Hâşim'i ziyarete giden veya ziyaretten dönen Abdülhak Şinasi Hisar da her defasında o siluete bakmış, şaşakalmıştır. Hâşim için acısı biraz avunurmuş.

Öyleyken, de Amicis'ten Yahya Kemal'e, Hisar'a, daha başka edebiyat adamlarına yansımış güzellik, kuşaktan kuşaya gönül eğitimi veriyordu.

Şimdi Beşiktaş'tan Üsküdar'a geçerken başınızı yanlışlıkla sola çevirecek olursanız, gökdelen oteller, işyerleri, holdingler siluetiyle karşılaşıyorsunuz. Orada ve onlarda İstanbul sonsuza kadar bitmiş oluyor.

Açık konuşmak gerekirse, İstanbul'u her döneminde güzel bulanlar, bu kenti hiç anlamamış olanlardır. Bugünkü İstanbul'da güzeli çağrıştıracak beş on yapı da bakımsızlığın pençesine düştüğünden, geriye bir şey kalmadı.

Bunda büyük yoksulluk elbette pay sahibi. Gelgelelim büyük vurgunculuk da başı çekenler arasında.

Niye hep gökdelenler?

Besbelli, belimiz biraz daha bükülsün diye...

Yok Edilen Mahalle

Çocukluğumun İstanbul'undan unutamadığım bir anı da, Kumkapı'daki 'balıkçı mahallesi'nin yok edilişidir. Acı bir anı.

Oranın adı, 'balıkçı mahallesi' miydi, bilmiyorum. Ama evde öyle söyleniyordu. Kumkapı'daki balıkçı mahallesinin çok yakında yıkılacağı söyleniyordu.

Menderes'in İstanbul'u bayındır kılma çılgınlığı sırasında orası da nasibini alacak, yok olacaktı. Çünkü *Florya-Sirkeci arası Sahil Yolu oradan da geçecekti.*

Hep birlikte Kumkapı'ya gitmiştik. Öyle sık gittiğimiz bir semt değildi. Ama şimdi özel bir durum söz konusuydu.

Balıkçı limanına gelinceye kadar, hemen hep iki üç katlı, yorgun ahşap evler gözümün önünde, ahşapları kırık kaburgalar gibi fırlamış, öyleyken büsbütün şiirli.

Bununla birlikte, asıl şiir, limana geldiğimizde karşımıza çıkacaktı. Sisli bir gündü. Sislere bürünmüş deniz, kıyı, limanda renkleri sislenmiş alacalı bulacalı kayıklar, motorlar.

Sonra birdenbire balık ağlarının inanılmaz şenliği başladı. Daha önce balık ağı elbette görmüş olmalıyım; Kadıköyü'nde doğmuşum. Fakat renklerine dikkat etmemişim. Maviler, yosun yeşilleri, şeker pembeleri, mercan kırmızıları uçuşuyor.

Böyle rengârenk deniz çağrışımlı balık ağlarını ilk kez görüyorum. Yıllar sonra, *Huzur*'da, Tanpınar'ın onlardan uzun uzadıya söz açtığını yakalayacağım.

Sıra sıra asılmışlardı. Balığa her çıkıştan sonra onarım görürlermiş. Yine balığa çıkılıyordu herhalde: Ağlar toplanıyor, limonküfüyle ateş kırmızısı birbirine sarılışıyor, camgöbeği onlara eşlik ediyordu.

Yalnız onarım için değil, kurutma için de direklere asılırmış ağlar. Ve o direklerde, denize karşı, bir tiyatro sahnesini örter gibiydiler. Her biri açıldıkça, Marmara Denizi, ufka kadar sayısız görüntüyle ışıyıp duruyordu. Kâh ilerdeki gemi, kâh açıklardaki öbek öbek balıkçı kayıkları, sisi yarmış güneşin sudaki ışıltısı... Bir daha ancak rüyamda göreceğim İstanbul manzarası.

Balıkçı mahallesinde bine yakın insan yaşıyormuş, kadınlı erkekli, çoluk çocuk, aileler, bekâr tayfalar: İstanbul'un denizleri, balıktan geçim sağlıyor o yıllarda.

Zaten bambaşka bir dünya. 1940'ların sonundaki görünümünü, Sait Faik, "Beleş Plaj"da şöyle tasvir etmiş:

"Üstü katranla sıvanmış bir iskele enkazı üzerinde yüzlerce genç, çocuk, ihtiyar börekçiler, simitçiler, gazozcular..."

Buraları aynı zamanda halk plajı. Akşamları gazinolar. Sait Faik onları da dile getiriyor; boş sandalyeler yavaş yavaş doluyor, saz sesleri etrafı sarıyor, gazinodaki "şano"da Mualla Hanım'ın sesi ortalığı inletiyor... Sandalla gelenler şarkıya eşlik ediyorlar...

Midye pişirenleri, "Beleş Plaj"daki gibi, biz de görmüştük o gün. Ateşte midyelerin kabukları açılı-açılıveriyordu, siyah, içleri mavi sedefli kabuklar.

Sonra sis usulca dağılmıştı. Balıkçılar, mahalleleri yıkılmayacakmışçasına, harıl harıl çalışıyorlar. Tekneler denize açılıyor. Şu sokakta balık tuzlama işliklerini görüyoruz. Şurada bir kadın, balık ağlarını onarıyor. Kahvede oturmuş, iskambil oynayan adamlar var...

Bir tabelanın altında, "İşte burası yıkılacak" diyor babam, sokağın ismini okuyorum: Küçükdeniz Sokağı. Yıllarca belleğimden çıkmadı: Küçükdeniz Sokağı.

Küçükdeniz Sokağı, balıkçı mahallesinin sokaklarından biriydi. Ötekilerin adları neydi? Bu kadar şiirli sokak adları 'modern' İstanbul'a kurban ediliyordu...

İstanbul'da Bir İsyankâr

İstanbul'da yaşamına uzaktan da olsa tanıklık ettiğim en ilginç kişilerden biri Fikret Ürgüp'tü.

