ERGUN HİÇYILMAZ

ÇENGİLER, KÖÇEKLER, DÖNMELER, LEZ'OLAR...



cep
belgesel

Gazeteci yazarlarımızın en renklilerinden biri olan Ergun Hiçyılmaz, 1942 doğumlu. Öğrenimini Sultanahmet ve Eskişehir Ticaret liselerinde yaptı. Gazetecilik yaşamı 1960'da başladı ve *Akşam, Yeni Sabah, Yeni İstanbul, Günaydın, Fotospor, Tercüman, Güneş, Yankı, Nokta, Hürgün, Erkekçe* gibi yayın organlarında sürdü.

Osmanlılar üzerine araştırma ve incelemeleri bulunan Ergun Hiçyılmaz'ın hatırı sayılır bir belge ve fotoğraf koleksiyonu bulunmaktadır.

Yaprak sanat dergisini yayınlayan Hiçyılmaz'ın, *Yelken, Güney, Varlık, Hisar* gibi dergilerde şiir ve öyküleri yayınlandı. Bu arada *Barış* Gazetesi'nin şiir ödülünü kazandı.

Gazeteciler Cemiyeti, TSYD gibi kuruluşların 27 kez başarı ödülünü alan Hiçyılmaz, 86'da Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin spor yazarlığı dalında "Yılın Gazetecisi" ödülüne layık görüldü.

Ergun Hiçyılmaz'ın spor yazarlığı konusunda *Türk Spor Tarihi, Sporun Yapısal Analizi, Spor Yazarı, Beşiktaş, Futbol, Türkiye'de Futbolun Öyküsü, Atatürk'ün Gençlik ve Spor Politikası, Sporda Batılılaşma Hareketleri, Niçin Kitlesiz Spor Değil* gibi eserleri vardır.

Teşkilât-ı Mahsusa ve *Kurtuluş Savaşı'nda Casusluk Örgütleri* adlı iki kitabı ve bu kitapların yeni baskısını oluşturan *Teşkilât-ı Mahsusa'dan MİT'e* (Varlık Yayınları, 1990) adlı bir kitabı daha bulunan yazarın daha önce Cep Kitapları'nda *Eski İstanbul'da Muhabbet* (1989) adlı bir yapıtı yayınlanmıştır. Ergun Hiçyılmaz ayrıca Beyoğlu'ndaki "Pera Orient" kitabevini de işletmektedir.

ÇENGİLER, KÖÇEKLER,
DÖNMELER, LEZ'OLAR
Ergun Hiçyılmaz'ın araştırması.

•

© Ergun Hiçyılmaz/Cep Kitapları A.Ş. 1990

ISBN: 975-480-037-5

•

Cep Kitapları: 84/Belgesel dizi:008
Birinci baskı: 1991

Dizgi ve Ofset hazırlık: Cep Kitapları/Moonstar/Canon LBP-4
Ofset Baskı: Kurtiş Matbaası, İstanbul
Dsk.No/58

ERGUN HİÇYILMAZ

ÇENGİLER, KÖÇEKLER, DÖNMELER, LEZ'OLAR

cep KİTAPLARI A.Ş.
Piyerloti Caddesi 7-9 Çemberlitaş - İstanbul

İÇİNDEKİLER

1 - KANTOCULAR 9
2 - HEM KÖÇEK HEM ÇENGİ 20
3 - KÖÇEK KOLLARI 22
4 - ZENÂNNÂME 27
5 - LEZZETLİ ÇENGİLER 33
6 - "ZÜRÂFALAR" 38
7 - ALUS'UN KADINLARI 43
8 - KARAGÖZ'ÜN SALKIM İNCİSİ İLE ŞALLI NATIR'I 45
9 - OSMANLI'DA 500 EŞCİNSEL 48
10 - "ÇOK ŞEKERLİ" LER ÜZERİNE 51
11 - CİVELEKLER BALTALAR 57
12 - ERKEK KIZLAR 60
13 - "DÖNME"LER, "DÖNEMEYEN"LER 64
14 - ÇİFT ORGANLILAR (HERMAFRODİTLER) 68
15 - BALARISI 71
16 - TELLAK GÜZELLERİNDEN ÇİLERGÜL'E 73
16 - TANGO'NUN İSTİLASI 82
17 - 21 SAATLİK MARATON 85
18 - İSTANBUL'UN REVÜ YILDIZLARI 88
19 - KASIMPAŞALI COLETTE 92
20 - AVRUPA MALI DANSÖZLER 95
21 - BLUEBELL KIZLARI 100
22 - FOLİES BERGERE 103
23 - MÜZİKHOLLERDEN OTURAK ÂLEMLERİNE 108
24 - TÜRK LOKUMLARI 111
25 - BİLLUR TOP OYUNU 124

GİRİZGÂH

Onları gördüm.

Neonlara isyan eden, sisli bir aydınlık içindeydiler. Doludizgin koşuyorlardı geçmişe doğru. Yoğurtçuparkı'nda olabilirdiler. Belki de Direklerarası'nda, ya da bir Galata Balozu'ndaydılar.

Kaldırımların sertliğini, şu minnacık kantocu ya da çengi ayakları mı eskitti tanrım!.. Hasan Bey parfümünün yüzyıllık kokusunu, şu ipincecik göğüs aralığından alıp götüren ne ki?

Şu Rozika olmalı "Bana lâyık, hora tepmek, gülmek eğlenmek," diyen.. Şu mutlaka Luçika'dır. Yanakları al al boyalı, yüzünde adâba mugayır bir ifade. Değse göğsüne eller, yanacak cayır cayır.

Bahriye ve nizamiye neferleri ve manavlar ve kayıkçılar ve salapuryacılar ve hamam natırları ve sırt hamalları "yandım" diye bağırdığında kaçıyorlar kulislere... Al boyalar, rastıklar ertesi akşam tekrarlanmak üzere bir güzel siliniyor...

Gördüklerimiz Galata Kapiçi Hamamı'ndan feyz alıp, döne döne köçekliğin mertebesine çıkmışlar ile, iki dirhem, bir çekirdek çengiliğe soyunanlar ve lezzetliler, dönmeler, dansözlerdir.

Onlar zenginiyle yoksuluyla, paşazadesiyle, garibanıyla aynı dünyayı yaşamıştır... Silseniz makyajlarını, çıkarsanız giysilerini, onlar çıplaklıklarıyla da güzeldir.

Onları gördüm.

Bıraktıkları İstanbul'un, eski İstanbul olmamasından dolayı şaşkındılar. Gökdelenlerden ve beş yıldızlı otellerden kaçıp, kaybolmuş Pera'ya ve Tatavla'ya doğru hasretle gidiyorlardı.

Ama her yer bilinmez olmuş, her yer yıkılmıştı. Şehzadebaşı'na uzandıklarında ne *Ferah*'ı, ne *Milli*'yi, ne de diğerlerini bulabileceklerdi.

Evet.. İstanbul'dan başka bir "İstanbul" vardı.
Başka kadınlar, başka güzellikler vardı.

*

Kitabın ön hazırlıkları sırasında Osmanlıca metinlerde Fazıl Mecit'in desteğini gördüm.

Belgelerin fotoğraflanmasını Ender Erkek, Hasan Onuker ve Tolga Hiçyılmaz sağladılar.

Alaattin Eser, Özay Yıldız, İbrahim Yılmaz, Ertan Dürüst, Nurtap Emir, Halil Bingöl, Sabri Bayraktar ve Münir Saatçi'nin yardımlarını da şükranla anıyorum.

Metin Erksan ile Mehmet Ergün benim kitap ve İstanbul dünyama kayıtsız kalmayıp, ışık tuttular. Düşüncelerini ve kaynaklarını esirgemediler. Onlara da teşekkür borçluyum...

I. KANTOCULAR

Eti gayetten yumuşak. Kemikler düz, derisi yufka. Dudak desen, şarap rengi... Saçı kara, kaşı açık, gözlerse elâ..

Latif, vefalı, uygun ve uysal, amma velâkin çift gerdanlı olup, geri kalan azası da buna lâyık.

İlk kez Pirinççi Gazinosu'nda istikbal vadeden bir hanende olarak görünen Büyük Amalya, daha sonra Kuşlu Tiyatrosu'na geçmiş ve burayı da yakıp kavurmuştur. Açıklarsak, gazinoyu ilk kundaklayan odur. Gazino, Amalya'sız kaldığı yıllarda sahiden yanmış ve kül olup gitmiştir. Olayı itfaiyeye bırakıp, onun sevda yangınlarına geçelim. Ahmet Rasim Amalya için, "sesi de, boyu da gür" der. Bizim yukardaki "ballı börek" anlatıma "duru beyaz rengi ile balık etini" ekler. Amalya sahnede fazla işveli değildir ama, o durgunluğunda pek büyük bir cazibe vardır.

İkinci Abdülhamid dönemine adını koymuş iki namlıdan biri olduğuna göre, letafet ve zerafetini teraziye vurmaya gerek yok.

Kartlaşmaya yüz tutmadan önce, yani memeler henüz "Memlûk Sultanı" gibi sert, kalçalar "Maslak Yolu" gibi hafif yokuş iken, şunu söylerdi:

Kuzumu kaybettim dağda
Aradım bulamadım bağda
Kaldı gözlerim yollarda
Ağla gözlerim ağla...

Kantoları hafiften Strauss'dur. Valslere uygulanmış kantoları bel büküp, vücudun tekmil azasını oynatarak söylerdi. Türkçesine, bir tutam Rumca, bir tutam da "falso" karıştı mı, ortaya "çarpıcı" bir kanto çıkardı:

Üstü açık faytonda
Gezerim piyasada

Laf atarım kazlara
Bırakırım merakta...

Bundan sonra seyredin hengâmeyi. Perde sıkıysa insin.. Islıklar tepinmeler artar, bu da yetmiyormuş gibi beyzadeler bastonları ile döşemeye vururlardı:

Bis...Bis...Bis...

Kâfirin kızı binbir edâ, binbir cilve ve naz ile ayağını perde aralığından şöyle bir uzatır, ondan sonra sahneye zıplardı. Ama ne zıplama! Ökseden kurtulan saka kuşu mu desek, kafesten parlamış florya mı desek. İşte öyle bir çıkış.

Artık sıra gelmiştir onun namlı "kedi kantosu"na. Değil gecegezerleri, en uysalından kâtiban sınıfı ile, cümle "Mart kedileri"ni dama çıkartacak kadar dumanlıdır.

Talihim ah talihim ah, talihim

diye girişi yapar, ardından hırçın bir kedi olup çıkardı:

Mırnav, mırnav, mırnav, mırnav
Miyav, miyav, miyav, miyav..

Bu nihavend kedi tangosu, nice yıllar ortalığı kırıp geçirecek, Amalya geçkin yaşına karşın sahneden inmemekte direnecekti. Ne var ki, direnemeyen vücut o büyük ismi taşıyamayacak kadar güçsüzleşmişti. Ama o büyük Amalya idi ve sesini duyurmalıydı. Abdi'sinden Kel Hasan'ına kadar, ilânlarda yerini hep korudu.

"Sahne-i Âlem", sadece gündüzleri perdesini açan, tiyatrodan başka her şeye benzeyen ve hiç iyi gözle bakılmayan bir yerdi. Kimbilir erlikten çok, korkaklıkla ün kazanmışların loş ve izbe mekânında mutluydu. Umudun atından inip yayan yapıldak kalan niceleri vardır. Amalya, onlardan biri değildi.

Amerikan Tiyatrosu'nun direktörü çekirdekten yetişme Mösyö Sotiraki bu son demlerindeki kadına bir büyülendi ki sormayın gitsin. Uzatmayalım, iki gönülle samanlık seyran oldu. İşe Bağlarbaşı'nda pandomima oynatarak başlayan ve çok çile çeken Sotiraki, Amalya ile evlenip muradına erdi.

Büyük Amalya sahneyi, sofrayı ve yatağı sadece Sotiraki Efendi için kurdu.

Nihavend "Kedi kantosu"nu bir tek onun için söylüyordu. Mart'ı kaçırmış, telaşlı bir kedi gibi olsa bile..

Amalyaların küçüğü Galata'nın Tophane Caddesi'ndeki Amerikan Tiyatrosu'nda gözünü açmıştı. Açıkgöz olduğu Galatalı aktör Todori'yi araklamasından bellidir. Böylece hem sahneyi, hem de geleceğini güven altına almıştır. Üstelik tiyatronun usta askeri Hacı Manuk'un kızıdır. Deveci Agâh'ın, Paşabahçeli Raşit'in ve düettocu Rafael'in tezgâhından da geçmiştir.

Bir resmini çiz ya da bir fotografisini çek deseniz önce endamına bakmalı...

Gövdesi ne zayıf, ne semiz. Ne var ki beli etsiz. Yüzü, talihi gibi açık. Saçlar sarıdan, gözler ise elâdan ötedir.

Eskiler "tabanının altı düz olan, hem çalgıcılığa, hem şarkıcılığa, hem de rakkaslığa yarar" derler. Amalya onları haklı çıkaran bir tazedir. Üstelik budunda bir tek kemik fazlası yoktur ve kocamış biftek parçası gibi sallanıp durmaz. İlk bakıldığında güzel, ama ferasetle bakıldığında ise çirkin olanlardan değildir.

"Mahmurken cima eden, safasından haberdar olur" sözünü hatırlayalım.. Galatalı tiyatrocu Todori Efendi'yi işte bu yüzden uyanıkken yakalamıştır.

Rum çetrefili dili ile "Gemici kantosu"nu söylerdi. En kapalı yeri başı olmalıydı. Gemici kasketinin kurdelâsını uçura uçura sahneye gelirdi. Kulaklar kantoda ama gözler vücutta. Göğsü, bağrı, "Çırpıcı Çayırı" gibi açık, kollar deseniz torik beyazlığında.

Haydi tayfalar
Gemi yalpalar
İçelim şarap
Olalım harap

Ardından "tumtaralelli hahahay" çekip, sarhoş taklidine yönelirdi. O yalpaladıkça, fesler havaya uçar sahneye mendiller yağardı. Sonrasında külhani takımının "feri" dediği ıslık yağmuru, Amerikan Tiyatrosu'nun dört bir yanına düşerdi.

Küçük Amalya, öbür adıyla "Düettocu", kocasıyla "Çoban"ı oy-

nardı. *"Yana yana ağlayarak işte geldim yanına"* der. "Çoban" kılığındaki Todori de şu yanıtı verirdi: *"Ben de senin ateşinle yanayım"*. Daha sonra sahneye "baba" rolündeki Hristaki girer ve hiddetle buselik makamında söylenirdi: *"Hele bakın kızım ile şu çobana, kuzuları bırakmışlar ovada.."*

Todori'nin *"Ağlama sızlama, sor kızına"* deyişine Amalya da *"yandım babacığım ben bu çobana"* eklemesini yapınca hava yumuşayıp, salon mutlu son ile inlerdi.

Amerikan Tiyatrosu'na, ya da Amalyaların olduğu salonlara gidemeyen kayıkçı, arabacı ve benzeri takım, daha salaş yerlere koşardı. Agavni bu yaraya melhem olanlardandı. Ermeni dudusu Agavni gelmiş geçmiş , hatta gelecekteki en şişman oyuncu-kantocudur. 120 okkalık Agavni bir keresinde kantoda zıplarken sahneyi çökertmiş ve "Fil" lakabını hak etmişti. İşte Agavni gibi, endamı ve sesi ile talih duvarını aşamamış olanlar, buralarda arabacılar için özel kantolar söylerdi:

Bizim araba boştur
İçi hem loş, hem hoştur

Herkes Alkazar Amerikan Tiyatrosu'na gidecek değil ya. Dimistokli Paskal Efendi'nin bir perdelik *"Büyücü Pandomiması"* nı, Kikina, Pipina ve Madam Pervis'in, 3 perdelik baletini ne yapsın arabacı takımı? 2 perdelik şansonet veya Amalya iyi de, *Zor Hekim* komedyası'ndaki Andon ile *Zevzekler*'deki Bogos Efendi'yi hangi fukara, hangi kayıkçı esnafı seyretsin ki?

Gazeteler buna karşın **"Galata Doğruyol'da, 216 numaralı Alkazar Amerikan Tiyatrosu, Teşrin-i sâni 3 çarşamba günü akşamı, saat 2.30'da 15 perdelik oyun"** diyerek büyükçe ilanlar koyarlardı.(*)

Gonce Kemal idaresindeki incesaz olsa da, *Server Bey Hikâyesi* adlı millî dram yer alsa da, arabacı uşakları buraya adım atamazdı.

Böyle dediysek, Amerikan Tiyatrosu'nun mükellef bir aristokrat yeri olduğu sanılmasın. Buraya arabacılar, kayıkçılar olmasa da bıçkının, külhanın ve belalının en alâsı gelirdi. O zaman da re-

---

(*) **Sabah Gazetesi** - *1890 sayıları.*

zaletin bini bir para. Hatta gazeteler zaman zaman oyunların adap dışına taştığından söz ederlerdi.(*) Bu yüzden olmalı, tiyatro zaman zaman İstanbul içi turneye çıkar, Üsküdar, Bağlarbaşı, Selâmsız'da bile perde açardı.(**)

Güllü Agop'ların, Fasulyacıyanların döneminde, bale heyetleri, alafranga şantözler, düettolar ve kuvartettolar var ama kanto, henüz piyasada görünmüyordu. Peruz için hem "kantonun mucidi" hem de "kantocuların ilahesi" derler.

Peruz daha adı sanı duyulmadan önce Yoğurtçu Çayırı'na kurulu tiyatroyu, Aranik adlı bir oyuncu şenlendirmiştir. Aranik dedikleri kara kaşlı, kara gözlü şipşirin ve de tombalak bir Ermeni fıkırdağı.

Muhaciriz, biçareyiz
bahtı karayız..

Yanık kantosundan sonra hop hop hoplar ve Yoğurtçu'yu ayağa kaldırırmış. Ama ilk olmak başka, büyük olmak başkadır. Peruz'un sadece işvesi değil, sözü sohbeti de yerinde. Üstelik edibe, şaire ve de bestekârdır. Yani 10 parmağında 100 marifet...

"Kuzu" kantocuların paylaşamadığı bir şarkılı oyun. Peruz, Şamran'dan daha farklıdır. Sahneye yapma bir kuzu ile çıkar ve başlar söylemeye: *"Kuzucuğum, kuzucuğum."* Ön sıralar ayaklanır ve bağırır: *"Kuzun ben olayım."* Peruz tekrar *"Kuzucuğum, kuzucuğum"* deyince bu sefer salon inlerdi: *"meee... meeee!"*

Tabii gözler dönmüştür, sözler mayhoştur.

Peruz'un düettolarda da eşi yoktur. Şamran ile *"Acem Civanı"*na çıkardı. Üstelik Şamran onun maşukası olurdu:

Böyle değildim, eyvah ne oldum
Aşkınla sararıp soldum

(*) **Sabah Gazetesi,** *9 teşrin-i sâni 1890.*

(**) **Sabah Gazetesi,** *30 Ağustos ve 14 Eylül sayıları.*

Peruz bunun üzerine işve ile Şamran'ın yanına sokulacak ve ardından karşılıklı cilveleşme gelecektir:

Peruz - *Aşkımdan yanmış, sararıp solmuş*
Ben müptelası, o aşk delisi
Şamran - *Etme bu nazı, yandım ben sana*
Rahmeyle güzel, yazıktır bana
Peruz - *Aşkınla yanayım*
bedbaht mı olayım
Şamran - *Yanma sen civanım*
Sana ben kul olayım.

Peruz'da da, Şamran'da da kollar sakız kabağı, kalçalar yastık gibi. Peruz bazen sahneye 4 kişinin taşıdığı tahtırevanla gelir, Şamran ona şöyle derdi:

Haydi Peruz
Kalk gidelim.
Gül bahçesinde
dans edelim.

Şimdi denilebilir ki niye iki kadın çıkıyor da birbirine cilve edip fıkırdıyor. Düettoda yer alacak erkek mi yoktu?

Burası biraz karışıktır. Birincisi, seyirciden gelen bir istek var. Yaşı kemale ermiş veya ermemiş, erbabı veya değil, külhani ya da beyzadeler için kanto dünyasının bu iki kadınının sahneye çıkışı hep keyif verici olmuştur. Şamran'ın maşuka oluşu, Peruz'un erkek giysisi ile muhabbetini tebarüz ettirişi, olağandır. Bir diğer unsur da, iki ünlü ismi bir arada görmek ve birtakım ölçmelere fırsat bulmanın uyanık tiyatro direktörleri için bir gişe olayı olmasıdır.(*)

"Dikkat dikkat, umumi arzu üzerine sahnelerin iki kıymettarı, bu akşam, *Çoban ve Maşukası*'nda beraberce terennüm edeceklerdir." Böyle bir fırsatı kaçırır mı uyanık İstanbullu...

(*) **Eski İstanbul'da Muhabbet** - *Ergun Hiçyılmaz, Cep Kitapları 1989, İstanbul. (Meraklısı, bu kitabımızda Peruz'un öbür yanlarını da bulabilir.)*

Şimdi Şamran ile Peruz'un şu karşılıklı fingirdeşmesine bakın.

"Durma karşımda , nedir sanatın göster" diyen Şamran'a Peruz bacaklarını gösterip yanıtını verir:

Ciğerim pâre pâre
Yüreğim pâre pâre
Var mıdır bu derde çare
Biçaresin yanma nâre

Şamran ile Peruz'un bu sahne yakınlığında ailevî bağ olup olmadığını bilemeyiz. Şamran'ın Peruz'un teyzezadesi oluşu mu onları böylesine yakınlaştırır acaba?

Kantocular, söylediklerini genellikle kendileri kaleme alırlardı. Gazetecilikte hocam Hikmet Feridun Es, *Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar*'ında, Şamran'ın Şişli'deki evinde dört sandık dolusu kanto defterini gördüğünü yazar.

mavi gözlük takarım,
ben güzele bakarım

diyen Şamran tam bir kanto fabrikasıydı.

Acemler, o dönemde bu tür seyir yerlerinin önemli müşterileri, Abdülaziz'in son dönemiyle, İkinci Abdülhamid dönemlerinde tiyatroların gediklileridir. Kahveci, çaycı, tütüncü, kitapçı, manifaturacı mesleklerini seven Acem esnafının, eli çok açık olurdu.

Tiyatrolar bu cömert ellere elbette uzanacaktır. Ne yapılır? Ermeni, Rum ve Yahudi kızları bu hovardalara "Acem imâlatı" kantoları, düettoları sunarlardı. Bunlardan *Hüzzam Acem Kantosu* en namlısıydı.

İsfahan'da bir kuyu var
İçinde tatlı suyu var
Her güzelin bir huyu var
Ne yaman Acem güzeli
İsfahan'dan ben geçerim
Dolu bâdeyi içerim

Hem içerim, hem biçerim
Ne yaman Acem güzeli

Şamran Hanım'ın da bol Acemli ve İsfahanlı hüzzamdan bir kantosu vardır:

İsfahan'da olur servi
Yanağında çifte beni
Acem kızı ince belli

Dükkânımda çay satarım
İçine amber katarım
Koynuma alıp yatarım

Beyoğlu'nun şık beylerine de şöyle hitap eder:

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

Peruz durur mu, o da söylerdi; Şamran'ın hüzzamından daha çok ilgi görmüş ve daha çok tutulmuştu bu kanto:

Beyoğlu'nun her akşam
Piyasası pek hoştur
Benim güzel beyimin
Galiba cebi boştur
Beyoğlu piyasası
Pek hoştur

Soyuldum soğan gibi,
İşte kesenin dibi,
Vay vay vay vay pek yandım,
Yazık ki pek geç uyandım

Küçük Virjin ise "terbiyeli" Acem kantoları döktürürdü. Öjeni'nin hüzzam kantosunda bir Acem delikanlısının portresi şöyle çiziliyordu.

Ayağında kundurası
Üstü Fransız boyası
Pembe ipek kundurası
Nazlı civanım gelecek

Bazı kantolar da diğer esnaf kollarına hitap ederdi. Yani tiyatroyu hangi esnaf dolduruyorsa, Minas Efendi gibi besteciler sözleri hemen değiştirip anında kantoyu uyarlarlardı. Ama bazıları öylesine duyulmuş, öylesine benimsenmişti ki, değiştirmek mümkün olmazdı.

Dondurmam şekerli kaymak
İnanmazsan tadına bak
Minimini hanımlara
Çıtıpıtı beylere
Parasını almadan tattırmam...

Başta Peruz olmak üzere çok kantocunun giysisi "edep dışı" görülmüş ve bazı çevrelerin öfkesine neden olmuştur. Ama kantoların açıklığı yüzünden karakola çekilenler de vardır.

Komik Şevki Bey'i tiyatroya bağlayan Peruz'un aşkıdır. Bu yüzden kurulu düzenini bozup sahne hayatına atılmış ve adına tiyatro kurarak, Şehzadebaşı ve Bağlarbaşı'nda temsiller vermiştir. Sonrasında ise ona Peruz'u unutturan Mari Ferha var. Mari dedikleri yeşil-elâ gözlü dilber bir kantocu.

Peruz, Komik Şevki'yi işinden gücünden edip, sahnenin içine çekmiş, Mari ise aynı Komik Şevki'yi Peruz'un elinden almıştır. İşte Şevkiye May, bu ateşli evliliğin çocuğudur.

Mari Ferha'nın sahneye adım atışında pencere perdelerinin rolü büyüktür. Kantocu Cemela ile bir olup evin perdelerinden diktikleri ilk fistanlarla, Komik Şevki'nin önünde hünerlerini gösterirler. Şehzade-i Civanbaht Ziyaeddin Efendi, Mari Ferha'nın peşine işte bu Şevki'nin tiyatrosunda düşer... Çiçekler, değerli takılar, neler ne-

ler. Ama Mari Ferha, saray yerine Şevki'nin "Varyete ve Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası"nı tercih eder..

Mari Ferha "edep dışı kantolar söylediği" gerekçesi ile karakola çekilen bir kantocudur. Rivayettir, Mari'nin karakola çekilişindeki amaç, "kamu düzenini korumak"tan çok, zabıtanın yeşil gözlerini daha yakından görmek arzusudur.

"Gözü kör olasıcalar"ın nazarı yüzünden, Mari'nin gözlerine perde inmiştir. Ve perde onu intihara kadar sürükleyecektir. Şevkiye May annesini anlatırken hep bu nazar üzerinde durmuş, tüm sıkıntı ile dertlerin hep bu gözlerden geldiğini vurgulamıştır.

Ya Râna Dilber'e ne demeli? Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosu'nda "kanto teganni ederken", iki kurşunla devrilen Râna da talihsizlerdendir.

Uç dediler mi uçarım
Göç dediler mi göçerim
Külhanım ama geç sana zararım yok
Çapkınlıkla hiçbir akranım yok

Râna Dilber bu kantoyu "mukteza-i talihimdir, şu dehrin cilvesi" şarkısına tercih ettiğinden dolayı kurşunlanmıştır. Ama Râna'yı yaralayan kurşunların aşkına karşılık görmeyen bir paşanın elinden çıktığı da hep söylenmiştir. Yani şarkı bahane...

"Râna'nın en işveli kantosu hangisi?" denirse şunu örnek gösterebiliriz:

Oynat oynat bakalım
Abaları yakalım
Zilli güzel oynarsa
Liraları atalım

Sadece sahnede kalmayan, taş plaklara de geçen kantolardır bunlar.. "Şekerli kaymaklı dondurma" şimdilerde bile sunulmuyor mu? Ayben Erman'ı, Nuran Damcıoğlu'nu gel de anımsama. Onları izlerken, kılık kıyafet değiştirip Amerikan Gazinosu'ndan içeri girmek istiyorum hep.

Nane suyu, nane şeker
Benim canım seni çeker

Kan kırmızı hem beyaz
Tel tel olmuş keten helvam

Endamın endazesi olmaz mı? Olur tabii. "Dondurmam şekerli kaymak" diyen ve onu mini mini hanımlara, çıtı pıtı beylere tattırmayan eskiler kadar hünerlidir Damcıoğlu. Bir kere kekremsi şiveyi çok iyi almıştır. Nuran'ın işvesi de yerindedir, sesi de. Burnunu düzelttirmeseydi, ona "işte Peruz" diyebilirdim.. Gözlerimin görebileceği, kulaklarımın duyabileceği, beni eskinin de eskisi, İstanbul'a geri götüren kantonun son antikasıdır.

Ama Peruz'a sadece orkestrasını değil, hayatını da veren Nikolaki'yi, kantonun yürek derinliklerine kadar inen Toni Grok'u nasıl hatırlamam?

Dünyaya geldim gülmek için
Ben ağlıyorum için için.

Ve ardından ne kadar zalim, hain ve gönül hırsızı varsa, kulakları çınlıyor:

Al canımı Allah,
Kurtulayım ben!
Şu zalimin, şu hainin
aaah elinden.

Yeni kuşak talihsizdir. Çünkü taş plağı bulsalar bile çalacak bir gramofonları bile yok. Yarın çocuklarına ne Peruz'u ne de Nuran'ı anlatabilecekler.. Peruz'un görüntüsüyle, Nuran'a tüm haşmetiyle *Mısır Buğdaycı Kantosu*'nu söyletip, *Turşucu Kantosu*'nun bir erli sesi, Virjin'e de perdeyi çektirelim.

Sesim kısılıyor benim
Sokak sokak bağırırken
Mısır buğday katır katır
Taze pişmiş çıtır çıtır.

II. HEM KÖÇEK HEM ÇENGİ

Onyedinci asrın ortası. Osmanlı tahtında 4. Sultan Mehmet var. Baba Nazlı kolbaşıdır ama en iyi köçeklerini bir bir elinden kaçırmış, nafakası birkaç acemi oğlanın eline kalmıştır.

Baba Nazlı'nın İbo ile karşılaşması bir ayı oyununda olur. Şopar Ali'yi def çalıp, ayı oynatırken gören Baba, kıvrılıp bükülen bu ince vücuda hayran olur. Şopar'dan çok iyi bir köçek olacağını anlamıştır.

2 yıl sürer çabaları. İbo Hint raksını öğrenmiş, ses terbiyesinden geçmiş ve vücut kıvrıla kıvrıla, lastik esnekliğine kavuşmuştur. Bundan sonrası İbo'nun yükselme devridir.

"Benî âdem" deryasıdır İstanbul. Bilcümle rakkaslar, hanendeler, sazendeler, soytarılar, hokkabazlar, cambazlar, perendebazlar, bu deryada dönüp dururlar. Çengi ve köçekler ise derya kuzuları.

Köçek kolbaşıları (ki pehlivan diye de bilinir) içinde, Baba Nazlı da diğerleri gibi şeytanın traş olduğu yeri bilen, feleği iplemezlerdendir. Kemençenin kralını çalar, seyir alanı düzenlemekte rakip tanımazdı.

Sultan Mehmet'in himayesindeki sünnet düğününde at meydanına kerevetini kurmuş ve İbo'yu beklenenin tam aksine seyircilerin karşısına görkemli bir biçimde çıkarmamıştı. Şopar Hint dansına kuru tahta üzerinde başlamış ve atbaşının cümle esnafı ile halk yavaş yavaş çevreye toplanmıştı. Kılıç oyununda gövdesi çıplaktı ve öylesine hızlı dönüyordu ki, rüzgâr öpmek istese başaramazdı. Al bürümcük, şeffaf şalvar döndükçe şişiyordu. Ardından körpeliğine ters düşen sesiyle şarkılara geçiyor ve bunu "Rumeli Köçeği" ile tamamlıyordu.

Oynadığı tahta, altın ve gümüş tarlası haline gelmiş, seyredenler büyülenmişti.

Düğünün dört gününde de İbo bıkmadan usanmadan oynamış-

tı. Saraya davet edildiğinde artık "Şopar" ya da "Çingene İbo" değil, Can İbo Şah'dı. Baba Nazlı mutluydu. Ocak ağalarının ısrarı ile o ünlü *"gemici oyunu"*na çıktılar. Ayasofya Hamamı önüne çakılan iki direkli sembolik gemide İbo, Ayşe Reis olmuş ve tüm zenneliğini ortaya koymuştu.

Cümle Kolbaşılar İbo'nun peşindeydi artık. Onu Baba Nazlı'dan koparmak için vermedikleri altın, oğlan ve eziyet kalmadı. O ise, direndi. Ama nereye kadar?

"Kaça kaça, geyik yüreğinde aslan kesilenler, başkalarıyla pençe atarlar" diye, bir mısramızı cümle yapalım ve müzevirler ile sütübozukların oyununu "hülasa" edelim.

Can İbo Şah'a sahip olmak isteyenler, Baba Nazlı ile onu ipe sapa gelmez nedenlerle kadıya götürürler. Dayanılmaz baskılar sonunda İbo ortadan kaybolmuştur. Kimilerine göre bir Rum gemisine atılıp, Cezayir'de satılmıştı. Kimileri ise, onun öldürüldüğünü söylüyordu. Sur dibi çingenelerine katılıp, çeribaşının kızını aldığını ve tekrar ayıcılığa başladığını söyleyenler de vardı.

Amma velâkin, ortalığı velveleye veren İbo'nun kadınlığa dönmesiydi. Ablasının üstüne doğduğunda, babası onu tam bir şopar gibi yetiştirmişti. Babası "döndükten sonra ha çengi olmuş, ha köçek," diyenlerdendir.

İbo'nun Fatma olduğunu Pehlivan biliyordu.

Güllü Fatma'nın etrafında kopan "gulgule" yi nasıl anlatsak?

Gerçeğin az olduğu yerde rivayet çok olur.

Bundan sonraki dönemde, onun Kösem Sultan'a sığındığı ve Şam'a giderek orada evlendiği de söylenir. Bu tür hikâyelerde "son"un hemen gelmeyeceği aşikârdır. Baba Nazlı'dan öğrendiğini, oğluna da öğreten "Güllü Fatma" köçek yaptığı oğluyla kırkından sonra azıp İstanbul'a gelmişti. Kurduğu çengiler kolu, konak ve yalılarda aranıyordu. Seçtiği rakkaseler hep erkek yapılı, koca elli, koca ayaklı ve kart seslidir.

"Su testisi su yolunda kırılır" elbette. Ömrünü köçek, çengi ve kolbaşı olarak geçiren "Güllü" Üsküdar'da Ayşe Sultan Yalısı'nda soluverdi. Cesedi denizde bulunmuştu ve gözleri, bıraktığı dünyaya doymamış gibi bakıyordu.

III. KÖÇEK KOLLARI

Üç-beş örnek verdiysek köçeklerin yağmurda bir damla olduğu sanılmasın.

Balat çingenesi Pehlivan Parpul'un 300 oyuncu, hanende ve sazende topladığını, yine Balatlı Pehlivan Ahmet'in bir o kadar köçeğe sahip olduğunu söyleyelim. Pehlivan Osman'ın kolunda 400 oyuncu, Baba Nazlı'da ise 200 köçeğin şıngırdadığını düşünürsek, varın gerisini hesaplayın.

Pehlivan Ahmet'in takımı muhteşem mi muhteşem. 300 hünerli kıpti içinde Saçlı Ramazan, Küpeli Ayvaz Şah, Mazlum Şah, Şahin Şah, Memiş Şah ve Bayram Şah birer âfitap köçektir.

