

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

İSTANBUL
KİTAPLIĞI
- 5 -

İSTANBUL

Lale ile Sümbül

SELİM İLERİ

İSTANBUL
LÂLE İLE SÜMBÜL

Selim İleri

§

Yayın No 1134

Deneme 91

İstanbul Lâle ile Sümbül

Selim İleri

Yayına hazırlayan: Mustafa Çevikdoğan

Kapak tasarım: Utku Lomlu

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

© 2007, Selim İleri

© 2013; bu kitabın tüm yayın hakları

Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: 2007, Doğan Kitap

Everest Yayınları'nda 1. Basım: Eylül 2013

ISBN: 978 - 605 - 141 - 674 - 8

Sertifika No: 10905

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 53 Cağaloğlu/İSTANBUL

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

e-posta: info@everestyayinlari.com

www.everestyayinlari.com

www.twitter.com/everestkitap

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8

Bayrampaşa / İstanbul

Matbaa Sertifika No: 12088

Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

İÇİNDEKİLER

Gözlem ve anı

Atatürk'ün İstanbul'u.....	3
İstanbul'u yıkmak mı, onarmak mı?	8
Doğduğum semt Bahariye.....	14
Şifa'da bazı akşamlar.....	19
Eski mimarîmize dair anılar	24
Bir zamanlar Cihangir... ..	29
İstanbul'da unutamadığım kediler	35
“Koca Mustâ Paşa” şiirinin çevresinde	40
Güz çiçekleri, ateşçiçekleri.....	45
Sonsuz çağrışımlarla Adalar, Büyükada... ..	50
Bir akşam yemeği	55
Florya'da beşinci mevsim.....	60
Sokaklarda yağmurlar ağlar.....	65
Koyu bir semaverden... ..	71
Salacak'ta günbatımı... ..	76
“Burda bu çay bahçesinde”... ..	81
Anılar arasında Burgaz	86
“Kestane bunlar! Kestane!”	92
Salâh Birsel'in evinde bir akşamüzeri	97
“ne vakit maçka'dan geçsem”.....	102
Evimin balkonundan	107

Edebiyatın dile getirdiği

“... keder veren siyah elbiseleri içinde...”	115
Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun İstanbul’u	121
“Şoför milleti!..”	126
Samet Ağaoğlu’nun İstanbul’u...	131
Ahmet Hamdi Tanpınar’la birlikte	137
Kemal Tahir’in İstanbul’u...	142
“Durulur mu sofalarda!”	147
“Küçük ahşap bir dizi evlerdi”	153
Attilâ İlhan’ın İstanbul’u	158
Kadıköyü’nde yıllar	163
Bir İstanbul öyküsü	169
Beşir Ayvazoğlu’nun Yahya Kemal İstanbul’u	174

Veda vakti

Safiye Sultan kimdi?	183
Lâle ile sümbül	189
Hayatımızda alaturka/alafranga	194
Çilek ve Arnavutköyü	199
Geçmiş zaman vapurları	204
“Suda Ölen Yalı”nın hikâyesi	209
Haydarpaşa Garı elveda!	215
Artık mektup yazmıyorum	220
Markiz’de beş çayı	225
Beyoğlu sinemalarında ‘eski’ bir gezinti	230
Dünden yirmi birinci yüzyıla Göksu	235
İstanbul kayıp aranıyor...	241
Küçük oda	246

Gözlem ve anı

Atatürk'ün İstanbul'u

Çocukluğumda, Atatürk'ten söz açan büyüklerim, onun İstanbul'a gelişlerinden mutlaka söz açarlardı. Bunda, yaşadığımız kente bir övünç payı çıkarmak isteği kadar; gizli, pek dile getirilmemiş, getirilememiş bir utanç da duyumsanabilirdi.

Bu utancı çok sonra kavrayabildim: Anadolu'ya, Millî Mücadele'ye kayıtsız İstanbul'a, Cumhuriyet'in ilânından sonra, Atatürk bir süre dargın kalmış. Sorduğunuz vakit, o günlerin İstanbulluları, yanıtlamaktan, konuşmaktan kaçınırlardı...

Oysa İstanbul, Mustafa Kemal'in gençlik şehirlerinden biridir. Hüzünlü, duyarlı, sevinçli birçok anıyla ayrılmıştır İstanbul'dan.

Kurtuluş Savaşı'na giden süreçte, Şişli'de bir ev kiralar. Bugün müze olan eve, Akaretler'de oturan annesini ve kız kardeşini de getirir.