Behçet Necatigil, sözlüğünde, "Cumhuriyet devri hikâyecilerinden, 1914-8 Mart 1977, doğ. ve ölm. İstanbul" diyor.

Fikret Ürgüp'ü ilk kez görüşümü, Kemal Tahir'in evindeki bu tanışmayı yıllar önce yazmıştım. Bu yazı sönüp giden kitaplarımdan *Seni Çok Özledim*'de yer aldı.

Şimdi gözlerimi kapayınca, lâcivert ceketini, boyunbağını, beyaz gömleğini, gri pantolonunu hatırlıyorum. Ve Fikret Ürgüp biraz dumanlı gibiydi.

Biz 'derli toplular'ın dünyasında sözcükleri yaya yaya konuşan bu adam hem ürkütücü hem şaşırtıcıydı. Ürkütücü: Çünkü kurallarla donmuş hayatlarımızda bizden başka türlü yaşadığı hemen duyumsanıyordu. Şaşırtıcı: Dumanlılığı içinde olağanüstü kibar...

İki arada bir derede Kemal Tahir, konuğunu savunmak ihtiyacıyla, Fikret Ürgüp'ün saygın, seçkin ailesinden, Osmanlı hanedanından bir hanımla evliliğinden söz açıyordu. Hekim oluşundan, *Şizofreni* adlı, Türkçede kendi alanında "pek güzel" bir eser yazmış olduğundan...

Fikret Ürgüp bir kadeh konyak istemiş, Kemal Tahir'in sözlerini uzaktan dinlemişti.

Kemal Tahir'in 'hikâyeci' Fikret Ürgüp'e değinmemiş olmasını nasıl yorumlamam gerektiğini düşünüyorum bugün. Belki *Van*'dan haberi yoktu. Ya da, bu öyküleri kendi yazarlık anlayışının hayli dışında saydığından, Fikret Ürgüp'ün edebî yazarlığı üzerinde durmamıştı.

Bir gün Behçet Necatigil'in aracılığıyla *Şizofreni*'yi, *Van*'ı okuyunca Fikret Ürgüp'ün birinci tekil kişiden üçüncü tekil kişiye dönüşümünü, bu, yazıya, edebiyata yansımış evrimi (ya da kişisel devrimi) ayırt edecektim.

Necatigil'den adresini almış, Fikret Ürgüp'e kitaplarından edinebilmek için mektup yazmıştım. Kitaplarını gönderdi. Daha *Şizofreni,* bilimselle yazınsal arasındaki gelgitinde çok farklı şeyler söylüyordu.

Fikret Ürgüp biz derli toplulların dünyasına sövgüler yağdırmıyordu ama, o dünyada var olmadığını açık açık söylüyordu.

Van bir korkular kitabıdır. Necatigil, "Dr. Ürgüp, çağımız insanının yalnızlıklarını, geçerlikteki değerlere karşı yabancılaşmasını simgeleyen, mecazlı, alegorili ve özgün hikâyeler yazdı" diyor.

Küçük dünyalarına sunulanla yetinen okur kalabalıkları ve o okur kalabalıklarından ün, kazanç bekleyen muhteris yazarlar öbeği o zaman var mıydı, kestiremiyorum. Ama *Van* o zaman da okura ulaştırılamamıştı. Söz konusu okur topluluğunun kendisine sunulandan, dayatılandan öte pek bir istemi olmadığı için *Van* da, *Kısa Lodos Hikâyeleri* de has edebiyata gönül açmış tek tük kitabevinin raflarında tozlanıp görünmeden yitmiş olmalı.

Nitekim demin söylediğim gibi, *Van*'a ancak yazarından rica ederek ulaşabilmiştim.

Van'da mekândan kurtuluş vardır. Özellikle "Yolculuk" ve "Hatırlayış" hikâyelerinde, anlatıcı, bizi kuşatan dört duvar arasında olmaktan kurtu-

lur. Herkesin her günkü dünyası değildir dile gelen. Herkesin herkes gibi olmak için yarıştığı her günkü hayat, bu hikâyelerde, 'reddetmeyi' bilen bir insanın gözüyle görülmektedir.

Necatigil'in "geçerlikteki değerlere karşı" dediği bu olsa gerek.

Fikret Ürgüp'ten esinlenme roman kişisi, Leyla Erbil'in bir romanında, *Karanlığın Günü*'nde göründü. Acımasız bir eleştirelliği yansılıyordu.

Erbil, bütün inceliklerin, değerlerin koflaştığı aydın ortamında bu roman kişisine farklı yaklaşıyor; gerçekliğin parçalandığı, insan ilişkilerinin maskeler edindiği ortamda iz sürüyor ve Fikret Kapadok'tan, roman kişisinden, hep de derli toplu geçinenlerin niçin kaçtığını, kaçıştığını yazıyordu.

Şu satırlar *Karanlığın Günü*'nden:

"Fikret Kapadok bu dünyadan kurtuldu.

Cenazesi ikindi namazından sonra Çengelköy'de toprağa verilecek."

Kitaplarına girmemiş yazıları var Fikret Ürgüp'ün. Sonradan derlenen bir günlüğü. Bu yazılarda, şiirlerde yazar alkolün bulanıklığında sanılabilir. Oysa "bu dünyadan" kurtulmak isteyen bir yazarın söylemi başka nasıl olabilirdi? Sait Faik için ayrılış yazısı olağanüstü güzel.

Bir isyankâr...

O zamanlar, Sıraselviler'de, ya "Kulüp 12" ya da "Clup 12" diye adı ışıklı harflerle yazılmış, artık modası geçmiş, hayli köhnemiş gece kulübünde Fikret Urgüp'ü çılgıncasına dans ederken görmüş-

tüm, loş ışıkta, gençler arasında, tek başına! Birkaç kez, hep çılgıncasına dans ederken.

Orada müthiş yeşil gözlü bir kadın boğuk, kalın sesiyle şarkılar söylerdi: Renata. Bazan, tek başına dans eden Fikret Ürgüp'ün birkaç figürüne eşlik eder...

Kemal Tahir'in evinde tanıdığım Fikret Ürgüp'le gece kulübünde gördüğüm kişi, karşıt davranışlara rağmen, tuhaf bir aynılık içindeydi: Sahte incelikler, töreler, gelenekler dünyasının ille dışında kalmak!