Babadan Rum olup da, lâkabı ile tanınan "Servi" de bu tanıma uygun boylu poslu bir kolbaşıdır. Onun kolu da Rum ve Ermeni civanları ile karışıktır.

Ayvansaraylı Pehlivan Baba Nazlı da, köçek yetiştirmede üstüne olmayan ustalardan biridir. Çâker Şah, Şeker Şah, Sülün Şah ve de İbo (Güllü) ondan feyz almışlardır.

Zümrüt Kolu; Samatya, Narlıkapı, Yedikule'deki Rum ve Ermeniler'den oluşmuştur. Zümrüt Kolu'nda ayrıca Sakız Adası'ndan getirtilen köçek oğlanları da yer alıyordu.

Saçlar kırma, gözler gazal, sürme derseniz, doğuştandır. Dimitraki, Yeneki, Neferaki, Kolyopos ve Aristidi, oyunlarını Rumca şarkılar ile süsleyip, Istanbul'un başını az döndürmediler.

Bir de Çelebi kolu var. Oyuncular Çerkes ve Abaza'dır. Tümü satın alındıktan sonra köçek olarak yetiştirilmiştir. Zalim Şah, Can Memi, Hûrrem Şah, Yusuf Şah ve Mirza Şah ünlü rakkaslardır.

Pehlivan Eyüp dedikleri, aslında saz şairi, derbeder ve de zarif bir kişidir. Görmediği, gezmediği yer kalmamış, yedi düveli tanımıştır. Parasını pulunu "Akide" koluna harcamış ve Baba Nazlı'nın üç namdar köçeğini kapmıştır. Çaker, Sülün ve Şeker Şah'ın bu kol değiştirişleri oyuncu konusunda bilebildiğimiz ilk "transfer" oluyor.

Galatalı Laskara'yı da bir kenara atmamak gerekir. Bedesten'de dükkânı olan zengin bir kuyumcudur. Arslan Şah, Kaplan Şah, Çakal Şah, Kurt Şah gibi yırtıcı isimlere sahip köçekleri ile, Laskari hayli ün yapmıştır. Bu kolun tüm köçekleri "kefere" oynaklarıdır.

Merak edilir "Yahudi köçekler de var mı?" diye. Balat çevresinde Yahudilerin iki ünlü kolu yer alırdı. "Patak" kolu daha çok komik oyunlar yapıyor, maskara ve hokkabazlardan oluşan takımı olarak tanınıyordu.

Yako, Deşenko, Moiz ve Samurkaş gibi dört ünlü köçeğe sahip "Hasona" kolu da diğeridir. Bu gruptan ayrılan Samurkaş daha sonra 200 köçekle adını taşıyan yeni bir kol kuracak ve oyunları ile ünlenecekti.

Köçek ve çengileri zaman zaman Türk mekânlarının dışında da görebiliyoruz.

İtalyan prensliklerinin birleşmesini kutlamak için Venedik Elçiliği'nin malikânesinde düzenlenen gösteri buna örnektir. İtalyan azınlığının katıldığı bu gecenin mümtaz kişileri arasında çeşitli Avrupa ülkelerinin balerinleri ile bizim çengiler de vardır. 1524 tarihli bu gösteriye, çengilerin kattığı renkten uzun uzadıya söz edilir.(*)

Harem törenleri ile şenlikleri de katmerlidir. Padişah, haremindeki kadınlara, Haseki Sultan'a ve şehzadeye bir dolu hediye sunar. Saray bahçesi fenerlerle ışıl ışıldır. Kızlar Ağası bu arada boş durmamış ve en ünlü dansçıları padişahın huzuruna getirmiştir. Cariyeler ve dansçılar, tüm hünerlerini en göz alıcı giysiler altında ortaya koyarlar.

Sünnet şenliklerinde de benzeri gösteriler yer alır. 15 gün süren şenliklerin ikinci gününde çengiler de görünür. Tulumbacılarla, çengiler ilk sıradadır. Cambazlar ve şişebazların neşelendirdiği günün gösterisi, sadrazamın sultana bir at hediye etmesiyle biterdi. (18 Eylül 1720 tarihli gösteri.)

Köçekler altıncı gün su üstünde gösteri sunar, bunu onikinci günde de çengiler izlerdi. Çeşitli Osmanlı minyatürlerinde, şen-

---

(*) 1524 yılında İstanbul'da Bir Bale Temsili - Metin And, **Forum** *Dergisi, 15 Haziran 1959, no:126.*

likler dolayısıyla çengi ve köçeklerin renklendirdiği danslara rastlanır. Levni de köçeklerin gösterilerine yer vermiştir.

Surname-i Hümayun 1582 şenliğinde şarkıcılar, çalgıcılar ve dansçıların hangi makamdan çalıp söylediklerini de verir. Buradan her şeyin usulüne uygun ve bilerek yapıldığını anlıyoruz. Haremi de içine alan saray, bu konuda öğreticilerle doludur. Cariyeler kadınlıklarının dışında "İyi dansedip, çalgı çalmak ve söylemek" hünerlerine ulaşırlardı. Eksiksiz kadın olmanın geçerli birkaç koşuluydu bunlar.

Tiyatro gösterilerinde kadınların erkek rollerini yine erkek giysileriyle oynayacak kadar iyi yetiştirildiklerini, Antoine Galland özellikle belirtir.

Burada biraz soluk alalım ve dansları birbirine karıştırmamaya çalışalım.

Cin askerleri, curcunabazlar ile tulumcular, hayli gürültülü patırtılı ve soytarılığa dönük dansların içinde yer alır. Kâsebazlar, paçilebazlar ile tasbazlar danslarını bir beceri ile sunarlar. Matrakbazlar, savaşı; bir bölüm dansçı da hayvanları taklit eder.

Konusunu mitolojiden alan dramatik oyunlar ve inanca dayalı dini danslar da vardır; bu dansı Mevlevî, Rufai ve Kalenderî dervişleri yapar.

Danslardan sonra geldik köçeklerin, çengilerin, tavşan ve rakkasların gösterilerine. Çengilerin, köçeklerin dans ederken kullandıkları çegâne ve çarpare âletleri dansın tamamlayıcı unsurlarındandır.

Tavşanlar, köçeklerin eteğine karşı, şalvarlıdır. Bu çuha şalvarın üstünde camadan vardır. Beli ise hayli alacalı bulacalı şallar sarmıştır. Başlarda süslü püslü işlemeli ufak sivri bir külah bulunur. Köçeklerin başı ise açıktır.

İki tavşan ile geldi köçek
Arkada vardı bir de köpek.

Buradan tavşanların, köçeklerle bir arada olabileceğini ve bu oyuncuların köçeklerle dans edebildiğini anlıyoruz.

Yabancıların köçekler üzerine izlenimleri çok hoşgörüsüzdür. Oğlan dansçıların sadece Arap ve Türk olmadığını, Yunanlı, Ermeni delikanlıların da, alemlere köçek olarak katıldıklarını yazarlar.

Varlıklı kimselerin gönüllerini eğlendirmek için açık saçık danseden kimseleri, her zaman el altında bulundurduklarını belirtirler:(*)

"Kız gibi giyinmiş genç oğlanlar, zevklerin türlü ayrıntılarını canladırıyorlardı. Hareketleri önce yumuşak ve ölçülüydü, gittikçe canlandı ve sonunda gözün bile izleyemeyeceği bir titremeye geçtiler. Gösterdikleri esneklik, çeviklik olağanüstü bir şeydi. Ancak uzun bir çalışmanın sonunda elde edilebilirdi. Soytarılar dansçıların yanı sıra duruyorlar, onları savrukça taklit ediyorlar." (**)

Yazar Potocki Türkiye ve Mısır izlenimlerinde Okmeydanı'ndaki sünnet düğününde köçekler paragrafını böyle açar.

Dördüncü Mehmet'in oğullarının sünnet şenliklerini izleyen Dr. Covel başköçeğin altın ya da gümüş sırmalı ipekliden giyindiğini belirtir.

İngiliz gezgininin Edirne'de gördükleri arasında şu da vardır: "Yakışıklı, 25 yaşlarında bir delikanlı dansetti. Ustaca, sessiz, tuhaf bir bayağılıkla, akla gelebilecek, her türlü çapkınca duruşa başvurdu. Geriye kalanlar 4, 6 ve kimi kez 8 kişilik takımlarla dansettiler."

Evliya Çelebi köçekler için "yetmiş tastan, feleğin çemberinden geçmiş"deyimini kullanır. Hatta "veled-i zinâ âfitâp misâl rakkaslar" demekten kendini alamaz.

Şair Haşmet erkeklerin kadın giysileri ile dansetmelerini şöyle anlatır:

Rakkasanın kimi taife-i nisvana mahsus elbise-i şehvet-engiz ile
Kimi kamet-i raksa mahsus kıyafet-i kıyamet-hiz ile..

Köçekler şairin deyişi ile alımlı, çalımlı, şehvetli ve kadınsı özellikler taşır.

Kimi yerde köçekler, kimi yerde rakkaslar diye söz ediyor eski kaynaklar. Ama ikisi arasında tam olarak ne gibi fark olduğu günümüze kadar tam olarak gelmiş değil.

(*) **"Wollüstige Tänze in der Türkei"**, *Kostantinopel und St. Petersburg 1, 1806.*

(**) **"Voyage en Turqie et en Egypte fait en l'anne"** *1784-J.de Potocki, Varşova.*

Çengi, çalgı eşliğinde oynamayı meslek edinen kişidir. İşin içinde oyun olduğundan çengi sözcüğü "yerinde duramayan, cilveli ve oynak" kimseler için de kullanılır. Bazıları çenginin "çeng" adlı sazdan geldiğini söyler. Kimileri bunu kabul etmez ve "çang" diye bilinen eski bir zil, çingene dilindeki çang (ayak) ve çanga (çabuk) sözcükleriyle ilişkili bulur.

Larousse'a göre "Türk kadınları ve genç kızları çengi olmaz. Ancak saraylarda, çeşitli ırklardan gelme cariyelere çengilik öğretilir". 19. yüzyılda köçeklik yasak edildikten sonra çengilik de yavaş yavaş meydandan çekilmiştir.(*) Daha sonra çengi adı yakıştırılanların, eskilerle karıştırılmaması gerekir. Çağatay Uluçay, İkinci Beyazıt, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni zamanında erkek oyunculara Çengi denildiğini söylüyor ve Çengi Behram, Çengi Hasan, Çengi Mehmet, Çengi Nimetullah ve Çengi Mustafa'nın adlarını veriyor.(**)

Padişahın huzurunda oynamak çengilere hem para, hem de itibar kazandırırdı. Sultanlar bu dışardan gelenlerle de yetinmez, kızlardan oluşan saz ve oyun takımları kurardı. Bu takımların öğretmenleri de geçmiş yılların usta oyuncularıydı. Sultan Aziz döneminde Mahruhsar ve Tirimiyal Hanımlar buna örnektir. Bu iki oyuncu ustası Naime Sultan, Mediha Sultan ve Zekiye Sultan'ın oyuncularına öğreticilik yapmışlardı. "Tavşan", "Matrak", "Kalyoncu" oyunları bu oyunların başında geliyordu. (***)

Haremdeki cariyeler zaman zaman köçek giysileri ile meclisi şenlendirirdi. "Tavşan oğlanı" giysisine bürünen cariyeler, siyah çuhadan, topuklara kadar uzanan şalvar ve tekmil vücudu meydana çıkaran entarileri ile kadın izleyicileri mest ederlerdi.

(*) *Kaytan, tura ve fes gibi ünlü oyunları olan köçeklerin bu çalışmaları 1856 tarihli kanunla yasaklanmıştı. Bu nedenle köçeklerin çoğu Mısır'da Mehmet Ali Paşa'nın yanına gitmek zorunda kaldı.*

(**) **Harem II**- *Çağatay Uluçay, 2. baskı T.T.K. Ankara 1985.*

(***) **Babam Abdülhamid,** *Ayşe Osmanoğlu, İstanbul 1960.*

IV. ZENÂNNÂME

Enderunlu Fazıl'ın asıl adı Hüseyin'dir. Doğum tarihinin 1759 olduğu konusunda bazı kuşkular vardır ama üç aşağı beş yukarı bu tarihlerde doğmuştur. Enderunlu'nun dedesi, Tahir Ömer, babası ise Ali Tahir'dir, ki ikisi de Akkâ olayında güme gitmiştir. Dedeyi götüren Cezayirli Gazi Hasan Paşa olup, Akkâ'yı ele , ipi de Tahir Ömer'in boynuna geçirmiştir. Baba Ali Tahir ise bunu unutmamış ve tekrar Akkâ'yı alma girişiminde bulunup, kelleyi kaptırmıştır.

İşte Enderunlu'nun garip yaşamı bundan sonra başlar. Vicdanı sızlayan Gazi Hasan Paşa, Fazıl ile kardeşi Hasan'ı İstanbul'a gönderir ve Enderun okuluna yerleştirir. Fazıl'a, yani Hüseyin'e, "Enderunlu" denilmesinin hikmeti budur.

Onun *"Defter-i Aşk"* ı tam bir aşk manzumesidir. Ve burada kendi cinsinden olanlara duyduğu ilgi apaçık yer alır. Elin ağzı torba değil ki büzesin. Enderunlu gammazlanır ve saraydan kovulur. Enderunlu yokluk ve sefalet içinde geçen 12 yılında durmadan yazar. Ama bakar ki yazdıkları onu kurtarmıyor, diğerlerinin yöntemini seçer. Yani yağlama yıkama. Başta Üçüncü Selim olmak üzere dönemin ileri gelenlerine kasideler sunar ve rütbeler elde eder. Bunların arasında Halep Defterdarlığı gibi görevler de vardır. Bu arada kaleleri teftiş gibi işlerle Erzurum ve çevresinde bulunur. Ama gittiği her yerden şikâyetler ve ihbarlar gelmektedir. Çünkü Enderunlu Fazıl'ın eşcinsellik konusundaki sabıkası, hem "nazari" hem "ameli" olarak fazladır.

"Defter-i Aşk" da sevdalandığı gençler *"Çenginâme"* de köçekler, *"Zenânnâme"* de kadınlar, *"Hubannâme"* de ise her türlü güzeller yer alır. Onun Zenânnâmesi, "Birleşmiş Milletler" gibidir. Mısır, Irak, İran, Hindistan, Suriye, Fas, Tunus, Cezayir, Habeşistan, Yemen, Hollanda, Polonya, İngiltere ve Rusya'nın kadınları, burada boy gösterir. Fazıl Bey bu arada Anadolu ve İstanbul kadınlarına özen gösterip, Rum, Ermeni, Yahudi, Çingene, Tatar, Boşnak,

Çerkes ve Arnavut kadınlarını da ihmal etmez.

Zenânnâme, yani "Kadınlar Kitabı"nın yazılış nedenini şöyle açıklar:

"Dudağından şerbetler akıtacak bir dileğim var, dedi. *Hubannâme*'yi okudum, kuşlar gibi kanat çırpan kaleminle, yazdıklarından zevk üstüne zevk attım. *Hubannâme* gibi bir kitap daha yaz ama bunda erkekleri değil, kadınları anlat. Kadın milleti hakkında bir şey bilmiyorum. Hem bana hem de benim gibi olanlara hocalık etmiş olursun." (*)

Enderunlu, Istanbul kadınlarını dört bölüme ayırır ve okuyanlara nasihat çeker: "Bunları öğrendikten sonra sakın birbirleriyle karşılaştırmaya kalkma. Taşla elmas nasıl farklıysa, bu kadınlar da öyle farklıdır."

Birinci bölümü evinden çıkmayan kadınlardır, ki kitabımızda bu ehl-i namusa yer yoktur. İkincisi zampara kadınlar, üçüncüsü fahişeler, son bölüm ise sevicilerdir.

Enderun'un sevici kadınları anlatışı şöyledir:

Ey sevgili... Bugünlerde, yeni bir kadın türü ortaya çıktı... Bunlara "sevici" diyorlar.

Eskiden böyle şey yoktu, hiç işitmedik. Sevicilik, kadın milleti için sanki kötü bir hediye. Birbirlerine gönül verip âşık oluyorlar. Cimayı (cinsel ilişkiyi) taklit edip, hileye bağlamışlar. Zekere (erkeklik organına) benzeyen bir alet kullanıyorlar. Söylemek pek yakışık almayacak ama, adı "zıbık"...

İşin garibi, bu yola girenlerin hepsi temiz huylu, nazik, okuyup ilim-irfan sahibi olmuş kadınlar. Kendi aralarında geçinip gider, sevgilileri için canlarını verir, birbirlerinin üstüne çıkarlar. Başlarını çevirip bir başkasına hiç bakmazlar.

Karşılıklı nazlar eder, tatlı sözlerle konuşurlar:

Biri "Nazlım, güzelim, derilip bir tarafa konmuş gül demetim!.. Gönlümün eğlencesi, gözümün nuru, merhaba. Evim, o güzel ayağınla basmanı bekliyor" der. Öteki cevap verir:

(*) Bu bölümün derlenmesinde **Erkekçe** *ve Bravo Dergilerindeki yazılarımız ile Murat Bardakçı'nın* **Playmen**'*deki "Osmanlı Erotik Metinleri" ve* **Meydan Larousse'dan** *yararlandık.*

– Naz dolu servi ağacım, hoş edalı hanımım... Ey, pazulan gümüşten külçeyi andıran çapkın bakışlım... Sen gül goncasısın, ben senin bülbülünüm...

Bu konuşma sürer, gider.

– A ömrümün varı, nerelerde kaldın? Geciktin ama gelmenle bu sevgilini öyle mutlu ettin ki... Gelmeyip beni duvarlara vuracak, yanlara atacaksın sandım...

– Senin adın Ödağacı, benimki Ateşli Hanım... Sana Gülpembe, Gülağacı diyorlar, bana da Naz Kıvılcımı, Sabah Rüzgân..."

İşte böyle birbirlerine naz edip, ardından işe girişirler.

Düşündüm, taşındım, seviciliğe neden merak saldıklarını buldum. Bu kadınlar çeşit çeşit erkeklerle olmuş, zekerden bıkmışlar. Aralarından bir gayret sahibi çıkmış, bu garip işi icad etmiş, hepsini birbirine bağlamış. Gerçi zekere doymuşlardır ama, erkeklere karşı pek o kadar kör değildirler. Bir yerde güzel bir oğlan görünce, canları gene çeker.

Bu bahsi kapatmadan önce, kadın milleti hakkında son bir söz söyleyeyim... Onlarla ilgili her şey, sapa bir yol gibi... Zira kimisi gebe, kimisi hastalıklı. Bizim gibi ilim sahiplerine göre değil... Bırakl.. Allah onları birbirlerine bağışlasın ve kendi aralarında geçinip gitsinler..."

Bazılarına göre Enderunlu Fazıl'ın şiirleri edebi değer taşımaz. Ama dönemin yaşamına ışık ve renk getirmesi açısından önem taşır. Bazıları da çok açık saçık oluşuna dikkat çeker. İsmet Zeki Eyüboğlu onu "ilk baldır şiiri yazan" olarak mimler. (*)

"Pınl pınl tene gümüş yapraklı giysilerin bile kara bir aba gibi" göründüğünü, *"gül yaprağından giysi biçilse bile, yine kaba kalacağını"* söyleyen Fazıl *"gümüş baldın görenin şaşacağını"* ekleyip sorar: *"Ananın döl yatağında gümüş madeni mi var yoksa ?"*

Adam maden mühendisi sanki...

"O pınl pınl baldırın havadan bile incineceğini, sabah rüzgân ile lekeleneceğini" belirtip, iyice aşka gelir:

"O bacaklarla, o butlarla halkı birbirine düşürdü." Yukarıdaki anlatımda aslına tam sadık kalınmadı ama Enderunlu'nun "Baldır-

(*) **Divan Şiirinde Sapık Sevgi,** *İsmet Zeki Eyüboğlu - Okat Yayınevi 1968, İstanbul.*

nâme" diye adlandıracağımız şiiri böyle. (*)

Divan şiirinde zaman zaman "hat geldi" , "hat göründ" ya da " hat çıktı" ile karşılaşırız. Bunun "sakal geldi", "sakal göründü" veya "sakal çıktı" anlamı taşıdığını İsmet Zeki Eyüboğlu da yakalamıştır. Çünkü sakal, başta Enderunlu olmak üzere Nedim için bile üzüntü kaynağıdır.

Hatt-ı sebz olmuş bedid ol gerden-i kâfûrdan
Ey acep çıkmış zümürrüd mâden-i billûrdan.

Ensede tüyler, yüzde sakallar yavaş yavaş belirleniyor ve bu üzüntü kaynağı oluyor.

Bir Yahudi beçe ey millet-i İslâm işidin
Perçem-i zülfi gibi aklımı kaldı teştit.

Burada da Fazıl'ı bir Yahudi delikanlısı dinden imandan çıkarmaktadır. Fazıl, Nesim kadar Andon'a da satırlar döker. *"Güzeller şahı Andon'um sana billâhi meftûnum"* diye haykırır da.

Enderunlu Fazıl'ın yazdıkları elbette çevreyi kızdırmıştır. Rodos'a sürülmesinin arkasında da bu yatar. *"Defter-i Aşk"* için, "her şey apaçık, yemin ederim hiç yalan yazmadım" diyen Enderunlu,

---

(*) Şiirin aslı şöyledir:

Görünürken tenine berk-i semen kare abâ
Berk-i gülden ana bir came biçersem ne kabâ
Sîm-i hâlis gibi ol baldırı der kim görse
Rahm-i mâderde gümüş madeni var mı acaba
Sâk-i sâfisi havadan dahi olur muğber
Leke bağlar ona yüz sürse eğer bâd-i sabâ
Oldı çakşurlu gügercin gibi tozluklar ile
Fitnetülhalk besâkayye ve bil kâb-ı sebâ
Verdi ziynet ana ol sırmalı tozluk elhak
Dahi def' eyledi nezzare-i çeşmi rekaba
Vasf-ı baldırla ayağ altına gitdi suhenim
Medh-i ednada suhen böyle olur cümle hebâ
Nısf-ı sânîsi o şûhun bize ehl-i garazız
Nısf-ı evvel sana ey aşık-ı dîdâr cabâ
Vasf-ı baldır ile sahib-kademim ben Fazıl
Hiç bu vâdîde ayaklanmadı evvel üdeba

burada çok delikanlıya gönlünü kaptırdığını da söyler. Ve ekler, "kimi zalimdi, kimi adil."

Şimdi defterin sayfalarını çevirelim:

Gönül önce, sarayın fırınında çalışan seçkin bir delikanlıya düştü. O kadar ince, o kadar nazikti ki, sanki Allah benim için yaratmış, yaratırken de özenmişti... Çehresi, yakut gibi parlaktı. Gerçi bazen naz ederdi ama, ne istesem hemen yapardı. Gönlümde bir sevgi ateşi tutuşmuş, aşkın zinciri her tarafıma dolanmıştı. Kimselere bir söz edemez haldeydim.

İşte 12 ay boyunca böylesine bir aşk yaşadım ama fırıncı güzeli birdenbire bu dünyadan göçüp gitti. Sarayda deliler gibi dolaştım, gece-gündüz yaş döküp ağladım.

İlk aşkımdı, bu yüzden adı kalbimde saklı kalacak.

Ben aşktan kaçarken, gönül yeni bir derde düştü, kendimi başka bir aşkın eteğinde buldum...

Daha sonra saray bostancıbaşısının oğlu Süleyman'ı anlatan Enderunlu, "dudakları mühür gibi" olan delikanlıyı, taş kalpli olarak tanımlar ve "bir kez olsun bakmadı" der. Anlaşılan Süleyman, Enderunlu'ya hiç pas vermemiştir. Enderunlu'nun ise ne "tür" olduğunu şu satırlardan anlıyoruz:

"Göğsümde sultanlar gibi kurulmasını isterdim. O Süleyman ben de Belkıs." Enderunlu feleğin çemberinden geçmiş. Yazdıklarından Süleyman'ın erken öldüğünü çıkarıyoruz.

"Ahh ahh.. Süleyman'ın taş gibi kalbini yumuşatırken, o birden bire göçüp gitti. Kaderde onun için dua okumak da varmış."

Enderunlu Fazıl sürgün yeri Rodos'a gidince yine belâlara bulaşır. Oradaki sürgünlerden Ratip Efendi'nin idamını duyunca sıranın kendisine geldiğini sanıp, üzüntüye kapılır ve gözleri kör olur. Bazı kaynaklar ölümünden 10 yıl önce tekrar görmeye başladığını yazmaktadır.

Enderunlu Fazıl bu arada saray müzisyenlerinden Abdullah ile karşılaşır ve bu buluşmayı "belâ" olarak tanımlar. Abdullah ilk bakışta ona gülümsemiş ve ümit vermiştir. Ama sonra da boşvermiştir. Fazıl, daha sonra ne yaptıysa, "kısa zamanda ikimizin de başı üzerinde gönül kuşları kanat çırpmaya başladı" diyecektir. Ama bu

sevinç uzun sürmeyecek ve onun deyişi ile "akbaba suratlı" biri Abdullah'a "pike" yapacaktır.

Bu durum Enderunlu Fazıl'ı ateşlere düşürür ve bu yüzden az bir gelirle saraydan ayrılır. *"Sokaklarda aylarca işsiz güçsüz dolaştım. Bir gün yolum Galata'ya düştü."*

Sadece yolu düşse iyi. Fazıl'ın gönlü de düşecektir. Düştüğü yer meyhaneci "Çingene İsmail" in sinesidir.

"Bir yandan rakseder bir yandan içki sunardı.. Tef 'çık çık' ettiğinde gel anlamında 'çık çık' derdi."

Köçek İsmail'in gönlünde 7 ay taht kurduğunu belirten Enderunlu Fazıl 1810 yılında ölmüştür. *Hubannâme, Zenannâme* ve *Defter'i Aşk,* 1870'de yani ölümünden 60 yıl sonra İstanbul'da basılmıştı.

V. LEZ'O ÇENGİLER

"Lez'o" bölüğünün başını çengiler çeker. Onlar da tıpkı köçekler gibi örgütlü esnaftır. İşleri oynamaktır.

Ama oyundan oyuna fark var. İşin içine işve girince "fazla mesai" kaçınılmaz olur. Erkekler kadın giysileri ile kalça kıvıracak da, kadınlar göbek titretmeyecek mi? Köçeklerin kırdığı cevizler göze batar da, çengilerin kırdığı fındıklar hiç görünmez.

Kadınların oluşturduğu çengi grubuna bir "kolbaşı" hükmeder. Bu "kol" adı verilen anaçlar, 12 çengiden meydana gelirdi. Buna bir yardımcı ile 4 kişilik "saz takımı" nı ekleyin. Oldu mu size "tam" takım. Keman, çifte nağra ve daire çalan bu "sıracı" larla çengi kolu artık oyundan oyuna geçmeye hazırdır.

Hepsi işinin ehli. "Partor" olan kolbaşının meşkhanesinde müzik ve raks dersleri alan çengi adayları "abla"ların rahle-i tedrisinden geçip, çıraklıktan kalfalığa geçerlerdi. Sonrası ustalıktır, çokça pratik gerektirir.

Tüm çengilerin "lez'o" olduğu sanılmasın. İkili ya da müstakil çalışanlar, hafif meşrep ya da erkek tadına bakmışlar, felekten şöyle bir gece çalmak isteyenleri de buyur etmişlerdir. Ama bu nadirdendir. Genelde söylersek çengi takımının erkeklerle ilişkisi pek yoktur. Varsa da muhabbetin tebarüzü içindir.

Erkeklere yüz kapatan, ince yaşmaklı, mor, sarı ve al feraceli bu takımı, konağına buyur etmek isteyenler, eli yelpazeli, ayağı sarı çizmeli kolbaşı ile pazarlığa otururlardı.

Çengi takımı eve törenle buyur edilir, kendilerine ayrılan odalarda mükellef biçimde ağırlanırdı. Ondan sonra gelsin hazırlıklar. Konak, temizlenip paklanmalar, süslenip pullanmalar, hamam ve oda alemleri ile renklenirdi. Bohçalar açılır, düzgün ve rastık kutuları, pomat ve lavanta şişeleri, taraklar, sürme kalemleri, sünger ve

saç maşaları ortaya çıkarılır, allıklar, rastıklar sürülüp, sürmeler çekilirdi. "Ben" olmadan olur mu? Rastıkten püskürtme "ben" ler ile güzellikler daha bir katmerleşmiştir. Eğilip "filer"lerini, yani oyun terliklerini giyip, bunları ipek kurdelalarla beyaz çoraplara da bağladılar mı tamam demektir. (*) Çengilerin birbirleriyle cilveleşip şakalaşmalarına şuh kahkahalar karışırdı. Dışardakiler çengilerin giyim konusunda birbirlerine yardımcı olmalarını, arada bir "ah" lı, "of" lu cilveleşmelerini "fevkaladeden" merak ederlerdi.

Bunlar bitti ve sıra eğlenceye geldi.

Çengiler en görkemli dönemlerini 20-25 yaş arası yaşıyorlar. 30-35 yaşına kadar "icra-i sanat" edenler de az değil. Ama 40'ına merdiven dayamışlar da vardır. Bunlar kılı kırk yaran, biraz seçkin, biraz geçkin olup, genelde "şirket"ten geçinirler. Geçmişteki hizmetleri ve süregelen isimleri nedeniyle baş üstünde tutulurlardı. Çünkü her zaman aranan birer ünlü "zürâfa" dır onlar.

Kolbaşı ve yardımcısı için yaş önemli değil. Onlar patron takımındandır. Tüm çengilerin "abla" sıdırlar. Bazen bu 60'lık çengi eskilerinin de, raksa çıkıp, perde açtıklarını görürüz.

Çengi kolbaşılarının mekânı Tahtakale Kadınlar Hamamı'dır. Bir bölümü de Ayvansaray'da kurumlaşmıştır. Çengi isteyen hanımlar, kolbaşı ile pazarlığa oturduklarında önce "def tutup parsa toplayıp toplamamak" konusunda anlaşırlardı. Konukların rahatsız edilmemesi açısından, parsa toplanmayacaksa, eğlenceyi düzenleyen, saptanan ücreti ödemeyi taahhüt ederdi. Tüm bunların yanında bahşiş serbestti.

Çengi takımlarının konaklara gidişi de bir âlem. Önde kolbaşı arkada yardımcısı ve çengi takımı yürür, en arkadaki "sıracılar" ile "yardakçılar" afetleri koruma altında tutardı. Çünkü yosmalara laf atmaktan, fiili saldıraya kadar her şey mümkündü. Bu edalı yosmalara laf atanlar en yakası açılmadık yanıtları da sineye çekmek zorundaydılar.

Kolbaşı yaşı geçkinse -ki öyledir- açış raksına olgun ve dolgun görünüşüne uygun bir giyimle çıkardı. Hotozundaki çatkı çeşit çeşit elmaslarla sanki bir hazine dairesiydi. Dut ve zümrüt küpe-

(*) **Bir Zamanlar İstanbul** - *Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, baskaya hazırlayan Niyazi Ahmet Banoğlu, Tercüman, 1001 Temel Eser.*

ler fazla geldiğinden, kulak yerine hotozun bir tarafına "bu da bulunsun" gibilerinden iliştirilmiştir.(**)

Önce mutad bir şarkı okunur, kolbaşı iki eliyle temennadadır. Ekip çarparalarını vurup "ağır ezgi" ye geçer ve ortaya yönelir. İkinci etapta kolbaşı ve yardımcısı bulunmaz. Takımı artık oyuncubaşı yönetmektedir. Parmaklarda zil vardır ve sıra "tavşan raksı" na gelmiştir. Oyuncular erkek biçimi "kovalı" şalvar giymiş ve aynı renkteki camadana bürünüp, şal kuşanmışlardır. Dalfes ise, gelişigüzel salınmış saçlara tahta çıkmış gibi oturmaktadır.

Erkek giysileri içindeki çengileri seyreden hanımlarda kıpırtılar artar ve ardından kadın giysileri ile bel büken, gerdan kırvıranlar heyecanla beklenirdi... İşte çıktılar ortaya...

Saçlar salınmış, göğüsler tüm yuvarlaklığı ile beyazlara bürünmüş. Ama üst kısımlar görünüyor. Sanki kapağı açık bir tencere gibi. Kıvamında, leziz ve tatlı ama. Dokunsan yakacak.

Vücudu bir de tül sarmış. Gömleğin üstünde pullu bir yelek var. Alt desen, üstten aşağı kalmıyor. Sırma saçaklı canfes eteklik giymiştir. Ve yumuşak şıpıdak terlikler, minicik ayağı hapsetmiş. Çengi döndükçe başlar da dönüyor. Nasıl dönmesin" Üstteki yelek vücudu sıkmış, saydam tül, vücudu beyazın da beyazı yapmış. Bu yetmiyormuş gibi kemer tekmil vücudu sarıp, tüm haşmetiyle her şeyi meydana çıkarmış. Dar beli kucaklayan "tennure" etek de aşağıya doğru genişliyor ve döndükçe açılıyor. Gözler belirli noktalarda bir oraya bir buraya kayıyor.

Çengi olanın bitenin farkında. Cin gibi. Vücut hatlarını, sanatının hatları ile kaynaştırıyor ve düşünceleri okumak için ulemalığa gerek yok. Nice okuyup yazmaz cahiller vardır ki, alaylıdan olup tozu dumana katmazlar mı?

Ellerde ziller var, şıkır şıkır şıkırdıyor. Topuklar birbirine vuruyor ve omuzlar titriyor. Göbek bir anda "Gobi" çukuru derinliği ile içeri çekildiğinde, göğüsler ileriye atak yapıyor. Vücut artık müzikten "bir meme ucu" öndedir. Sonra titreme, sıtma nöbetinden daha üste ulaşıp, tüm vucudu sarıyor.

(*) Hotozda sıralanan ağır takalar put iğne, yarımay, yıldız ve divanhane çivisidir.

- Ayol Dilruba Hanım, görüyor musun afetteki şu işveyi?

- İşve ki ne işve Münevver'ciğim! Baksanıza şu vücudun azalarına. İhtimal ki kafireye ne yapsan yakışacaktır.

- Nasıl dediniz efemm..

- Ayol dedik işte anlasana Dilruba'cığım.

Sonrasında gevrek bir 40' lık kadın kahkahası, zil ve saz seslerine karışıyor. Çengi kendisinden söz edildiğini anlayıp, onlara yaklaşıyor. Hanımefendiler misk-i amber kokulu vücuda dalıp, altını yapıştırıyorlar.

Taklitli oyunlar en çok ilgi gören bölümlerdendir. Çoğunlukla "kalyoncu" ve "hamam oyunu" sunulur. Kalyonu yürütme sahnesinde, tüm gözler kalpağı baş üstüne yıkılan levende dönerdi. Levent de levent hani. Yatağan ve bıçak beli kuşatan şala sokulmuştur. Bir eli bıçağın kabzasında, diğeri içkide olan gemici ortaya çıktığında ve yalpa vura vura yürüdüğünde yükselen çığlıkları müzik sesi bastırırdı:

Bir gemim var salıverdim engine
azgın sular götürsün beni dengime.