16 Mayıs 1919 tarihinde İstanbul'dan ayrılır.

O günlerin İstanbul'unu birbirinden etkileyici romanlarda yakalayabiliriz. Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'si beni her zaman çok etkiledi. Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*'i, Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ı, Tanpınar'dan *Sahnenin Dışındakiler*, Kemal Tahir'in *Esir Şehir* üçlemesi hep andıklarım. Yakın dönemde, Attilâ İlhan "*Reis Paşa*"da yine o günleri yazdı. Atatürk'ün dargınlığı gibi, romancılarımızın da İstanbul'a mesafeli bir bakışı söz konusudur.

Ama kişisel anılarda İstanbul'un da acı çektiğini saptarız: Tanpınar, Reşat Nuri'nin Feride'sini anımsar: *Çalığışu* bir İstanbul gazetesinde tefrika edilmektedir. Bütün İstanbul, Feride'nin 'mutlu son'a kavuşmasını bekler. Bu, bir bakıma, Kurtuluş Savaşı'nın kazanılacağıyla eşanlımlıdır.

Millî Mücadele'ye, Kurtuluş Savaşı'na açıkça destek verememiş İstanbul, 1 Temmuz 1927 tarihine kadar Gâzi Mustafa Kemal'i boş yere bekler. 1923'ten 1927'ye yaklaşık dört yıl. Üstelik, 1926 sonbaharında, Sarayburnu'ndaki ünlü Atatürk heykelinin açılış töreni yapılmasına rağmen. Cumhurbaşkanı kendi heykelini ancak ertesi yaz görecektir.

Kırgınlık artık sona ermiştir. 2 Temmuz 1927 tarihli İstanbul gazetelerinde Cumhurbaşkanı'nın şu sözleri yayımlanır:

"... Sekiz sene evvel mustarip ve ağlayan İstanbul'dan kalbim sızlayarak çıktım, teşyi edenim yoktu. Sekiz sene sonra kalbim müsterih olarak, gülen ve daha güzelleşen İstanbul'a geldim. Bütün İstanbulluların ruhuma heyecan veren sıcak ve muhabbetkâr kucaklayışı ile karşılandım..."

Büyüklerimden dinlediğim işte asıl o günlerdir. Temmuzdan eylül sonuna.

Unutulmayanların başında, ilk gecenin fener alayı gelir. Yaşamış herkesin anlattığı, özellikle hanımların. İstanbul bu fener alayıyla büyülenmiş. İnanılmaz bir coşku sokaklara dökmüş İstanbul halkını.

Unutulmayanlar arasında, Gâzi'nin bir jesti: İkinci mevki tramvaya binmiş, ille bilet kestirtmiş. Biletçinin büyük şaşkınlığı!..

Yurttaşla bütünleşmek isteyen Cumhurbaşkanı, Tokatlıyan Oteli'nde kahve içer, Lebon'da çilekli dondurma yer.

Nihayet Kadıköyü'ne gelir. Moda'da yelken ve yüzme yarışlarını seyreder. Annemin arkadaşı Nezihe Hanım, ömrünün sonuna kadar, aynı heyecanla Moda gününü anlatırdı: “Sekiz dokuz yaşındaydım. Gâzi'yi görebilmek için sokaklara çıktık. Denizde onu bekledik...”

Moda deniz yarışlarına katılmış Atatürk'ü babam da görmüş. Babam on yedi yaşındaymış. Atatürk gülümsüyormuş.

Ertesi yaz Gâzi İstanbul'a yine gelecektir. Zaten bundan böyle, İstanbul, onun yaz kenti gibi olur.

Bu yaz Dolmabahçe Sarayı'nda yeni yazımızın imlâ sorunları için edebiyat adamlarıyla görüşür. Gençliğinden beri edebiyata tutkun olan, Kurtuluş Savaşı sırasında *Çalikuşu*'nun tefrikasını cephede okuduğu bilinen Atatürk, edebiyat adamlarından yeni yazıya el vermelerini rica eder.

Şimdi, *Çalikuşu*'nun yazarı Reşat Nuri de Dolmabahçe'dedir. Abdülhak Hâmid, Aka Gündüz,

Celâl Sahir, elbette Halid Ziya. O günü Ahmet Hâşim bir yazısında söze dökmüştür:

“Yeni harflere dair ilk fikir teatisi için Dolmabahçe Sarayı’na davet edilenler içinde Gâzi’yi re’yülayn (kendi gözüyle) görmeye gidenlerden biri de bendim.

Heyecanım çoktu.”

Aslında Ahmet Hâşim’in heyecanı tekil bir heyecan değildir. Bütün İstanbul, Atatürk’le her karşılaşmasında sonsuz bir heyecan duyar.

Galiba 1930 yazında, Atatürk’ü, Küçük Çiftlik Parkı’nda görmüş olan anneannemle dedemin anlatışları daima coşkundu. Bugün yerinde sadece öreni kalmış Küçük Çiftlik Parkı, Maçka’nın eteğindeydi. Yaz gecesiymiş. Dedemler, Küçük Çiftlik Parkı’na alaturka musiki dinlemeye gitmişler.