Kimileyin de Beyoğlu'nda görüyordum, gündüz vakti, bungun bir havada, hafiften yalpalayarak Tünel'e doğru yürüyor, işte hepsi bu kadar.

Fikret Ürgüp bu dünyadan nasıl kurtuldu, bilmiyorum.

Renata galiba bir trafik kazasında ölmüş; canına kıydığını söyleyenler var.

Bir gün *Kafes*'i yazarken, tekrar okuduğum *Şizofreni*'de birçok sayfanın seslendiğini işittim. Sesleniyorlardı. Öylesine ıssızlık doluydu ki seslenen sayfalar; kâğıt üstünde çıkılan yolculuğu, kâğıt üstünde çıkılmış bütün yolculukları uğultular donatıyordu. Romanlar için uydurduğum kişiler, *Şizofreni*'yle çoktan beri yazışmaya koyulmuşlar.

Sonra *Şizofreni*'nin çok acı bir bölümünü, yoksun yaşadığımız 'merhamet'in her şeyi iyileştirebileceğine ilişkin bazı satırları *Solmaz Hanım, Kimsesiz Okurlar İçin*'in başına alıntıladım. Fikret Ürgüp'ün kim olduğu –ve merhamet– çok az insanı ilgilendirdi.

Ressam Fikret Urgüp'ü anımsıyorum. Bülent Erbaşar'ın duvarında: Karakalemle eski bir İstanbul evi, yeşil kuruboyayla silme yapraklar, bir ağaç ve sonsuz dinginlik. Bülent'in ölümüyle birlikte kim bilir ne oldu?

Bir başka resmi *Budala*'dan Prens Mışkin portresidir. Aradan geçen zamanda Fikret Urgüp'ün çizgileri çok değişmiş, İstanbul evindeki erinç bütün bütüne yitmiş.

Prens Mışkin'in arkasında, duvarda, eğri asılı çerçevede bir kadın portresi, portre içinde portre, belki de Nastasya Filippovna.

Prens Mışkin boğunçlu, cinnet dolu ifadesiyle benim düşlediğim Mışkin değil. Ama bu dünyadan 'kurtulmanın' zamanı yaklaştıkça onu öyle göreceğimi biliyorum.

İstanbul ve Lâle

Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul'un mevsimlerini dile getirdiği yazısında özellikle iki çiçeğin adını anar: Gül ve lâle.

Mavi hatmiler, sümbüller, salkımlar, sonbahar çiçekleri, gülle lâlenin saltanatında birer uyruk gibidir. Hattâ o kadar çok sevdiği erguvan ağacının çiçek bulutu bile.

Tanpınar, ateşkes döneminde, Topkapı Sarayı'ndaki son lâle bahçelerini görmüştür. Bu son bahçe artık ufku daralmış, şiiri sona ermiş, esinleri çöküp

gitmiş, estet yaradılışlara sadece hüzün veren, bir yalnızlık ve ıstırap bahçesidir.

Geleneği en az Nedim'le yaşıt lâleler, belki yine mor, kırmızı, pembe, beyaz, sarı alacalarıyla gözü okşar; gelgelelim mendil kadar küçük bir alana sıkışmış bu lâleler bir ayrılık acısını söylemektedirler: İstanbul lâleden ayrılmaktadır.

Lâlelere gelince, artık güzellikten, şuhluktan ve mutluluktan değil, o güzelliğin, hoppalığın, yitik mutluluğun kılıç artıklarından konuşurlar...

Bununla birlikte, zaman gelmiş, İstanbul yine lâle yetiştirir olmuştur.

Tanpınar, sözünü açtığım yazısını 1953'te kaleme almış. "Bugün İstanbul'da belki eskisinden çok lâle yetiştiriliyor. Fakat her türlü dikkatten, şahsî çalışmadan uzak olarak" diyor. Lâle simgesel anlamını kaybedeli epey olmuştur.

Dizede, çinide, mermerde, madende, minyatürde izine rastlanmamaktadır. İstanbul hayatına ilkyazlar, yaz başlangıçları çağrışımlarıyla eşlik edememekte; tersine, 'göstermelik' bir unsur olarak varlığı sürdürülmeye çalışılmaktadır.

Yaklaşık elli yıl önce saptanmış bu gerçeklik, çocukluğumdan bugünüme, hazin bir komedya niteliğinde, hep göz ardı edilir.

Hangi yıllarsa, ille 'lâle bayramları' yapılırdı, öyle okulla birlikte Emirgân Korusu'na gittiğimizi hatırlarım. Sonra 'Lâle Devri' hakkında birbiriyle hep çelişen tarihî bilgiler okumuş, edinmişimdir. Kimi yorumculara göre, bu dönem, Osmanlı'nın sanat ve

kültürde rönesansıdır. Karşıt yorumcularsa, halk açlıktan kırılırken, saray ve çevresinin vur patlasın-çal oynasın yaşayıp gittiklerini ileri sürmüşlerdir.

O lâleli devirden kalmış lâle, bahar gelip çattı mı, İstanbul'un başına belâ kesilir. On on beş yıl önceydi; otobüslerin, otomobillerin, motorlu taşıtların cirit attığı, toza toprağa, zifte bulanmış, kir pas içindeki kent asfaltlarının sağına soluna, sarı, kırmızı, beyaz lâleler dikilmişti. Her biri daha o akşam lekelendi. Kentin insanları lâleleri, tavuk, horoz başı gibi koparmakta gecikmediler. Lâleler, yavan yapraklardan ibaret, bir iki gün daha, İstanbul'un sözümona seçkin çiçeği olmuşlar, sonra sönüp gitmişlerdi...

Çocukluğumda bir de lâleyi Hollanda'ya nasıl tanıttığımızı bol bol dinlerdim. Hollanda bizim lâlemize nasıl sahip çıkmış, bizim lâlelerimizle nasıl turistleri kendine çeker olmuş, daha neler...