Bazı hanımlar dayanamaz "gel dengine" diye bağırırdı. Gemici giysileri içindeki çengi ise artık tam bir erkek gibi hareket etmektedir. O bir bıçkın olmuştur ve "bıçağımın hakkı için" diye naralar atmaktadır. "Kampana Ahmet" , "Seyrekbasan Osman", ya da "Parmaksız Yorgi"nin bir kopyasıdır sanki. Hareketler kaba ve hoyrat, bakışlar keskin ve de mütecavizdir. Ama ne var ki hanımefendiler bu gösteriyi çok beğenmektedir.

Bu çengiler ola ki, Kâğıthane güruhu ile Ayvansaray'ın kenar oynaşları ile karıştırılmasın. Kâğıthane eğlencelerinde bazıları çalgı çaldırıp çingene oynatırlardı. Avrupalı olmaya özenen beyler için bu manzara hayli "ayıp" ve "gerilik" ti.

Mavi yeldirmeli, alınları ladinli, parmakları kınalı yosmalar ise, ayıp mayıp dinlemez göbeği hem "geri" hem de "ileri" attırarak "orta yol"cu olurlardı. Ayvansaraylı ve Sulukuleli bu kadınlar, Avrupa hayranı ilericilere "Beyefendiler Kâğıthane sefası bir şarkı söyleyelim" diyerek, askıntı olurlar ve bahşiş almadan oyun ile konuşma-

yı kesmezlerdi. Bu hayhuylara, defli ayıcılar da katılınca beyzadelere bahşiş verip ufak ufak "tüymek"ten başka çare kalmazdı. Bu takımla nasıl başa çıkılır ki? Baba; zurna, klarnet veya keman, çalar. Oğul dümbelek ve darbukaya geçer, ana türkü çağırır, kız da oynar. Maşacısından ayıcısı ve arabacısına kadar hepsi birbirinin yakını. Biriyle hırlaşan 25 kişiyle çatışacağını bilir. Öyleyse ver bahşişi kurtul.

Kına geceleri de çengiler için rağbet gören bir alandır. Hem kurtlarını dökerler, hem de cömertlik yarışına giren gelin ve güvey tarafından parsayı toplarlardı.

VI."ZÜRÂFA" LAR ÜZERİNE

"Zürâfa" denilen kadınlar, çengiler tayfası ve hamam peşkircileri ile natırları ve bu cümle takımla, gayetten sıkıfıkı olan hanımları kapsar.

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey "Bir Zamanlar İstanbul" u anlatırken "bir kısım kadınlar cemiyet hayatına muhalif bir hayat geçirirler, erkeklerden zevk almazlar. Bunların birbirleriyle sohbetlerinde dahi bir başkalık vardır. Tatlı diller dökerler, herkesin mizacını okşayacak şekilde lafları vardır" diyerek ilgi çekici muhabbetten söz eder. Bunlar acaba birbirlerine nerelerde ökse kurar, ağ atarlardı?

Önce "eğlencelerde" deyip, genel bir adres verelim. Ardından çengi ve kabul günleri, kına geceleri, gelin hamamı ziyaretleri ile, sünnet düğünlerini belirtelim. Onların birbirleriyle "imâlı" ve "nükteli" şakaları vardır. Niyet varsa, kısmet niye olmasın? Şaka yollu "kuşdili" ile meramlarını ortaya koyup, önce nabız yoklarlardı:

"Begen segenigi çogok segeviyogorugum. Segen begenigi segevegiorgu musun?"

Türkçesi şu: "Ben seni çok seviyorum. Sen beni seviyor musun?" Kuşağımız bu kuşdilini yeni bir şey sanmasın. Çok eskilerden beri "kuşdili bir ihtiyaçtır." Zürâfaların kullandığı kuşdili ile bizim çocukluğumuzun kuşdili arasında tabii ki çok fark var. Mesajları daha manidar, kuşdilleri daha gizemlidir. Biz en anlaşılır olanı örnek diye verdik. Onlar en anlaşılmaz dil ile gayet güzel anlaşırlardı. Sevdalarını beyitlerle ortaya koyarlar, manzumeler söylerlerdi:

Karanfilsin kararın yok
Gonca gülsün tımarın yok
Ben seni çoktan seviyorum
Senin benden haberin yok

Bazı zengin ve mirasyedi hanımların çengilerle birlikteliğine Ali Rıza Bey ışık tutuyor: (*)

"Bazı zengin ve mirasyedi hanımların çengilerden gönüllüsü vardır. Hafif meşrep güzel kadınlara zengin erkek aşıklar lazım olduğu gibi, zürâfalık âleminde de çengilere zengin hanımlardan sevdalılar lâzımdır. Oyun arasında çengiler, bu gibi hanımlara tebessümler ve elleriyle, gözleriyle gizli şeyler söyler ve sırlar ifşa ederler. Raks esnasında altın yapıştırılırken, fiskoslar bile olur. Fakat bunlar misafirler arasındaki mütecessis hanımlar tarafından gizlice ve inceden inceye seyredildiklerinin farkında olmazlar. Bu hanımlar da aynı fasileden ince hanımlardır. Oyunda cömertlik arttıkça, ince hanımlar arasında rekabet hissi çoğalır ve çengilere altın yapıştırmalar, sıracılara sıkça bahşişler birbirini takip eder. Kıskançlık galeyanı ile kaplarına sığmayacak hale gelirler. Ruhlarından fışkıran ahlar ve hey hey naraları devam eder. Maniler ısmarlanıp niyetler tutulur. Çengilerle sıracılar karşılıklı divanlar, koşmalar söylerler, ara nağmelerinde ayaklar adeta uçar gibi döner, sanki görünmez olur. Sıracılar (amman aşağıdan) diyerek ve (yallah yallah yallah) nakaratıyla, sürekli alkışlarla, raksı bir kat daha kızıştırırlar."

Okurlar hiç şüphe yok ki bu zürâfa takımının kimlerden mürekkep olduğunu, hiç olmazsa başı kimlerin çektiğini merak edeceklerdir.

Çorbada tuz olması kabilinden birkaçını sayalım. Yıldız Kamer bir zamanların en önemli çengisidir. Sonra topladığı parsalarla kolbaşı olmuştur. Diğerlerinden farkı gayet güzel "zurna" çalışıdır.

Tosun Paşa'nın kızı Hayriye'nin gerçekten paşa kızı olup olmadığı bilinmez ama nice paşa kızlarının başını döndürdüğü bilinir.

Hancı kızı Zehra da nefesi gür bir dilberdir. Uzaktan şöyle bir üfürse çalmayacak klarnet yoktur. Şaheste kadın, Aksaraylı Mah-

---

(*) *Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey yaşadığı ve gördüğü hayatı gerçeklere sadık biçimde anlatması ile bilinir.* **Onüçüncü asrı hicrîde İstanbul Hayatı** *adlı eseri ilk kez* **Peyam Sabah** *ve* **Alemdar** *Gazelerinde yayınlanmıştı. (1922) Türkçe Baskısı ise* **1001 Temel Eser***'den Niyazi Ahmet Banoğlu'nun ilaveli notları ile hazırlandı.*

bub'un da fevkaladeden "lezzetli" oldukları bilinir. "Benli Fatma" dal gibi vücudu ile çok paşa dairesinde barındırılmış ve görenlerin, görmeyenlere anlattığı bir zillidir.

Şehreminli Zilli Behiye, Üçüncü Sultan Selim döneminde doğmuş İkinci Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz ve İkinci Abdülhamid'i görmüştür. Biraz daha gayret etse neredeyse Cumhuriyet'e de yetişecektir haspa.

"Zilli" nin gördükleri elbette sadece padişahlar değil. 90 yaşını devirmiş bu "asırlık çınar" iyenin ömrü dalyaya yakın hitam bulmuştur.

Aksaray ve Şehremini havalisinin değil, her bir yerin adını bildiği Behiye, ustalar ustası bir kadın. Her türlü aşna fişnenin içinde o vardır. Gençliğinde çengilik etmiş, düğün dernek gezmiş, konaklara ve büyük evlere buyur edilmiştir. Bir kaymakamın hareminden taze çıkaracak kadar gözü dönmüş "Zürâfa"lardan olup, her türlü fitne kazanını kaynatmıştır. Yaşı çok ilerlediğinde, ablalığını bırakıp aracılığa dönmüştür. Velhasıl kelam, dili çatallı bir yılan, yatsıdan evvel içeri girmez kızgın bir avrattır.

İki otuzunda bile damat ayartmış, altmışından sonra avrat oynatıp, dil şakırdatmıştır. Cehennemde kütük olası bir cadıdır. Ne huzur bırakmıştır, ne de tad. Anlatımı mümkün olmayan, uslanmaz arlanmaz bir şırfıntıdır.

Benli Behiye ise Tırnovalı. 19. asrın ilk yıllarına sadece güzelliği ile değil, göbeği ile renk katmıştır. İstanbul'u göbeği ile oynatmış halis bir kıpti kızıdır.

Halk şairi Galatalı Hüseyin Ağa'nın destanında, Tırnova'dan Kaptan-ı Derya Tatar Ramiz Paşa için getirildiği yazar. Yaşı o zaman 13'tür ve tamamı tamamına 700 altına mal olmuştur.

Paşadan kurtulduktan ve küçük düğünlerde bir süre fingirdedikten sonra, erbabı kolbaşılara düşmüş ve isim yapmıştır. Onun defterinde çeşni kabilinden iki erkek vardır. Yeniçeri civeleği Karagümrüklü İsmail ve Sandalcı Bekir. Kadınların sayısı için "kerrat cetveli" gerekir.

"Çengi Kadın" aynı dönemin afetlerinden. 1810'da sadaret kay-

makamı Osman Paşa, Çengi Kadın'a abayı yakmıştı. Sadece o yaksa iyi. Kadın da tutkundu ona. İdare-i maslahatçı Osman Paşa bu olay yüzünden azledilip Limni'ye sürülmüştü. Zevcesi ise Bursa'ya kapağı atacak, "Çengi Kadın" ise boğularak öldürülecekti.

Küçükpazarlı Naile adına şarkılar yakılan bir çengi:

Sarı papuç işleme, etrafı gümüşleme, gerdanını dişleme
Nailem, Nailem Küçükpazarlı Nailem..

Refik Ahmet Sevengil konuya uzak kalmamış ve geçmişe birkaç paragraf açmıştır. Suhulet'in 1927'de bastığı kitabı döneminin hayli yürekli bir çıkışıdır.(*)

"Nice zengin hanımefendiler vardı ki, haremde birbirleriyle sevişirler, isteklerini tatmin için genç ve güzel kızlar, kadınlar bulundururlar. Özel ve gizli işlerini onlara gördürürlerdi. Çengiler genellikle bu gibi yaşama ve hizmete alışmış kadınlardı. Çengilikten yetişme olan kolbaşı ve yardımcısı da doğal olarak aynı biçimde yaşarlardı. Bu tür kadınlardan bir bölümü kendilerini saklamaya hiç gerek görmez, işlerini açıktan açığa yürütürlerdi."

Erkekler köçeklere, kadınlar çengilere. Herkes bir yer kapmış. Gel de hatırlama Erdoğan Tokmakçıoğlu'nu.

İndim yarin bahçesine
Parsellenmiş.

Çengilere kadınların sevdalı oluşu, onların tümüyle kendi cinslerine yöneldiğini göstermez. Kadınla erkek arasında mekik dokuyanları da vardır. Ama ne bir kese altına, ne de oluklu Bursa bıçağına karşın hanımını terketmeyenler de vardır.

Saçından, sesinden giysisinden "lez'o" ları tanımak zor değil. Geçmiş dönemde "aleni"liğe rastlıyorsunuz. Çengi "lez'o" lar bu açıklık politikasını bir mesajla çözmüşlerdir. Bu kadınlar kenarları "ciğer deldi", köşeleri "ah, ah" işlemeli mendil bağlarlardı.

(*) **İstanbul Nasıl Eğleniyordu** - *R. Ahmet Sevengil. 2. Baskı. Hazırlayan Sami Önal - İletişim Yayınları 1985.*

Kimileri iç çekip ve "ah, ah" deyip sinyali gönderir, işine gelmeyenler de "Vah, vah" ı çekerlerdi.

Fransa elçilerinden Gouffier, (Voyage Pittoresque de la Grèce'i yazmıştır) gece eğlencelerine pek düşkündür. Matmazel Eufrosina Phrossini sadece Fransızların davetlerine katılmaz. Napoli murahassı Ludolf ya da Avusturya elçisi Baron Herbert'in malikânelerinde de görülür.

Madam gençlik yıllarını "vukuat"sız atlatmıştır. Peşindeki diplomatik zampara forvetini "hattı müdafa" ile durdurmuştur. Venezuelalı general Miranda bu kadını İstanbul'un en güzellerinden biri olarak görür. (*)

Bayan Eufrosina ile yanından ayrılmayan matmazel Evdoksiya'nın öncelikle esrikler, yüzsüzler ve de serkeşler tayfası ile hiç mi hiç ilgisi olmadığını söyleyelim. Baronlar, baronesler, sefirler, sefireler bal almıştır bu çiçeklerden. Onlar rahvan ata binecek toylardan değildir. Avlanmayı sever onlar. Şahin, balaban, atmaca isterler. Ne eti yenebilen, ne derisi giyilebilen yırtıcı canavarları n'apsın onlar? Bir dilrüba, bir gülyanaklı, bir servi böylu uzansın isterler döşeğe.

Süzgün ve delici bakışları, hayli "müteyakkız" , hayli "mutedil" İstanbul kadınları üzerinde dolaşmıştır. Ayırdetmeksizin seven ve sevilen, protokoldan biri sorulsa, aklıma Bayan Eufrisina ile matmazel Evdoksiya geliyor.

(*) **General Miranda'nın Türkiye'ye Dair Hatıratı**- *Fuat Carım, Berksoy Matbaası -1965.*

VII. ALUS'UN KADINLARI

"Geçilecek yer yok, kapının dışında üst üste sandalye. Hepsini hanımlar işgal etmiş. Başı hotozlu, yüzü 'düzgün'lü, püskürme benli, kırkını aşmış hanımlar, ortalığı kaplamış. Hele perdeye yakın olup da aralığa tesadüf edenlerin halini görmeyin.

Güya sıcaktan bunaldıkları için göğüslerini, bağırlarını açmıştır, ellerinde yelpazeler, ipek mendiller, çiçekler. Başlarını uzatarak, göz süzerek durmadan 'ah, of' ediyorlar."

Sermet Muhtar Alus, bir eğlencenin "tasvir"ine böyle başlar.(*) Bu arada izleyici kadınları da konuşturur. Aşka gelip başını perde arasından uzatıp "Memduh'cuğum cariyen olayım, rastta karar kıl" diyen Ayşe Hanımın, şu şarkı söylensin diye nasıl deli divane olduğu da bu tasvirde yer alır.

Serta kadem ey pembe ten
Meftunun oldum işte ben.

Ayşe Hanım "bekliyoruz gözümün elifi" diye ısrarını sürdürür:

Yüzündür cihanı münevver eden
fedadır yoluna can ve ten.

Alus daha sonra bizleri yukarıdaki büyük salona çıkarır.

"Bütün hanımefendiler beri yana toplanmış. Kantoları raksları hiç görmedim demeyiniz. Tıpkı Abdi'nin, Hasan'ın, Şevki'nin tiyatrolarındaki tarz. Aynı kıyafetler, aynı kantolar, aynı düettolar. 'Çoban', 'Gemici' ve 'Acem'. Yanımdakiler boyuna fısıldaşıyorlar. Küçük Eleni haftada iki gün bunlara ders gösterirmiş, Şamran besteler meşkettirirmiş. Ayak oyunlarına da Konkordiya Tiyatrosu'ndan

---

(*) **Pembe Maşlahlı Hanım** - *Sermet Muhtar Alus, Akşam Kitaphanesi Neşriyatı - 1933 İstanbul*

bir aktrist geliyormuş, ama fevkalâde güzel olduğu için Fehim Paşa çekmiş."

Sonra salonun içi tarif edilir. Kızların oynadıkları daha önce görülen oyunlardır. Yalnız kartolozların yerini genç ve dilber Çerkez kızları almıştır.

Alus'un bahçede gördükleri ise ilginçtir:

"Ara yerdeki havuzun berisinde, açık saçık hanımlar. Karşıdan karşıya aşinalıklar, işaretler, tebessümler."

Dikkat. Aşinalık mevcut. Ama işaretler ve tebessümler kadından kadına.

Alus'un yaşadığı dönemin bir öncesinde de işaretler ve tebessümler vardı. Konaklarda da, Padişah hareminde de. Bunca yıl bekleyip sultanın muradına eremeyenler başlarının çaresine bakmak zorunda kalırlardı.

Cariyeler dairelerdeki kerevetler üzerinde yatarlardı. Ama her 10 yatak arasında feleğin çemberinden geçmiş, her şeyden elini eteğini çekmiş yaşlı bir kadın bulunurdu; cariyeler birbirleriyle oynaşıp fiili bir durum yaratmasınlar diye. Bütün gece cabadan bir de lamba yakılırdı. (*)

Çerkez kızlarına alafranga "Kekvok" oynatıldığını da *Pembe Maşlahlı Hanım*'dan duyuyoruz. 50 yaşındaki Hacı Bey'in gönül çelmek için döktüğü dili, verdiği çabayı Alus bize anlatır:

"Bir içim su oluşum, bir lenger kaymaklığım, bir bakışta parlatıp yaktığım, bir süzüşte kavurup kül ettiğim, Konkordiya'daki kızların, tiyatrolardaki kantocuların , balozlardaki matmazellerin yanımda sandal olamayışı... Peruzların, Amalyaların, Virjinilerin yayan kalışı, saraylılardan daha dilberliğim.. Tel üstünde kayan kızlardan daha mütenasipliğim, Hokkabaz Kaznöf'ün manyetizma ettiği madamdan daha civelekliğim..."

(*) **Babam Abdülhamid,** *Ayşe Osmanoğlu, İstanbul 1960.*

VIII. KARAGÖZ'ÜN SALKIM İNCİŞİ İLE ŞALLI NATIRI

"Lez'o" lar bizim Karagöz'e öyle durup dururken girmemiştir. Müşterisi bol büyük kahvelerden direklerarası mekânlarına kadar her yerde Karagöz beğenilir ve büyük keyifle seyredilirdi. Bu beğeni ve keyfe sebeb ne ola ki?

Karagöz'le Hacivat'ın maceralarında "adaba mugayır" öylesine sahneler, öylesine kişiler yer alır ki. Köçeğinden, çengisine, muhabbet tellalından aşiftesine, kart zamparasından sevicisine kadar herkes bu sahnede boy gösterir.

Kâtip takımından fukara takımına kadar herkes, Karagöz'ün "muhabbet"e ilişkin maceralarını seyrederken sınıf farkı kalmaz. Her iki takım Karagöz'ün bu yanını pürneşe izler. Kaçamak yapmaya, yalana dolana gerek yok.

"Yahu çok sıkıldım, ben şöyle Abdi'nin kahveye bir göz atıp Karagöz seyredeyim" deyip kaçamak yapanlar çoktur.

Karagöz gerçeğin perdeye yansımasıdır. Aslında orası "hayal" perdesi değildir. Toplumun gerçeği Karagöz'ün Hacivat'ın eliyle, diliyle sunulur.

Karagöz dobra dobra konuşan, halkın içinde olup bitenleri açık seçik gölge perdesine yansıtandır. "Hayal" perdesi bunca geçen zamana karşın ne kadar da gerçek.

Doğrucu Davut'tur. İnatçı eşeği ile konuşup, ona neden yürümediğini sorar ve sonra da arkasına dolanıp, bu nedeni Karagöz diliyle yanıtlar: "Gel sana insanların nasıl ilerlediğini göstereyim." Bunu söylerken bir ileri bir geri gitmektedir Karagöz.

"Salıncak" oyununa zenne ile sallanırken, cinsel doyuma ulaşan, genelev önünde takım taklavatı köpeğe kaptıran yine odur.(*)

(*) Mimus gösterilerinde aynı benzerlik vardır. Burada da Petronius'da olduğu gibi genelev sahnesinde, takımları köpekler götürür.

Taşlamaya bayılan, çamur atmayı seven Karagöz'le, her türlü mekânda karşılaşabilirsiniz. O fütursuz, aklınca dünya nimetlerinden bir bir nasibini alan uyanıktır.

Eve erkek kapatan âşüfteler, zina halinde basılanlar, çok evlilik yapan dullar ve "işleyen demir pas tutmaz" diyen, çalışkan sevici kadınlar.

Yalan yok, abartma yok.

Hamam oyununda ağırlığı seviciler ile röntgenciler taşımıyor mu? Hacivat Çelebi'nin karısı bu hamamı işletmiyor mu?

Salkım İnci ile Şallı Natır hamamın kadınlar bölümünün iki sevicisidir ve onlardan "iki sevgili" olarak söz edilir.

Karagöz hamama gelir ama bu seviciler tarafından kovalanır. Hamamın kubbesinde ise röntgenciler icra-i sanat eyler. Heyecan ve zevkten dört köşe aşağıya düşerler. *"Sahte Gelin"* de Hacivat, Karagöz'e kadın gibi davranır. Hacivat karısı ile onu allayıp pullayıp, kadın gibi giydirecektir. Karagöz burada "Kartopu" adını taşır ve görücüler tarafından pek beğenilir.

Onun zennelere sataşması ilginç bir diyalog geliştirir. Karagöz "İlleti müzmine-i zemime" yani yumuşak olduğunu vurgular. Zenneler ise buna "kibar illeti" yanıtını verir. Karagöz bu kez "mahbub dost" olduğunu söyleyince, zenneler de "Biz de zen-dost" yani "seviciyiz" yanıtını getireceklerdir. (*)

Kahvehanelerin, Direklerarası'nın niye dolup dolup boşaldığı daha bir anlaşılıyor.

"Aşçılık" , "Bahçe", "Yangın", "Bursalı Leyla", "Cazular" ya da "Kayık" ta aşna fişneye meraklı zenneler vardır.

Geldik Karagöz'de kimin kim olduğuna.(**)

Çarpık zenne: Karagöz oyunu karakteridir.

Çelebi: İstanbul ağızlı kişiler arasında yer alır. Kimi zaman zengin bir mirasyedi, kimi zaman kadın parası yiyen bir jigolo olur.

Çengi: Karagöz oyununda eğlendiriciler arasında yer alır.

Dadı: Zennelerin her konuda danıştığı , beraber olduğu kişidir.

Cemâlifer ve Nazikter adlarını taşırlar.

(*) Karagöz'de seks - *Ergun Hiçyılmaz* - **Erkekçe** *Dergisi 1984.*

(**) **Karagöz Terimleri Sözlüğü** - *Uygur Göktaş* - *Anadolu Sanat Yayınları 1986 - İstanbul.*

Dekolte zenne: Diğer zennelerden giysi bakımından ayrılır.

Gato: Karagözcü argosunda zenne karakterine verilen ad.

Hatem kerizi: Karagözcü argosunda çengi oynatmaya verilen ad.

Kanlı Nigâr: Kadınlar grubundandır. Hafif meşreptir.

Köçek: Eğlendiriciler grubundan olup "ağalık", "meyhane", "sünnet" ve "ters evlenme" oyunlarında şu köçekçe ile oynarlar: "İlkbahar olunca leylim şen olur dağlar."

Zenne: Karagöz terminolojisinde bütün kadınlara zenne denir. Onlar düşük karakterli kimseler olup hafif meşreptirler. Eve adam alan türdendirler. Ebrû, Habibe, Nazlı, Rabia gibi isimler taşırlar.

Ortaoyununa gelince. Oyun zurna, çifte nakkarenin çaldığı oyun havası ile başlar. Ardından köçek havalarına geçilir. Orta oyunu şenliklidir ve tabiî zenneleri de vardır.

Tespihçi Ahmet, Hüsnü , İsmail ve Cevdet Efendiler kadın tipi zenneyi oynayan kişilerdi.

IX. OSMANLI'DA 500 EŞCİNSEL

Subaşıağa, "ahlâken" uygunsuz kişiyi mahkeme kararı olmaksızın tevkif edip hapsedebilen, İstanbul Ahlak Zabıtası'nın en büyük amiridir.

Subaşı, kuşku duyduğu evlere de semtin mahkeme naibi ve mahalle imamı ile baskın yapabilirdi. Ancak ne var ki "mahallenin namusu" kavramı subaşıağalarına bu konuda fazla iş yüklememiştir. "İffet"i korumak yolunda hayli duyarlı ve işgüzar olan "mahalleli" Subaşıağa ile adamlarına diğer görevlere yönelme fırsatı vermiştir.

Bekâr odaları ve bekâr hanlarına nezaret etmek, özellikle Tahtakale, Bahçekapı ve Galata'yı kontrol etmek bu görevlerin başlıcasıydı. (*)

İstanbul eskiden bugünkü gibi, her elini sallayanın girdiği bir kent değildi. Bekâr tayfasının İstanbul'a yerleşmesi çok zordu. Gelenler Rumeli Yakası'ndan ise Büyükçekmece'de, Anadolu Yakası'ndan ise Bostancıbaşı Köprüsü'nde yoklamadan geçerdi. Bunlara ne iş yapacakları, kimin yanında kalacakları sorulur, kefilsiz hiç kimse bekâr odalarına ve hanlara kabul edilmezdi.

Düşünün ki her şey, bunca ince eleyip sık dokumaya ve denetime karşın oluyor. Ya bir de denetim olmasa?

İstanbul'da Ahlak Zabıtası'nın bunca haşarat, kopuk, düzenbaz ve arlanmaz uslanmaz ile başa çıkamadığı dönem on yedinci asır ortaları ile on sekizinci asrın sonları arasındaki zamandır. Yeniçeri ocağının kaldırılmasından önceki bu dönemde eskilerin deyimi ile "kadın, kız, oğlan değil, dört kaşlı bileği bükülmez delikanlılar bile" sokağa çıkamaz olmuşlardı.

(*) Kasımpaşa Kaptan Paşalığa bağlıydı. En büyük idare ve zabıta amiri Tersane Kethüdası idi. Marmara, Boğaziçi sahilleri ile Anadolu Yakası'nın Bostancı'ya kadar uzanan sahilin zabıtasından Bostancıbaşı sorumluydu.

Mehmet Halife yeniçeri zorbalarının sokaklarda alenen ve alküstü fiil-i şeni ve fiil-i livata yaptıklarını yazar. Ve ekler: "Halk da zina ve livataya eğilim ve düşkünlük göstermeye başladı.

"... Köşelerde açıktan ayak üzere zina ve livata etmek, kan dökmek; evler, saraylar basmak; bayram günlerinde salıncak kurup padişahı ve annesini, vezirleri ve divan üyelerini mumlarla salıncağa davet etmek gibi taşkınlıklar büsbütün artmıştı."(*)

Evliya Çelebi'ye gelince 1633'de İstanbul'da 500 eşcinsel olduğunu şöyle anlatıyor:

"Esnaf-ı hayzandilberan (eşcinsel) 500 kişi olup, bunlar bir alayhaneberdushizardır ki kadir ve kıymetlerini bilmeyüp, Funda'da, Kumkapı'da, Sambolo'da, Meydancık'da, kilise ardında, Tatavla'da vesair fısk mahallerinde sürü sürü gezip, boğaz tokluğuna saydolunurlarken , Subaşı'nın dâmına düşüp defterli (sabıkalı) olurlardı ki tahrir ve tasvirinden kalem utanır.

Neuzübillâh daha bunlar gibi nice esnaf-ı mühmelân vardır ki, tahrir ve tasvirinden kalem utanır.."

Sadrazam Alemdar Mustafa Paşa'nın kafasının tasını attıran olay üç yeniçeri zorbasının Ahırkapı surlarındaki kahveye bir genci kapatmasıdır. Delikanlıyı zorla içirip, sabaha kadar alıkoyup oynatan zorbalar işi fiiliyata da dökmüşlerdir.

Delikanlı olayı babasına anlatır ve sözü dinlenir kişilerden olan baba çocuğunu kaptığı gibi sadrazamın huzuruna varır.

Alemdar öylesine kızar ki, sadece zorbanın kellesini değil, sur üstündeki kahveyi de uçurur. Hem kelleler gider hem kahve.

Sokullu'nun son yıllarına doğru, İstanbul kadısına yazılan bir hükümde Kuklacı Mustafa'nın adı geçer. İstanbul'da Katırcı Hanı'nda icra-ı sanat eyleyen, Kuklacı Mustafa için bakın ne deniyor:

"Katırcı Hanı'nda bir kerhane bina edip, nefer oğlanları avrat gibi saçlarını boyayıp, nice kimselerin hanelerini viran eylemektedir."

(*) **Tarih-i Gılmânî** - *Mehmet Halife, Hazırlayan Kâmil Su - Kültür ve Turizm Bakanlığı - 1986 Ankara.*

Hüküm bu bıçkın ile nefer oğlanların şehirden defedilmesini buyurmaktadır. (*)

Bunlar sarayın dışında olanlar, farkedilenlerdir. Bir de büyük meşkenlerde, sarayda olanlar ama dışarıya pek sızmayan görüntüler var.

Haremde ne kadar önlem alınırsa alınsın, cariyesinden hadım edilmişlerine kadar çok kişinin ilişkilere giriştiği çeşitli kaynaklarda belirtiliyor.

Erkeklik organı alınmış olan hadımların, kadınlar tarafından arandığı hatta bunların eksiksiz erkeklere bile tercih edildiği vurgulanır:

"Ben de şehadet ederim ki bu kara kafirlerin hıyanetleri o derecedir ki, her biri birer ikişer cariyeye âşık olurlar ve her ne kazanırlarsa onlara sarfederler. Fırsat buldukça görüşüp sevişirler.."

Seviştikleri sadece cariyeler değildir:

"Ben 1091 tarihinde eski sarayda teberdar ocağına baltacı olarak girip 18 sene bu kara kafirlerin içinde bulundum" diyen ve bildiklerini yazıya döken tanık şöyle der: "Bu melunlar güzel oğlanlara da âşık olup kendilerine yakın ederler." (**)

(*) **Sokullu Mehmet Tevfik,** *Orhaniye Matbaası 1924, İstanbul.*

(**) **Risale-i teberdariye fi Ahval-i Ağa-yı Darüssaade.**

X. "ÇOK ŞEKERLİ"LER ÜZERİNE

Kahveci güzeli Tophaneli Basri (Sandalcı Basri ile karıştırılmasın) can yoldaşı Haşim ile 17 yaşındayken Hurşit Ağa'nın kahvesine kapağı atan tulumbacılıkta namdar bir gençtir.

Tophane Karabaş Sokağı'ndaki Yamalı Hamam'a bitişik kahvehane bu iki can yoldaşının evidir.

Tophane esnafından zengin fakat varyemez manav Haydar Ağa, saçı sakalı ağarmış olmakla beraber semtin civanlarına sarkmaktan da geri kalmaz. Bir yandan "Kız Yuvan" dedikleri sakızlı bir korsanın zenânesine askıntı olur, bir yandan Basri ile iş pişirmeye kalkar.

Günün birinde Sakızlı Korsan bir bıçak darbesi ile güme gider ve Zenânesi olan gemici çocuğu sahipsiz kalır. Sonrasında doğru Haydar Ağa'nın aguşuna. Öykü tam polisiyedir.

Ardından Haydar da öldürülür. Suç, Basri ile omuzdaşı Haşim'e yüklenir. Bir ton kötekten sonra, tellak Mustafa ile 4 hamamcı oğlanı cinayeti itiraf ederler. Bu olaydan sonra çok eziyet çeken Basri ile Haşim sırra kadem basacaklar, Âşık Razi de bu "vaka-ı hamam" ı tam 24 kıta ile destanlaştıracaktır.

Kırım Harbi döneminin bu "kırık" serüveninde destane kahveci güzeli Basri'nin dilinden şöyle bir girizgah yapılır:

Gonce gül misali yetiştim açtım
Cümle etrafımı almışken diken..

Ama ne var ki kahveci güzeline bu dikenlerin giderek daha bir battığını hissederiz:

Teyze, hala, yenge, amca, dayı
Kimisi kurt, kimisi sırtlanla ayı
Büyüdükçe oldu güzellik belâ
Tophane itleri yaktı abayı

Basri 17 yaşın baharı içinde Haşim'e de yer ayırır peykesinde:

Sandık kolundaki omuzdaş eşim
Ayaklarımın seviştiği kaderim
Senli benli konuştuğum kişi
Salıpazarı'nda Kayıkçı Haşim..

Haydar olayında cinayeti "Kız" Yuvan'ın kırığı işlemiştir. "Kırık" kendisine sürekli abordo olan Haydar Ağa'yı hamamcılarla alem sırasında tongaya düşürür:

Dört harem uşağı, dört nefer çıplak
Yuvan demiş, gelin olmayın ahmak
Çift altı kemerden biri sizindir
Kan benim boynuma, size de göz yummak

Nice civanın yoluna taş koyan "varyemez Haydar" ın boğuntuya gelişi su testisinin su yolunda kırılmasıdır. Nasıl ki, onca nazenine bir "oh" çekip, bin "of" çektirmişse, ömrü hitamında da bir o kadar of çekmiştir.

Basri ile Haşim'e "vah, vah" demekten başka elden ne gelir ki...

Diğer Basri ile karıştırılmasın dediğimiz kişi Çeşmemeydanlı, 2.Abdülhamid döneminde her yere nam salmış bir hergeledir.

Galata'yı sindirip, haraca kesen bu edepsiz sandalcıya, kısa yoldan şu denilebilir: "Çok şekerli" bir külhani.

Sandalcı Basri'yi "orta" dan ya da "sade"den , "çok şekerli" ye döndüren, zamanında apaşlarla ve bıçkınlarla aynı cezvede pişip telve bağlamasıdır. Etraf kötü, Basri de kötü.

1885'ten 1890'a kadar meyhane ve kahvehanelerde mahbub ve fahişe ile kumar yüzünden taş üstünde taş bırakmayan bu edepsizin defterinde güpegündüz dalhançer hamam basmak da vardır.

Zabıta kütüğünde ve gazete sütunlarında yer edip, adı "ikili" ye çıkan Basri' nin "önlenemeyen çöküşü" bir fermeneci çırağı ile başlar. Bu fürüzan, akpak çırağa usta olmak isteyenlerin kavgasında Basri bir natır ile zaptiye çavuşunu vurur. Ardından 20 yıllık kalebendlik mahkûmiyeti giyer ve Sinop'a gönderilir. Gidiş o gidiş.

Reşat Ekrem Koçu *İstanbul Ansiklopedisi*'nde, *Erkek Kızlar'da*

ve *Yeniçeriler*'de, bu tür öykülere "ballı" yerler ayırır. Çoğunu da ya Âşık Razi, ya da Üsküdarlı Vasıf Hoca'nın anlatımı ile bize sunar. Bu iki isim bir yerde Reşat Hoca'nın da hocasıdır. Bu hocaların bıraktığı kaynaklarda bedesteninden bakkalına kadar nice güzellerle karşılaşırız. Bunlar bizatihi yumuşak huyludurlar. Buyrun öyleyse:

Lâhuri şalı var ince belinde
İnci tartar terâzusu elinde
Ol şivekâr bedestan güzelinde
Yanaklar da gamzei fettanlıdır.