Sazın başlamasından hemen önce, gazinoda büyük bir hareketlilik yaşanmış. Atatürk gelmiş, bahçedeki herkese selâm vererek, arkadaşlarıyla birlikte masasına oturmuş. Son derece alçakgönüllüymüş.

“Ses sanatkârları” Denizkızı Eftalya, Safiye Ayla, Selâhattin Pınar kendisine büyük saygı göstermişler. Atatürk her defasında ayağa kalkmış, teşekkür etmiş...

1980’lerin iyice sonlarında, TRT’ye önerilecek birtakım tasarılar arasında, *Atatürk’ün İstanbul Günleri* belgeseli vardı. Nezihe Araz’la birlikte çalışıyorduk.

Nezihe Hanım dönemi az çok yaşamıştı. Babası, Atatürk’ün yakın arkadaşlarından. Ankara-İstanbul arasındaki mekik dokuyuşlar...

Bir yandan da kaynakları yeniden okuyorduk. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Atatürk* monografisi, İstanbul günleri için incelikli bilgiler içerir...

'Birey' Atatürk'ü yansıtmaktı amacımız. Küçük Çiftlik Parkı'ndaki sahneyi anlatmıştım. "İşte" diyordu Nezihe Araz, "o, 'insan' Atatürk'ü!"

Tasarı gerçekleşmedi. Ne var ki epey çalışmıştık; çok bilgi devşirmiştım. Atatürk'ün İstanbul'u yalnızca gezintiler, halkın arasına karışmalar değildi. Cumhurbaşkanı bu kentte ulusal ekonominin gelişebilmesi için ilk adımları atmıştı. Çalışanların dertlerini dinlemiş, çare aramış. Yeni iş alanlarının açılması ereğiyle devletin olanaklarını seferber etmiş. Ekmek kavgasındaki küçük esnafı hiç mi hiç göz ardı bırakmamış.

Yabancı devlet adamlarının İstanbul ziyaretleri, etkileyici ağırlanışları, üniversitede gençliğe sesleniş, Darülbekâi'de tiyatro, Elhamra Sineması'nda film izlemeler, Boğaziçi'nden Florya'ya, geniş yelpazede İstanbul gezintileri, şenlikler, kutlayışlar derken, acı son yaklaşıyordu.

Mayıs 1938'de Atatürk, İstanbul'a son kez gelir. Birkaç ay önce hastalığına nihayet teşhis konmuştur. Sirozun pençesine düşmüş yorgun adam, hâlâ ülküler peşindedir. Ülkülerin başında da, İstanbul'u dünyanın en önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri kılmak isteği gelir.

İstanbullular çok üzgündür. Atatürk'ün İstanbul'daki son zamanlarına tanıklık etmişler hatıralarını anlatırlarken gözyaşlarını tutamazlar: Gözyaşları, titreyen bir ses. Örneğe, babamın sesi. O, 6 Ekim

1938’de Dolmabahçe Sarayı’nın kapısına gelen yurttaşların Atatürk’e sevgi, saygı gösterilerini anlatırdı.

6 Ekim İstanbul’un kurtuluş günüdür ve İstanbul halkı, kurtarıcılarını görmek istemektedir. Gâzi, bir mesajla teşekkür eder.

Hayatının son Cumhuriyet Bayramı gecesinde, ağır hasta olmasına rağmen, Dolmabahçe Sarayı’ndaki küçük dairesinin penceresi önüne oturur; rıhtımda bekleyen kalabalığı esenler. Bu, İstanbullularla son buluşmasıdır.

Değerli yazarımız Peride Celal, bir söyleşimizde, “Hayır, siz anlayamazsınız” demişti bana. “Hangi korkunç yıkımdan aydınlığa çıktığınızı yaşamayanlar, Atatürk’ün hastalığına ve ölümüne duyulmuş acıyı tam kavrayamaz, hissedemez...”

İstanbul’u yıkmak mı, onarmak mı?

İstanbul yazılarımdan birinde, Tanpınar’ı ve *Huzur*’u unutmadım diyordum. *Huzur*’daki İstanbul’dan geriye ne kaldı, bir dökümünü çıkar-sak diyordum. Böylesi dökümler, biliyorum ki, iç açıcı olmayacak. Ama ödeşmekte yarar var. Çünkü geriye kalanı kurtarmanın bir yolu da bu ödeşmelerden geçiyor.

Yirminci yüzyılın en büyük romancılarından Marcel Proust, *Swann’ların Tarafı* (Roza Hakmen’in çevirisi) adlı eserinde üç çan kulesi betimler. Anlatıcı yol almaktadır. Bu çan kuleleri her açı değişiminde ayrı bir görünüm edinir, gözü usul usul okşar:

“Ovaya konmuş üç kuş”, derken “üç altın direk”, derken “gökyüzüne çizilmiş üç çiçek”, en sonundaysa “yalnızlığa bırakılmış üç kız”...