Lâleyi çiçek olarak oldum bittim sevmem. Sadece sanat eserinde güzeldir. Lâlenin hele vazodaki hali büsbütün üzer: Çiçeğin can çekiştiğini görür gibi olurum. Zaten beş altı saat içinde taçyaprakları dökülmeye koyulur, örtüde kıvrılıp kalırlar, kuruyup sinir oynatırlar.

Yazı masamdan başımı kaldırır kaldırmaz, duvarda gördüğüm, kahverengi-beyaz zeminde, yeşil yapraklı, yeşil saplı, kıpkırmızı iki lâle, Mustafa Düzgünman'ın eşsiz ebrusu beni büyüler. Dedim ya, lâle yalnızca sanattan hayat bulabilir benim için.

İstanbul'da Son Karagöz

Yine kırk beş yıl öncesine döneceğim. Belki daha da geçkin bir zaman.

Kadıköyü'nde Süreyya Paşa Sineması'nın üst katında, geniş salonda bir sünnet düğünündeyiz. Hayal meyal hatırlıyorum. Sünnet yatağı süslenmiş, beyaz parlak kumaştan sünnet takkesi gümüşî pullu, rengârenk balonlar...

Sonra bir hareketlilik başlıyor, iskemleler diziliyor, duvara koşut bir yere hayal perdesi kuruluyor. Karagöz ustası gelmiş, Karagöz oynatılacak. Bütün çocuklar, itiş kakış, iskemlelere diziliyoruz.

Hangi oyundu, hiçbir şey hatırlamıyorum.

Yalnız, hayal perdesinde beliren, gölgelerle bezenen, ufalıp kısalan, derken büyüyüp uzayan figürlere gönül verdiğimi unutmadım.

'Göstermelik' âdeta aşı boyalı, cumbalı, pencereleri kafesli, iki katlı bir evdi. Kafeslerin üstündeki perdeler çağla yeşili. O zamanlar İstanbul'un yoksul düşmüş semtlerinde tek tük hâlâ rastlanılan ahşap evlerinden.

Hacivat'la Karagöz'ü Tanpınar'ın "Yaz Yağmuru" öyküsünde, öykü kişisinin bir ömür boyu iç seslerle konuşturduğu bu iki gölge oyunu kahramanını ilk kez görüyordum, ilki daha kentli de, ikincisi kalendermeşrep, hallerine, yüzlerine yansımış kişilikleri.

Karagöz ustası onları seslendirdikçe gülüşüyoruz, boyuna gülüşüyoruz. Ama niye?

Derken Zenne çıkıyor; elinde yelpazesi var. Uzun siyah saçlarını gri-mavi bir fiyongayla toplamış. Elâ gözleri o kadar iri ki, Zenne'yi tek bir göz sanırsınız. (Ben öteki gözünü de hayal etmeye çalışıyorum, fakat Zenne hep profilden görünüyor).

İkinci Karagöz'üm yine bir sünnet düğününde. Bu kez Boğaz'ın Anadolu yakasında, Demirağ korusundayız. Sık ağaçların gizlediği köşkte, salonlardan birinde Karagöz oynatılıyor.

Oyunun sözleri uçup gitmiş. Zenne'nin elinde yelpaze yerine arkası kakmalı ayna. Bir de Beberuhi var ki, evde bana sık sık Beberuhi dendiğinden, hayal perdesinde kendimi görüyorum...

Üçüncü Karagöz'üm Cihangir'de, Ege Parkı'nda. Yaz gecesi, denizden ince bir esinti Ege Bahçesi'ni dolaşıp durur. Karagözcü gelmiş deniyor ve komşumuz Melâhat Hanım çocukları toplayıp hayal oyununa götürüyor.

Karagöz, Hacivat'a teyzesinin adının Kereviz, halasının adının ise Yerelması olduğunu söylüyor. Herkes kahkahalarla gülüyor.

Gülmemiştim. Hele Kereviz Hanım'la Yerelması Hanım'ın Maydanoz, Tereotu, Nane, Topsalata adlı çocukları olduğunu öğrenince sebzeler, meyveler arasında akrabalıklar kurup, aileler yaratıp büyülenmiştim.

Bu bakımdan "Yaz Yağmuru"nun Sabri'sine benzerim. Düşlerimde yaşayan, bizim gibi seven, üzülen, sevinen sebze-meyve aileleri vardır...

Son Karagöz'üm Gülhane Parkı'nda. Artık moda dışı olmanın derin hüznünü yaşıyordu. Seyircilere

ayrılmış iskemleler neredeyse seyircisizdi. Zaten biz de oturmamış, bir süre ayakta izleyip çay bahçesinden çıkmıştık.

Bir zaman dergilerde şurda burda Yunanlıların Karagöz'ü bizden çaldıklarına –Yunanlıların bir geleneğe sadık kaldıkları düşünülmez de, bizden hep bir şey çaldıklarına inanılır– dair yazılar okudum. Sonra onların da arkası kesildi.

Tam otuz yıl önce Bilgi Yayınevi Cevdet Kudret imzalı üç ciltlik *Karagöz* toplu oyunlarını yayımladı. Cevdet Kudret geleneğin yeni zamanlarla beslenmesini diliyor, inanılmaz bir emek sonucu Karagöz oyunlarını günümüze armağan ediyordu. Bu üç cilt yıllarca okur bekledi, sanırım hâlâ bekliyor.

Andığım üç ciltte Karagöz'ün kendine özgü dili, sözcükleri ayrıca açıklanmış, göz kamaştırıcı bir Karagöz sözlüğü ortaya çıkmıştır. Orada Karagöz 'kravat'a 'kerevet' der: "Hani kerevetim?"

Bugün de birçok 'bey' kerevet takmıyor mu, üstelik Karagöz'ün masumiyetini taşımayarak.

Hep O Sonbahar

Sonbahar... ne zaman, nasıl başladığını kestiremediğimiz mevsim. Bence mevsimlerin en güzeli.

Eskiler, ağustosun yarısı yazsa yarısı da kıştır, demişler. Çocukluğumda hep söylenirdi bu söz. Gerçekten de ağustosun sonbahara açılan günleri vardır. Isırgan bir güneş yakar geçer.