Bedesten güzelini kimin yazdığı belli değil. Reşat Ekrem şöyle der: "Biz uslubuna, edâsına, daima fırsat bulup kullandığı kelimelere bakarak, bu destanın yine bir Üsküdarlı olan halk şairi Âşık Razi'nin kaleminden çıkmış olduğunu tahmin ediyoruz." (*)

Başkası, Razi veya Reşat Ekrem mi yazmış bilemiyoruz. Bedesten Güzeli'nde "O ağız, o burun, o kaş, o göz" bir resimdir. Kâhkülü ise "deste ibrişim" olur.

"Şalvar firengi çuhanın hası, beli dolayan ise lahuri şal"dır. Sesine cümle müşterinin meftun olduğu bu bedesten güzelini burada bırakıp, bakkal civanlarına yönelelim:

Kalender, külhani meşrep şairler bakkal civanlarına da şiirler yazmıştır. Ama içlerinde Ali Kuşçu gibi matematikte bilgin olmuş, üstad-ı azamlığa yükselmişler de vardır.

Bakkalın elinde terâzi ve ben onun sûretine hayran
Gel ey müşteri gör, Kamer Mizan Burcunda

"Müsbet ilimler "mesaisinden yorulup edebiyatla dinlenen Ali Kuşçu'nun Farsça beyitindeki bu övgü, acaba kime yazılmış ola? Kim bu bakkalzâde?

Galata kadılığı yapmış, Yavuz Sultan Selim'in has nedimlerinden şair Nihâli'nin bakkal civanı için döktürdüğü satırlar 16. asırdan bize kadar uzanmıştır.

(*) **Bedesten Güzelleri** - *İstanbul Ansiklopedisi, Reşat Ekrem Koçu - Sayfa 2862, İstanbul.*

Sâde yağın istedim, ben bir güzel bakkaldan
Yağ acı dediği, bana tatlı geldi baldan.."

"Bal tutan parmağını yalar" diyelim, 18. asır külhani şairi Haşmet Efendi'ye geçelim. Bu şair 3. Sultan Mustafa'nın kızının doğumu üzerine *"Vilâdetnâme-i Hümâyun"* yazar. Osmanlı dönemindeki şenliklerde esnafları anlatırken bakkallara da uzanır: "Kasapların ardından bakkalların fıstık dudaklı ve badem gözlü, tüysüz taze civanları tatlı tebessümler, gülüşlerle işve satarak ve ayakdaşları ile yağlı ballı sohbet ederek geçtiler."

"Fıstık dudaklı. Badem gözlü. Tüysüz taze civanlar" diyen Haşmet Efendi, çırakların kalmadığını, bakkalların yerini süpermarketlerin aldığını görseydi ne yazacaktı acaba?

Âşık Razi bakkal çırakları arasında Karamanlı Vasil için de bir manzume döktürür:

Şu dilber çırağın Vasil'dir adı
Ustası üstüne gemiş kanadı
Kişmiri civandır, Karamanlıdır
Akın adı varsa, esmerin tadı.

Böyle bir bakkalın bulunmayacağını da belirten Razi Efendi'den 2 kıta daha verip, kepenkleri indirelim:

Fese bakma, kâküle bak kâküle
Benzemez mi katmerli mor sümbüle
Ya ne dersin dilber Vasil güldükçe
Yanakda açılan şu gonca güle..

*

Vasilim pek tutar âşıkın âhı
Sırtında gömlek mi sandın günahı
Dünyayı cehennem eyledin bana

....

Beşiktaşlı Gedâî de berber güzellerini gazel ile övenlerdendir.

Dizine baş koyayım, koklayayım gül bedeni
Alayım bir gece tenhâ teni âguuşe seni

Bir esnaf destanında "berberin güzeli dillere destan" olarak sunulur ve "cümlesi âşüfte, âlüfte, fettan" denilir.

Rodoslu İbrahim Hakkı 1890-1990 yılları arasında Üsküdar Adliyesi'nde kâtiplik yapmış, şiirleri de *Malûmat*'da yayınlanmıştır.

Oldu gönlüm bir berberin âşıkı âvâresi
Üsküdarlı bir peridir çarşunun mehpâresi
Şehri tenvir eylemekde şûlei ruhsâresi
Pâyini bûs eylemenin bulunmaz mı çâresi

Nâiin ile pâ bürehne reftâr iden dilberim
İbrişimden peştemalla pek güzeldir berberim
Âhû misal enzârıdır râni aşkda rehberim
Pâyini büs eylemenin bulunmaz mı çâresi

Küşad ider âyînei sînesin uşşâkına
Bir mültefit tebessümü kâfi bu müştâkına
Bırak câna vahşeti de lütfeyle gel Hakkına
Pâyini bûs eylemenin bulunmaz mı çâresi

Berber Destanı'nın Küçükpazar Hacıkadın Hamamı'nda tellaklık etmiş Âşık Sivaslı Veli tarafından yazıldığını belirten *İstanbul Ansiklopedisi,* Vâsıf Hoca'nın bu şöyleyişinde bazı yerlerinde düzeltmeler yaptığını vurgular.(*)

Destana konu olan berber civanı, belirtilen hamamın karşısındaki dükkânda çalışır. Hicri 1221 , Milâdi 1806'nın Yakup adındaki bu berber güzeli şöyle anlatılır:

(*) **İstanbul Ansiklopedisi** - *Reşat Ekrem Koçu Sayfa 2522-İstanbul*

Söyledim destanı berber adına
Dinleyenler doyamasın tadına
Görmek ister isen ol şivekâr
Gel Küçükpazar'da Hacıkadın'a.

Varacağın dükkân hamama karşı
Görmeden bulursun o samur kaşı
....

XI. CİVELEKLER, BALTALAR

Civelekler, yeniçeri namzetidir. Genelde eli ayağı düzgün, kaşı gözü yerinde olur civeleklerin.

Devşirme Kanunu'nun kalkması ve ocak kapısının halka açılmasıyla bir yığın hevesliye gün doğmuştu. Çocuk yaştakiler ve delikanlılık çağına ayak basanlar, acemi nefer oluncaya kadar "Yeniçeri civeleği" sayılırdı.

Yeniçerilerin evlenmesi yasak. Kışlalara, bekâr odalarına, hanlarına avrat kapatmak da pek öyle kolay değil. Civelekler ayak takımındandır ve yeniçeri koğuşlarında yatıp kalkarlar. Hamileri de doğal olarak yeniçeriler.

Bu civelekler oldum olası, yeniçerilerin başında "Bela çiçeği" dir. Beraber olduğu yeniçeri ile onun "Orta"sını bırakıp, başka bir yeniçeri ve "Orta" ya gitmek, nice kanlı vuruşmalara neden olmuştur.

Reşat Ekrem Koçu 1810 yılında bir civelek yüzünden Galata'dan sorumlu 25. Orta ile 71. Orta'nın iki gün boyunca barikatlar kurup nasıl çatıştıklarını anlatır. (*)

Orta değiştiren, yani "Semer" deviren civelekin gidişini hazmedemeyen 25. Orta ile, onu vermek istemeyen 71. Orta'nın kapışması kanlı bir biçimde bastırılmıştı.

Üsküdar'ın Büyük ve Balaban İskeleleri, Çeşme Meydanı, Tophane, Unkapanı, Tahtakale, Yemiş İskelesi, Bahçekapı her türlü rezilliğe açık birer yeniçeri yuvasıydı. Buralarda, gün ortasında bırakın ırz ehli kadınlar, pençeli ve pazulu delikanlılar bile dolaşamazdı. Bekâr odaları tam bir fuhuş-cinayet yuvası olmuştu. Özellikle Bahçekapı haşarat yuvasıydı. İki yanı, ahşap salaş dükkan-

(*) **Yeniçeriler** - *Reşat Ekrem Koçu - Koçu Yayınları - İstanbul.*

lar, kahvehanelerle çevrili Bahçekapı'yı bekâr odaları kaplıyordu. Sokağın adı, "Melekgirmez"di.

Hele hele bu semtlerdeki hamamlara girmek kolay, çıkmak zordu. Acısu, Çemberlitaş, Gedikpaşa ve Haseki gibi hamamlara sağlam giren sakat çıkardı. Tevatürdür "hamama giren terler" sözünü bu dönemin tellakları söylemiştir.

Şimdi geçelim "Balta verme"ye, "Baltalı avrat"a ve "Baltalı oğlan"a... Çünkü tümüyle içiçedir yeniçeriler.

Yeniçeri ocağının bir haşarat yatağı haline geldiği dönemler çoktur. "Balta" olayını anlamının bozulmaması ve tam ifadesini bulması açısından Reşat Ekrem Hoca'nın diliyle yazalım: (*)

"Yeniçeri zorbanın uygunsuz gurûhundan mahbube bir fahişe avrete veya muhbub bir hîz oğlanı inhisarı, tasarrufu altına alması ve bunu pervâsızca ilân yolunda, mensup olduğu yeniçeri ortasının "nişan" denilen alâmeti farikasını bir uzunca sırma ile işlettiği kıymetli çevreyi, peşkiri, destmâli o nigâra veya oğlana vermesi, onların da "balta" adı verilen bu çevreyi sokağa çıktıkları zaman işlemesi görülecek şekilde sağ omuz başlarına iliştirip dolaşmaları..."

İstediği kadar delidolu veya pervâsız olsun, İstanbul'un hiçbir haneberduşu, haytası, baltalı bir kadına veya civana yanaşamazdı.

"Balta" veren yeniçerinin elinden bunu kapmak, "baltayı taşa vurmak"tır. İstanbul bu yüzden nice "balta"lı kavgalar görmüştür.

Tulumbacı Destanı şöyle der:

Pırpır Yâkup nam civan Tokadlı
Koşarlı civelek kartal kanadlı
Baltalı celasun tulumbacıdır
Ayağı tozuna yetişmez atlı

(*) **İstanbul Ansiklopedisi** - *Reşat Ekrem Koçu - İstanbul.*

Elif Bey Destanı'nda ise "balta verme" şu dörtlükle anlatılır:

Adı Elif Beydir Kölemen soyu
Fildişi selvidir beyimin boyu
Yalınayak şehbaz levendin toyu
Balta verdim kabul etti o şâhım.

XII. ERKEK KIZLAR

İstanbul en hareketli günlerini yaşıyor.

Üçüncü Sultan Murad ölmüş, yeniçeri ocağı kaynayan kazan gibi. Padişahın emri ile ocağa alınan bazı başıbozuk takımın yemediği halt kalmıyor. Toy gençleri baştan çıkarıp hayta yapışları da cabası.

İstanbul'un güvenliği yeniçerilerden soruluyor. Başıbozukların denk heybe kaldırmaktan, cariye köle uçurmaya kadar varan olayları da tam bir rezalet. Üsküdar'ın inzibatı 59. Yeniçeri Ortası'nın görevi. Soygun ve baskınların artması sonucu en üstteki, alttakine, alttaki de en alttakine buyurur: "Tez elden buluna."

Bir kurban gerekmektedir. Zorbaları hizaya getirecek ve ibret-i âlem olacak bir kurban.

Aranır, taranır ve 59'un Ali'si mimlenir. Ali dedikleri şahin başlı, yiğit, sinesi yaz kış açık, sol kolunda 59. ortanın dövme nişanını taşıyan bir nefer. Çifte yatağanı ve çifte kubur tabancası ile dolaşan bir nefer. Hülasa bilumum dilber-i alemin başını döndüren bir civan. Edirneli Nazmi'nin dediği gibi:

Yasemen ak alnın, kara saçındır sümbül
Gonce ağzın söze geldikçe dilindir bülbül

Ne varki ihbarın ve gammazlığın yaşı yoktur:

"Taze civanlarla ülfet ve muhabbet ider ve on gündür yanında mahbubi civeleği olup, gece gündüz sefa ider."

Bu gammazlıkla Kolluk Hamamı'nda derdest edilir Ali. Civeleğin örtüsü çekilince cümlesinin gözleri faltaşı gibi açılır. Ali'nin yanındaki "çıtkırıldım" bir civelek değil, gül pembesi bir yavrudur. Küçük elleri ile 14 yaşın çıplaklığını kapatmaya çalışır

ama nafile. Yiğit Ali ile yavuklusu civelek Hatice, Edirneli Nazmi'nin beyiti ile gözgöze gelirler.

Gönlüm karasın aç, ey yüzü ak
Gel, su gibi benden yana aç

Ve ölüme gidişleri de gözgözedir.

Türlü vartalardan geçip ölümü göze alan Hatice gibi destanlarda yaşıyan bir Rebia var.

"Oğlan gibi cepken, potur giymiş, ayaklarında çizme, belinde kuşak, silahlığında çifte pala. Ayriyetten çifte kubur tabanca ve elindeki kaması ile babasının yanında dolaşırdı." (*) 1834'de Bosnalı Hüsrev Ağanın kızı Rebia'nın tarifi böyledir.

"Elleri ayakları büyüktü ama bütün Bosna kızları böyleydi. Kaldı ki o büyük eller, büyük ayaklar, kalem kalem büyük parmaklar şairlerin yüz göz sürüp öpmek koklamak için aradığı eller ayaklardı. Kusursuz güzel, hatta bin güzel içinde bir tane idi. Delikanlıları imrendirecek tığ gibi vücut yapısı vardı."

Yürüyüşü ve edâsı ile vahşi âhûlara benzetilen ve gözleri için "ejderha kabuğu" rengi yakıştırılan bu gülpembe dudaklı Rebia'ya bir türlü kısmet çıkmaz. Çünkü o bir oğlan terbiyesi ile büyütülmüştür.

Cafer Bey de Bosna valisi Salih Paşa'nın 19 yaşındaki oğludur. Akran ve emsalde rakip tanımaz bir er kişidir. Ama gönül yarası Rebia'dan başka ilaç beklemez.

Babası onu Rebia'dan kurtarmak için Hacı Sinan'ın kızına yanaşır. Düğüne 3 gün kala Cafer Bey ava çıkar ve bir güzel avlanır.

Ortalık çalkalanmaktadır. "Hüsrev Ağa'nın kızı, Cafer Beyi dağa kaldırmış..."

Ardından çatışma başlar. Ağa oğlunu kurtarmak, Rebia da onu vermemek ister. Sonuçta al kanlar içinde yatanlar arasında

---

(*) Erkek Kızlar - Reşat Ekrem Koçu - İstanbul 1962.

Cafer Bey de vardır. Vali İstanbul'a gönderdiği haberde Hüsrev ağayı ispiyonlar ve onun evini basıp 40 neferi mahkemesiz çınar ağaçlarına astırır. Çünkü arkasında İstanbul vardır. Olay sonrasında İbrahim Voyvoda ortaya çıkacaktır. İbrahim Voyvoda denilen kişi Saraybosna'da 110 kişilik kervanı tutsak edip, 10 delikanlıyı anadan doğma soyup, işret sofrasında köçek gibi oynatan delibozuktur. Ve onun dehşeti 3 yıl sürecektir.

Yakalanıp paşanın huzuruna getirildiğinde başı diktir Voyvoda'nın. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

- Müslüman olan kızını oğlan kılığında erler arasında dolaştırır mı?

- O kız mestûre ve iffet sahibiydi.

- Ya o kıza niye koca çıkmadı? İffet sahibi dersin, öyle olsa benim oğlumu dağa kaldırır mı?

- O kaldırmış değildir.

- Sen o ağanın nesi olurdun ki böyle paha biçilmez elması sana vermiştir?

- Ben o ağanın enîsi ruhu idim.

- Senin gibi bir mağbub oğlanı var idi de kızını neden vermedi?

- Bize nikah düşmez idi.

Paşa bu konuşmanın ardından çıldırır ve "soyun şu melunu" diye bağırır. Önce cepkeni yeleği ve mintanı parçalanıp alınır. Gömleğinin çıkarılması sırasında herkes hayretle bağırmaya başlar. Gömleğinin altından çıka çıka ayva sarılığı ve yuvarlaklığında bir çift meme çıkmıştır. Bir süre bakakalan paşa, kısa bir yoklamadan sonra sorar:

- "Bre mel'un avret misin, nesin?

Hüsrev Ağa'nın kızı olduğunu söyleyen Voyvoda bu yanıtı ile Paşa'yı daha bir keyiflendirir. Rebia yani Voyvoda tekmil soyulur. Ay ışığı altında bir güzel oynatılır ve ardından çengele asılır.

Rebia kadın olarak doğmuş, erkek gibi yaşamış ama kadın olarak ölmüştür. Ama onca kahır, cefa ve işkenceye yiğitçe karşı koyuşuna Bosnalılar şöyle bir not düşeceklerdir:

"Erkek kızdı vesselam."

Bu tür örnekler az değildir. Âsâkiri Mansure'nin topçu üniformasını giymiş yakışıklı Emin, bir Gürcü ailesinin tek kızı iken esirciler tarafından İstanbul'a getirilmişti. Giderek gelişen ve tam bir afet olan Emine, Cerrah İsmail Ağa tarafından satın alınmıştı. Ağa ona oğlan giysileri giydirip, saçlarını kestirmiştir. İsmail Efendi'nin bir mahbub dost olduğu açık. Emine'yi Emin yapan cerrah İsmail onun evden kaçışına karşı koyamaz... Akrabadan bir topçu neferinin giysilerini giyen Emine, doğru serasker kapusuna yollanır. Emine'nin Sultan Mahmut'un topçu neferleri arasına katılması da zor olmaz.

Öyküde esas olan Emine'nin oğlan gibi görünüp topçular arasına katılmasıdır. Bundan sonrasında bağışlanıp Temel Kaptan'la evlendirilmesi ise işin muhabbet kısmı...

Şemsiyelerin tersine döndüğü vakittir. Hele daha yakın dönemlerde.

Anastas Osmanlı döneminin pudralı tazelerinden. Sahneye çıkmış ünlü komiklerden bile "fena değil" notunu almıştır. Mütareke ve cumhuriyetin ilk yıllarında Şehzadebaşı, Kuşdilinde Naşit, Fahri ve İsmail (Dümbüllü) gibi ustaların yanında sahneye çıkmıştır.

Yanında hep bir Rum kokona vardır. Onunla tango yapar, apaş dansı oynar, ardından fistan giyip kadın olurdu. Pudra allık sürünüp bol bol alkış alırdı. Bilmeyen için fıkır fıkır bir kadın sayılabilirdi. Bir gözü şaşı da olsa "maşallah" ı vardır.

Sermet Muhtar Alus "oyuncu kız" olarak adlandırdığı cilveli Anastas'ı "ahlâksız ve de küstah" olarak tanımlayıp, sınır dışı edildiğini söyler.

XIII. "DÖNME"LER, "DÖNMEYEN"LER

Yeni İnci Dergisi'nin 36 yıl önceki başlığı şöyle. "Her erkeğe gönül vermeyin, o bir gün kadın olabilir" (*)

Yakışıklının yakışıklısı ve peşinde afetler koşturan zımba gibi bir boksörün kadın olması, 1954'ün en önemli olaylarından biridir.

Yazı şüpheci bir yazı. "İşte gördünüz mü, her erkeği erkek zannetmeyin, sonra aldanırsınız" demeye getiriyor. Örnekler içinde anlı şanlı Don Juan bile vardır. "Amerikan Ordusu'nun bir kadını erkek diye savaşa sokuşu ve bu kahraman neferin erkekleri nasıl baştan çıkardığı" da yazıda yer alır.

Las Vegas'daki boşanma istatistiklerine dikkati çeken dergi ayrılmaların çoğunlukla cinsiyet farklılığından kaynaklandığını belirtir ve der ki:

"Zavallı kızın ne günahı var? Yıllardır herkesin erkek elbisesi ile gördüğü toy delikanlıdan iyi koca mı olacak? Böyle bir erkeği cam hamurundan kristal vazo yapar gibi istenilen şekilde işlemek mümkün."

Tüm Las Vegas'ın, o yıllarda hayranlıkla izlediği bu delikanlıların aslında kadın olduğunu, ancak doktorların anlayabileceğini de vurgular dergi. Yani ancak "yakından nüfuz edilince" erkek mi kadın mı olduğu meydana çıkabilecek. Yazı örnek olarak, badem gözlü, kaytan bıyıklı esmer güzeli boksör Raymond'u gösterir. Boks eldivenleri ve gardını almış biçimdeki pozu da yayınlanan Raymond'un, kadın olabileceğine gel de inan. Tam bunu derken sağ tarafta etekleri diz kapağının üstünde, sigarasını tellendirip, kitap okuyan bir huri ile karşılaşıyorsunuz. Bu fotoğrafta madam Raymond'un daha önce mösyö Raymond olduğunu söylemeye bin şahit ister. Bir zamanlar kum torbası ve adam

(*) **Yeni İnci Dergisi,** *Sayı 2 - Yazan: Cavit Göncer - 1954.*

dövmüş bu sert erkeğin, nasıl olup da bu kadar yumuşadığını anlamak mümkün değil.

Bir de tersine dönenler var. Yani zaman zaman kadın, zaman zaman erkek olanlar.

Çok tekrardan kaçınmak için bu tersine dönenlere "Erkad" diyelim ve Erzincanlı Elmas'dan başlayalım.

Erzincanlı Elmas Hanım eti budu yerinde, mahallenin dilberi kalemkaş bir güzel. 20 yaşında nişanlanır ve evlenme aşamasında bir de bakar ki, gözü erkeklerden çok kendi cinsindedir. Nişanlısı değil de, şaka ile karışık öpüştüğü arkadaşı ona keyif verir. Sonunda nişanlısı Niyazi, olur gazi.

" Kız ballandın gayri. Nişanlın nasıl öpüyor, bir göster hadi," ablalığından sonra "karmakarışık" olan Elmas'ın yaşamında hem erkekler, hem de kadınlar yer etmeye başlar. Erkekliği daha ağır basmalı ki, hastaneye gider. Böylece cinsiyeti "meçhul" olmaktan çıkar ve erkekliğe yol açılır. Elmas'ı muayene eden doktorlar "sen erkeksin" deyince Elmas operasyonu kabul eder (1953). Ama belden yukarısı yine kadındır. O dönemde göğüslere operasyon yok. Tek yöntem olan "elektrik" tedavisi de yarar sağlamaz. Böylece Elmas "altı kaval, üstü Şişhane" olarak çıkar hastaneden. Büyük memeli ama sakallı bıyıklı Elmas Hatun artık Demir Bey'dir. Üsküdar'da bir kasabın yanında çalışmaya başlar. Ama ne var ki patronundan diğer esnafa kadar herkes etrafında fır dönmektedir. (*)

Elmas, yeni adıyla Demir artık kimi zaman erkek, kimi zaman kadındır. Çift yaşayan bir "Erkad" olur çıkar. Bir gün erkek elbisesi giyer, bir gün kadın. Asıl kızılca kıyamet hizmetçi olarak girdiği evde kopar. Hanım onu evin beyi ile yakalar. Anlatımına göre bu olaydan sonra erkeklikte karar kılar. 3 yıl sonra daha önce bir kenara kaldırdığı sütyen, kombinezon ve dantelli donları dolabından çıkarır. Kadın olarak erkekler tanımış, sevmiş ve sevilmişti. Erkek olarak da aynı zevkleri alır. Sonunda ikisinin karışımı "Erkad" olmaktan çaresi kalmamıştır. 20 yaşında yaşadığı "dönme" serüveni onu kadirşinas bir hanımın kollarına itecektir.

(*) **Resimli Mecmua** *Sayı 3, 13 Ocak 1953.*

O dönemlerde Kezban iken Salih olanların, Ali iken Aliye olanların tümünde bu iki cinsli yaşamın önlenemez benzerlikleri vardır.

Bakırköy Bez Fabrikası'nın işçi kızı Havva'nın, Fethi'ye "dönme" sinde, Şükrüye Tombul'un "Şükrü" ye çevrilişinde, geçmişin ayak izlerini yok etmek kolay olmamıştır. Hele sevda izleri ve ilk tadımlık tutkular bir anda yok edilecek kadar kolay izler değildir.

Lana Turner'ı andıran, keskin ve "malı götüren" türden bakışlar. Bir diğerinde ise yandan poz vermiş. Yarı Lana Turner, yarı Donna Reed. Gel de bu fettan bakışlı yürekdelenin , onbaşı eskisi George olduğuna inan.

Hikâye pek yeni değil. 1950'lerin başında filinta gibi bir askerin kadın oluşu sadece orduyu değil dünyayı ayağa kaldırmıştı. Verdiği alımlı çalımlı pozlar karşısında ayranı kabaran nice erkekler "teyakkuz" durumundadır hep.

"Çavuşu tokatlamak"tan sicili bozuk George Jorgenson, Amerikalı bir marangozun oğludur. Erkek olarak iyi rendelenmemiş olacak ki, 24 yaşından sonra "başka şeyler" hissetmeye başlar. Eskiden bir tuhaf baktığı kadınların yerini, koğuş arkadaşları alır. Şimdi o "hazır ol"a geçmiştir ve bölük "tam siper" olmuştur.

Fort Dix Üssü'nde sıkı bir eğitim gören George askerliğinden sonra soluğu New York'daki sağlık enstitüsü'nde alır. Öğrenir ki kendisinde artık erkek olarak bir "iş" kalmamıştır. Fotoğrafçı olan George, Kopenhag'a gider. Hem resim çekecek, hem de kesin tedavisini yaptıracaktır. Tedavi uzun sürer. Danimarka Sağlık Merkezi'nin cinsiyet değiştirme operasyonlarında üstüne yoktur. George'dan önce 2 bin kişi şeklini şemalini burada değiştirmiştir.

Uzatmayalım Bay George tam "dönme"nin sağlanışından 6 ay sonra sevgili anne ve babasına bayan Christine olarak yazar.

"Bir hata olmuştu. Ben onu düzelttim. Artık oğlunuz yerine bir kızınız var."

Bu fotoğraflı haberi 1952 yılının gazetelerinde okudum.

Ama en "mufassal" bilgi Resimli Mecmua'da var.(*) Bu Haftalık Aktualite Halk Mecmuası "Christine'i arka kapak yapmış. O dönemde tıpkı Amanda Lear gibi Avrupa'yı kasıp kavuran Christine'in izini 1960'lara kadar sürdürdüm. Bu tarihlere değin mutlu bir kadın olarak yaşıyordu.

Akla Türkiye'de cinsel değişimler hangi yıl başladı, gibi bir soru gelebilir. Kesin bir yıl vermek mümkün değil ama bu soruya Cumhuriyetin ilk yıllarında değişim başladı, gibilerinden bir yanıt verebiliriz. Bizim araştırmalarımızda saptayabildiğimiz ilk operasyon yılı 1935'dir. O dönemin civanlarından 15 yaşındaki Kurtuluş, Haseki Hastanesine müracaat edip ilk cinsiyet değiştirenlerden biri olmuştur.

Yaptığımız taramalarda 1935 öncesinde bu tür operasyonlara rastlamadık. Bu tarihlerden önce kişiler gerçek cinsiyetlerini saklamak durumunda kalmışlar ve "elalem'e sakız" olmamışlardır.

O yıllarda ameliyatla Cemile olan, Cemil'ler için koğuşu paylaşanların, tepkileri her halde bugünden çok farklı olmalıydı. Bu "huban"ların toplum içinde yer almak konusunda verdikleri mücadele günümüzden daha çetindi.

(*) **Resimli Mecmua** *Sayı 3, 13 Ocak 1953*

XIV. ÇİFT ORGANLILAR (HERMAFRODİT)

Hem dişilik, hem erkeklik.

"Filozof' Köşesi" nde Alâettin Gövsa bu konuyu yarım asır öncesinden ele alıyor. Halikarnas çevresindeki ırmakta yıkananların çift cinsiyet taşımasının mitolojik öyküsünü anlatan yazar "her masal gibi bunun içinde de ibret veren bir işaret var" diyor.

Erkek kıyafetine giren kadınlar, kadın elbisesi ile gezenler, bu yazıda Gövsa'nın konuğu olur. George Sand'ın çift cinsiyeti üzerinde de duran yazar, daha sonra ilginç bir saptama yapar:

"Ruhunda böyle bir hermafrodit mayası taşıyan bir genç kıza son günlerde Istanbul'da rastgeliyoruz. Gazetelerin yazdığına göre daima erkek kıyafetiyle gezmeye meraklı olan bu asrî hermafrodit kendi gibi bir kızla tanışıp nişanlanmış. Fakat erkek olmadığı meydana çıkınca nişanlısını elinden kaçırmış. Bu sefer ne yapse beğenirsiniz. Sözde onu korkutacak bir haber göndermiş, eğer kendisine dönmezse hayatının tehlikede olacağını anlatmış ve mesele bunun üzerine mahkemelere düşmüş." (*)

Gövsa olayı, gazetelerin bakışı ile "örneği duyulmamış bir hadise" olarak yorumlar.

Yazının tarihine bakılırsa Cumhuriyet'in başlangıç yıllarında görülen ilk çift yaşamdır bu. 1930 öncesinde benzeri bir olayla karşılaşmadığımızı da meraklısına söyleyelim.

"Tebdili kıyafet hastaları" için çok daha gerilere tebdil-i mekânda fayda vardır.

Dr. Nuri Fehmi Ayberk 1930'ların eli kalem tutan tıp adamlarından biridir. O yılların büyük dergisi *Aydabir*'de yazar.

(*) *Filozofun Köşesi - Bir (Hermafrodit) örneği* - **Perşembe Dergisi,** *2 Mayıs 1935. No: 5. İ. Alaettin Gövsa.*

"Okuyucularım çok iyi hatırlayacaklardır. Kâh köprü üstünde, kâh Galata'da, kâh İstanbul tarafında dolaşan acaip kılıklı bir mahlûk vardır. Sırtında entariden bir rop, ayağında yüksek iskarpinler, başında moda âleminin henüz bir isim veremediği bir serpuşla gezer durur. Bazen de ayağında pantolon, sırtında ceket vardır. Bu kıyafetle dolaştığı zamanlar yüzünde daima teessür alâmetleri görürsünüz."

Doktor yazısına bu örnekle giriyor ve tebdili kıyafet meraklıları içinde, en ünlü kişi olarak Chevalier d'Eon'u gösteriyor. Ve ekliyor: "O kadar şöhret kazanmıştır ki, kıyafet hastalığına onun ismine izafeten "Eonisme" denir. Chevalier d'Eon dedikleri kadın giysilerine meraklıdır. Öyle saklayıp, bakan türünden değil, giyenlerden. 1728'de doğmuştur ve bir Fransız asilzadesinin oğludur. Göbek adı hem erkek, hem de kız çocuklarına verilen Auguste'dur. Adının kilise defterine, erkeklere verilen Louis yerine, kızlara takılan Louise olarak geçmesi de ilginç. Ondaki yanlışlıklar demek ki önce bürokraside başlamış.

Adı kız, göbek adı hem kız hem oğlan bu asilzade çocuğu ne yapsın? Başlıyor küçük yaşta iki tür giyinmeye. Çok da yeteneklidir haspa. Doktora verip, avukat oluyor. Bu arada siyasi yazılar da yazıyor. Bir baloda Fransa Kralı Beşinci Louis'e tanıştırılınca durum karışıyor. Çünkü Kral Louis'in karşısındaki Louise'dir. Yani kadın giysili Louise. Mesele krala anlatılıyor ve böylece tarihi görev başlıyor. Şövalyemiz kadın giysileri ile Çarlık Rusyası'na gidecek, rivayete göre Çariçe'nin nedimesi bile olacaktır.

Neyse uzatmayalım. 1761'de 7 yıl savaşlarına katılır, yüzbaşı olur ve iki kez de yaralanır. Bundan sonrası karışık. Kral onu Paris'e çağırır. Bu çağrıyı yerine getirmeyen Louis başlar anılarını yazmaya. Satış rekorları kıran kitabında çevresini bir bir teşhir eder.

Sonrası ilginç. Kral onu Bastille'e göndereceğine maaş bağlar. Kendisi de ikinci ciltte yer almaktan korkmuştur.

Bazı kişiler onun memelerini gördüklerini , dolayısıyle kadın olduğunu öne sürürler. Bazıları da kahramanlıklarını ve erkekliğini anlatır. Galiba ikisi de doğrudur. 1810'da düzenlenen resmi

ölüm raporunda "memeli bir erkek"tir. Bu olayı hem 1930'un *Aydabir* Dergisi'nde, hem de 1955'in *Hafta* Dergisi'nde okudum. İlk yayınlandığı tarih ve ikincisi arasında 25 yıl var. Ama konu aynı tazelikte ve aynı içerikle ele alınmış.

Doktor Ayberk konuya ciddi yaklaşanlardan biri. Belki de ilklerden biri. Olayı diğer örneklerle irdeler.

1929 yılında Londra'da bir olaydan ötürü tevkif edilen İngiliz Yüzbaşı Viktor Barker'in muayene sırasında kadın olduğu ortaya çıkar. Bunca yılın yüzbaşısı nasıl kadın olmuştur. Çevre bir türlü buna akıl erdiremez. Asıl ismi Lilian olan Barker, 1917'de Smith adlı bir subayla evlenmişti. Boşanmadan sonra Brighton'a erkek kıyafetiyle gelir ve orduya yazılır. Ömrünü orduya veren Lilian birinci dereceden harb malûlü bile olur. Düşünebiliyor musunuz, onca yıl tek falso vermemiş, karargâhta tek bir kişiye bile hissettirmeden erkek gibi yaşamış bir kadın.

Bir de Coulter var. Gençliğinde bir çiftçinin kızı ile evlenen John Coulter'in bu evliliği, ölene kadar, yani 23 yıl sürer. Belfast'da ölümü üzerine yapılan muayenede, bu çiftçinin eksiksiz bir kadın olduğu ortaya çıkar. Karısı da kadın, kendisi de. Gel de çık, işin içinden.

1901'de Newyork'da vefat ettiğinde kadın olduğu meydana çıkanlar arasında Murry Hull de var.

Asıl adı Mary olan bu muhterem hanımefendi, 20 yaşından sonra zat-ı muhterem olmuş ve etekliği atıp, pantolon giymiştir. Çok memnun olmalı ki öldüğünde üzerinde yine erkek giysileri vardır.

XV. BALARISI

1929 tarihli *Balarısı* iki ayda bir çıkan "Cinsi hayatiyat, içtimaiyat ve bediiyattan bahis eden" bir mecmuadır. Bu "halk" mecmuasının ilk sayısı Konya'da basılmıştır.(*)

Müderris M. Şekip Beyefendi'nin "lütufkâr bir mektubu", Namdar Rahmi'nin "kadın ruhiyatına müstenit cinsi ahlâk yazısı" ile, Ahmet Şekur'un aşk meselesi çalışması bu dizide yer alır ve Ahmet Şekip'in sadakat ve hiyanet "yazılarına" da yer veren dergi, o dönemin "ayıp"larına da korkusuzca değinir.

Dergiyi yayınlayan A.Şekuri Bey ikinci sayfada şu açıklamaya yer verir:

"Bundan birkaç zaman evvel hocam Şekip Beyefendiye bir mektupla müracaat etmiş, istikbalde cinsi ilimler üzerinde çalışmak ve temerküz etmek fikrinde bulunduğumu arz ile, kendilerinin rehberlik etmelerini istirham etmiştim. Şekip Beyefendi acizlerinin ricasını kabulde aşağıda dercolunan teşyi, iltifat ve irşatkâr kıymetli mektubu göndermek lütfunda bulunmuşlardır."