Değerli yazarımız Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri*’nde, bu değişmece dizisinden yola çıkarak yaklaşmıştır, Proust’un günümüze bile damga vuran eserine.

Görünümdeki her yenileşme, ardı sıra, psikoloji üzerinde çok derin etkiler bırakır. Uçucu, kalıcı, düşsel, hüznün verici...

Hüzün verici: “yalnızlığa bırakılmış üç kız”... Bununla birlikte, göz yeniliklerin hepsinden hoşlanır; yolcu uzaklaşırken içi aydınlanır, bir ferahlık duygusuyla günbatımını, kızıl gökyüzünü, çan kulelerinin bir karaltı olarak silinişlerini alımlar.

Gözbağıyla sarmaş dolaş bu yenilik, yenilenme özlemi, bir yandan da, ‘uygar’ yolcunun, mimarîsinde ‘tarih’, ‘anı’ değerleri aramış olmasından kaynaklanıyor. Çan kuleleri yolcuya her an değişik görünse de, zamana bir meydan okuyuş söz konusudur.

Nitekim nice zaman geçecek, her şey hatıra olmuşken anlatıcı *Kayıp Zamanın İzinde*’yi yazmaya koyulacak, nihayet son eser *Yakalanan Zaman*’da üç çan kulesi yine yerli yerinde karşımıza çıkacak. Kimse yıkmamış, kimse yerle bir etmemiş. Tam tersine, uygar bir anlayışla korunmuş çan kuleleri.

Belki hemen Tanpınar’a başvurmalıyız. Fakat bu kez *Huzur*’a değil, *Sahnenin Dışındakiler*’e. Anlatıcı, “belediyemizin” kararıyla yıkılan evine pek aldırmaz. Gelgelelim, “Yalnız bir şeye müteessir oldum”

der. “Evimizin karşısında Elâgöz Mehmedefendi Camii de beraberce yol olmuş. Bu cami on yedinci asır başında yapılmış çok şirin bir eserdir. Fakat ayakta kalması, yıkılmaması için hiçbir gayrette bulunmadığıma göre bu teessürümden fazla bahsetmeye hakkım yok.”

İşte “İstanbul’u Yıkma mı, Onarma mı?”yı teessürümden, üzüntümden söz açmaya hakkım olsun diye yazıyorum...

Yahya Kemal, İstanbul’la, özellikle Boğaziçi’yle ilgili bir yazısında eski semtlerimizin her birinde ayrı bir ülke ve mevsim coğrafyası yaratılmak istendiğine değinir.

İstanbul, birbirinden o kadar farklı, hattâ birbirinin karşıtı bu semtler, yöreler aracılığıyla, birçok mimariyi yan yana, iç içe sunar kentlisine. Göz daima oyalanır; düşünce, yenilikle karşılaştıkça bilenir, gönlün duyarlığı şu semtten o semte daima tazelenir.

Yahya Kemal’in dile getirdiği bu sonsuz canlanış, Abdülhak Şinasi’nin bütün eserini belirler. O da İstanbul’da, her köşede ayrı bir görünüm, ayrı bir iklim yakalar. Belki bu yüzden geçmiş yeniden yaşamaya koyulur. İstanbul bir zaman mucizesi yaratır.

Ne var ki, Abdülhak Şinasi İstanbul’un hızla değişmekte olduğunu da sezmiştir. Bütün o sözlerin, İstanbul’a dair yazıların, İstanbul peyzajının yitip gidişine tanık olmak... Rüya dinince, geriye yakınmak kalıyor. İşte *Boğaziçi Mehtapları*’ndan:

“Hâlâ daha, Boğaziçi sularındaki esrarlı mehtapları gördüğüm zaman, bilmem nasıl oluyor da,

onları şimdiki neşesiz gözlerimle değil, kendilerini eskiden beraber görmüş olduğum annelerimin gözleriyle birlikte seyrediyormuşum ve onların hazlarını biraz daha temdid edebiliyormuşum gibi oluyor.”

Sanatçının yaşadığı İstanbul’a tutkusu, herhalde Tanpınar’ın *Huzur*’uyla birlikte son buluyor. *Huzur* İstanbul’un sona ermekte olduğunu da söyler. Biten, yalnızca Mümtaz’la Nuran’ın aşkı değildir.

Huzur’u okuduktan sonra, İstanbul’u biraz da o bakışla, romancının Mümtaz’da billûrlaşan bakışıyla görmeye çalışmıştım. Bir aşkın bir şehri nasıl bu kadar güzel gösterdiğini; sonra biten bir aşkın da çıplak gerçeklikle yüz yüze getirdiğini hissetmiştim.