Ama ağustosta başlamaz sonbahar. Yüz yıl öncesinin yazarı Mehmet Rauf, unutulmayacak romanı *Eylûl*'de uzun uzun tasvir eder sonbaharı. Boğaziçi'nde tabiat usul usul değişir. Ama hâlâ can çekişen yaz söz konusudur.

Sonra ekim çıkagelir. Ekim hayli sonbahardır. Bundan kırk yıl öncesinin ilkokul kitaplarında, aylar birer resimdi: Ekimde güneşli bir sonbahar günü, park, ağaçların sararmaya koyulan yaprakları.

Ekim boyunca sarartı sürüp gider, ilk derin ve tatlı hüzün öyle hissedilir: Daha düne kadar yeşil, tozlu yaprak bir ucundan sararmaya koyulmuştur. Yaz bitiyor. Yaz bitince, yaz aşkları da biter.

Ne var ki, sonbaharın kuytu, karamsar, yazlarınkinden başka, daha sessiz, daha içe kapanık aşkları vardır. Necati Cumalı'nın bir şiirinde geçer, kadın ve erkek, sonbaharın ortasında, birbirlerinin de sonbaharlarını yaşarlar.

Daha birkaç gün sıcak, güneşli son günler derken, bir de bakarsınız, yağmur başlayıvermiştir. Zaten okul kitabımızdaki bir başka resim, ekimin günlerini, yağmurda şemsiyesi ters dönmüş bir kadın olarak gösterirdi.

Esintiler rüzgâra dönüşür. Yaprakdökümünün zamanı gelip çatmıştır. Yaprakdökümü: Türkçenin en duyarlı sözlerinden biri. Bu söz, Reşat Nuri'ye içli bir roman yazdırtmış.

Bir zamanlar İstanbul'da sonbahar, dört bir yandan kuşatırdı şehri. Sağda solda bahçeler, yol boyu yaprak döken ağaçlar, çardaklı sokaktaki asma, hepsi birden sonbahar kuşanırlardı. Sonbahar yapraklı

havuzlar hatırlarım. Bu yapraklar artık kahverengi olup çıkmıştır, ne yeşil, ne kızıl, ıslak ve kahverengi.

Bakarsın, bir yazın ağaçlarında şimdi
Üç beş kuru yaprak çırpınır durur.

diyor Ziya Osman Saba. Onun başka sonbahar şiirleri de var. Birini çok yıllar önce ezberlemiştim, adı: "Kim Bilir". Şöyle diyor Ziya Osman Saba:

İlk yağmur damlası düştü
Kuru yapraklarına güzün.
Ardında kış kıyamet,
Dert, hüzün.

Alınyazısı hepsi... Kısmet...
Ha yazı ha kışı geceyle gündüzün,
Kim bilir kaç gün kaldı
Ömrümüzün?

Böylece günler kaygılı kaygılı kısalmaya koyulur. Duvarda yürüyüp gitmiş sarmaşığın artık yalnızca sarı, yalnızca kızıl yaprakları, günlerin kısalmakta olduğuna işarettir.

Japon şairi Başo,

Bu yol:
kimseler yok görünürde,
iniyor güz karanlığı.

diyor. (Cevat Çapan'ın çevirisi.)

Paul Verlaine de "Geçmiş Ola" demiş:

Hatıralar, ne istersiniz benden?.. Sonbahar...
Durgun gökte ardıçkuşları uçuşmadalar.
Güneşten, ölgün ve soluk bir ışık vurmada
İçinde poyrazlar esen sararmış ormana. (Orhan Veli'nin çevirisi.)

Şairleri tasa çekmeye alıp götüren sonbahar, bende bir yandan çalışma istekleri uyandırır. Koşup geçsem başına ihtiyar daktilomun, iki satır yazsam... Yazların avareliğine çok şükür son!

Soba törenleri: Daha ekimde sobacı ev ev dolaşır, bacalar temizlenir, sobalar kurulur. Soba elbette mihnetli ısınmadır, ama insana ev sıcaklığını da bir tek o getirir. Sobanın üstünde portakal, mandalina kabukları...

Meyveler der demez, sonbaharın meyveleri. Onlar, sonbahar yaprakları gibi sarıdan, soluk yeşilden, turuncudan, kızıldan, hattâ eflâtundan birer ateştir.

Bazan gökyüzü masmavi keser. Kasımda bir günde değilsiniz sanki. Eskiler, bu kez de, yazdan kalma bir gün! derlerdi. Belki yazdan kalma bir gün, ama masmavi gökyüzünün altında yapayalnız kuru ağaç dalları!

Sevgili Radyo!

Radyo bize bayram günlerimizi anlatıyor.

Radyo şeker bayramlarımızı, Cumhuriyet bayramlarımızı, 23 Nisan'ları, 19 Mayıs'ları anlatıyor.

Niyeydi annemin ağlayışı, babamın suskusu? Her Cumhuriyet bayramında, ikisini, o günlere, onların

deyişiyle "Refet Paşa'nın İstanbul'a girdiği gün"e geri dönmüş hatırlarım.

Radyo bunları bir kez daha-bir kez daha anlatır. Penceremizde, bir gün önce ütülenmiş, ay yıldızlı Türk bayrağı...

Radyo benim için sihirli kutuydu.

Sihirli kutunun üstündeki, kenarları sıçandişi, ortasında kanaviçe mavi karanfil, o örtüyü ne zaman, nerede, artık eskidi düşüncesiyle gözden çıkardık. Şimdi neler çağrıştırmazdı ki! Kim bilir hangi gün, hangi ayrılıkta onu da bir yerlerde bıraktık, yitirdik.

Çocukluğumun bütün radyoları örtülü, süslü püslüydü. Anneannemin arkadaşı Pembe Hanım, şu, Kadıköyü'ne geçişlerimizde mutlaka uğradığımız, kırışık yanakları bir çocuğunki gibi pespembe Pembe Hanım radyosuna çilek işlemeli bir de kapişon diktirmişti. Radyosu çalmadığı zamanlar, o kapişonunu giyer, bir tabak dolusu çilek olup çıkardı...