Daha sonra "Aziz Şekuri" diye başlayan Prof. Mustafa Şekip Tunç'un mektubuna yer veriliyor. Mustafa Bey "Mektubunuz şimdiye kadar bir talebemden almadığım bir mektup nevidir. Bundan dolayı çok sevindiğimi ve sizi tebrik etmek istediğimi söyleyebilirim" diyor.

"Kadın Ruhiyatına Müstenit Cinsi Ahlâk" yazısında Namdar Rahmi Bey şu şatırları sunmaktadır.

"Erkek kimdir, dişi kimdir? Çok teessüf olunur ki, bu hususta kat'i tefrikaya da imkân yoktur. Çünkü tenasül aletleri bile

---

(*) **Balarısı**, *iki aylık dergi, sayı 1, 15 ikinci teşrin 1929, Babalık Matbaası Konya, nüshası 15 kuruş - Mes'ul muharriri A.Şekuri. Bu ilginç derginin orjinali , armağan ettiğimiz diğer bazı belgelerle birlikte Eskişehir Anadolu Üniversitesi'ndedir.*

bu yolda tefrik yapmak için itimada layık değildir. Yapılışları itibariyle erkek görününler vardır ki dişidirler, bilakis dişi göründükleri halde erkek olanlar da çoktur. Daha doğrusu, aranılırsa herkes de az çok erkeklik ve dişilik karışıktır. En erkek görünen insanların bile kendilerinden daha üstün kudret karşısında dişileştikleri görülür.."

Geldik "Aşk Meselesi'nin üç merhalesi" ne..

Yazı, derginin en ağırlıklı konusunu teşkil ediyor. Saniye Berrin Hanım o sıralarda *Ziyafet*'i Türkçe'ye çeviren ve adından söz edilen bir yazar. Berrin Hanım'ın gerek *Ziyafet* gerek başka eserlerdeki ilişkiler üzerindeki düşüncesi, *Balansı* için gözardı edilecek türden değildir. "Alkabiad"ın Sokrat'a teslim oluşunu söz konusu eden dergi, çok net olarak şöyle der: "İşte şu Sokrat bizce Yunan pederastisinin (oğlancılık) tipik bir mümessilidir. Kadim Yunan feylosofları arasında "Pederasti-oğlancılık" çok yaygındı.

A. Şekuri, Şaziye Berrin'in Sokrat'ı savunan, aşk hakkındaki yazdıklarına müthiş bozulmuş ve oturup bir güzel yazı döşenmiştir. Hanım manım dinlemeyip yazara bindiren Şekuri Bey şöyle der:

"Şaziye Berrin Hanım safiyetinden (Homoseksüel)ler aşkının taraftarı ve perestişkâri olmuştur."

60 yıl önce bir "hanım" a böyle bir yakıştırma yapacağına öldür daha iyi..

Yeni Türkçeye geçiş döneminde eşcinsellik konusunda saptayabildiğimiz ilk önemli kadın-erkek kavgası budur. Ve bir kadın yazar, açık açık eşcinsel yandaşı ve destekçisi olmakla suçlanmaktadır. Bu çatışmanın 1929'da olduğunu bir kez daha anımsatalım.

TELLAK GÜZELLERİNDEN ÇİLERGÜL'E

Bizim liseli olduğumuz yıllarda zamparaların saçını kesme cezası vardı. Gençliğin henüz 1960 ihtilalini görmediği, Altıncı Filo ile henüz tanışmadığı yıllarda Mühürdar'da, Çamlıca'da, Florya'da veya Yıldız Parkı'nda iş bitirilirdi. Ama işin asıl piştiği yer otobüs duraklarıydı. En önemli durak da Divanyolu durağı. Tüm çevre okulların durağı olmasından mıdır, ününden midir nedir, keskin zamparalar bu durağı mesken edinirdi.

Aşağıda Gülhane parkı, yukarıda Çemberlitaş muhallebicisi. Oh gel keyfim gel. Şikayetten olmalı bir gün makaslı kanun koruyucuları durağı basıp ne kadar keskin zampara varsa hepinin saçlarını sıfır numara tarumar ettiler.

Saç gitti, zamparalık bitti.

Çünkü saç erkek için o zaman da önemliydi. Saçını kaptırmış gencin değil durağa, okula gelmesi bile zordu. Şimdilerde aynı cezaya erkekler değil, kadınla erkek arasında kalmışlar uğruyor.

Bunu niye anlattık?

Fi tarihinde saç değil bıyık herşeydi. Harbi-i Umumi'ye kadar "bıyığın kazınması" kadar ağır bir ceza olamazdı. Yeniçerilik döneminde uygunsuz gençlerin bıyıklarını kesenler onları "mahbub oğlan" görünüşü ile cezalandırırdı.

Bıyık kimilerini memnun eder, öğünç kaynağıdır.

Bıyık kimilerini perişan eder, üzüntü kaynağıdır.

Mahbub oğlanların bıyıklarının belirmesi, al yanakların tüylenmesi bizim "divan"cıları az deli divaneye çevirmemiştir. Divan şairleri için bu "tüylenme", zengin mi zengin bir konudur. Üst dudağın üstünde ilk bıyıkların göz kırpıp büyümesine "bıyığın terlemesi" derlerdi. Bıyıkların henüz terlememiş olmasını, bazı utanmaz arlan-

maz "divan"cılar "toy oğlan" olmakla bir tutar. Bu yüzden bıyık ve sakalların yüzde belirlenmesine fevkalâdeden bozulurlar. "Şâbı emred" denilenler tüysüz gençler olup, "çâr ebrû"dan, yani yeni bıyıklanmışlardan daha itibarlıdırlar. Karanfil, kâtip, pala, pos, yastık diye adlandırılan nice bıyık türlerine kimileri ulaşmak, kimileri kurtulmak isterler.

"Bıyık burmak" eylemi artık bıyıklar giderek azaldığı için pek görülmüyor. Olsa bile pek burulacak büyüklükte değil şimdiki bıyıklar. Hicri 1308 (M.1890) de Sabah Gazetesi Sarıyer Çırçır Suyu'nda bir "bıyık burma vakası'ndan söz eder. Rumeli muhacirlerinden olup bir kır kahvesinde çalışan Çırpanlı Mustafa adındaki bir delikanlı Rıza adındaki müseccel bıçkını kendisine bakıp alenen bıyık burduğu için mıhlamıştı. Gazete haberi şöyle verir "Çırpanlı Mustafa bunu namusuna yediremeyip şeriri av bıçağı ile cerh ve katleylemiştir."

Sarkıntılık ne elle ne de dille. Bıçkın Rıza delikanlıya bakıp bıyığını burunca namus elden gidiyor. İnsanı kanlı bıçaklı edecek kadar önemli bıyık.

Halk ağzında "bıyık burmak" oldukça yer tutar.

"Bizim küçük bey bıyık burmaya başladı."

Biraz keyfe biraz öğünce dayalı bir deyiştir bu. Ama gel gör ki bazen bıyık erlikle değil, korkaklıkla ün kazanmışların da "alamet-i farika"sı olabilir.

Hatta tüm sert görünüşünün altında beklenmez bir "Yumuşak"lık vardır. Ya da tersi. Tıpkı Pandeli ile Stavro'nun öyküsünde olduğu gibi.

Reşat Ekrem hoca, Pandeli'yi İngiliz nefer ve çavuşlarının "zevk bâzîçesi" olarak gösterir. Olayın geçtiği dönem İstanbul'un işgal yılları. Yani etraf kötü. İşte bu Pandeli dedikleri işveli ve de göz kapak altları gölgelidir. Gözler kuyruklu sürme sürülmüş gibi baygın bakar. O bakar da etraf bakmaz mı?

Tophane Yamalı Hamam tekin değildir.İşte bu Pandeli doruğa çıktığı bir anda, burma bıyıklı tellakı bir nalınla mefta etmiştir. Hikâye buraya kadar tamam. Ama işin aslında Pandeli'nin, hani o tüysüz şıkırdım Pandeli'nin, burma bıyıklı tellağa niyet bozması ya-

tar. Özetle bıyıklı şıkırdımın ta kendisi, Pandeli de mahbub düşkünüdür.

Sonuçta Pandeli İngiliz dostlarıyla Yunan adalarına kapağı atar. Kardeşine şaşılacak derecede benzeyen ve bu yüzden başına gelmedik kalmayan Istavro da İstanbul'u terkeder. Reşat Ekrem Koçu Stavro'yu 1943'te yazılarında "İstefo" adıyla İstanbul'a getirir. Hatta bununla yetinmez onu Üsküdarlı destancı Vasıf Hoca ile buluşturur ve bir destanla karşımıza çıkıverir.

Boyacıoğlu bir urum dilberi
Sanki insan sûretinde bir peri
Ne iş işler nerde diye sor bana
Galata şehrinin civan berberi

Tâze fidan boylu gaayetle nâzik
Gül misâli tenindeki penbelik
Belinde futası ayakda terlik
Öper âşıkların basdığı yeri

Bir nazar eylese mestâne şöyle
Âşıkı divâne etmez mi söyle
Bir de usturavı alınca ele
Gel de sen öpme ol peripeykeri

Biz gedâya düşmezse de yanağı
Râzıyız öpmeğe billûr ayağı
Gül penbe topuğu kalem parmağı
Koymuşuz râhine efendim seri

Koydun mu bir kerre dizine başı
Dilersin haşredek sürsün tıraşı
Simin sâklar olsun kabrimin taşı
Rahmettir yüzüme dökülen teri

Yayıldı etrâfa bir kara haber
Aynaroza kaçıp gitmiş o berber

Hem niyeti keşiş olmakmış meğer
Lânet kimse kandıran o püseri

Tahayyül eyledim saçlı bir papaz
Tâze civan yaşı yirmisindeen az
Hasreti sılayla önümüz de yaz
Ne dersiniz aceb döner mi geri

İstefonun çıkmaz yâdı gönülden
Revâ mı siyehpûş olsun gül beden
Yok mu Aynaroza bir gelüb giden
Yârimden getirsin bana haberi

Eski bir belge hayli kafa karıştırıcıdır. Erzurum Tahrirat Başkatibi Hasan Filham Efendi Balıklı mesiresinde bir erkekle yakalanır. Erkek henüz fırından çıkmış sıcak bir tazedir. Neyse, cürmümeşhud yapılır ve durum Ordu-yu Hümayun müşiri ve Erzurum valisi, devletlu paşalar tarafından Bab-ı Ali'ye bildirilir. Ol cevap, "derdest edülüp ellerine ve boynuna zincir takılarak derhal gönderilmesi"dir. Olayın geçtiği tarih 1864'tür. Başbakanlık Arşivi'ndeki belge Hasan Filham Efendi'nin İstanbul'da Bab-ı Ali tomruğuna hapsedildiğini belirtiyor ama yanındakinden hiç laf yok. (*)

Bizim tarihçilere göre bu hızlı Hasan Efendi'nin Söğütlü köyü yakınlarındaki mesire yerine götürdüğü kimse erkek elbiseleri giydirilmiş bir kadın fahişedir. Ama "erkek elbisesi giymiş biri" ile, "erkek elbisesi giymiş bir kadın" arasında hayli fark var. Bu fark cinsiyete kadar uzanıyor.

Hasan Efendi'nin götürdüğü acaba bir mahbub olamaz mı?

Ama mahbub ile mahbube her zaman karıştırılıyor.

Şimdi bir soru daha.

"Beyoğlu'nda gezersin -Aldırmayıp geçersin" diye bir türkü var. Peki söyleyin bakalım bu "Beyoğlu'nda gezip, aldırmayıp geçen"

(*) **Tarih Hazinesi Dergisi,** *Sayı 10 - Mayıs 1951, İstanbul*

kimdir. Bir afet mi, yoksa bir fıkırdak mı? Önce türkünün sözlerine bir bakalım:

Beyoğlu'nda gezersin
Aldırmayıp geçersin
Sevdiceğim, yavrucuğum
Niçin niçin beni üzersin
Ah..Ah..

Tıkır tıkır da sen bana gel
Şıkır şıkır da sen bana gel

Beyoğlu'nda gezersin
Gözlerini süzersin
Sevdiceğim, yavrucuğum
Niçin niçin beni üzersin
Ah.. Ah..

Tıkır tıkır da sen bana gel
Fıkır fıkır da sen bana gel

Beyoğlu'nda gezersin
Kâkülünü dökersin
Sevdiceğim, yavrucuğum
Niçin, niçin beni üzersin
Şıkır şıkır da sen bana gel
Tıkır tıkır da sen bana gel...

Reşat Ekrem Koçu bu sözlerin girişine şu satırları yazmıştır:

"Geçen asır içinde Beyoğlu piyasaları üzerine". İstanbullu bıçkın ağzından çıkmışa benzer güzel bir türkü vardır. Mısralar Beyoğlu meftunu genç küçük beylerin, o eski kabadayıların gözüne biraz tuhaf görüldüğünü açıkça belirtmektedir.

Uzun lafın kısası hocaya göre, bu mısralarda genç küçük beylere eski kabadayılar hitap etmektedir.

Bundan böyle aman türküyü söylerken dikkat edile..

Dellâknâme-i Dilkâşa yani Gönüller açan Tellaklar Kitabı 1687 tarihli bir el yazması.

Kısaca "Dellâknâme" diyebileceğimiz bu nadir yazma Derviş İsmail Efendi'nindir. İsmail Efendi işinin erbabı bir zat olup, İstanbul'daki tüm hamamların sorumlusudur.

Üsküdar, Galata, Eyüp ve Beyazıt'ta 408 hamam ve 2321 genç tellak var o dönemlerde. Derviş İsmail'in işi zor mu zor. Murat Bardakçı çok ağır bir dille yazılmış bu "Dellâknâme"yi günümüz Türkçesine uyarlayıp *Playboy*'da yayınladı.

Kitabın yazarı İsmail Efendi yazma gerekçesini şöyle açıklar:

"Bu Gönüller açan Tellaklar Kitabı"nı Yemenici Bali adında bütün güzelliklerle tek olarak yaratılmış bir delikanlı sevgilinin aşırı isteği üzerine kaleme aldım.

Bali dediği 15 yaşlarında zulüm ve kötülükten bıkmış, tellaklıktan gına getirmiş bir "nergis gözlü"dür. İşte bu Bali'yi yanına alır ve onun isteği ile kitabını yazar. İsmail Efendi anlattığı 11 tellak içinde birinciliği Bali'ye verir.

"Güzellik, cilve, terbiye, nezaket ve bağlılık ondadır. Sevgi dalında açılmış gonca gül, göğüs kafesinde yavru bülbüldür."

Ürgüplü İsmail "kız softa" adıyla tanınan ikinci tellaktır. İlk peştemalı Yıldızbaba Hamamı'nda bağlamış, 100 akçadan 2 altına kadar ücret almıştır.

Sakalı yeni bitmiş Seyis Ali, Piyalepaşa Hamamı'nda ustalaşmıştı. Bir efendi oğluna yandan çark ettiği için asıldı.

Kınalıkuzu Firuz Arnavut asıllıdır. El ve ayakları kınalı olup Çardaklı Hamamı'nda pişmiştir. Altınbaş İskender de bir başka Arnavut. İlk geldiği yer Mahmutpaşa'dan daha güzel değildir. Çünkü Mustafa "hamam kubbesinden süzülmüş bir ışık" gibidir.

Üsküdar'daki Kolluk Hamamı'ndan Benli Kara Davut uzun boylu bir yiğit olup Kaltaban avaredir.

Kibarların tellağı Kalyoncu Süleyman, Hamleci İbrahim, Sipahi Mustafa ve Karanfil Hasan'la tamamlanır "Dellâknâme".

"Hamamın gül bahçesinde yetişmiş seçkin bir dilber, kurnabaşında bir güzeldir" Karanfil Mustafa. Dahası var elbette.

On bir ile biter mi hamamlar?

Kemal Kâmil Bey İzmir'in ünlü kişilerinden biridir. *Yedigün* Dergisi onun "Kadın Olmak İstiyorum" başlıklı yazısına şöyle bir giriş yapar.

"Kemal Kâmil İzmir'in nükte ve zerafeti ile şöhret bulan şen ve sevimli eczacısıdır. Fakat Kemal Kâmil'in şöhreti sadece eczacılığı da değildir. O aynı zamanda çok orjinal mevzular keşetmesini bilen bir yazıcıdır. Bu sıralarda kadın olmak arzusundadır. Bu arzusunun ne kadar samimi olduğunu yazısından anlıyacaksınız."(*)

Bundan sonra Kemal Bey'in iki sayfalık "Kadın olmak istiyorum" yazısı başlıyor. "Kadınlardan erkek olmak isteyeni çok duyduğunuz halde, böyle bir erkeğin erkeklik gurur ve izzeti nefsi içinden başkaldırarak-ben kadın olmak istiyorum- demesini ilk defa duyuyor, belki de hayret ediyorsunuz. Evet ben aynı içtimai mevkie sahip ve aynı tahsili görmüş, aynı yaşta bir kadın ile erkekliğimi değiştirmek istiyorum."

Buradan çıkaracağımız ilk önemli nokta 1930'larda erkek olmak isteyen kadınların var olduğu ama kadın olmak isteyen erkeklerin pek olmadığıdır. Kemal Kâmil Bey bu nedenle "ilk defa bir erkeğin kadın olmak istediğini duyuyorsunuz" demektedir.

Kadını bir erkeğin anlamasına imkân olmadığını vurgulayan eczacı bu görüşünü şöyle dile getiriyor:

"Kadını kadın olmadıkça anlamaya imkan yoktur. Tabiat burada kadını erkeğe, erkeği kadına noktası noktasına öğretmemek gibi bir muziplik yaratmış, bütün tılsım ve felsefesini burada toplamıştır. Kadında erkeği öğrenmek merakı, erkekte kadını anlamak hevesi bu iki cinsi birbirine karşı alakalı etmiştir."

Kemal Kâmil Bey sonrasında kadın olsaydı neler yapacağını bize şöyle anlatır: "Şayet imkân olsaydı, muvakkat olmak şartile kadın olsaydım. İlk dikkat edeceğim nokta, kadınların hangi tip erkeklerden hoşlandıkları, nasıl bir erkek ruhunu sevdikleri olacaktır. Kadın olduğum zaman, hislerimi erkeğe karşı nasıl ve nerede sakladığıma dikkat edeceğim, daima müstağni gibi görünmenin sebeplerini

---

(*) **Yedigün,** *cilt 8, sene 4, No 207, 24 Şubat 1937*

içinden yakalıyacağım, aşk mefhumunu kadın ruhile görmek, plâtonik aşk duygusu varsa bunun kadındaki safiyetin derecesini erkek aşkı ile karşılaştıracağım, analık şefkati üzerinde çok duracağım, uykusuz geçirilen geceleri, evlâda kanat germeleri öğreneceğim.

Şayet imkân olsa da kadın olsaydım, erkek gururu, erkek izzeti nefsi içinden çıkarak kadınlığa karışırken bana yan yan bakan kasketli, fötrlü, melonlu erkeklerin bıyık bükmelerine hiç ehemmiyet vermezdim. Erkekliğe avdetimde bütün erkeklik efkârı umumiyesinin ortasına otururdum.

Kadınların en gizli noktalarına vâkıf olmuş bir erkek sıfatile gördüklerimi, duyduklarımı ilk önce ruhiyat fakültelerine, psikoloji ilmine söylerdim, tabiatın en büyük bir tılsımını çözmek şerefini kazanmış olurdum. Gördüklerim ve duygularım kadınlık âlemine karşı bir ifşa mahiyeti alır mıydı bilmem? Bu ifşaatımla kadınlarla aramı bozmayı hiç aklıma getirmiyorum. Olsa bile, onları içinden öğrenmiş olmanın marifetlerile barışmak yolunu bulmakta zorluk çekmeyeceğime eminim. Hem ne münasebet, ben artık erkekliğime dönmüş bir adam olacağım, kadınlar benim ile iyi geçinmek mecburiyetinde olduklarını öğrenmekte geç kalmayacaklardır.

Mesele kadın olmakta, ondan ötesi kolay...

Yarım asırdan fazla yani 54 yıl öncesi bu yazıyı yazmak kolay değildir. Hele resmine fotomontaj yapılmasına ve kadın giysileri içinde gösterilmesine müsade etmek gerçekten büyük cesaret.

Kemal Kâmil Bey'in bu satırları yazdığı tarihlerde Avrupa'da "atı alan Üsküdar'ı çoktan geçmiş" ti. "Kadın gibi olmak" sık rastlanır olaylardandı.

Özellikle gece kulüpleri ve kabarelerde seyirciler erkek-kadın karışımı yeni bir cinsiyetle tanışıyordu. Paris'in cingöz kadını Madam Folie yeni bir tip ve yeni bir fizik arayanlara bu tazelerini bol miktarda sundu. Rafael Garcia'nın "Syrie" oyunundaki "erkad"ların sayısı kadınlardan az değildi. Ve kimin kadın, kimin erkek olduğunu anlamak hiç mümkün değildir. Ama "erbabı bilir" diyen Madam Folie ve diğerleri bu işi hep sürdürdüler.

İstanbul bu "karışık"larla ancak 1950'lerde buluştu. "Mahdut" sayıda ekâbir sınıfından zat-ı muhterem gazinoları doldurdu.

1956 patlaması geldi ardından. "Ufak tefek zabıta olayı" artık sıkça görülüyordu.

"16-17 yaşlarında, vechen dilber, yüzleri tüylenmemiş, vücut yapıları, elleri ayakları ince ve zarif bir iki oğlan, kız kıyafetine girmişler, barlarda müşterilere para harcatmışlardır. Bir işvebaz, fındıkçı fettan kız rolünü iş icabı muvaffakiyetle başarmışlardır."

1956'nın gazetelerinde benzeri haberlere sıkça rastlanır. *Hürriyet* Gazetesi 16 Mart 1956 tarihli sayısında Beyoğlu barlarındaki denetlemeyi verir. Toplanan 7 kadından biri erkektir.

Haber şöyle sürüyor:

"Yapılan tahkikatten isminin Hamid olduğu anlaşılan bu anormal erkeğin, uzun zamandan beri entari giyip, başına takma saç taktığı ve bu kıyafetle barlarda çalıştığı anlaşılmıştır."

Hamid veya Hamdiye daha sonraları da gazete sütunlarına sıkça konuk olacaktır. Ama rekor Çilergül adı ile danseden ve yıllarca herkesi bir güzel uyutan Erdoğan'dadır.

XVII. TANGO'NUN İSTİLASI

Gramofonun babası fonografın bulunuşundan çok yıllar geçmişti ve İstanbul'da müzik sadece Ayvansaraylı bir çingenenin ya da Peralı bir Rum'un dudaklarından yayılmıyordu. Müzik değişiminin ardından dans da geliyordu.

Valensiya'ların, Ramona'ların udla karışık nağmeleri, cumbalardan yükselmeye başladığında, Edison'un 1878'deki buluşu İstanbul'a rötarlı gelmiş ama hayli etkili olmuştu. Direklerarası'nı oluşturan beş tiyatro ile, Kadıköy yakasındaki gruplarda "Garp müziği" kanto ile birleştirilip, sunuluyordu. Çok sesli müziğin eğlence yerlerinde "operet modası" ile zenginleştiği yıllarda, danslı yarışmalarla ilk sesler daha bir "gür" olarak çıkıyordu. Sadece sesler değil, figürler de süsleyecekti dansları.

Vals, tango, fokstrot, çarliston, rumba, samba ve tango zamanla kapalı yerlerden sokaklara taşmış, vapur seferleri ile, mehtap eğlenceleri cazbandlı olmuştu. Şehzadebaşı ve tüm eğlence yerleri düğün alanına dönmüştü.

1919 yılından sonra daha gürültücü olan müzik ve dans dünyasına, Vrangel Ordularıyla Rusya'dan kaçanlar, yani Çar kızları renk getirmişti. Dizlerine kadar tafta fistanlı, sarışın, etli-butlu Rus kızları Moskova gecelerini İstanbul'da "Balalayka" ile hatırlamaya çalışıyorlardı. Fizik ön plana çıkıyor, bilen bilmeyen balalayka çalıp söylüyordu. Bir garip Avrupalılaşmanın getirdiği görünüş içinde, Beyoğlu levantenleri ve yabancılar, batının son derece ilgisini çeken "Harem"i uydurma oryantal dekorlar içinde sunuyorlardı. Tefli-zilli müzik, ekzotik "şark" görünüşü ile birleşmiş Union Française ve Şehzadebaşı İmperyal Sineması'nda kız ve erkek öğrencilerin katılmasıyla ilk müzik "show"lar sunulmuştu. Laleli'deki yangın yerleri ilk açık hava tiyatroları olarak ortaya çıkmıştı.

Koy kalbime elini
Kıvır ince belini
Kalplere vur bir zımba
Rumba da rumba rumba

Türkçe'ye uyarlanmış parçalar İstanbul'u baştan başa dolaşmadan önce, mütarekenin son döneminde telsiz telefon epey iş görecekti. Fransız Komutanı Sharpie, Muallim Mektebi'ne bir telsiz telefon armağan ediyor ve kimya hocası Rüştü Uzel ilk denemelere başlıyordu. Okulla konak arasında kurulan bağlantı Afife adlı bir sese ilk zemini hazırlamıştı. Paris'te müzik okuyan bayan Afife, Rossignole'yi gür sesiyle okuldan söyleyecek ve konaktaki bilirkişi bunu alkışlarla karşılayacaktı. Ama ne var ki, Bakırköy İttihad-ı Osmânî'nin 22 yaşındaki müzik öğretmeni, radyoda ilk şarkı söyleyen kimse olduğunu öğrenemeden, veremden ölüp gidecekti.

1890 yılında doğan Carlos Gardel bir çamaşırcının oğlu olarak Arjantin'in Buenos Aires kentinde yıkık dökük evler arasında büyümüştü. Tatlı sesiyle sefalet ve yokluğu bastırıyor, mahalleye tangolar söylüyordu. "Carlitos" diye anılan Carlos, anasını çamaşır yıkamaktan, kendisini de hamallıktan kurtaracak adımı atmıştı. Tango Avrupa'ya ve Türkiye'ye 1920'lerde sıçramıştı. Galiba ilk gelen tango orkestrası da Edvardo Bianco'dur. O yıllarda halk ağzında kayısı sarısına da tango denirdi. Bu renkte çarşaf ve çorap modası İstanbul'u sarmıştı. Hatta bir tangoda "Yandan yırtma çarşaflar, geliyor tango çoraplar" deniyordu.

Carliston'un yanında her ülkeye giren Tango 1935 'de uçak kazasında ölen Carlitos'un yokluğuna rağmen hep yaşayacaktı. Ferah Tiyatrosu'ndaki orkestraya ikinci kemancı olarak giren Fehmi Ege "Mehtaplı bir gecede" bestelediği, aynı adı taşıyan parçasına tüm ülkenin duyacağı bir parça daha eklemişti: "Sus kimse duymasın."

Fehmi Ege 1924'te kendi adına ilk orkestrasını kurduktan sonra Atatürk'ün de bulunduğu Gülcemal vapurunda yeni parçalarını sunuyordu. 1932'de İstanbul Radyosu spikeri Sadullah Bey'in anonsları yeni sesleri takdim ediyordu. Profesör Âli Sezgin'in öğrencisi Pakize İzzet Nezihi (Albayrak) hanım sesinin dışında parmaklarını yay gibi kullanan bir kemancıydı.

Amerika'da uzun yıllar kalıp orada evlenen Said Edip, eşi Doris ve piyanist Miki Kokinaki ile, İstanbul Radyosu'nun en çok dinlenen kişileri olmuştu. Emine İhsan salı, bayan Rita Mahmut ise perşembe günlerinin aranılan sesleriydi. Onlar söylüyor, radyo dinleyenler dansediyordu.

1935'in haftalık radyo programında şu adlara raslamak mümkündü:

17 Haziran 1935 Pazartesi, 20.30: Bayan Bedriye Tüzün'den Türkçe sözlü şan müziği.

18 Haziran 1935 Salı, 21.00: Bay Avni'den Radyo Caz ve Tango orkestrası eşliğinde Türkçe sözlü şarkılar.

19 Haziran 1935 Çarşamba, 21.00 : Radyo Caz orkestrası ile Emine İhsan Hanım'dan parçalar.

20 Haziran 1935 Cuma, 21.00: Bay Çadırcı'dan caz ve tangolar. Saat 21.40'da Bayan Babikyan'dan şan.

1934 rakamları ile o dönemde Türkiye'de toplam 6380 radyo vardı ve çok pahalı bir eğlence aracı sayılıyordu. Avrupa'da 60 liraya satılan radyoya, ayrıca 100 lira vergi uygulanıyor bu nedenle, radyoyu yaklaşık binde yarım oranında kişi dinleyebiliyordu.

Bayan Patarelli'nin mandolini, bayan Rozi'nin piyanosu, Siret ve arkadaşlarının gitarı, bayan Nazlı'nın kemanı ile birleşmiş, Birsen ve Semiha Hanım'ın tangoları nice yürekleri oynatmıştı.

Seslerin gür ve güzel olması her zaman takdirle karşılanmaz... Kimileri için gürültüdür. Kurtuluş'taki aryası, Feriköy'ü ayağa kaldıran Diradoryan da bu tepkiden nasibini almıştır.

Soprano Bayan Diradoryan Kurtuluş Karakolu'nda cümle komşuyu rahatsız değil, "sesini terbiye" eylediğini anlatmaya çalışıyor, "opera sessiz olmaz efendim" diyordu. Komiserin yanıtı ilginçti: "Siz yine de sessiz olunuz madama..."

XVIII. 21 SAATLİK MARATON

Dans maratonu başlamak üzere. "En uzun süre danseden şampiyonlar" olmak için piste çıkan 25 çift üç hakemin işaretini heyecanla bekliyor. Jüride Ahmet Emin Yalman ve Hüseyin Cahit Yalçın gibi "güzide ve mümtaz" yazarlar da var.

Beyoğlu Union Française Dans Salonu'nu dolduran yüzlerce meraklı İstanbul'un en iyi dansçılarını ilk kez bir arada görüyor. Yarışmacılar arasında sporcular çoğunlukta. Fenerbahçeli futbolculardan "Yedibelâ" Fahri, maratoncu Nuri, Fenerbahçeli şampiyon bisikletçilerden Aşot Efendi ayaklarındaki gücü bu kez pistte de gösterecekler.

1922 yılının bu ilginç maratonunda Halide Edip Adıvar'ın oğlu Sait Bey ile boksör Sarango da yer alıyor.

Müsabaka başlayalı 14 saat olmuş fakat çiftlerden henüz pes eden yok. Orkestradaki iki kemancının ardı ardına düşüp bayılması üzerine, yedek müzisyenler çağrılıyor ve maratonun devamı sağlanıyor.

Tempoya dayanamayan ilk dansçı Sait Bey ile eşi. 15 saat 10 dakika dayandıktan sonra pes eden bu çiftten sonra, sıra Fahri Bey ile kavalyesi Necmi Hanım'a geliyor. Necmi hanım pistin ortasına yığılıp kalınca "Yedibela" da teslim olmak zorunda kalıyor.

Müsabaka başlayalı 21 saat olmuştur. Fenerbahçeli Nuri ile eşi yeni bir maratona çıkmış, bisikletçi Aşot daha ilk etaptaymış gibi isteklidir. Alber ile damı ise, pisti kolay terketmeyeceklerini en zor figürleri yaparak gösteriyorlar..

Ama yerlerde kan, kapıda ise İngiliz askerleri vardır. Salonu basan İngilizler, müsabakayı durdurur ve böylece maraton 21 saat sonra zorunlu olarak biter. Üç çift birinci ilan edilmiştir. Büyük maratonda çatlamış tabanlarına karşın pistten ayrılmayan Fahri Bey'in, ertesi günü futbol maçına çıktığını, bu arada belirtmiş olalım.

İnsanları ayak tabanları kanayıncaya kadar 21 saat boyunca durup dinlenmeden dansettiren neydi?

Kuşkusuz önce kabuk değiştirmek. Avrupalı olmak özlemi ile moda birleşti mi gençler 21 saat boyunca dansedebiliyordu...

Eski kuşak İstanbul gençlerini dans konusunda baştan çıkaran hep Panosyan Efendi'dir.

"Madames et messieurs, a la valse s'il vous plait" yani "hanımlar beyler, lütfen valse buyrun" anonsu ile Cumhuriyet kuşağını piste çağıran "Panosyan Efendi" dir.

Pera Palas'ın "Mecidiye Marşı" ile açılan büyük balolarında, Viyana, Güney Gülleri, İmparator ve Mavi Tuna valslerinde çiftler Panosyan'ın komutunu beklerdi. Avrupa'nın en ünlü dans hocalarından biri olarak bilinen ve "profesör" diye tanınan Panosyan İstanbul'a "kadril"i,de (quadrille) getirmiştir. Salonun ortasına gelir, düzgün Fransızcası ile bu dansın işaretini verirdi. Aynı anda 60-70 çift daire içinde kadrili sunardı.

Dario Moreno ve Eddie Constantin'e "Merenge" öğreten Panosyan Efendi, mekân tuttuğu İstanbul'da, binlerce kişiye dans öğretmişti.

Fransız Dans Akademisi'ni bitiren bu üstad-ı âzam, yarım asrı aşan fiili dans yaşamında valsi "asla eskimeyen" olarak görmüştür. Dünyada çok az kişi Panosyan kadar dansı ciddiye almıştır. İyi dansetmeyi , "İnsan anatomisinin güzelliğine "bağlayan Panosyan, İstanbul gecelerini aydınlatan birkaç büyüğün, en büyüğüdür..

Çarlık Rusyası'ndan gelenlerin çıktığı sahnelerde danstan çok vücutlar sunulmuştur. Beyaz, bembeyaz, "kızıl"laşmamış vücutlardır bunlar.. Beyoğlu da bu beyaz vücutların sunulduğu en büyük vitrin.

Pera Palas'ın yanındaki Leyman'ın Garden Barı, Komedi Tiyatrosu'nda yükselen Brentenya Bar, Rose Noire ve Chat Noire adlarını unutmayalım. Brentenya'nın pisti, komple kalın camdan yapılmıştı ve alttan güçlü ışıklarla aydınlatılıyordu.

İlk Hacı Murat filminin yıldızı İvan Moujokin Rose Noire'da kapıcılık deneyiminden geçtikten sonra Garden Bar'da atraksiyona çıkmıştı. Olga Tsekova ile diğerleri kapağı Çarşıkapı'daki bara atmışlar ve "Haroşobaş" saç modasının öncüleri olmuşlardı. İkinci

Dünya Savaşı öncesi Alman sinemasının gözde yıldızlarından Olga'nın "Haroşobaş" modeli resmen "a la garçon" du.

İstanbul ünlü olmak isteyenler için sanki ilk durak. O koskoca Akim Tamiroff'u Pera Palas'ta kapıcı olarak düşünebiliyor musunuz?