Sonra, birçok ‘İstanbul yazarı’nın hep biten şeylerden söz açmış olduğunu öylece fark edecektim. Örneğe Malik Aksel. Çok değerli bir ressam olan Malik Aksel, çok değerli eserlerin yazarıdır aynı zamanda. Onun uçsuz bucaksız İstanbul hatıraları, *İstanbul’un Ortası*’nda derlenmiştir. Bu yapıtın yeni bir basımı yapıldı mı, bilmiyorum. Bende ki basım ne yazık ki hayli dersiz topsuzdur.

Malik Aksel kadirbilir bir ülkede yaşasaydı, *İstanbul’un Ortası* kim bilir nasıl özenli yayımlanırdı. Hele sanatçının, İstanbul hayatından suluboya resimleriyle bezenerek...

Aksel, *İstanbul’un Ortası*’nda bu şehrin özelliklerini, yapılarını, göreneklerini, efsanelerini, kişilerini alabildiğine alçakgönüllü söyleyişlerle anlatır. Yalnızca yapılardan, mimarî eserlerden iz sürün; son yüzyıl içinde İstanbul’u üstelik bayındırlık adına nasıl yıktığımız, yok ettiğimiz gözler önüne serilir.

Aksel'in tatlı tatlı kaleme getirdiği o güzelim yapılar birer ikişer hayattan silinmiştir...

Malik Aksel'in yanı başında bir başka alçakgönüllü usta Süheyl Ünver'dir. Daha doğrusu, harikulâde resimlerindeki imzasıyla A. Süheyl Ünver. *Yıldızlar Altında İstanbul*'da ondan söz açmaya çalışmış ve bir peyzajını okurlarla paylaşmak istemiştım. O resmin altında şunlar yazılıydı: "Kalamış'ta 8. VII. 1953 akşamı böyle idi." Ve devam ediyordu A. Süheyl Ünver:

"Belvü sahil gazinosu. Bu yer bugün mevcut ama 32 sene önceki o haz yok. 50 sene önce burada olan, devrinin Kalpso Oteli yok. Yalnız bölümlü yerlerin sıra ile damı görünüyor. Sağ başta, resimdeki gibi bir yeni köşk görmüştüm ki çizmişim. Ama o zamanın temiz havası yok. 32 sene önce bu civarda caddeye nazır, deniz gören köşkte (ki resimde görülmüyor) musikisi ile bizi yaşatan, beni arkadaşlığa kabul eden Münir Nurettin Selçuk'un hatırasını yaşatamadım. İşte bir 'Belle vue'. Fikrimdeki bu resmin yalnız bu kısmı artık benim tek hatıram oldu. Buna razı olalım, yoksa bu da olamaz. Bu nâtamam hatıra daha başka ne ifade edebilirdi bilmem. Bu resim oturduğumuz yerin bir hatırası olabilirse ne mutlu bize! 1. VII. 1985"

Ünver'in şiirden ibaret çiziktirmesini ne zaman okusam içim sızlıyor: Sonu gelmez yıkıp yok etmelere bir çığlık belki bu satırlar.

İstanbul'u yok ediyoruz. Bursa'yı, İzmir'i, Tokat'ı, Antalya'yı yok ediyoruz. Bodrum bugün tanınmaz bir Bodrum. Şehirlerimiz boyunca ne

kadar yol alırsak alalım, Marcel Proust'un gördüklerini göremeyeceğiz. Tersine, hepsi de birbirine benzeyen, hepsi neredeyse birörnek, en varlıklılarına sunulmuşu bile derme çatma, en lüksü en rüküş, çirkin yapılar, hatırası kalmamış şehirler, başta İstanbul!

Tarih bilincinden, kültürel süreklilikten sık sık söz açan kişiler, daha dün yerinde sapaş sağlam duran bir yapıyı, ertesi gün göremeyecek genç kuşakları bilinçsizlikle nasıl suçlayabilirler ki diye kendi kendime çok sormuşumdur.

Gelelim son günlerin trajik tartışmalarına: Atatürk Kültür Merkezi'nin, Açık Hava Tiyatrosu'nun, Harbiye Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nin, bir de belki Radyoevi'nin yeniden düzenlenişi ya da her birinden zamanın, hatıraların sökülüp alınışı. Ama niye? O, pek anlaşılamiyor. Uyarılar dinlenmiyor. Dilerim ki, kör bir inatlaşma başrolde değildir.

Ben Radyoevi'ni ve Açık Hava Tiyatrosu'nu çok severim. AKM'de ve Harbiye sahnesinde seyrettiğim güzel eserlerin hatıralarıyla o mekânlara da bağılıyım. Her birinin ayakta kalması, bugünkü işlevlerini sürdürmesi özlemimdir. Daha iyisini yapacağız boş hayaliyle onları yok etmeyelim.