Babam bir sebepten dolayı İstanbul Raydosu'nda konuşmuştu. Konuşmasının konusunu bir türlü çıkaramıyorum da, hepimizin radyonun önüne dizilip, yanı başımızda oturan 'canlı' babamın 'kaydedilmiş' sesini dinleyişimiz gözümü yaşartıyor.

Öyle törenli, hazır olda bir duruşumuz vardı ki, bizi gören, radyoyla ilk kez karşılaştığımızı sanabilirdi.

Bir kez de Marmara Adası'nda Eşref Şefik Bey'le tanışmıştık. Radyoda sesini dinlediğimiz, anlattığı güreş müsabakalarını, kumda güneşlenen tepegöz balıkları, yunusların birbirleriyle nasıl yarıştıklarını dinlediğimiz Eşref Şefik'in Marmara Adası'nda kan-

lı canlı yaşıyor olması, bana bir mucize gibi görünmüş, babamla ikisi söyleşirlerken bir köşede sessiz fakat çok heyecanlı, kalakalmıştım.

Sevgili Radyo!

Sen olmasaydın bu satırları yazamazdım. Bütün yazdıklarımı yazamazdım. Hayatımın tek mutluluğu yazmaksa, bunu sana borçluyum.

Perşembe geceleri saat 21.00'deki Radyo Tiyatrosu'nu taa Kadıköyü'ndeki –Bahariye Caddesi, Gerede Apartımanı– evimizden beri hatırlıyorum.

İlk radyo tiyatrom, deniz fenerinde kimsesiz yaşayan bir adamın kudurarak ölmesi. Felekli melekli bir adı olmalı radyo oyununun.

Ama yazmak dürtüsünü uyandıran, senin başka bir gecende başka bir Radyo Tiyatrosu:

Bu, Tennesse Williams'ın *Sırça Kümes*'iydi. Ağabeysinin eve getirdiği genç adama mutsuz kız cam biblolarını, hayatın işte çarçabuk kırılabilir sırça inceliklerini gösteriyordu. O zaman mutsuz kızla birlikte hep öğreniyorduk ki, genç adam nişanlıdır...

Seslendirenler: Anne/Yıldız Kenter, Ağabey/ Müşfik Kenter, Genç Adam/ Genco Erkal, Kız/ Çiğdem Selışık.

En çok etkilendiğim radyo oyunuydu. Başım dönmüş, esrimiştim. Sesler, bir şeytanminaresinin sedeflenmiş kabuğundan hâlâ yankıyor, beni alıp alıp çocukluğun dönülmez ülkesine götürüyor.

O geceden sonra hayatın sırça kırılganlığını ille yazmalıyım diyorum.

Bir perşembe gecesi, saat 21.00, Radyo Tiyatrosu. Artık karar veriyorum: Ben yazar olacağım, insanların dile dökülmemiş yalnızlıklarını, içe atılmış acıları, başarısızlığı, çökkünlüğü, yıpraklığı, gönül kırıklığımızı yaşadıkça yazacağım...

Sevgili radyo, işte o an sana söz veriyorum. Bu karardan annemle babamın, içerde ders çalışan, Avusturya Lisesi öğrencisi ablamın hiç haberi olmuyor. Yalnız sen biliyorsun. Seninle ikimiz gizemli bir coşkuyu paylaşıyoruz.

Bilmem sen de o çocuğu hatırlar mısın?

Beyazperde Günleri

Gördüğümü kesenkes hatırladığım ilk film bir Walt Disney yapımıydı. Belki *Külkedisi,* çizgi film.

O gün öğleden sonra Beyoğlu'na çıkılmış, Sıraselviler'deki Alman Hastanesi önünde babamla buluşulmuş, ailecek, Lâle Sineması'nın bir locasında *Külkedisi*'nin başlaması beklenmişti. Büyük heyecan!

Sinemalar... Sinemalar, filmler beni yıllarca etkiledi.

Sözgelimi, bugünün Emek, dünün Melek sinemasının öyküsü epey eskiye dayanıyor. Melek, sinemacı aile İpekçiler tarafından açılmış. Görkemli bir salonmuş. Açılış gecesi hanımlar tuvalet, beyler smokin giymişler.

Melek'in Emek adıyla yeniden işletilmesinde ben de *Dünyanın En Güzel Kadını*'nı izlemiştim. Dünyanın en güzel kadını Gina Lollobrigida'nın ta kendisiydi.

Hikâyeyi hatırlarım: Salaş kafeşantanlardan yetişmiş bir soprano. Kendisine zenginler, asiller, prensler âşık oluyor. Primadonna, yakışıklı bir tenora gönül verir. Sopranonun aşkına katlanamayan bir prens, *Tosca*'nın temsili sırasında, tenoru öldürtür.

Tosca'dan aryaları ilk bu filmde dinleyecektim. Ve Gina Lollobrigida gerçekten dünyanın en güzel kadınıydı. Ona bir süre âşık olacaktım.

Bunları, *Kırık Deniz Kabukları*'nda yazdım...

Beyoğlu sinema salonları arasında, görkem açısından, Saray da Emek kadar ünlüydü. Saray'ın bordoya çalan koyu kırmızı kadife perdeleri ağır ağır iki yana açılır, beyazperde olanca büyüleyiciliğiyle belirirdi.

Saray kapandı. 1980'lerde *Afife Jale*'yi çekiyorduk. Müjde Ar allem etti kallem etti, Saray'ı açtırdı: Bir tiyatro sahnesi için Saray'ın salonu ve sahnesi kullanılacak. Görünüm içler açısıydı, güzelim sinema göçüp gitmiş. Salonda fareler cirit atıyor.

Beyaz mermerlerin bezediği fuayede anılara dalmıştım. Anılar arasından Jeanne Moreau'yla Muhterem Nur çıkagelmişlerdi görüntüleriyle. Jeanne Moreau hem *Jules ve Jim*'de hem *Mata Hari*'de baş kadın oyuncu. Muhterem Nur, *Üç Arkadaş*'ta... *Üç Arkadaş*'ı seyrettiğimde çocuk sayılırdım. Fransız filmlerini lisedeyken seyretmiştim.