XIX. İSTANBUL'DA REVÜ YILDIZLARI

"Düzgün ve kıvrak bacaklar. Zarif, çâlak bir vücut. Şuh ve manidar bir yüz. İşte bir revü veya operet artistine lâzım olan budur. Göğsünde çiçekleri ve elinde ince bastonu ile poz alan yukardaki güzel kadın, sanatı için bütün bu meziyetleri toplamış bulunuyor."(*)

Uyanış dergisi büyükçe kullandığı "Bir revü artisti" fotoğrafının altına bu satırları yazmış. Revüye bunca sayfa ayırışına uyanış şöyle bir gerekçe getirir:

"Son seneler zarfında bar ve revü artistlerinin sinema ve tiyatro artistleri derecesinde umumi bir rağbet görmeye başlaması ve pek çok Avrupa mecmualarının bu dansöz resimleri ile süslenmesi adeta bir moda haline geldiği cihetle, arasıra böyle resimler de seçerek sayfalarımıza koyacağız."

Taksim Bahçesi 1929 yılını yaşıyor. "Andy Sister" bahçeyi şenlendiren yıldızların başında gelir. "Sister" furyasının ilki "Dolly" lerdir. Dolly Hemşireler'in Avrupa sahnelerinde gördüğü büyük ilgi diğer ikiz veya kızkardeşleri de harekete geçirmiştir. "Golden Sister" ler bu kardeşlerin en çıplaklarıdır. Bu ikizlerin "ikizlere takke" kullanmayışı, İngiltere'de evli kadınları zıvanadan çıkarmıştır. Evlilerin ahı mı tuttu nedir, bu kardeşlerden Jenny bir davulcuya tutulacak ve ardından da intihar edecektir.

"Bugün reklamları ile dansöz Şamran Hanım zamanını hatırlatan bu muganniye, feci, hazin şarkılar söylerken fena değildir. Dinlenebilir. Fakat mistenget tarzına geçmek isteyince kulakları ve gözleri tahriş edecek kadar fenalaşıyor."

1929'da Taksim Bahçesi'ne Ağustos sıcağında sesi ve vücudu ile ayak basan bayan Vivian'dır anlatılan. *Uyanış* Dergisi anlaşılan bu 38. sayısında tersinden kalkmış. Bir fırça da Sambrey'lere.

(*) **Resimli Uyanış** - *No: 39 - 1723, 22 Ağustos 1929 - Başmuharriri Ahmet İhsan.*

"Bir insan artist olmadan evvel gülünç olmamaya çalışmalıdır. Romanya'dan geldiği söylenen bu 4 kadın ve elebaşıları olan erkek, bilinmez bir cesaretle sahneye çıkmak cüretinde bulunmuşlardır. Yoksa halkı hissiz mi zannediyorlar?"

Sahneye çıkan kadınların sanat ve kadınlıklarına güvendiğini belirten yazar bu Romen dörtlüsünün dansını "tüllerle süslenmiş fillerin oynamasına" benzetir ve şöyle noktalar:

"Sahneye ve halka biraz hürmet ediniz Sambrey'ler.."

Yeni Maksim o yıllarda dansçılara yer veren mekânlardandır ve iyi müşterisi olan "dükkân" dır. Bayan Nania Palazzi Latin Amerika müziği eşliğinde danseder ve bol alkış alırdı. Alkış alanlar sadece gazino programlarında yer alanlar değil.. Rumba ve diğer danslar için şirketler yeni seslerle plakları müzik piyasasına sürerlerdi.

Elimde bir bale programı var. "Müsamere sonunda tramvay arabaları Türbe istasyonundan saat 23 1/2 da hareket eder" diyor.

Eminönü Halkevi'nde "Bedî'i Raks Grubu'nun hayli ilgi gören gösterilerinde Lizst'ın Peri dansı, Ladof'un Asker dansı, Waldenfel'ın Amazon, Schumann'ın Arabın Dansı vardır. Jermen Ornial da bu ilk "bediî raks"ların öğreticisidir.

1935 de dönemin itibarlı dergisi "Ayda Bir" Çarliston yıldızlarına sayfalar ayırır. Çarliston kraliçesi Mis Karyoka ve diğerlerinin renkli boy boy fotoğrafları kitleyi dansa davet eder..

Evelin Hold Alman müzikal filmlerinin unutulmaz isimlerindendir. İstanbul'a gelip konserler verdiği sırada bir tangocumuz ile tanışır. Hani "sevdim bir kadını" tangosu var ya. İşte onun bestecisidir bu kişi. Tango Evelin Hold'a "İthaf" edilmiştir. Merakınız bitsin. Necip Celal'dir (Antel) o tangocunuz.

"Sevdim bir genç kadını" en güzel tangomuz olduğuna göre varın düşünün Evelin'in güzelliğini!

"Sahibi'nin Sesi"nin en son çıkan Türkçe plaklar listesinde Mahmure Şenses ön sırada yer alıyor. Tangolar, rumbalar sarmış her yanı.

Haydi dostlar Rumba
Hop hop gelen var..

"Küçük Melahat" ise "Kanamam, aldanamam, Rumba" diyor. Ve 1936'da rumbacıların sayısı hızla artıyor.

Gazetelerde "mühim bir ilan" başlığı altında duyurular da var.

"Emsali görülmemiş Song Jazz Piccadilly Türkuaz Lokantası'nda icrayı terennüme başlıyacaktır." (*)

Meşhur Arjantinli Herrera da o sıralarda İstanbul'da. "Lido'da mehtap geceleri bir harikadır" diyen gazino yetkilileri "Trio Espanol"u getiriyor. İstanbul sahneleri İspanyolların istilası altında. Hem dansediyor, hem de oynuyorlar. Taksim Belediye Bahçesi "Muhterem müşterilerin umumi arzusu üzerine" İspano Parizyen Revüsü'nü tekrar takdim ediyor. İstek o kadar fazla ki, Cumartesi ve Pazar günleri saat 17.00'de matine bile var.

Casino de Paris'den Jane Pierly ise Taksim Bahçesi'nde. "34703 den telefonla yer ayırtmanız menfaatiniz icabıdır," ilanlarının çok etkili olduğunu Jane'ın çok uzun süre İstanbul'da kalışından anlıyoruz.

"Masarik" verdiği ilanlarda "Beyoğlu'nun en şık ve nezih" salonu olduğunu iddia eder. Aperitifinizi alırken Aristo ile tenor Avyeris'i dinliyor, Matmazel İrini'yi izliyorsunuz. Aperitiften sonra saat 10.00 da açılan stüdyoda ise dans edebiliyorsunuz.

1950'lerde gazino ve pavyonların neonlarında yüzlerce yabancı dansöz adı yanıyor. İstanbul'a genelde gruplar halinde gelen yıldızlar akrobasiden dansa kadar her kalıba giriyor. Aldıkları ücret de az değil. 1953'de taksimetre 25 liradan açılıp, 100 liraya kadar çıkıyor. Ama 75 ile 100 lira alan yabancı dansözlerin sayısı parmakla gösterilecek kadar az. Bu nedenle çoğunluğu konsumasyona çıkıyor ve keseyi dolduruyor.

Samba Mambo Kraliçesi Marina Bilingsley, akrobat Margaritta dönemin yarı-çıplak dergilerine hayli malzeme olmuştur. Misak Perker orkestrasını iki akordiyoncusu ile yönetir, bir değil beş İspanyol giysili kadın Latin müziği ile eteklerini havaya uçururdu. Kırmızı etekler altındaki siyah donlar kaç liselinin rüyasına girmiştir bilinmez.

İstanbul'da arz-ı endam eyleyen Fransız ve İspanyol tazeleri

(*) **Akşam Gazetesi** *8 Ekim 1923 sayısı.*

pavyon ve gazino dışında kalan kuşağa *Peri*, *Harman*, *Samanlık*, *Çiçek* gibi yayınlarla ulaşmıştır. Sadece onlar mı?

Dodo Von Hamburg, Lolo Stromboli, Rita Cadillac, Dina Sputni, Lady Godiva ve strip-tease ile dansı birleştiren daha nice isim "mutena" haftalık aile dergilerinde yer bulmuşlardır.

Elbette hiçbiri, ne daha önce belirtiklerimiz, ne de Jan Avril ya da Gilly'dir. Onlar ki, "Can Can" ın en parlak döneminde giysilerini havaya savura savura dansediyor ve bu işin "iş" olduğunu gösteriyorlardı. Avril ve Gilly'nin Moulin Rouge ve Montmartre Soir'daki Can Can danslarına 1960 dansçılarının yetişmesi için on fırın ekmek yemeleri gerekirdi.

Eskilerin zaman zaman avukatlığını yapışımız hoş görülsün. İşbilir kabareciler ile gece kulüpçüler, dansın o ekzotik, gizemli kadınlarını, sadece "soyunan" kişi olarak görmüşler ve büyük "halt" yemişlerdir.

Böylece, "soyunan" dansçılar, "soyulan" seyirciler, "soyan" ise patronlar olmuştur.

XX. KASIMPAŞALI ÇOLETTE

İlk bakışta hemen anlıyorsunuz. Kısacık saçlar, biraz fazlalıkları olan erkek vücudu. Kirli sarı bir ten ile ölgün ve zevk mahmuru bir yüz. Yorgunluktan bitap düşmüş bir hüzün çiçeği gibi bakıyor.. Yüzde yüz bir "lez'o".

1934 doğumlu Jery Colette İstanbul'a geldiğinde 21 yaşından gün almamıştır. Onun İstanbul ve Ankara turlarını "matbuat", sosyete ve "devlet ricali" çok yakından izler. İkisi yarım erkek, beşi karışık kadından meydana gelen 7 kişilik Zambella Grubu, Folies-Bergère ya da Lido gibi büyük dükkânlarda rastlanan grupların, aslında üçüncü veya dördüncü kopyasıdır. Amma velâkin kabul etmeli ki onların dans sırasındaki tüm "mühimmat" larını ortaya dökmesi, büyük hasara sebeb olmuştur. Gürültü kopmasında, dansın "şehevi" liği kadar, ilişkilerin değişikliği de önemli rol oynar. Birincisi Colette'in politikacılarla yaşadığı tatlı hayattır. Hediye yerine çil çil olmak kaydıyla 100'lük Dolar kabul etmesi ve sevgilisi ve dans partneri Matmazel Yvette'i yanından ayırmaması işin diğer yanı.

Cordon Bleu'de danseden Colette başkentte Ankara Palas, İzmir'de ise Göl Gazinosu'nda "üryan" kalmıştır. Sahneye eski bir Paris şarkısı eşliğinde, tuvaletle çıkar. Önce, güzel ve ince uzun parmaklarını saklayan eldivenlerini çıkarıp, gözüne kestirdiği masaya atar. Hafiften dansa başlayıp hızlanır hızlanır ve tekrar yavaşladığında tuvaletinin etekliğini düşürüverir. Sonra üst kısmın isyanını teşvik eder eylemiyle. Dantelli kombinezonu, sütyeni ve şeftali sarısı donla kalıverir. Göz kamaştıran kıvraklık -ki ateş ortasında kalmış bir akrep misaldir- seyredenleri sığınak sessizliğine sokar.. Yakın plan tarassutta bulunanlar, Colette fır döndükçe yutkunur durur.

Donu da fora ettiğinde duyulan "ahh" sesleri daha çok "sosyetik ritm" dedir. "Muhterem zevad" olarak tanımlanan bu üst düzey

izleyicilerin bu "ahh" seslerinde hayranlık ile mahçupluk vardır. Ardından birbirlerine bakıp fıkırdaşırlar.

"Hayatım ben de bir şey zannettim, Sizin hizmetçi Vicdan'ınki bile bu tahta kurusu vücuttan iyidir. Bu muymuş politikacıları, filan birbirine düşüren?"

Burun kıvırma genelde hayran olmanın ifadesidir ve masada gözleri faltaşı gibi açılmış erkeklere verilmiş bir mesajdır: "Bak gör de benim kıymetimi bil." Politikacıları birbirine düşüren bu kadının o zamanlar Ankara'daki en yakın dostlarından biri Ziraat Bankası müşavirlerinden F.D Efendidir. Çok yollardan geçmiş, dönemin parası ile 120 bin liralık Cadillac'a kurulmuştur. Politika ve iş dünyası ile çok sıkı fıkıdır ve kredi konusunda yetkin ve etkin kişidir. Bu pırlanta yüzüklü, Cadillac'lı, çok para yiyen F.D'ye ipoteklidir Colette. F.D'nin en yakınında ise iktidar yandaşı ve politikanın güçlü kişilerinden Ş.M bulunur. Ş.M'nin Kuzguncuk'taki yalısında adı ziyafet olan "mükellef" geceler düzenlenir. Colette'in yanında hep Yvette vardır.

Bu "toplu İstanbul gösterileri"ne katılanlar arasında sinemamızın büyük jönlerinden M.T, mikrofonların bülbülü M.S. ve armatör S. bulunur. Bir kişi daha ekliyelim de kadro tamam olsun: Güner Hanım. Belleğinizi biraz yorun. Leslie Caron tipi kesilmiş kısa saçlar, kadın böğrüne saplanacak kadar keskin bakışlar ve İstanbul'dan Avrupa'ya kadar uzanmış lez'o bir hayat. Onunla daha bir şenlenen Kuzguncuk gecelerine çok büyük devlet ricalinin katıldığı şeklinde rivayetler vardır.

Şimdi konunun önemine binaen Colette ile lez'o sosyete kadınları arasında mekik dokuyan Yvette'i, o dönemin bir dergisi nasıl anlatıyor görelim:

"Colette'in hanımlarımızdan yana şansı açık. Maşallah birisini bırakıp, ötekine atlıyor. Hangi erkek Colette'e yaklaşmak, onunla flört etmek istese "nişanlım duyarsa çok fena olur" diye reddediliyor. Halbuki kadın dostlarıyla fink atıyor. Colette'in erkeklerden o kadar canı yanmış ki, güzel bale arkadaşı Yvette'i dost-arkadaş tutmuş. İçtikleri su ayrı gitmiyor. (*)

(*) **Yeni Yıldız** *Dergisi Yıl 1, Cilt 3, Sayı : 35-27 Ocak 1956*

Colette'i başka kimler izlemişti? Şöyle anlatır dansöz: (*)

"Sayın Bayar beni hem İzmir Göl Gazinosu'nda çalışırken hem de Ankara'da birkaç defa seyretmek lütfunda bulundular. Çok demokrat bir devlet başkanınız var. Benden iltifatlarını da esirgemediler. Yanlarında Meclis Başkanı Refik Koraltan ve yaverleri olduğu halde teşrif edip beni seyrettiler. Burada da görünce çok mütehassis oldum. Göl Gazinosu'na iki üç defa resmen, birçok defa da hususi surette gelmişlerdi. Zannedersem benim numaramla alakadar olmak lütfunu esirgemediler. Bu benim için büyük şereftir."

Akis Dergisi, Colette'i izleyenler arasında Adnan Menderes'in de bulunuşuna değinip dansözün şu sözlerine yer verir: "Bir kabare artisti her yerde bu şerefe nail olamaz. Şimdiye kadar ne bir başkanın, ne de bir devlet başkanının huzurunda numara yapmıştım."

Zambella grubu (bazı yerlerde Zabel olarak geçer) Colette ile birlikte Orta Doğu'da dolaşır. Özellikle Beyrut'u çok seven Colette İstanbul'a birkaç kez daha gelmiştir.

Casino de Liban'ın sahnesinde mesleğini icra eden Colette'in Türkiye'den gidişi zorunludur ve münasip bir dille ikâmetinin sona erdirildiği bildirilir.

Cesedi Beyrut'ta bir otel odasında bulunduğunda gözleri açıktı. Yaşamaya aç ve doyumsuz gözlerle bakıyordu sanki. Uyuyan prenses gibiydi. Ama hiç uyanmadı. Uyuşturucu işinde güme gittiği söylenen Colette için 30 yılı aşkın bir süre sonra külleri bir hayli karıştırdık. Son bir şey daha söyleyelim de eksik kalmasın.

Colette Kasımpaşalı bir Türk bıçkını ile Feriköylü bir Rum tazesinden doğmadır. Ve Kulaksız mezarlığında meftun babasını ziyarette kusur etmemiştir. Bu konuda geniş bilgi Muzaffer Tema ile Cemil Tekçe'de mevcuttur.

(*) **Erkekçe** *Dergisi Eylül 1984*

XXI. AVRUPA MALI DANSÖZLER

San Fransiskolu Huckleberry Fanny'nin hiç fotografisini gördünüz mü?

Diz kapaklarına kadar bağcıklı çizmeleri (kim bağlayıp çözüyorsa şanslı olmalı; ama aynı zamanda yorucu bir iş) tombul bacakları ve kamçısı ile tipik bir Amerikan kovboyudur. San Fransisko Salonu'nu her gece tıka basa doldurtan bu "kamçılı dansözü polis bir gece alıp götürüvermiştir. Sebeb viski ve Fanny ile sarhoş olan kovboyların salonu harabeye çevirmesidir. 10 yıl boyunca Amerika'ya kamçı şaklatan Fanny'nın, bu olaydan sonra yüzüne tüm eyaletlerin kapısı kapanır. Fanny bu nedenle oynamayı bırakıp, patron olacaktır.

1860'ın New York'undaki "vampir dansı"nı izleyenler, her halde "bu vampireler gelip bizi de kurban etseler" demişlerdir. 19. yüzyılın sonlarında mandolini ile sahneye çıkan Luba Meroff da unutulmazdır. Ayak ayak üstüne atıp, mandolin çalan Meroff'un sesi ile kimsenin ilgilendiği sanılmasın. Gözler sütbeyaz bacaklardadır.

Bu arada düolar, triolar ortaya çıkıyor. Sahneyi daha bir dolduran bu dans ekiplerinin en ünlüsü Duverney-Meaty çiftidir.

Tam bir yıl sonra 7 Haziran 1861'de Ada Isaacs Menken ten rengi bir giysi içinde atıyla danseder. Söylendiğine göre zamanında erkeklerden çifte yemiş, bu nedenle dans için atları seçmiştir.

Avrupa, çıplaklık ile dansı daha görkemli birleştirir. Sahne romantik olsun olmasın daima ilgi çekicidir. 1877'de Francoise Hutin aynı gösteriyi Broadway'de Thalia Tiyatrosu'nda tekrarladı. Little Egypt diye tanınan dansöz ise 1904 St. Louis Fuarı'nın altını üstüne getirdi.

Sahne düzeni sadece dans edenlere ait değildir. Arka plan ya da aksesuar daha zengin ve doludur. 1900 başlarında bir Folies Bergère posterinde Louise Fuller'in çok çıplak olmayan ama akse-

suar ile zenginleşen, müthiş bir duruşu vardır. Burada dekor olarak kadın ve dans bir arada sunulmuştur.

Casino de Paris'in kızlarından İrwin Kardeşler dansa çıkarken memelerine kelebek kondururlardı. Seyirciler yıllar yılı "ah şu kelebekler bir uçsa" diye beklemişlerdir.

Mame, Kaye Bros, Marily, Alicia Day, Candy Ross, yirminci yüzyıl başlarında dansın hurileridir.

Madam Ayno Akte 1910 lara adını koyan bir diğer yıldız. Strauss'un Salome'sinde başrolü oynar ve sadece Paris'i değil, Avrupa'yı da yerinden oynatır. Onun gerdan kırmış mazohist bakışlı fotoğraflarını seçerek derceden (yayınlayan) *Şehbal* Dergisi'dir.

Hintlilerin dansta ayrıcalıkları var. Bu işi dört başı mamur yaparlar. "Prenses" yakıştırmasını kendisinin değil, halkın verdiği şu "Mahara" adlı dansözü nasıl unuturuz? Nasıl unuturuz Paris Operasının birinci dansçısı Bayan Nahikroxa'yı ? Folies Bergère'de tütsüler içinde iki boğa yılanı ile danseden bu yıldız Matmazel Celli ile çekişirdi. Celli'ye neden madam değil de matmazel dendiğini hâlâ çözmüş değilim. Çünkü sahneye çıktığında kırdığı cevizler bini aşmış çoktan "madam" lık rütbesine erişmişti.

Madam Collete Willy karmakarışık bir kadındır. Hem yazar, hem danseder. Bitmedi, hem de tiyatro oyuncusudur. Ama akılda kalan dansları olmuştur. Yetta Loslit, Ada Union da bu kafiledendir.

Hint danslarıyla Fransa'yı kırıp geçiren Miss Ruth'un balkonları "Boğaz'ı görenler" kadar değerlidir. Hint dansı yaptığına bakıp da onun mihrace torunu ya da hint fakiri falan olduğunu sanmayın. Amerikalı bir manken olarak Paris'e kapağı atmış ve "sari" den esinlenerek değişik bir giysi yaptırmıştı. Etekte bilyeler vardır. Çıplak ayaklarında halhal ile kıvırdıkça, "balkon"lar ruhsatsız "çıkma kat" muamelesine uğramıştır. Bir yandan zabıta, bir yandan feministler bu büyük göğüslü kadına hücuma geçmiştir.

Sonra ne olduysa, birden bire ikili, üçlü danslar sadece Amerika'yı değil, başta Fransa ve İngiltere olmak üzere tüm Avrupa'yı sardı. Üçlü danslarda dansör iki kadını yanına alırdı. İkililerin genellikle kadın oluşu salonları dolduran erkekler için ayrı ve ilgi çekici bir seyir türüydü. Zabıta uyarana dek bu ikili ve üçlü dans

grupları hem aktırmadan grup seksi sunar, hem de erotik danstan örnekler verirdi.

Sally Rand sahneye renkli balonlarla çıkıyor, Carrie Finnel "vahşi göğüs" adlı dansıyla "gövde" gösterisi yapıyordu. Georgie Southern ve Ann Corio da bu tür dansın içindeydiler.

Gypsy Rose Lee, Rose Louise, Nudina gibi yıldızlar Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan "şehevi" gösterilerin öncüleri arasındadır. Çingene Rose Lee, "Madam Rose's Dancing Daughters" yani Madam Rose'un Danseden Kızları adlı bir gösteriden doğmuştu. Sonra ilginçtir, komedyen ve yazar olmuş ve yaşantısı Broadway'de sergilenmiştir.

Ziegfeld gibi dansöz kaşifleri sotada. Minsky's Missouri Theatre ve Kansas gibi salonlar hazırda onları bekliyordu.

Folies Bergère ve Lido diyeceksiniz...

Önce kızlara bakalım. Çünkü bu salonlar önemine binaen ayrı hikâyelerdir. Geniş kenarlı şapkalarından kurdelalar sarkar... Uzun bol etekler, yüksek ökçeli ve düğmeli potinler ile siyah yün çorap giyerlerdi. Tek bir etek görüp de yanılmayın. Görünenin altında sayısı üç ile beş arasında değişen beyaz ve fırfırlı etek bulunur. Bitmedi, onların da altında paçaları fırfırlı, kolalı uzun bir don. Lastikle tutturulan siyah çorapların ardından boncuklu jartiyerlerin gelişi Can-Can giysilerine daha bir estetik kazandırmıştı.

Kızların bacaklarını başlarının hizasına kadar kaldırmalarına ve etek arkalarını cilveyle havalandırmalarına şimdilerin gözütok ekâbirleri "ne varmış bunda" diyebilirler. 1900 öncesinde Parislilerin Can-Can kızlarına "kedinin ciğere bakışı" gibi baktığını söyleyelim ve kendimizi bir salondan içeri atalım.

Paris'te ilk kez 1830'da görülen Can-Can kentin en felaketli dönemlerinde bile ayakta kalmış, kolera salgınının acısını fırfırlı uzun donlar sarmıştır.

İçeri süzüldüğümüz Théâtre des Variétès her zaman Can-Can'ın kalesi olmuştur. Orkestranın şefi Musard klasik parçaları değiştirip Canlandırarak daha ateşli hale getirmektedir. Müzik gıcıklayıcı ve dansedenler daima hoppadan da hoppadır.

Bu ateşli dansın üstüne gidenler olduğu kadar Kont d'Alton-Shee gibi önemli yandaşları da vardır. Can-Can ateşi Paris'in bacasını sarmışsa da yangın hep Londra'da çıkmıştır. 1938'de İngi-

liz sansürünün "New Worlds for Old" filmindeki tüm dans sahnelerini makaslaması Can-Can yüzündendi.(*)

"Doğrudan doğruya şehevi" bulunan ve "şehvetin dans halinde ifadesi" olarak yorumlanan Can-Can'ın ilk olarak Cezayir batakhanelerinden çıktığı söylenir. Halkın "bizzat" oynadığı Can-Can 1870'de İngiltere'ye taşınmıştı. Alhambra Tiyatrosu'ndaki gösterinin durdurulmasındaki gerekçe polisin düzenlediği raporda "ahlâka mugayir bir Fransız raksı" ifadesine yer verilmesi olmuştur. Polis böylece "milletin şerefini korumakla, halk ahlâkının tefessühünü önlemiştir."

İsterseniz İngiltere'ye gelmişken şöyle nefes almak kabilinden bir duralım. Londra'nın fakirler mezarlığında huşû içinde yatan Lola'dır göreceğimiz.

Lola Montes'i Necmi Rıza'nın nefis çizgisi ve Hamdi Varoğlu'nun yazısı ile *Aydabir* Dergisi'nde yakaladım.

1935'deki bu yazının dışında başka bir yerde Lola ile ilgili geniş bir yazı okumamıştım. Bu, hem Türkçe kaynak eksikliğinden hem de Lola'nın talihsizliğindendir. Yoksa onun "kıtıpiyos" biri olmasından değil.

Aslen İngiliz olan Lola genç yaşında Thomas Jones adında bir subayla evlenmiş ve kocası ile Hindistan yolunu tutmuştu. Geri döndüğünde bekârdı ve Betty adını taşıyordu. Parası pulu yoktu ama yaşama arzusu ile doluydu. İspanyol danslarını öğrenmek için Endülüs'e kadar gidip ter döküşünde farklı bir kadın olma isteği de vardı. Londra'ya geldiğinde o artık bir İspanyol'du.

Varşova, Berlin ve Paris gösterilerinden sonra şöhretin zirvesine çıkmıştı. Para ve zevk içinde yüzüyordu. Paris'in opera kapıları bile ona açılmıştı. Fakat danslarının açıklığı yüzünden operada barınamayacak ve teselliyi Dujerrier adındaki bir gazetecinin kollarında arayacaktı. Hayatında Beauvallon adında bir başka gazeteci daha vardı. Lola Montes yüzünden iş düelloya varmış ve Dujerrier cavlağı çekmişti. Hamdi Varoğlu'nun deyişi ile "ceylan gözlü, alev saçlı, venüs vücutlu dansöz" ü Münih Operası da reddetmişti. İşte bu sı-

---

(*) **Britania and Eve** - *1949.*

rada kral mabeyincisi Kont Reichberg imdata yetişti. Lola Montes onun sayesinde hem kralın huzuruna, hem de Münih sahnesine çıkacaktı.

Bu "ilahi vücut" orada da umduğunu bulamamıştı. Birinci Louis mimar Metzger'e onun için bir ev yaptırmış ve dayayıp döşetmişti. 63 yaşındaki kralın onlarca mücevheri ise Lola'nın boynuna takılmak için sıra bekliyordu.

Bavyeralılar bu ilişkiden hoşnut değildi ve homurdanmalar başlamıştı. Tam anlamıyla Marie-Dolares Parriz Montes hizmetleri nedeniyle kontes olmuş, çeşitli imtiyazlar elde etmişti. Sonrasında mesele kabinenin istifasına yol açacak kadar büyüyecekti. Kral onun sınırdışı edilme kararını imzalamasına karşın tahttan feragat etmek zorunda bırakılmıştı. Lola'nın Paris'ten sonraki durağı Londra olmuştu.

Eski Lola değildi artık. Hem vücudu, hem serveti erimişti. 1861'de krallar, asılzadelerin değil, yokluk ve sefaletin koynunda hayata veda etti. "İnce hastalık" tan öldüğünde, alabildiğine incelmişti. Lola, fakirler mezarlığına gömüldü. Hiçbir fakirin onun için ağladığı sanılmasın. Çünkü yaşadığı hayat çok zengindi.

XXII. BLUEBELL KIZLARI

Onlar aynı kalıptan çıkmış gibi otuz iki adet çok uzun ve biçimli bacaktır. Çıplak ve iri göğüslü olup önce Folies Bergère'de, sonra Lido'da arz-ı endam etmişlerdir.

Adını koyu mavi dağ çiçeğinden alan "Bluebell Kızları" asıl adı Margaret Leibovici olan eski bir dansöz tarafından kurulmuştu. Sadece Fransa'nın değil, dünyanın en büyük dans topluluğu olarak bilinen bu grup 1930'larda hem Folies Bergère'i hem Lido'yu 32 bacak üzerinde yükseltmişti.

Margaret Leibovici koyu mavi gözlere sahip ve bu nedenle "Bluebell" adıyla tanınmış yetenekli, güzelin güzeli bir dansözdür. Sıradan bir oyuncu olarak Madam Folie'ye iltica etmiştir. Madamın onu alışındaki asıl neden elbette yaşadığı dramatik aşk serüveni değil, o güne kadar görmediği nadide bir vücut ile akıllı bir beyindir. Orada çalıştığı yıllarda bir müzisyenle evlenip yavaş yavaş oyunculuktan elini ayağını çeken Margaret fakir bir İrlandalının kızı olarak yaşamayı değil, patroniçe olmayı kafasına koymuştur.

Bluebell'li olmanın ilk koşulu uzun bacaklara ve ince vucuda sahip olmaktır. Bu grubun yanısıra ayrıca "Red Stars" adını taşıyan ve daha dolgun vucuda sahip kızlardan bir grup kuran bayan Bluebell birkaç yıl sonra faaliyetini Lido'da sürdürecektir. Onu bu karara kocasının bir trafik kazasında ölmesi ve sayıları yüzü aşan kızlarına daha iyi sahne bulmak düşüncesi itmiştir. Bu dağ çiçeği gözlü madama bütün büyük gazinolar kapılarını açmıştır. Onun Folies Bergere'li, Lido'lu yaşamında üstün dansçılığının payı büyüktür.

1960 yılında 110 kıza sahip olan ve 5 ayrı toplulukla faaliyet gösteren Margaret bunların birini Paris'te yani Lido'da tutuyor, diğerini de Las Vegas'da çalıştırıyordu. Diğer iki grup geziciydi ve yıllık programla dünyayı dolaşıyordu.

Kalan grubu ise yedekler teşkil ediyordu. Gruplarda herhangi

bir eksilme halinde gelmeyenin yerini hemen biri alıyordu. Böylesine güzel kızların bekâr kalacağı düşünülemezdi. Bluebell'in en büyük derdi evlenme yoluyla kızların "dükkân" dan ayrılmalarıydı. Bunun dışında başka gruplara transfer olmak, veya "muayyen" ya da gayri muayyen günlerdeki rahatsızlıklar söz konusu olabilirdi. Bu nedenle patroniçenin yedekli çalışması gerekiyordu.

1.75 boya sahip 18-28 yaş grubu içindeki 110 oyuncu ince yüz hatları ile bezenmiş tam bir beden inceliğine sahipti. Madamın tüm bu "ince bakış"ının yanında bir de iriliğe merakı vardır. "Bluebell kızları" asla küçük göğüslü olamazdı. Ama hiçbiri de çıplak olarak dansetmezdi.

Çok sayıdaki dansöz arasından seçilen 8 kişi ana kadroyu oluştururdu. Bu sekiz içinde kraliçe olabilmek "ölümüne" büyük göğüs yarışı gerektirirdi. Her yeni gelen, büyük göğüs grubu içindeki daha küçük göğüslünün yedeğe ya da diğer gruplara düşmesine neden olurdu. Dansözlerin bazıları bu nedenle göğüslerini büyütme yoluna giderlerdi. 1960'ta Lido'nun yıldızı Reginne Rumen'in operasyon sırasında ölüşünü Fransız basını diline dolayacak, Madam Bluebell "grupta yer almak isteyenlerin göğüslerini ben değil, kendileri büyütüyorlar" diyerek işin içinden sıyrılacaktı. Regine'in büyük göğüs yarışında ölüme yenik düşüşü, bu kez Nicky Gorska'nın doğuşunu sağlamıştı. Nicky yıllar yılı doğuştan "büyüğün büyüğü" olan göğüsleri ile Paris şampiyonluğunu elden bırakmamıştı.

Andy Ward bu yarışın ikinci dansözü olarak tanındı. Bu arada aslen Riolu olan dansör Eber Lobato'nun karısı Nelida ise üçüncülük kürsüsündeki yerini uzun süre korudu. Onun 14 yaşında bir çocuk sahibi olduğunu, dansettiği yıllar içinde hiçbir Fransız bilmiyordu.

Hildegard, İlona ve Natascha 1960'lara adını vermiş, diğer ünlü oyuncular arasında yer aldı.

Kızları anlattıktan sonra sıra geldi Lido'ya.

Lido'nun eski bir "Türk Hamamı" olduğunu söylersek, kimse dudak büküp "Ergun Efendi amma da attın ha" demesin.

Lido 1929'da Türk hamamı olarak açılmıştı. Türk stili yapılan hamam, eski tarza uygun ve fıskiyeli havuzu ile zengin Parisliler için gizemli bir "Şark mekânı" ydı. Bu mekânın bir de Fin hamamı

olarak hizmet veren diğer bölümü vardı. Hamamın uzantısında ise her türlü içkinin yer aldığı bir bar vardı. Bu hizmet, savaş yıllarında hayli rezilce olaylara yol açtığından belediye, Lido'yu mühürlemek zorunda kalacaktı.

1945'te hamam aynı ama taş değişmişti. Joseph ve Louis Clérico Kardeşler yeniden kolları sıvayıp Lido'nun hizmet alanını değiştirdiler. Kala kala sadece havuz kalmıştı. Ama suni bir şelaleden gürül gürül akan su, bu havuzu yine şenlendiriyordu. Lido'yu yöneten Pierre Louis Guerin, en az bir ay önceden yer ayrıltılan dev bir eğlence merkezi kurmuştu.

1945'ten bu yana kimler geldi kimler geçti Lido'dan? Bugün "Bluebell Kızları"ndan kalan sadece sararıp solmuş fotoğraflar değildir. Dansı dans olarak yapan birer ilâhe olarak anılır onlar.

XXIII. FOLIES BERGÈRE

Folies Bergère'i anlatmadan önce dans üzerinde bir iki satır duralım, duralım ki bu Folies Bergère denilen istasyonda uzun süre kalışımızın nedeni anlaşılsın. Pera Palas'ından Konkordiya'sına ve İstanbul'un eski gecelerine bir ışık tutmak kabilinden Lydia'yı anlatalım.

Lydia, Pompei'lidir. Her ne hikmetse "Pompei'nin ekmeği" diye bilinir. Kutsallığından mı, lezzetinden mi acaba?