Korumak ve onarmak güdülerinden, mimari eserlerinde bunca yoksun kalabilecek bir toplum, taş taş üstüne bırakmamaya yol alırken, çok daha kırılğan, dayanıksız insan ilişkilerinde nerelere sürüklenmez ki...

Doğduğum semt Bahariye

İstanbul'da iki ayrı Bahariye vardır. Belki bugünün İstanbul'unda bir üçüncüsü... dördüncüsü de vardır. Benim söylediğim Bahariye'ler geçmiş yıllardan kalma.

İlki Eyüp'te. Tam Eyüp de sayılmaz; Haliç'in iyice sonunda. Orayı Melling'in bir gravüründe görmüştüm. Çok şaşırmıştım; o güne kadar Kadıköy'ündekinden başka bir Bahariye olduğunu bilmiyordum. Ama Melling'in gravürünü yorumlayan yazı öyle diyordu, üstelik Bahariye Adaları'ndan söz açıyordu.

Epey eski bir semtmiş, ta Bizans'tan kalma. Fetihten sonra Bahariye adını almış; bol yeşerti ve çiçekler... On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar seçkinliğini korumuş. Sonra Boğaziçi modası başlayınca usul usul göçmüş. Geçmişin kasırlarından, yalılarının geriye pek bir şey kalmamış. Bugün birtakım sanayi kuruluşlarının yapılarıyla eski güzelliğini tümünden yitirmiş.

İkinci Bahariye, benim doğduğum semt. Birçok hatırayla gönlümü çeler.

Bahariye Caddesi üstündeki Gerede Apartmanı'nda doğmuşum. 1949 yılında, 1949 Nisan'ının son günü. Gerede Apartmanı yorgun cephesiyle hâlâ yerli yerinde. Giriş katında doğmuşum.

Beş yaşıma kadar oturduğumuz o kira evini hayal meyal hatırlarım. Önde, biri caddeye bakan iki oda. Klasik ev düzenlememizde olduğunca, pencerelisi oturma odası; içerlek olanı, yemek odası. Yemek

odasından küçük, dar bir koridora geçiliyor. Mutfak orada. Mutfağın avuç içi kadar bir balkonu var. Yatak odalarını gözümün önüne getiremiyorum.

Ama mutfakta, yaz günleri, keskin çiroz kokusu şimdi de iştahımı kabartıyor. Patlıcan kızartmasının kokusunu unutmuyorum. Galiba mangalımız vardı ve mangalda çok sevdiğim cızbız köfte...

Gerede Apartmanı'nın giriş katı böyle puslu ve bu kadarken, Bahariye çok daha seçik. Evet, nedense, semtimizi aradan geçen bunca zamana rağmen apaydınlık görebiliyorum.

Semti, *Fotoğrafı Sana Gönderiyorum*'da yer alan "Perisiz Evler"de yazdım. Fakat her şeyini anlatamadım.

Bahariye benim için bir tramvay sesleri cümbüşüdür. Cümbüşe bazan Ayia Trias Rum Ortodoks Kilisesi'nin çanları eşlik eder. Tramvayların sesleri hep uçarıyken, çanındaki hüznü, ağırbaşlı, hattâ matemlidir.

Ayia Trias'ın bahçesi çok güzeldi, handiyse küçük bir çamlıktı. 1950'lerin İstanbul'unda farklı kültürler, farklı dinler birbirine kardeşti. Henüz 6-7 Eylül felâketi yaşanmamıştı. Bağnazlık yoktu. Kiliseyi gezdiğimizizi, kilisede dua ettiğimizi hatırlıyorum.

Hem yalnız Ayia Trias'ta değil. Kadıköyü'nün başka kiliselerine de arada bir uğranılırdı. Bursa'dan gelen Nezihe Halamız, Moda'da, Koço'nun altındaki ayazmada yalnızca dua etmemiş; dilekleri için iki küçük, gümüşten ev de almıştı, mumlar dikmişti...

Bahariye Caddesi'nin adını sonradan değiştirdiler. Asım Gündüz Caddesi oldu. Asım Gündüz

Cumhuriyet'in ilk genelkurmay başkanlarından. Evi, Ayia Trias Kilisesi'nin yanında. Nisbiye Sokağı'nın bir köşesinde kilise, öteki köşede ev.

Ev dediğime aldanmayın. Bütün hayatım boyunca unutamayacağım mekânlardan biri. Eskilerin “köşk yavrusu” dediklerinden. Onun da harikulâde bir bahçesi var. Ayia Trias'inkini çamlar bezemişken, bu bahçede sünger taşlarıyla yapılmış havuz ilk anda göze çarpıyor. Havuzun nilüferli olduğunu söylememe gerek yok herhalde.