Yine Saray'da *Cherbourg Şemsiyeleri*. Lodoslu bir şubat günü, ilk kez suareye arkadaşlarla gidiyorum. Ortaokul. Çıkışta kar yağmış.

Yeni Melek'te ihtilâl manifestosunu *Zümrüt* filmi kaleme almıştır. O günlerde Beyoğlu'ndaki salonlar, yerli filme gönül indirmeyecek kadar mağrurdu. Yerliler, ancak, Taksim sinemasında boy gösteriyorlar.

Derken Yeni Melek'te *Zümrüt*'ün fragmanları! Çolpan İlhan üç kollu gümüş şamdanla merdiven başında görünür. Gözlerinin güzelliği eşsizdir.

Zümrüt seyrettiğim ilk Türk filmi olmalı. Yeni Melek'te gösterilmesine borçluyum.

Taksim, eski Majik'tir. Şimdi Devlet Tiyatrosu'nun Venüs salonu. Annem Majik'te *Volga Mah-kûmları*'nın sessiz çevrimini seyretmiş. Çok küçükmüş. Film, Beyaz Ruslardan bir orkestranın eşliğinde oynatılmış. Herkes ağlıyormuş.

Yine Yeni Melek'e dönüyorum. Yeni Melek sinemasına cumartesi günü on dört on beş seansına gidenler, ille çevredeki sandviççilere, hamburgercilere uğrarlardı. Atlantik'in sosisli sandviçleri çok lezzetliydi. Tost, havuç suyu, sütlü muz suyu hayatımıza yeni giriyordu.

Yeni Melek'in ilâhesi elbette Sarita Montiel'dir. *Çiçekli Kız, Ave Maria,* ötekiler hep burada oynatılmıştır.

Sarita –sonradan her nedense Sara oluvermiştir, Sara Montiel–, tek kaşını kaldırıp azıcık çarpıkça gülümseyişiyle gönüller yakar. Filmin son şarkısı, fuayede bekleyenleri heyecana boğar. Sara şarkının

birini bitirir, ötekine başlar zaten. Salon dolup dolup boşalır...

Beyazperde: Türkçenin en çağrışımlı sözlerinden biri. İşte, dünyanın en güzel kadınları, en yakışıklı erkekleri orada görünmüş, hayranlıklar, karşılıksız kalmaya mahkûm aşklar, sonsuz coşkular, coşumlar uyandırmışlar...

Kitapları bir dönem bizde de çok satan Amerikalı bir romancı, Harold Robins, sinemacılara "hayal tacirleri" diyor.

Hayal tacirlerinin piyasaya sürdüğü hayallerden delicesine etkilenirdim. Meselâ Atlas'ta –o zaman tek, büyük bir salondu– seyrettiğim *Mihracenin Gözdesi*'yle *Hint Mezarı,* birbirinin devamı bu iki film, uykusuz gecelere yol açmıştır.

Atlas'ın kapısında *Mihracenin Gözdesi*'ne bilet bulamadığım için yaslara bürünmüştüm. Biletler karaborsadan satılmakta.

Atlas'ın girişinde mermerler, endam aynaları. Adamo bu salonda konser verdi, "Tombe la neige"i söylerken, Adamo'nun dinleyicileri gözyaşı döküyor! Bir kez daha söylüyor Adamo, sonra bir kez daha...

"Arrête arrête! Ne me touche pas..." şarkıcısı Patricia Carli ise o zamanın yeni ve gözde sineması Dünya'da bir konser verecek, romantizm fırtınaları estirecektir. Dur dur! Dokunma bana... Yarın evleniyorsun.

Beyoğlu, o zamanlar, bir uçtan bir uca, sinemalar, tiyatrolar semtiydi. Dünya'yla birlikte açılan Fitaş. Fitaş'ta daha çok serüven filmleri gösterime giriyor.

Şimdi hatırladım: İlkokul yıllarımda, sinema mevsimi yaklaşırken, yüksek tirajlı gazetelerde, Beyoğlu'ndaki sinemaların, sözgelimi Yeni Melek'in, Atlas'ın o sezon oynatacakları filmler ilân edilirdi, ilânlar birkaç gün üst üste çıkardı. Filmin Türkçe adı, başrollerdeki oyuncular, film renkli mi renksiz mi... Elde kalem, görmek istediğim filmleri tek tek saptardım.

Ve mevsimler gelip geçmiş, o filmlerin kimileri seyredilmiş, o filmlerin kimilerine gitmek nasip olmamıştır.

Sinema sanatının başyapıtlarından *Gece*'yi hangi salonda seyrettim? Bir türlü çıkaramıyorum. *La Notte* beni büyüledi, öyle romanlar yazmak istedim. Bugün de istiyorum.

Ama bir yandan da Türk Sinemasının alçakgönüllü filmlerine tutkundum. Yeşilçam sinemasına hiçbir zaman dudak bükmedim. Dudak bükenlerle perilerimiz asla barışmamıştır.

Beyoğlu'ndaki Lüks Sineması da Türk filmi gösteriyordu artık. Lüks, aslında Odeon Tiyatrosu'nun salonuymuş. Yakın tarihimizdeki ünlü tiyatro. Ecnebi tiyatro trupları görkemli dramlarını Odeon'da temsil ederlermiş. Sarah Bernhardt, İstanbul'da, Odeon'un sahnesinde oynamış. Bina, bir süre, Darülbedayi'nin de salonu olmuş.

Lüks Sineması'ndaki yerli filmler: Aşk filmleri: Belgin Doruk'lu, Göksel Arsoy'lu *Samanyolu, Yaz Yağmuru, Aşkın Saati Gelince*... Belgin Doruk yıllar sonra değerli bir dostum olacak.

Ve aynı sinemada, Lüks'te gösterime giren, Metin Erksan imzalı *Yılanların Öcü*. Büyük olay! Sansür yasaklamış. 27 Mayıs sonrası. *Yılanların Öcü* bin bir güçlükle gösterime girebiliyor. İlk kez, sinemada asıl imza sahibinin rejisör, yönetmen olduğunu öğreniyorum. *Yılanların Öcü,* Metin Erksan'ın eseri! Lüks tıklım tıkış dolu.