"Her sabah usta bir masajcıya vücudunu ovdurur, sonra ılık sütle banyo yaparak dinlenirdi. Ayak tırnakları üzerine bile pahalı taşlar yerleştirirdi. Güzel kadın sahneye çıkmadan önce dolgun göğüslerine altın tozu serperdi. Lydia'nın dansetmesinde ana etken vücudunu teşhir etme isteğiydi. Her gece yüzlerce erkeği arzu içinde kıvrandırmak onu gururlandırıyordu."(*)

Aydabir Dergisi'nin sonuçta ilginç bir yorumu var:

"Evvelce bu işi yapmaya cesaret edenler de Lydia ve Sally gibi sanatkâr, becerikli kadınlarmış. Halbuki bugün çıplak dansözler o kadar çok ki, insan bakmaktan bıkıyor."(**)

Pompeili Lydia'nın süt banyoları Folies Bergère'li dansözlerde yok. Hele günümüz Folies kızları tam gece işçileri. Parisli meraklı araştırmacılar hesaplamışlar. Folies Bergère'de çalışan bir yıldız sanat hayatının neredeyse yarısını makyaj ve prova ile geçiriyor. Folies Bergère'i Paris' de izledim.

İçeri girip, Frankları cümle huriler için yatırdığım sanılmasın. Seine kıyılarındaki kitapçılar arasında attığım ucuzluk turlarında, siyah kadife kaplı bir Folies Bergère albümü gördüm. Kapağını altın sarısı kabartma bir çıplak süslüyordu. Endazesi bozuk, yılların altın-

---

(*) **Aydabir** *Dergisi Sayı 13 - 1953 İstanbul*

(**) *Sally Rand kostümü iki yelpazeden ibaret olan ünlü bir dansözdü. Ahlaka aykırı dansettiği için sayısız kez hapse atılmıştı.*

da ezilmiş, çok yaşlı satıcı kadın kitapla ilgilendiğimi anlayıp, sayfaları açtı ve bir kadını işaret ederek konuştu:

"Syrie tablosunda gördüğünüz şu kadın benim. Yemin ederim benim" dedi.

Ona göre şarktan gelmiştim ve hiç kimse benim kadar Folies Bergère'in Syrie tablosunu anlayamazdı.

İnanmayı ve anlamayı çok istedim. Kadını 1930'lara geri götürmeyi ve bu şark tablosunda, gösterdiği yılan gibi vücuduyla izlemeyi çok istedim. İki büklüm kalktı ve o günlerin anısına 100 Frank verin" dedi. (*)

Şimdi seçkin müşteriler için yapılan bu birinci sınıf albümün sayfalarını çevirelim. Direktör Paul Derval Madam Folie'nin kızlarını tam 50 tabloda sunuyor. Dansları yöneten aslında bir balet olan Rafael Garcia.

Raymond Deshays, Michel Gyarmathy, Folies Bergère'in o büyüleyici dekorlarını hazırlayanlardır.

Büyük grubu renklendiren yıldızlar o dönemde fotoğraflarını Studio Harcourt'da çektiriyor. "Lady Hamilton'un Aşkı"nda oynayan Madam Jeanne Aubert lüle saçlı, kalem kaşlı bir dilber. Folly kardeşler ise Lily ve Emy Schwartz. "Aile Pansiyonu"nda bir dolu güzeli de görüyoruz.

"Juliette'in Balkonu" oyununda Gay Buisson ile Roger Dann oynuyor. Romeo-Juliette'in bol öpüşlü ve danslı bir uyarlamasıdır bu oyun. Romeo Roger ile Juliette Gay birbirlerine öyle sarılmışlar ki neredeyse balkon çökecek.

Evelyn Grit salonun en güzide dansçılarından sayılıyor. Ellerini havaya kaldırmış, vücut sırttan bize bakıyor. Hatasız ve kusursuz. Daha sonrasında bu vücudu ünlü "yılanlı" marka "Scandale"ın sütyen, don ve korsesi kaplayacak.

"La Nursery" oyununda 19 peri, 1 şeytan var. "Le Chaperon Rouge"u eli fenerli 30'a yakın dansçı aydınlatıyor. Rafael Garcia dedikleri kadın vücutlu dansçı işte burada sanatını konuşturuyor.

(*) **Folies Bergère.** *Madame La Folie, Société Keller Dorian, Les Ateliers Fournier, Paris.*

"Bluebell Kızları" ile "Kırmızı Yıldızlar", Lido bölümünde serüvenini anlattığımız madam "Bluebell" in çıraklarıdır. Onlar gösterilerin en itibarlı yıldızları sayılıyor.

İrene Hilda ve Paul Meeres ile Frédéric Rey şarktan danslı görüntüler sunuyor. Erkekler görkemli Orient tablosunda giyinik, kadınlar ise dans giysileri içinde.

Kısa bir komedi, gerilen sinirleri biraz olsun gevşetiyor. Komik kızlardan Lyne de Sauza, Colette Fleuriot ciddi birer güzellik anıtı. Virginia Angela'yı Fransız sineması neden keşfedememiş hayret. Fotoğrafını görseniz otuz Hedy Lamar ettiğini kabul edersiniz.

Rafael Garcia sahneye çıkardığı diğer dansözlerle yanıltıyor bizi. Bu defa çıplak bir Valentino'dur. Ardından Angela ile Frédéric'in ikili dansı geliyor. Ortalık iyice kızışmış durumda. Birden yüz on huri sahneyi dolduruyor. Yangına körükle gitmekten başka bir şey değil bu.

Alkışlar. Alkışlar.

Salon sanki boşalmamakta direniyor.

Sanatçılar odalarına geçiyor. Boyalar siliniyor, rengârenk ekzotik giysiler çıkarılıyor. Artık sadece, kendilerine ait olanı giyeceklerdir. Çoraplar çekilip, jartiyerler takılıyor. Müşteriler için yaşanan bir gece bitmiştir.

Xavier usta şalteri çekiyor ve dükkân kapanıyor.

Oysa "devamı var" bu gecelerin.

1940'lara doğru gidelim. 1938 programına bakıyoruz, nedense o 1930'ların kadife kapakları ve onu süsleyen altın sarısı çıplaklar yok.(*)

Direktör Paul Derval'in saçları dökülmüş. Eh kolay mı, bunca yıl bu kadar kızın arasında işleri yürütmek. Seyrelen saçlarını "Biryantin Roja"ile arkaya yapıştıran Rafael Garcia, hâlâ aynı görevde. Madam Bluebell ise yeniden kürkçü dükkânına dönmüş.

Orkestrada Pierre Larrieu var. "Folie en Fleurs"ün yeni yıldızı ise Damia. Cam kırığı yeşilinden gözleri, kaşlara değen kirpikleri ile gülümseyen bir ay gibi bakıyor. Line Viala çıplaklığını akordiyonu ile kapatmış. Akort için yüzlerce zengin sırada.

(*) **Folies - Bergère**, *Programme Officiel, 1938, Paris.*

"Camping" oyununu Dany yönetiyor. Atika Collette, Florence Parker, Ludmilla, Tanagra ve Tatia sadece oyunun değil, Paris gecelerinin ünlü oyuncularıdır.

O ne? Evelyn Grit, Nadine, Virginia Angela hâlâ Folies Bergère'de. Dansözlere kıtlık mı girdi, yoksa onlar her dem taze mi? Aradan 10 yıl geçmiş ama onlar hâlâ dansediyorlar. Bir dansçı için 10 yıl ayakta kalmak, hele Folies Bergère'de kolay değil.

"Bluebell"ler ise her zamanki gibi yepyeni. Andre Duggan, Billie Bailet, Day Gardner, Erna Otto, Irene Fox, Jessie Mc Kenzie, Jean Lawson, Judy Sporgen, Mauren Goldberg, Pris Blythe, Stella Sample, Sany Templeman büyük savaş öncesi Parislilere moral veriyor.

"Tabarin" de "Cancan"lar ortalığı kasıp kavuruyor. "Monte Cristo"da Nitza Codolban"ın adı en üstte ışıl ışıl yanıyor. Rue de Liege'deki "Şehrazat"da oryantalin alâsı var.

"Coliseum" dans evinde Tito Henriotti en son tangoları ile bize eşlik edebilir. Üstelik de "Taxi-Girls" programı da bu fiyata dahil.

"Marvel" salonu ise süper dansçıları ile Paris'in ışıklı gecelerinde yer alıyor.

"Karanlık gecelerinde yer alan yok muydu?" denebilir. Paris olacak da her türlü oyun olmayacak? Mümkün değil.

Paris'te dansörlerin dansözlüğe geçişi tek bir harfe bağlıdır.

Yıllar yılı "dansör" olarak bildiğiniz bir bakmışınız ki "dansöz" oluvermiş. Dansözlüğü de öyle güzel yakıştırırlar ki kendilerine!..

Sazdan pavyona terfi döneminde bizim 1960 kuşağı bu dansörlerin kapısını dansöz diye hayli aşındırmıştır. Organizatörler, büyük kentlerin gece külüplerini bu "dönme"lerle doldurmuş, nice gençler dansöz diye bu erkek oyunculara, düşlerinde yer vermiştir.

Folies Bergère'den "böyle" kimler gelmiş kimler geçmiştir? Ama öylesi böylesi, en büyük izi bırakan Josephine Baker'dır. Henüz 19 yaşındayken Fransa'ya gelen Revue Negre'nin baş yıldızı olan Josephine'in, lastik muzlardan yapılmış giysisini hatırlamamak

---

(*) **Folies Bergère**, *Programme Officiel, 1938, Paris.*

mümkün mü? Üzerine giysi olarak sadece bu yapma muzları alan Josephine gerçekten "iyi muz" dur. Böyle dansederken "siyah tanrıça" adını almıştı. 1930'larda İstanbul'a geldiğinde bizim hızlı ve o nisbette zengin avcılarımızdan biri, onun yatağına banknotlardan çarşaf sermek istemiştir. Josephine "hayır" deyince "çarşafa dolanan" bu müthiş adamın adını saptayamadım. Bir iki şüpheli var ama kesin olmadığından günahlarını almayalım. Abarttığımız sanılmasın, Josephine bu girişime kahkahalarla gülmüştür. Üç koca eskitmiş biri için yadırganmayacak bir davranış.

Legion D'Honeur nişanı almış bu büyük oyuncu, Londra Palladium'da sahneye çıktığında herkesi yine büyülemişti. Dans gücü, çok ilerlemiş yaşı ile atbaşı giden nadir kişilerden biriydi. Kocaman devekuşu tüyleri , lastik vücudunu ortaya çıkaran dar mayo elbisesi ve o muhteşem yeteneği ile Josephine'siz bir dünyada yaşayanlara yazık doğrusu.

XXIV. MÜZİKHOLLERDEN OTURAK ALEMLERİNE

Müzikhol adını 17. yüzyıldan bu yana biliyoruz. "Halkın müzik dinlediği ve dans ettiği kulüpler" diyebiliriz müzikhollere. Günümüze değin uzanan varyete, kabare, revü ve strip-tease kulüpleri bu müzikhollerin yavrusudur.

"İlk" demeyelim ama en ünlü öncü olarak Thames kıyısına demirleyen "Folly"i gösterebiliriz. "Çılgınlık" adındaki bu gemi, Kraliçe İkinci Mary'nin (1662-1694) ziyaretinden sonra da "Royal Diversion" yani "Kraliyet Eğlencesi" adını aldı. Sahibi her ne kadar kraliyet adını verse de bu gemi ilerleyen yıllarda önce sosyetenin, ardından da ayak takımının yatağı olacaktı.

18. yüzyılda popüler müzik yapılan yerler kadar, açık saçık şarkılarla dansların bütünleştiği müzikholler de vardı. Yarıçıplak dansözler, iç gıcıklayan gösterilerle parsayı toplarlardı.

Almanların "Tingentangel", Avusturyalıların "Singhalle" Amerikalıların "Burlesque" adıyla açtığı salonları, revü ve strip-tease kulüplerinin başlangıcı sayabiliriz.

Dans, ritmik ve sembolik hareketlerle rahatlamak amacını güden bir yaşama isteğinin belirtisidir. İlkel topluluklardaki dans biçimleri cinsel özellikler taşır. Bazı danslardaki vücudun tüm azalarının hareketlerinde açık bir cinsel birleşme çağrısı vardır. Dr. Norman Haire; Yeni Zelanda, Tahiti ve Doğu Afrika yerlilerinin dans ve oyunlarında gövdenin alt bölümündeki hareketlere dikkati çeker ve bu düşünceyi onaylar.(*)

Orta Çağ'ın Alman halk dansları da açık açık cinsel birleşme çağrısıdır. Dansçıların giysileri varla yok arasındadır ve törenlerdeki danslar, erkeklerin birleşme isteği ile sonuçlanır. Günümüz dansla-

---

(*) **Eros Cinsel Bilimler Ansiklopedisi**, *Artel Yayınları.*

ları daha "terbiyeli"dir. Belli uzaklıkta ya da vücut vücuda yapılan dansların cinsel değil, "sevgi" dolu olduğu iddiasını getiren çok "romantik" görüşler de mevcuttur.

"Halk" dansözü , "milli" dansöz yakıştırmaları, bizde hayli çoktur. Dansözlerimiz de zaman zaman "halkçı" , zaman zaman da "milli" olurlar veya yapılırlar. Kimin "kitlesel", kimin "ulusal" olduğunu bilemeyiz ama "Bayaderen" dansözleri, hem "fikriyat", hem de "fiiliyat" bakımından inançlıdır. Onlar inanarak dansederler ve "Şiva" ile diğer tanrılar için dansetmenin de dışında görevleri vardır.

Çoğunlukla Hindistan, biraz da Malezya'da dinsel inanışları nedeniyle tapınağın malı olan dansözlere "Bayaderen" denilir. Bu dansözler tapınak gelirini artırmak yolunda cinsel ilişki sevabını da işlerler.

Sınıf farkı dansözlerde de hep olmuştur.

Rahip ile bu sınıfın önemli kişilerine hizmet veren Şiva ve Vişnu tanrılarının malı olan bu dansçılar, tapınaktan dışarı adım atmazlardı. Yemek içmek tapınaktan, dans ve hizmet onlardan.

Bazı dansçılar ise daha az önemli tanrıların malıdır. Ve bu nedenle her erkekle ilişkide bulunabilirler. Onların bu "yakın temas" ayrıcalıklarına karşın, tapınaktan maaş ve korunma özellikleri de vardır.

Tapınakta yaşamayan ama tapınağın koruması altında olan dansözlerin de olduğunu düşünürsek, bu sınıfsal farkın sadece bizim çengi ve köçeklerde olmadığını görürüz. Burada şu vecizeyi yumurtlamanın tam sırasıdır: "Kazananlar oynatılanlar değil, oynatanlardır."

Bayederen dansözlerinin yetiştirilmesi bir bakıma bizim köçek ve çengileri andırır. Onlar da bizimkiler gibi dansçı yetişmek için bir eğitimden geçerler. Çoğunlukle köle satıcılarından satın alınırlar. 7 ile 14 yaş arasındaki dansçıların günde altı kez tapınak dansı vardır.

Dansözler yaşlanmaya başlayınca, tapınağın dışındakilere gün doğacaktır. Yaşlanan dansözlere evlenme izni çıkar ve dansözü tapınaktan çıkaran erkek, hem muradına hem de "tanrının lütfu"na erer.

Şimdi ekzotik tapınaklardan çıkıp, oturak âlemlerine girelim. Oturak âlemleri eski Romalılarda da vardır, Avrupalıların çılgın seks âlemlerinde de.

Anadolu'da Osmanlı döneminden bu yana yapılagelen bir çeşit cinsel toplantıdır oturak âlemleri. Bu âlemi, Roma ve diğer toplumların partilerinden farklı kılan, katılan kadınların sayıca daha az oluşudur.

Bir veya iki kadınla daha çok küçük yerleşim birimlerinde düzenlenen oturak âlemlerinde, erkekler bir halka biçiminde oturmuşlardır. Bir ayak alta alınmış, diz bükülmüştür. Bu erkek halkasının ortasında büyücek bir tepsi yerine ayna konulur ve âleme genellikle hafifmeşrep kadınlar getirilir. Bazen yakın yerdeki genelevlerden de kadın getirildiği olur. "Çadır Tiyatrosu" adı altında Anadolu'yu dolaşan kumpanyalardaki saz ve oyun grubu mensuplarının katıldığı oturak âlemleri ise, çok pahalı ve görkemli olur. Âlemde kadın oynar, erkekler ise demlenir. Bu arada dansa uygun müzik çalınır. Âlemlerde dansedenlerle, izleyenlerin sonradan "iş tuttuğu" düşüncesi hayli yaygındır ama gerçekçi değildir. Bu durum pek az âlemde görülür ve bu durum "oturak raconu"na ters düşer...

XXV. TÜRK LOKUMLARI

Amerika 1950'lerde bizim dansçılar için bereketli bir ekmek kapısıdır.

İstanbul ve diğer büyük kentlerin gazino ve pavyonlarında rakseden çok ünlü isimler, yeni dünyaya göçüp , dünyadan habersizlere şarkın ekzotik danslarını sunmuşlardır. O sıralarda "Türk Lokumu" yakıştırmasının benimsenmesinde bizimkilerin payı büyüktür.

Lokumun Türk dansözleri ile özdeşleşmesinde kuşkusuz "lezzet ve tat" rol oynar. Lokumların tadı damaklarında kalan Amerikalılar, beyaz tenli ve nispeten ince vücutlu Türk dansözlerini "Şark" dansözlerinden daha çekici bulmuşlardır. Bizimkilerin de "Oryantal"de Prenses Emine veya Samiye Cemal'den aşağı kalır yerleri yoktur.

"Prenses Emine" dediğimiz Avrupa'yı titretmiş, Londra'nın Piccadilly'si başta olmak üzere 47 ülkenin sahnesinde göbek titretmiştir. ki, 20 dakika süren programı için her gün 2 saat prova yaptığı bilinmektedir. Malayalı Emine Hatun göbek titretirken, Lord Moynihan'ın da yüreğini titretmiş ve onu kafese koymuştu. "Dünyanın en tahrik edici kadını" olarak tanımlanan bu Malayalı dilber, lordla işi iyice pişirip koca köşkten içeri "Lady Sherin" olarak girmiştir. (*)

Bunları rakiplerimizin ne denli "cevval" ve oyun bilir oldukları konusunda anlattık. Alın size başka bir örnek daha. Aynı dönemde "Modern Şarklı Kadın" olarak gösterilen Mısırlı Samiye Cemal'in, raksından çok vücudu büyüktür. Kral Faruk'un "çok özel" gözdelerinden olan Samiye , gelmiş geçmiş en büyük rakkaselerden sayılırdı. Saymaya kalksanız daha onlarca şark rakkasesi vardır.

Necla Ateş, Amerika'daki ilk önemli dansözümüzdür. İkincisi de Özel Türkbaş.

(*) *1958'de 27 yaşındaydı.*

Şimdilerde bazıları iki Necla'yı karıştırıyor. Biri eder, öbürü ettirirdi. Necla İz'in oryantal görünüşlü giysiler ile sahneye çıkmasından bu yanlışlık doğmuştur. Necla İz tango ve rumbaları ile tanınır. Oynamaz, oynatır.

1958 Nisanı'nda Amerika'ya gitmiş, New York'ta "Viennes Lantern" ve "Şato Madrid" gece kulüplerinde söylemiştir. Guatemala'dan Meksika'ya kadar gitmediği "Amerikan arka bahçesi" kalmamıştır. Pedro Vargas başta olmak üzere ünlülerle programa çıkmıştır. Kasımpaşalı Necla Ateş'in de Amerika'da görmediği değil, dansetmediği yer yoktur. Washington ile New York sürekli dansettiği iki önemli kenttir. Benli Belkıs onu "akıllı , çapkın ve çok hoş" olarak tanımlar.

Cafe Rouge'daki dansı sırasında "Shepperd King" le tanışıp nişanlanır. Bu Shepperd dedikleri tam bir dansöz avcısı. Necla Ateş'ten önce Mısırlı dansöz Samiye Cemal ile evlenmiştir. Sürekli dansöz ve din değiştiren hayli "cambaz" bir kişi ve "lokum" cudur.

Saçlarını topuz yapıp çekik gözlerini daha bir ortaya çıkaran Ateş danslarında çok daha ateşlidir. Onun , Amerikan efkârı umumiyesinde elde ettiği başarı, Araplar dahil nice dansözlerin "Türk dansözü" kimliği almasına neden olmuştur. Necla Ateş "Cross Roads'da da dansetmiş, New York Fanny Tiyatrosu'nun afişlerinde adı uzun süre kalmıştır. 1954'de haftada 200 dolar kazanmaktadır. Onunla bir röportaj yapan *20. Asır* Dergisi'nin "Amerika hususi muhabiri" Semih Üstün "Bilmem, Necla'nın dansını, kelimeleri yan yana getirip de tarif edebilir miyim?" demekten kendini alamaz.(*)

"Şu kadarını söyliyeyim ki, Neclâ'yı tekrar tekrar sahneye çağırdılar. Bir ara projektörler bizim masamıza da çevrilmez mi! Necla'nın Türk arkadaşları diye takdim edildik. Neden bilmem bizi de bir hayli alkışladılar."

Gelelim Özel Türkbaş'a. Özel'in yetiştiği yer, Ankara Devlet Tiyatrosu Çocuk Bölümü'dür. 5 yıllık profesyonel tiyatroculuğunda "Cyrano de Bergerac" dahil, çok oyunda yer almış, daha sonra İstanbul'a göçüp, beyazperdeye geçmiştir. 14. filmini çevirirken "jönprömiye" Ayhan Türkbaş'la aynı yastığa baş koymuş ve hem

---

(*) **20. Asır** *Dergisi, Resimli Haftalık Mecmua, sayı 82, 11 Mart 1954.*

Batu soyadını, hem de Türkiye'yi terk etmiştir. Eşi ile Amerika'ya kapağı atan Özel yeni dünyada "Thais" operasından da alkış almıştır. Fizik olarak Necla Ateş' i andırır ama önce tiyatrocu sonra dansözdür.

O yıllarda bir "Amerika furyası" var dedik. Muzaffer Tema, Joan Fontaine ile Rossana Brazzi'nin arasına girmiş, Ayhan Işık da "durumu yakından görmek" üzere Amerika'ya gelmiştir. Celal İnce ise Şikago'da tango söylemektedir. Kervansaraylı Ayten Gençay ise Athan Adacan adıyla Florida'dadır.

"Milli" giysiler içinde "Çayda Çıra" yapan bir çift ise Amerikalılara hayli ilginç gelmiştir. Turhan Bey ve Tyrone Power karışımı, kaytan bıyıklı Yılmaz Duru, o sıralarda soyadını taşıyan Nilüfer Aydan ile sahne sahne dolaşmaktadır. Yılmaz iyi bir dansördür, hatta Cumhuriyet döneminin en iyilerinden kabul edilebilir. Aktörlük becerisini dansla birleştirip, folklorik giysileri ve davulu ile Nilüfer'in danslarına eşlik etmiştir.

Coşkun kardeşleri yani Mine ile Münevver Coşkun'u Amerika birbirinden ayırmıştır . Mine New York'da adından söz ettiren kişi olmuştur. Columbia Üniversitesi'nin düzenlediği gecede kraliçe seçilmiş, bu "büyük" olayı zamanın en çok satan dergisi *Hayat* 15 Mayıs 1959 da kapak yapmıştı.

Afet Sevilay'a geldik... Saçlar arkaya taralı. Gür ve simsiyah. Göğüsler boyundan askıya alınmış ve zilleri şakırdatan elleri ile Nat King Cole'u sarmış. Fotoğraf böyledir. Hem söylüyor, hem oynuyor...

Amerika'yı oynatanlardan biridir Afet. Bir başka fotoğrafında Gene Kelly ile görünür. Gene kolunu omuzdan atmış, "sarma"ya hazırdır. 1957'de İstanbul ve Anadolu gazinolarında danseden Sevilay'ın Amerika'ya uçuş tarihi 1958. Dönemin dergisi *Hayat*'a gönderdiği mektubunda New York gece kulüplerini Beyoğlu'ndaki sazlara benzeten Afet, bizimkileri daha "kibar ve nezih" bulduğunu ifade eder.

"Amerikalılar oyuna çok düşkün. Mesela geçen gün Bob Hope geldi. Ciddi ve kibar adam. Gene Kelly beni çok beğeniyor. Ben de onu sevdim ya. Gün aşırı geliyor. Geçen gün karşılıklı çiftetelli oy-

nadık. Amerika'ya ilk adım atan Türk yıldızı Neclâ Ateş ile hemen her gün beraberiz. (*)

İstanbul'a dönüşün tam zamanı.

En salaş sazından batakhanesine, pavyonundan gazinosuna kadar tüm İstanbul sahneleri dansözlerle tıka basa dolu. Sadece Beyoğlu'nda değil Sirkeci gibi, en akla gelmiyecek semtlerde "Türk lokumu" olabilmek için kıvırıp durmaktalar.

"İstiap" fazlası ise Anadolu'yu mesken tutmuş. Daha uyanıklar, yani büyük kent artistleri, iyi-kötü ortaokul ve lise okumuşlar ise Amerika yolunu tutmuş.

İstanbul 1950 ile 1960 arasında...

Nimet Alp ile Luiza Nor'un göbek kavgası, 1950'lerin *Yıldızlar Âlemi* Dergisi'nin sararmış yapraklarında kalmış gibi. Nimet Alpullu ve yandan yırtmaçlı kostümü ile, Luiza ise kıvırcığa çalan gür saçları ve iri vücudu ile dergilerin baş sayfalarına oturmuşlar.

Kıbrıslı Mehmet Özpolat o sıralarda tam bir dansöz fabrikası. Dansöz üretmeden önce Yeşilçam'da şansını deneyen Özpolat'ın yetiştirdikleri arasında karısı Sevgi de var. 1.68 boy ve 55 kiloya sahip Sevgi Hanım Beyazpark ve Bebek Gazinosu'nun yıldızıdır. Mehmet Özpolat ise Sevgi'nin hem hocası, hem de kocasıdır. Güler kardeşler de onun atelyesinden çıkma. İnci Yeşiltaş, Zerrin Göksel ile Mukaddes bu ince zenaatin diğer ustalarıdır.

Amerika'ya gidenlerin kazandığı ün ve para bu "kıvrak çekişme" yi daha bir renkli hale getirmişti. Bedenler incelmiş ve göbekle kalça arasında gerekli uyum sağlanmıştır. Önceleri "üç numara" olan göbek altları, artık "iki" de karar kılmış, hatta "bir" numaraya, yani küçük bedene doğru, yol alanlar bile görülmeye başlanmıştı. Şifresi çözüldüğünde 42 beden üç, 40 beden iki, 38 beden ise bir numaradır. Küçülen sadece numara da değil, o kıvrılıp bükülen bedende parlayıp duran sütyen ve kilotlar da zevk sahibi modacıların elinde ufalıvermiştir. Giysilerde yeni buluşlar hâkimdir. Derya Han'ın göğüslerini iki büyük yıldız sarmış (1960), Semira Münir ise vücudunu değil, uzun saçlarını kocaman papatyası ile örtmüştür.

(*) **Hayat** *Dergisi Sayı: 7, Cilt 1, 1959.*

Tahiye Salem ise aldığı isme uygun "Şarklı" bir dansöz görünümündedir. Babuş oturduğunda yerleri süpürecek kadar uzun olan saçları ile sahneleri silip süpürmektedir. Serap Özer, Sevim Polat, Semra Yıldız, Süreyya İz, Gül Nişan, Ceylan Dilek ve Zerrin Göksel onlarca dansöz içinde farklılık gösterir.

Akrobatik vücuda sahip Mehtap Deniz neredeyse omuzlarına değen dev küpeler takar, göbeğini yıldızla kapatırdı. Ayağını baş hizasına kaldıracak yumuşaklıkta "lastik" gibi bir dansözdür. Pandora ise seyredenleri deli divane eden, güzelin ötesinde vücudu ile uzun süre afişlerden inmemiştir. Ne var ki, bir deniz erine abayı yakacak ve "kara sevda"dan akıl hastanesinde ömür törpüleyecekti.

1960 kuşağının "romantik yüzü, göbeğine akseden" ve bu yüzden olmalı, dansına duygu katan Sevda Nur ve tabii ki ondan önce başlıbaşına oryantal Özcan Tekgül. Dansözlüğü öylesine ünlüydü ki onu sahnede görmeyenler filmlere koşuyordu. Yeşilçam'ın uyanık yapımcıları "Çadır Gülü" ya da "Harmandalı" gibi filmlerle hasılat rekoru kırdılar. "Sazlı Damın Kahpesi" kadar iş yapan Özcan'lı filmlerde ne rejisör, ne senarist, ne de kameraman önem taşırdı. Özellikle Anadolu sinemalarındaki uzun gişe kuyrukları, tepelerinde fırkırdayan dev Özcan Tekgül panosu altında sabırla beklerdi. Hele "Köye gelen dansöz" filminde!.. 1956 ve 1957'de iki trafik kazası geçirmiş ama yine ayakta kalmıştı. Annesi Atifet Hanım her şeyi idi.

Bir sembol müydü? Yoksa seks ilahesi mi? Halk onu kendine çok yakın bulmuştu. İtici değildi. Anadolu'nun herhangi bir taşra kasabasında, bir köyde çokça raslanabilecek bir yüze sahipti. İnce ile kalın arası bir vücudu, makyaja gerek duymayan "saf ve temiz" bir çehre sunardı. Dansı biliyordu, neden dansettiğini de biliyordu. Deniz banyosunu genellikle Florya'da alırdı. Henüz daha iyisine terfi edememiş "Lubitel" marka makineli "kabakçı" yani "kıdemsiz" magazin muhabirleri, sürekli onun etrafındaydı. Özcan güneş, plaj ise göz banyosu yapardı. İlk önemli işine çıkan genç muhabiran sınıfı aşka gelip 36 pozluk makaraları ardı ardına bitirirdi. "Haylayf" Plajı onun gelmesiyle dolup taşar, bindiği trenin seferi "izdiham" yüzünden aksardı. Fakat Belediye Gazinosu Müdürü Doğan Bey'in sütyensiz dansetmesi karşılığında verdiği açık çeki hiçbir zaman doldurmadı.

Aysel Tanju'lar, Birsen Ayda'lar ve daha niceleri birkaç asırlık çengi geleneğine modern çehre getirmişlerdi. İnce endamlı ve romantik yüzlü bu kuşak -ki kıvraklıkları tekmil yerindedir- dansözler "etli butlu olur" görüşünü ortadan kaldırmışlardır.

Ama eti budu yerinde olanlar tüm bunlara karşın belleklerden silinmemiştir. Nana müthiş hızlıdır ve hızlı yaşayıp genç gitmiştir. Adana'da bir gecede 4 ayrı yerde dansedecek kadar hızlı ve "göbek kondisyonu" yerindedir.

Onu "Çılgın Bakire" filminde izleyenlere, ya da fazlalıklarını yana devirmiş pozlarını unutamayanlara, "Nana şiir yazardı" desek, inanmazlardı. (*)

10 Şubat 1936 doğumlu Nana, Mehmet Seyda ile yaptığı bir görüşmede şarap ve aşka bayıldığını söyler. Sevgiden söz açıldı mı şöyle der: "Hem de kaç kere sevdim. Benim kadar kolay ve çabuk seven az bulunur."

Müslüman olma kararını ise Seyda'ya şöyle açıklar: "Şimdi onsekizindeyim, Müslüman oluyorum. Dilekçeyi verdim bile."

Nana'yı "Ayşe Nana" yapan, onun Avrupa'ya uzanma amacıdır. Nitekim Ayşe Nana adı ile İtalyan dergilerinde yayınlanan "Dolçe vita" fotoğrafları, Nana'nın "Ayşe" adını alıp, komple "Türk lokumu" olmasındaki yararı göstermiştir. Ayşe Nana İtalyan filmcileri ve gazinocuları için egzotik şarktan gelmiş bir ilahedir.

Yaşadığı hayatla "çizme" yi aşan Nana, sanki hâlâ yaşıyor gibidir ve "yıkılmaz bir anıt" gibi durmaktadır..

Yeni İnci Dergisi Nana'yı 20. asrın Kleopatrası olarak görür. "Kendini müziğin tatlı nağmelerine kaptırıp, o çılgınca danslarına başladı mı sanki fırtınaya tutulmuş bir yaprak gibidir. Artık Nana şehvet nöbetlerine tutulmuş gibi kendinden geçmiştir."

Nana çapkın ve fettandır, hercaidir. Lafını da esirgemez gazeteci takımına:

"Bir tavşan tüyü kadar yumuşak ve tenime sadakatle sarılan bu çorapları giyerken büyük bir haz duyarım. (**)

(*) **20. Asır** *Mecmuası. Sayı 86 - 9 Nisan 1954. Dergide Nana'ya ait şiirlerin Baki Callıoğlu tarafından bestelendiği yazıyor.*

(**) **Yeni İnci** *Dergisi. Sayı 8, Yıl 4, Cilt 5, 3 Nisan 1954.*

Nana Tarabya'da denize girdiğinde motorları, sandalları karıştıran bir afettir. İki dolgun kalçanın denizi nasıl taşırdığını düşünebilir misiniz:

"Ne zalim. Bir türlü denizden çıkmıyor, vapuru da kaçıracağım" diyen gözcüler Nana bir Tahiti dilberi gibi oynak kalçalarını, titrete titrete plajda bir aşağı bir yukarı dolaşmaya başlar. Her adımını atışta bir başka kalbe hoyratça baktığından bihâberdir" diyen gazeteciler vardır.

Nana'ya yaklaşabilenler "haftaym" dan yararlanarak el uzatabilenlerdir. Genellikle "Üzüm gözlüm" ya da, "Eyii muzz" gibilerinden laflar atarlardı. Nana işbilen biridir. Yüz tilkiyi çuvala kor da isterse kuyruklarını birbirine değdirmezdi. Kolunda bazen bir Tunuslu şeyh, bazen Fransız bir mirasyedi vardır. Beyoğlu'nda erkeklere inat salon kapatacak kadar cindir. Salonu o kapatır, parayı koluna taktığı erkeğe verdirirdi. Özetle kimin kimi kapattığı belli değildir. Haberler, röportajlar kesildiği zaman mutlaka bir sansasyon yaratırdı. Müslüman olup müftünün karşısında "Ayşegül" adını almak gibi önemli kararlar verirdi. O dönemde *Cumhuriyet* ve *Dünya* gazetelerinin bu davranışı "özenti" olarak görmesi ve sert yazılar yayınlamasını da umursamadı.

Dans sırasında bazan "kazara" sütyenini düşürüverir. Bir başka gün iki yandan bağlı donunun ipi çözülüvermiştir. Başlık hazırdır: "Nana'nın sütyeni düştü" ya da "Nana donsuz kaldı."

Tüm bunlar Nana için Avrupa yatırımı olmuştur. Bu herzelerine Avrupa'da devam etmiş, bu yüzden magazincilerin "Türklük damarlarını" kabartmıştır:

Annesinin şov sırasında kulüp kapısında bilet kestiğini yazan dergiler yaylım ateşine geçerler:

"Hey Nana ne hallere düştün. Sana Paris'e git dediysek, git de batakhane aç demedik kızım."(*)

Şimdi yeni bir paragraf açalım.