Derken öteki güzelliklere dalıp gidersiniz: Mevsim çiçekleri, meselâ, anasınababasınapayverenler, leylâkî ortancalar –başka bahçelerdekiler çividiyken, bunlar gerçekten leylâkî– sincabî horozibikleri, havuz kenarında öbek öbek hercai menekşeler.

Bahçe olsun, ev olsun, rüyadan çıkageliyormuşçasına, yazdıklarım da göründüler. *Pastırma Yazı*'ndaki “Annemin Sardunyaları” oradan esinlenme; *Dostlukların Son Günü*'nde “Erişmez Nevbahar”, yıllar sonra *Ada*, *Her Yalnızlık Gibi*... Dönüp dolaşıp oraya geri dönmüşüm.

Her sokağa çıkışımızda ille bahçeye bakmak isterdim. Değişen mevsimle onun yeni görünümü belleğime çakılı kalmalıydı.

Çakılı kalanların en büyüleyicisi, taştan cüce heykelleriydi, Pamuk Prenses masalının cücelerinden oldukları söylenirdi. Rengârenk boyanmış, sakallı, külâhlı; az sonra yürüyüp gidecekler.

Zaten bahçeye göz atmak isteğimin gerisinde, cücelerin orada olup olmadıkları kaygısı vardı. Ya çıkıp gitmişlerse! Neyse ki, çocukluğum, yeniyet-

meliğim boyunca terk etmediler bahçeyi. Sonra güzelim ev yıkıldı, yok edildi. Hiçbir şey kalmadı, havuz, çiçekler, süs ağaçları...

Tramvay, kilise, Asım Gündüz'ün evi, ama bir de sinemalar! Bahariye, Kadıköyü'nün neredeyse bütün sinemalarının topladığı semtti. Kimi sinemalar yeni düzenlemelerle bugün de duruyor.

Süreyya'yı sona saklayacağım. Yurt'tan başlayayım.

Yurt sineması, Halkevi binasındaydı. Yurt'a yıllar sonra gittim, artık on beş yaşımdayım. Yaz günlerinde. İki Türk filmi birden gösteriliyor. Türk sinemasına vurgunum ve kaçırdığım filmler için soluğu Yurt'ta alıyorum.

Gelelim Halkevi binasına: Ellime yaklaşırken gezdim. Kültür birimi olarak göz kamaştırıcı bir işlevselliği yansıtıyor. Ne yazık ki tam anlamıyla hiçbir zaman değerlendirilememiş.

Sakızgülü Sokağı'ndaki Hâle bende uzun yıllar adının çağrıştırdıklarıyla yaşadı. Hâle: Ay ağılı, ayın çevresinde bazan görülen parlak ve buğulu ışık, ayla. Bir sinema salonuna bundan daha yaraşır isim bulunabilir mi? Az sona film başlayacak ve her film de ayla olup çıkacak!

Güzelim Hâle durup dururken Reks oldu.

Hâle, eskiden tiyatroymuş; Apollon Tiyatrosu. İlk Müslüman Türk kadın tiyatro sanatçısı Afife Jale'nin o kadar trajik yaşamını bilenler, bedbaht ve çaresiz Afife'nin Apollon'da başına gelenleri, o can yangınını hatırlayacaklar. Büyük romancımız Reşat Nuri Güntekin, Afife Jale'yi kaleme getiren içli ya-

zısında Apollon’u, Bahariye’de bahar kokan geceyi, aktrisin, kamuoyunca değil, zabıtaca lânetlenişini anlatır.

Acı anılardan kaçarak, uzaklaşarak, Opera sine- masına sığınıyorum. Gerçi o da –hele balkonu– uçurumu andırır bir sinemaydı, âdeta dikey bir salon.

Opera’da hangi tarihteyse, Dalida’nın filmini seyretmiştim. Mısır asıllı Dalida hayat doluydu ve öylesine güzeldi. Film, iddiasız bir güldürüydü. Dalida’nın güzelliği, canlılığı, şarkıları alıp götürüyor. 1980 sonrasında Dalida’nın canına kıyışını gazetelerden okuyunca, yüreğim ezgin, yine Opera sineması, yine gümrak saçlar, iri gözler. Ölümü, cana kıyışı yadsımak isteyerek.

Bahariye’nin sinemaları arasında sona sakladığım Süreyya, İstanbul’a sevgisini pek çok ödemiş Süreyya İlmen’in yaptırttığı bir salon. Belleğim yanıltmıyorsa, 1925 sonrasında açılmış.

Girişte, Süreyya Opereti’nin primadonnası Suzan Lütfullah’la –bir başka primadonnanın, Gülriz Sururi’nin genç yaşta ölen annesi– Süreyya İlmen’in büstleri dururdu. Primadonna sözcüğünü Suzan Lütfullah’ın büst altı yazısından öğrenmiş olmalıyım. Sevgili dostum Gülriz Sururi’den annesinin hikâyesini dinlediğimde ise, o şatafatlı sözcük hü- zünlerle donanacaktı...