Ama bir on yıl geçecek, 1970'lerde aynı sinemada yerli seks filmleri de boy gösterecektir, seks, karate... Bir şeyler değişmektedir. Seyirci de.

Oysa İstanbul'da yazlık bahçe sinemaları: Çocukluğumdan 1970'lere. Bahçe sinemaları otuz yıl öncesine kadar bütün İstanbul'da mevsimlik saltanatlar kurardı. Ta ki sonbaharın ilk yağmurlu gecesi...

O zaman kışlık sinemalara koşardık...

Bana gelince, yıllar var ki, sinemaya seyrek gidiyorum. Ne oldu, neden gönlümü çelmiyor beyazperde? Beyazperde günlerimi nerde, nasıl yitirdim?

Yedikuleli Mihriban Anıları

On yıl geçmiş olmalı. Büyük bir istekle yazdığım *Yedikuleli Mihriban* dizisinin çekimlerine başlamıştık. Yaz sona eriyordu. İstanbul'da bir tiyatro çekiminden sonra Riva'ya hareket etmiştik.

Alışık olmadığım bir düzendi. Hayli kalabalık kadro, özellikle kamera gerisinin bitmeyen sorunları, oyuncuların kaprisleri, küskünlükleri, benim bunalıp kalışlarım.

Bana o kadar mutluluk vermiş tek başınalığım sona ermişti. Telefonlar: Yarınki iş programı. Telefonlar: Tiyatro oyuncusu arkadaşların çekim günlerimizle çelişen prova saatleri. Montaj, jenerik, seslendirme. Hepsi birbirine karışmış.

Bu gürültü patırtı içinde senaryoyu okurdum. Dinginlik içinde yazmıştım. Şimdiyse bir yabancının senaryosunu okur gibi okuyordum.

Herkes gençliğinden konuşuyordu. Umutları, sevinçleri kaybedilmiş gençlikler. Çoğu orta yaş eşiğinde, çoğu orta yaşa erişmiş. Aylar önce yazdığım sözleri garipseyerek okuyordum. Bir de mevsimler... *Yedikuleli Mihriban* dizisinde dört mevsimi görelim istiyordum. Görüntü yönetmenimiz Muzaffer Turan çerçevesinde sonbaharı arıyordu.

Daha yazarken dizinin en az iki mevsimde geçebileceğini tahmin ediyordum: Yaz ve sonbahar. Dediğim gibi, ağustos sonu çekime başladık; yazdı. Günler ve haftalar geçtikçe sonbahar belli belirsiz hissedildi.

Yedikule'de, Nebahat Çehre'yi tek başına yürüttüğümüz, o, tek çınar ağaçlı ıssız yolda yapraklar yeşilken sararsı, derken yaprakdökümü çıkageldi. Bundan hoşlanıyordum, yaprakların sararıp dökülmesinden. Dizide bu atmosfer, bu geçip gidiş olsun istiyordum.

Oluyor muydu? Kimileyin, yer yer. Ama çoğu kez hayal kırıklığı, düşünüleni ve duyulanı ekrana yansıtamayış.

Hikâyelerin günleriyle hayatın günleri nerede nasıl birbirine benzer diye düşünüyordum. Hayatın

günleri birbirinin tekrarı bir örgüde geçip giderken, hikâyelerin onca olaylı akışı her zaman tedirgin edici gelmiştir bana.

Olaysız roman yazmak tutkusu, öyle sanıyorum ki, pek çok romancının gönlünü çelmiştir. Öyle bir olaysızlık ki, hem okuru sıkmayacak, hem hayatın tekdüzeliği izlenimini verecek. *Yedikuleli Mihriban*'da bunu da istiyordum.

Dizinin müziğini Cahit Berkay bestelemişti. Cahit Berkay'a gönül borcu duyarım. Müzik konusunda çok az şey konuşabilmiştik. Cahit, bir gün, jenerik müziğinin maket çalışmasını getirdi ve hemen etkilendim.

Hikâye boyunca insanlar yitirilmiş şeylerden ve mevsimlerden konuşuyorlardı. "Sonbahar gelecek" diyorlardı. Sonbahar geliyordu. Yedikule evlerinin balkonlarındaki yaz çiçekleri soluyordu.

Yağmur yağıyordu. Yaz giysileri ortalıktan çekiliyor, hırkalar, trençkotlar boy gösteriyordu. Güzle birlikte dar gelirliliğin onuru bu semtte daha yoğun duyumsanıyordu.

Sevdiğim diyaloglar vardı dizide. Ne kadar hayal meyal hatırlıyorum:

Bu semtin gecelerinde bir ömür bırakıyorum... Çocukken gökyüzünü yıldız yağmurlarında gördüm... Bazan insanların niçin ayrı evlerde yaşadıklarını düşünürüm... Bu sefer hüzünler yaşamak düştü bize...

Dört beş yüz sayfalık koca bir senaryoydu. Bilmem neden, yok ettim.

Aylar boyu çalıştığımız ahşap evde senelerin bütün izlerini bir kez daha görürdüm. Günün birinde, çekimler bitince Yedikule'den ayrılacağımızı, evimiz gibi hissettiğim ahşap evi sonra özleyeceğimi düşünürdüm.

Özledim mi?

"Deniz tertemizdi önceleri.
Yeşil cam kırığı kıyılardan açıldıkça,
Marmara'ya özgü, güneşin daima hülyalı
pembe serpintiler bıraktığı mavi bir denize
kavuşurdunuz."

Selim İleri, İstanbul Kitaplığı'nın üçüncü cildi *İstanbul'un Sandık Odası*'nda romanlarda, şarkılarda, filmlerde kalmış o kente, artık hayal İstanbul'a götürüyor bizi, büyülü bir yolculuğa davet ediyor.





Kapak fotoğrafı: Charles W. Cushman,
Indiana Üniversitesi Arşivi, Bloomington, Indiana USA

twitter.com/everestkitap

ISBN-13: 978-605-141-595-6

EVEREST

9 786051 415956
www.everestyayinlari.com