"Balık gibi vücudu ile çok sanatkârane bir şekilde raksetmesini bilen İnci Birol'un hayranları kendisini evinde görmemişlerdir. Sabah kalkar kalkmaz, onun nasıl banyosuna koştuğunu, nasıl derin

---

(*) **Yeni Yıldız**, *Sayı 36, Yıl 1, 3 Şubat 1956*

bir zevk duyarak, o günkü banyosunu aldığını geçen sayılarımızda okudunuz. Birol, boş zamanlarında ise dinlenmekten, tuvalet masası önünde makyajını yapmaktan pek zevk duyar."

Cennet Dergisi İnci Birol'a tam sayfa ayırmış, yukarıdaki satırları Müeddep Erkmen tarafından çekilmiş fotoğrafları ile süslemiştir. İnci Birol, tatarımsı ve çocuksu yüzü ile döneminin kalburüstü birkaç dansözünden biridir? Ve dansında tam bir "çengi özeni"; seyirci saygısı vardır.

"Çöl Kızı Cemile' yi hep merak ederim" diyecektim ki, bir dergide "mufassal" bilgi buldum.

Cemile 19 yaşında dansözlüğe adım atmış. Sahneden önce çıktığı yer, cümlenin çıktığı yerdir. Yani okul müsamereleri. O sıralarda "Hurmalar Altında Cemile" filmi büyük iş yapıyor. Sinema sahiplerini para saymak için ayrıca adam tutmaya mecbur eden film, İzmirlilerin kalbini fetheder.

Fethedilenlerden biri de Cemile'dir. Oynaktır, işvelidir ve de güzel danseder. Yaşı büyüdükçe "Arap Kızı Cemile" yakıştırmasını benimser. Dansöz olmayı aklına koymuştur. Bir ara evden kaçar, fakat yaşının küçüklüğü nedeniyle geriye postalanır. Kaçmamak sözünü 19 yaşına kadar tutar Cemile. Bavulunu toplayıp İstanbul'a hareketinde gerekçesi bu kez üniversitede okumaktır.

1.64 boyundaki bu yeşil gözlü "yerli çöl kızı"na ilk önce filmciler kucak açar. "Güzeller resmi geçidi" albümünde o da vardır. Uzun saçları ve kalkık kara kaşları ile gece kulüplerinde yer tutmaya başlayan Cemile'nin başka Arab'a benzer hiçbir yanı yoktur. Ama dansı ve vücudundaki "arabi" ritm dikkat çekicidir.

1960'larda dansettiği sırada göbek dahil vücudunun en "mutena" yerlerini "dört yapraklı yonca" ile kapatırdı. Onu, kulaklarındaki kocaman ay biçimi küpeleri ve "niçin dansöz olduğuna" ilişkin doğrucu sözleri ile anımsıyorum.

"Ben dansöz olmak istediğim için bu mesleğe girdim. Kimsenin üzerimde etkisi olmadı, kimse beni kandırmadı." (*)

(*) **Karnaval** *Dergisi, Sayı 4,15 Ağustos 1962.*

Gözlerim Aysel Tanju'ya takılıveriyor. Aysel Üsküdarlıdır. 1939 doğumlu Aysel ilkokulu orada bitirmiş Sultan Selim Kız Enstitüsü'nün arka kàpısından çıkıp, sahnenin ön kapısından girmiştir. Yıl derseniz 1956.

Aysel'in kazandığı ilk yarışmanın oryantal olduğu sanılmasın. 1957'de Rock'ın Roll birinciliğini kazandıktan sonra, 1959'dan sonra oryantala soyunmuştur.

Çıktığı ilk önemli sahne Cumhuriyet Gazinosu'dur. Ardından Bebek Gazinosu ile Bostancı Deniz Palas gelir. Onun filmciliği ise tam bir tesadüf. Ümit Utku'nun "Aşkın Gözyaşları" filminde oynayınca, Yeşilçam'a "maden" olmuştur. 1961 başına kadar tam 36 film çevirmiştir. Bir yılda 14 film çeviren biri varsa beri gelsin.

Aysel Tanju, Özcan Tekgül'ü tam olarak "Şark dansı" yaptığı için beğendiğini hiç saklamamıştır. Ama "sanatkâr" olarak da Semiramis'i gösterir.

Semiramis tek parça kaplan derisi bir mayo içindedir. 1930 da doğduğuna göre diğer dansözlere oranla daha "anaç"tır. Dansetmeye 1947'de başlamış, ilk olarak İstanbul'un Belediye Gazinosu'nda görünmüştür. Bir ara Ses Tiyatrosu'nda yer aldığını biliyorum, Bağdat'tan Hartum'a kadar uzanan dansözlük serüveninde önemli bir durak da Amerika olmuştur. New York'da siyah ve şeffaf tüller içindedir. Sütyenin içinde iki küçük yıldız bakmaktadır. "Bursalı'nın Lokali"nde danslarında hem Şark hem de İstanbul rüzgârları estirir. Sadece, Türkler, Museviler, Rumlar, Ermeniler değildir onu izleyenler. Seçkin Amerikalılar masaları boş bırakmazlar ve NBC onun için program bile yapar.

"Eski Tüfek" dansözlere dalmışken hemen Nergis Mogol ile Zozo Dalmas'a paragraf açalım.

Nergis, Karadenizli'dir. 1923'de Samsun'da doğmuş İstanbul'a üç yaşında gelmiştir. Sahneye çıkışı Ses Tiyatrosu'dur, Eski Halk Opereti'nin "Halime"sindeki balesi müthiştir. İstanbul Gazinosu ile Taksim Belediye Gazinosu'nda iki yıl çalıştıktan sonra Bağdad, Beyrut, Şam ve Halep'de dansetmiş helâlinden "tereciye tere satmıştır". 1943'te başlayıp 1946'da biten ve onu üç yıl sahneden çekip alan bir evliliği de vardır.

Arap ülkelerinde dansederken seyircilerin zaman zaman "Ay-

nu gazal" diye bağrışlarından, ilk zamanlar rahatsız olmuş ve patrona "Benim sesim yok ki, onlara nasıl gazel okuyayım? diye dert yanmıştır.

Nergis Hanım bir röportajında "Aynu gazal"ın ceylan gözlü anlamında olduğunu daha sonra anladığını söyler ve şöyle der:

"Gözlerimden kinaye bana böyle bağırıp dururlarmış"

Anlayın artık, gözler ne gözlermiş...

1930'lara adını veren Zozo, şuhluğu, kıvraklığı ve bilhassa teninin güzelliği ile dillere destan olmuştu. Şarkı söylemeye, oynamaya başladı mı yer yerinden oynardı. Dalmas'lardan, Keti ise Paula Morelli ile Zozo karışımı bir şeydir. Yunanlı Zozo'nun ününü İstanbul'da tekrarlamış, simsiyah gözleri ile başlar döndürmüştür. İnce kaşları ve kocaman gözleri kömür gibidir. Bakanı yakan tam bir Yunanlı. İstanbul'a geldiğinde, Pera'nın henüz Pera olmaktan çıkmadığı dönemde, orada bir ev tutmuştu. Ev şark biçimi döşeliydi.

Celal Bayar'ın Yunanistan ziyareti sırasında huzurunda dansetmiş ve "reisicumhur cenaplarının takdirlerine ve iltifatlarına mazhar olmuştu."

Lafı bağlayalım.

Kudret Şandra'dan ne haber derseniz, kendileri çengi-köçek karışımı dansederdi, derim. 1960'larda sağ kulağında kocaman bir halkadan küpesi vardı. Kısa kesilmiş saçları ve kalın çizgi rujla kaplı dolma dudakları, ince narin yüzünde değişik bir hava estirirdi. Vücudun üst kısmını kaplayan balık ağı parlak kostüm, boynuna kadar uzanırdı. Onun en büyük özelliği yılan dansındaki ustalığıdır. Kıvrıla kıvrıla danseder -ki bu kıvrılma sadece tesbih böceğinde varittir- alkış alırdı.

Dansözler Kudret'in dansındaki bu kudretin nereden geldiğini hep merak etmişlerdir. Çok çalışmaktan geldiği muhakkaktır. Öğrencilerinin sayısı hiçbir zaman 20'den aşağıya düşmemiş ve onun sihirli değneğinden nice dansözler nasibini almıştır.

Huylu huyundan vazgeçmez. Oynak, kıvrak ve hareketliyiz. Fırsatını buldu mu nişanında, düğününde, doğum gününde velhasılkelâm her yerde oynama fırsatını yaratırız. Kapkara bıyıklı, nice tesbihli erkânın nasıl göbek titretip, gerdan kırdığını biliriz... En kapalısından yani teni güneş yüzü görmemişinden , hoppa ve civeleğine kadar oynamakta üstümüze yoktur.

Sahnedekileri ayrıca anlatacağız. Şimdi perdeye bakalım.

Göbeğin bizde beyaz perdeye yansıması cumhuriyetin başlarında "Leblebici Horhor" ile olmuştur. Göçmen Rus kızlar "Leblebici Horhor"da hem ufak roller almışlar, hem de oynamışlardır. Asıl göbek danslarının beyaz perdeye yerleşmesi Arap filmlerinin eseridir. Vedat Örfi Bengü oryantale sıcak bakan ilklerdendir.

Filmlerde oryantal önceleri bir detaydı. Göbeksiz bir film detay da olsa düşünülmüyordu. İstanbul sinemalarındaki göbek ile, Anadolu'ya giden kopyalar arasında hayli "göbek farkı" vardı. Dans sahneleri Anadolu filmlerinde daha çoktu. Bu akımın dansöz sayısını artırdığı, teşvik ittiği kuşkusuzdur.

Sezer Sezin, Mualla Kaynak, Nilüfer Aydan, Yılmaz Duru, Eşref Kolçak'ın dansla arası iyiydi. Kolçak ve Duru dansörlükten yetişmiş , Mualla Kaynak Ses Opereti'nden feyz almıştı. Sezer Sezin ise "Atillâ Revüsü"nden gelmişti.

Nergis Mogol (Anahit), El Zühre (İnci Eroğlu). Emel Alev, Melike Cemali, Adalet Pee, Semra Yıldız, Tahiye, Gül Ruh, Alev Yıldız, İnci Birol ve Babuş filmlerde dansöz olarak görünmüşlerdir. Babuş'u Babuş yapan ve onu özellikle Anadolu'da ilahe haline getiren filmlerdeki danslarıdır.

Bir de hem danseden, hem de rol kesenler var. Önce Aysel Tanju. Özcan Tekgül ve Nilüfer Sezer'in dansöz ve kötü kadın rollerinde üstüne yoktur. Ayşe Nana'nın artistliği ise Çılgın Bakire'de başarısızlıkla noktalanmıştır. Sedef Türkay ile Sevda Nur'un da filmleri vardır.

Leyla Sayar, Gönül Yazar ve Türkan Şoray meslekleri olmamasına karşın beyazperde dansözlüğünde erbabına taş çıkarmışlardır. Beyaz perdenin çekici kadınlarından Nebile Teker'in Vagon Blö'de, Muzaffer Nebioğlu'nun Moulin Rouge'da çıkışları da dün gibidir (1965). Muhterem Nur ise, Zeki Müren'in kadrosunda Maksim'dedir.

Akın devam etmektedir. Suzan Avcı'lar, Seher Şeniz'ler ve diğerleri...

İyi vücut, iyi dansı, iyi dans da iyi parayı getirir. Peki iyi vücut nedir? Ölçüler nasıl olmalıdır. Mezurayı elimize almadan önce tarifi verelim:

"Güzel vücut, bir genç kızın en çok gurur duyduğu ve bu sebeble itina ettiği şeydir. Güzel vücut dünyanın her yerinde sevilir ve takdir edilir. Bizde orta boylu, geniş kalça ve ufak göğüsler makbuldür." (*)

Yazarın "küçük göğüsler makbuldür" görüşüne "çekince" koyuyoruz. Her halde kendi beğinisinin paylaşıldığı kanısı ile "küçük" ten yana olmuş. Oysa başta bu dergide olmak üzere dönemin yayın organlarında yer alan cümle güzellerin içinde göğüsleri 95'den küçük olanların sayısı parmakla sayılacak kadar az. İşin ilginç yanı dergi ideal vücut ölçülerini boy: 1.65-1.68, kilo : 63-65 kg, göğüs 98 cm, bel 55 cm, kalça 100 cm olarak açıklar.

1950'den sonraki dönemin dansözleri arasında bir ölçü taraması yaptık.

İsim	Boy	Kilo	Göğüs	Kalça
Funda Mehtaplı	1.68	55	98	97
Birsen Yeşil	1.70	58	98	90
Figen Engin	1.70	60	90	96
Yıldız Funda	1.70	65	90	90
Esin Güneş	1.70	64	95	95
Mine Tekgül	1.70	65	108	108
Afrodit	1.65	53	90	95
Ayten Altın	1.65	58	94	96
Yeşim Kaya	1.67	60	90	90
Usuman Fırtına	1.62	56	85	83
Sevda Nil	1.64	54	95	90
Kamelya Buket	1.60	64	94	92
Semire Semir	1.65	60	96	90
Şelale	1.65	60	90	90
Serap Özer	1.70	62	95	92
Ceylan Dilek	1.62	58	85	85
Süreyya İz	1.65	60	90	92
Lolita	1.65	54	95	92
Güler Ersoy	1.67	60	98	106
Perizat (Pandora)	1.68	65	97	96

(*) **Çiçek** *Dergisi, Sayı 4-10 Nisan 1952.*

Bu çizelgeden yola çıkarsak ortalamada dansözlerimizin boyu 1.70 metrenin altındadır. 59.5 kg ağırlığa sahiptirler. Göğüs ortalaması 93,5, kalça ortalaması ise 93,2 cm'dir.

Daha açık yazarsak sahnedeki "oynak"ların ortalama ölçüsü şöyle olacaktır:

Boy	Kilo	Göğüs	Kalça
1.66	59,5	93,5	93,2

85-95 arası göğüsler büyük sayılır. 95 üstü ise "çok iriler" dir. 80 cm'in altı küçük, 70 cm'den aşağı olanlar ise "mini" sayılır.

Geldik kalçalara. 90 cm 1 numaraya, yani 36-38'e tekabül eder. İki numara 38 bedeni aşkın 40'a yakındır. Bunların kalça ölçüsü karşılığı 90-98 cm'dir.

98 cm'in üstü ise 3 numara, yani 42 veya 44 bedendir...

XXV. EPİLOG: BİLLUR TOP OYUNU

Üç taş, beş taş ya da yakantop bizim, "Billur top" oyunu da padişahındır. Eh padişah halka inemediği, halk da padişaha gidemediğinden , bu "Billur top" oyunu da bir türlü saraydan dışarı çıkamamıştır.

Üçüncü Ahmet rakıcıdır. Hünkâr sofrasına kurulur, seçkin fasıl eşliğinde, sesli, kıvrak tazelerin bükülüp oynayışını , sofrasına meze yapardı.

Fıkırdak mı fıkırdak, çıplak mı çıplak, cariyeler tavana asılı billur topu yakalamak için hoplayıp dururlardı. Kırıtkan cariyeler türlü cilveler , kıkırdaşmalar ve naz içinde billur topu, sultan da cariyeleri yakalamaya çalışırdı.

Üçüncü Selim de oyunlara tutkundur. Onun döneminde klâsik Türk müziği en parlak dönemini yaşamıştır. Ama sultanın gözü ve kulağı Batı'ya da kapalı değildir. Özellikle "Avrupa dansı" nı pek sever. Ona dansı sevdiren ve fasl-ı bahar yaşatan iki canfezâdır.

Mösyö Le Comte Ludauffe, Sicilya elçisi. Padişahın kızkardeşi Hatice Sultan'ı ziyarete giden elçi, ağırlanışından ve zengin hediyelerle uğurlanışından son derece hoşnut olur. Bu kez matmazel Ludauffe babasının teşekkürlerini iletmek için saraya yollanır. Yanında Fransız matmazellerinden Amoureu da vardır ki babası Fransa'nın eski İzmir konsoloslarındandır.

Şimdi bu "mukabele" de bulunan iki matmazeli temâşâ edelim.

Matmazellerden Ludauffe şen şakraktır. Diğeri ise iyi org çalar. Sırayla Hatice Sultan'ın önünde dansederler. Bu "dilguşâ" yani gönül açıcı kızları paravananın arkasından bir çift göz dikkatle kesmektedir. Oyun bizim çengilerin tek düze hoplayıp zıplamalarına hiç benzemez. Ölçülü bedenlerin müziğe uygun kıvraklığı , özetle bu "Frenk dansı" sultanı deli divane eder. "Mest-i harabe" dir Üçün-

cü Selim. Padişah bu gösteriden sonra dayanamaz ve "tez elden" cariyelerin bu dansı öğrenmesini buyurur.

Ferman padişahın, cariyeler padişahındır.

Böylece "Frenk dansı" saraydan içeri girer.

Biz de saraydan ufak ufak çıkalım ve sonu bağlayalım.

"Oynaklar" bizim *"Eski İstanbul'da Muhabbet"*in bal badem kısmıdır.

Bu lezzette kuşkusuz "Frenk" parmağının hissesi çoktur. "Garp" dansına karşı çıkardığımız "Şark" dansı, şimdilerde eskisi gibi fır dönmüyor. Anlayacağınız "Şark Cephesinde Yeni Bir şey Yok!.."

KAYNAKÇA

Fliegende Blätter; Sammelband, Mayıs, 1929, Münih.

Eski Türkler; Prof. A.Cevad, Yağmur Yayınları, 1974, İstanbul.

Radyo Konferanslarım; 3. Kitap, Selim Sırrı Tarcan, 1935, istanbul.

Osmanlı Dönemi'nde İstanbul Kadınları; Paris Tuğlacı, Cem Yayınları, 1984, İstanbul.

İstanbul'un (Yaşayan) Tadı; Jak Deleon, Cep Kitapları, 1989, İstanbul.

Osmanlı Şenlikleri'nde Türk Sanatları; Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982, Ankara.

XVI. Yüzyılda Spor, Eğlence, Oyun; Metin And, Hayat Tarihi Mecmuası, 1 Mart 1970.

Peri; 15 günlük dergi, 1950 sayıları, İstanbul.

Foto Magazin; 1 Ağustos 1939, No:16, İstanbul.

Sinyal; Haftalık Mecmua, 1962 sayıları.

Resimli Mecmua; Haftalık halk mecmuası, 1952 sayıları.

52 Yazlığı, senede 2 kere çıkar, 6 aylık magazin, No:2, İstanbul.

Ayda Bir, Özel Sayı, 1954.

Levnî; Dr. Süheyl Ünver, Basım, Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü, 1951, İstanbul.

50 Yıllık Yaşantımız; 1923-1933, Milliyet Yayınları, 1975, İstanbul.

Spick; Londra, 1960 sayıları.

Funfare; Adventures of a l'amour girl, Londra, 1960 sayıları.

Beautiful Britons; Autumn Extra, Londra, 1960 sayıları.

Spick Span; Extra No:16, London, 1965.

66 Film and Show Business- Londra, 1960.

Peri Yıldızlar Albümü, 1962, İstanbul.

L'asie; L.Lanier, 1906, Paris.

La Turquie Actuelle; A.Ubicini, 1855, Paris.

İslâm Ansiklopedisi; 53. Cüz, Maarif Basımevi, 1959, İstanbul.

Ramazan Sohbetleri; Ahmet Rasim - Muzaffer Gökmen, Bahar Matbaası, 1967.

Beyoğlu; Özdemir Kaptan (Arkan) Aybay Yayınları, İstanbul, 1988.

Eski İstanbul'da Hayat; D.L. Neave- Tercüman 1001 Temel Eser, 1978, İstanbul.

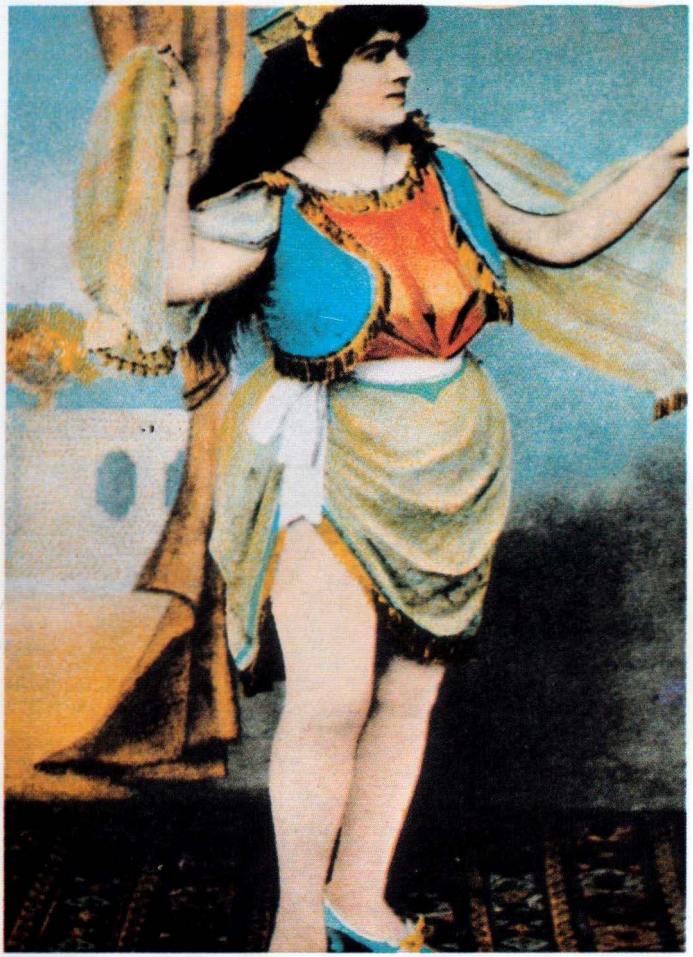
İstanbul und der Bosphorus; Thomas Allom, Verlag Rissen, Hamourg, 1986.

İstanbul, Fuat Samih, Hachette, 1934, İstanbul.

Türkiye Seyahatnamesi; Oliver'den çeviren Oğuz Gökmen, Ayyıldız Matbaası, 1977, Ankara.

Fuhş-i Atik , Ahmet Rasim, İskit Yayınları, 1958, İstanbul.

PERA ORIENT ARŞİVİ'nden



Ölçü tanımaz vücudu ile bir İstanbul "halk" dansözü..



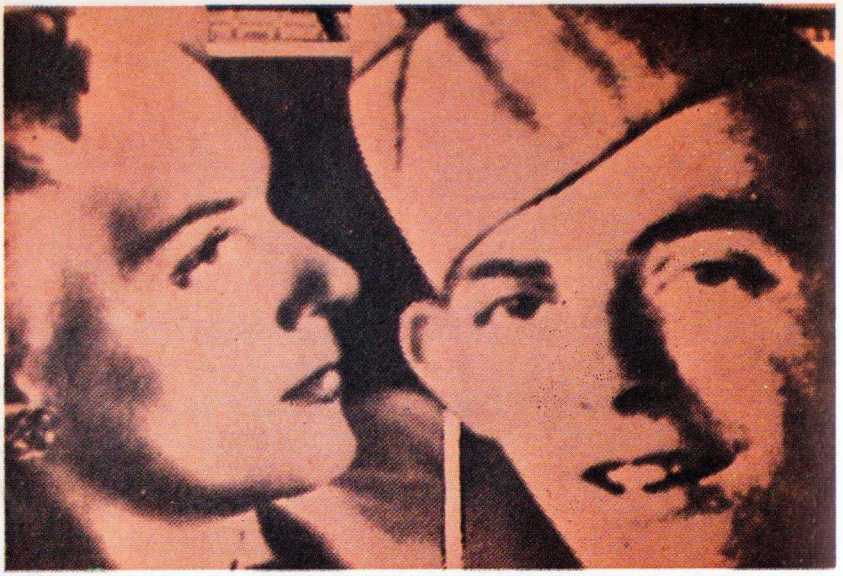
Bu ikiliden sağdaki Rosita'dır. Yanındaki ise, biraz karışık görünüyor. Dolma burun, adaleli vücut ve kalın ayak bilekleri. Ya kadının azmanı, ya erkeğin dönmesi...



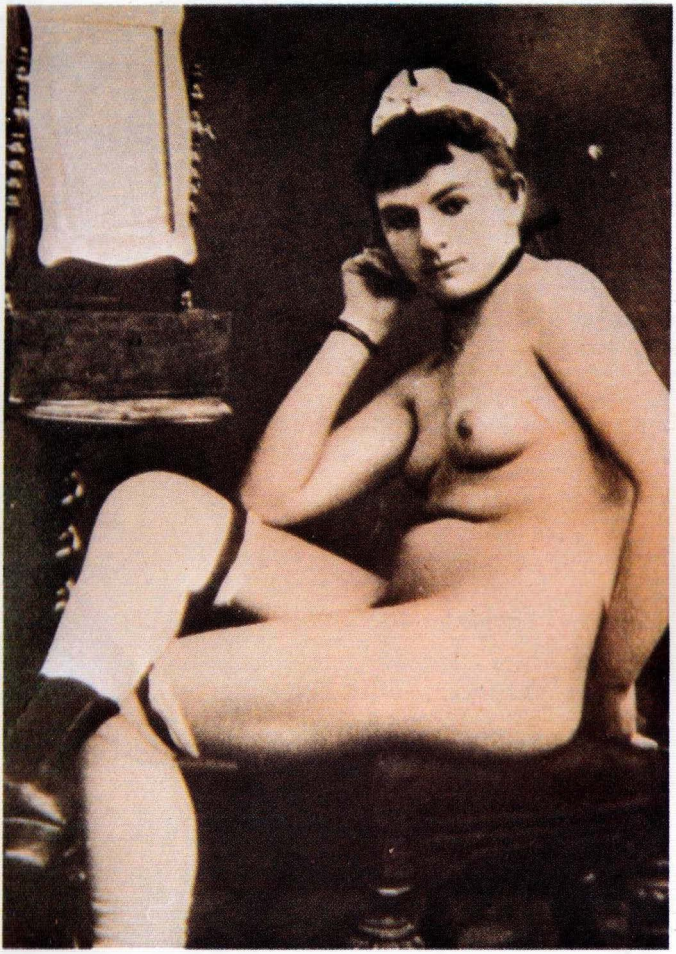
Ünlü bir Osmanlı çengi grubu. İkisi çalıyor, biri oynuyor sanmayın. Değişerek ya da bazan üçlü bel büküp gerdan kırarak konakları dolaşıyorlar.



Petesburg'un ünlü Rosita'sı tek başına poz veriyor...



Danimarka'da askerliğini yaparken âni bir dönüşle kadınlığı seçen George. 1950'lerin "tam dönme" olayıdır bu.



Eski Paris gecelerinin ünlü "Zizi"sine bakarak aldanmayın sakın... Sahneye "süt kuzusu" müstear adıyla çıkan, bal gibi erkek bir show yıldızıdır kendisi.



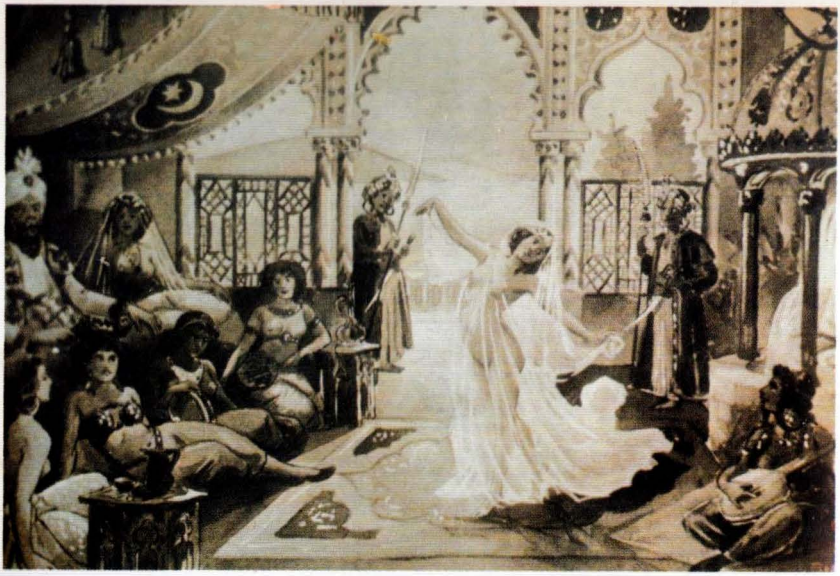
İstanbullu bir güzel. Hem çalar, hem oynar çengi...



1930'ların Folies Bergère'inden Matmazel Esther'in resmi.
Bu kez gerçekten bir "Matmazel"...

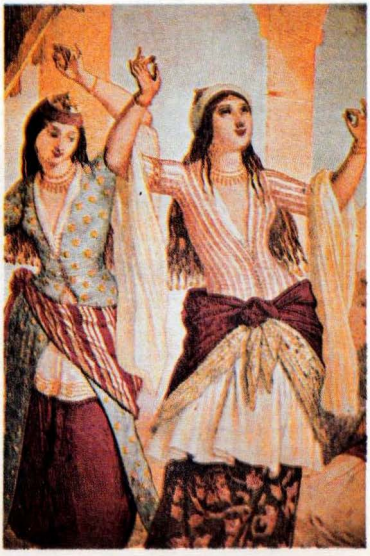


1900 başlarında bir çengı takımı, tam takım...

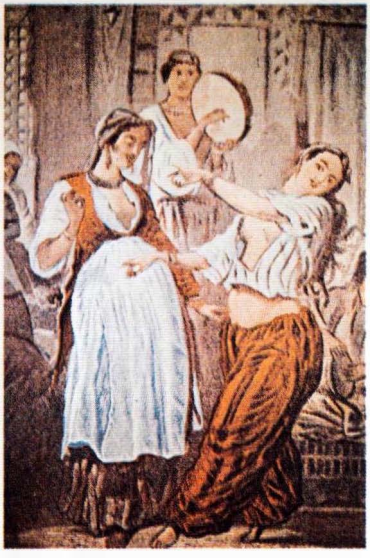


Bir batılı tasvirinden, Sultan çevresini saran haremiyle dansöz oynatıyor.





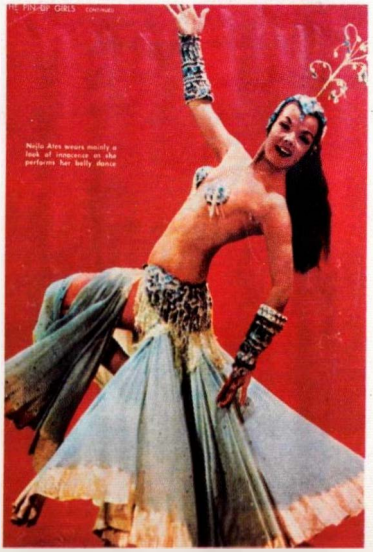




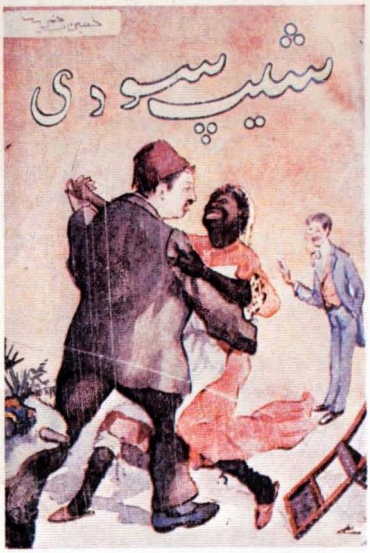
(Yukarıda ve altta sağda) Osmanlı çengilerinden değişik görüntüler...
(Altta, solda) Büyük minyatür üstadı Levni'den bir çengi tasviri örneği.



Dansöz denince: Özcan Tekgül.



Türk lokumu Necla Ateş.



Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi*'sinin kapağında, alafranga dansa geçiş süreci simgeleniyor.



"Hocasız dans nasıl öğrenilir"i gösteren bir resim.



İstanbul'u ziyaretinde, yılanlı dansıyla yürek hoplatan
Fransız Afrodit.



18. yüzyıldan bir tasvir; ekâbir oturmuş, çubuklar elde, karagöz – hacivatlar, kuklalar, çengiler, köçekler...



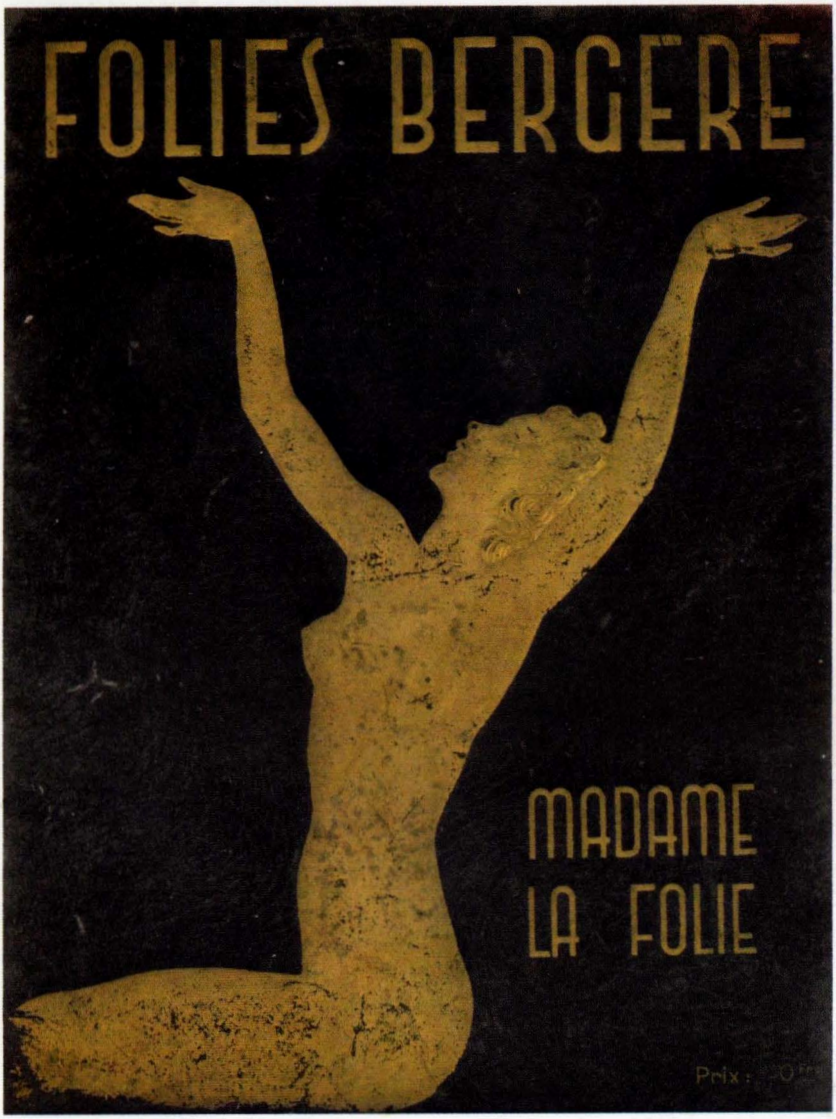
Cumhuriyet devri'nde, Kavacık nekahathanesinde köçek izleyen askerler.



"Bluebell'in Güzel Kızları" ve "Kızıl Yıldızları".
Aynı broşürün takdim sayfası.



Revünün "Syrie" adlı tablosundan görüntüler.



Ünlü Folies Bergère'in "Madame la Folie" adlı 50 tabloluk muhteşem gösterisinin broşür kapağı...