Süreyya süslü püslü sinemadır, büstler, heykeller, masklar, iki yanlı –deyiş yerindeyse– zengin merdivenler, yine heykeller, tavanın tam ortasında “Tiyatro mekteb-i edebîdir, musiki ruhun gıdasıdır” yazısı... Sonra, akrabadan Şevket’in sünnet düğününe

gittiğimiz balo salonu, freskolar... Freskolardan iz-
düşümleri *Yaşarken ve Ölüirken*'e katmıştım. Öyle
anlaşıyor ki, çocukluğumun semti, semtteki yapı-
lar, bahçeler, özellikler, yazılara, öykülere, roman-
lara yol açmış.

Annemle Bahariye'den Altıyol'a inerdik. Hafif
eğimli yokuş. Altıyol'da dedemin kitapçı dükkânı,
ufarak kitabevi. Tezgâhın üstünde Miki fareli, Vak-
vaka kardeşli, Varyemez Amcalı çıkartmalar. Dedem
cimri. Anneciğim hayatta. Çıkartmalar tezgâhta
kalacak, ama annemle el ele tutuşup Gere-
de Apartmanı'na döneceğiz. Az sonra. Ah keşke!

Şifa'da bazı akşamlar...

Doğduğum semt Bahariye'yi sizlerle paylaştım
ama, Kadıköy'ünde yıllar yılı yaşamış bir hanıme-
fendi, “Şifa'sız Bahariye olmaz” dedi. Sonra da,
geçmiş günlere dalıp giderek, “Doğduğunuz Gere-
de Apartmanı'ndan Moda İlkokulu'na doğru yürü-
yün, sola kıvrılın, Şifa'ya giden yoldasınız artık...”

Hanıfemendi'yi dinlerken, Şifa'yı yazmadım mı
diye düşünüyordum. Çocukluğum, yeniyetmeli-
ğim... O yoldan aşağıya, Kurbağalıdere'ye doğru
inişlerimiz, inerken sağda kalan Saint Joseph'i –es-
kiler “Frerler Mektebi” derlerdi– geçince, ucunda
Mahmut Ata'nın rüzgârgüllü evi, Şifa, çıkmaz so-
kak!.. Dedemlerin Bakla Tarlası Apartmanı –bugün
de yerli yerinde duruyor– tam Şifa'nın karşısındadır.
Oradan hatıralar... Mutlaka yazmışımdır...

Sonunda *Dostlukların Son Günü*'nde buldum, "Gelinlik Kız" hikâyesinde:

"Kapıdan kedi adımlarıyla çıkıyoruz." (İşte Gerde Apartmanı'nın kapısından!) "Annem, dikkatle sokak kapısını kilitlemiyor. Sonra sokak, yazsa daha bir iç açıcı serinlikte, sonbaharı yaşıyorsak iyicene iliklerimizi ısıtan ılık güneşlerle dolardı."

Durakaldım. Sözcüklerim, anlatım mı şaşırttı? 1970'lerin bu öyküsü hangi koşullarda hangi duyuşlarla yazılmıştı? Uzatmadım, sürdürdüm okumayı:

"Yollarda dönüp dönüp gerime bakıyorum. Şifa'nın denize çıkan burnunda sakız ağaçları vardı. Artık deniz banyolarından vazgeçilmiş günlerde, gençler onların altlarına otururlardı. Yoğurtçu tarafından sandallar çıkıyor; Kurbağalıdere'nin ağzına gelince, ya Kalamış kıyılarına uzanırlar ya da Şifa'dan Moda'ya kadar gezinirlerdi. Öğlen güneşinin omuzlara eğilişi, okşayışı."

1970'lerde yazmışım ve 1950'leri anlatmışım. Bilmem neden, içimde küskünlük. Geçen zamana değil. Değişen görünüme, Bahariye'nin, Moda'nın, Şifa'nın, karşıda Kalamış'ın, Fenerbahçe'nin yitirdiğimiz pitoreskine.

O pitoreski kelimelerle anlatamam, eski fotoğraflar pek bir şey ifade edemez. Belki bazı ressamlarımızın peyzajları...

Sonra, Safiye Erol'dan yola çıkarak bir iki Şifa yazısı yazdığımı hatırladım. *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da epey Şifa var, Şifa'da yaşamış, oturmuş insanlar var...

Böyle birkaç gün geçtikten sonra, Halit Fahri Ozansoy'un *Edebiyatçılar Geçiyor*'da dile getirdiği Şifa geldi aklıma. Beni uyaran hanımefendinin çocukluğuna rastlayan Şifa, Ozansoy'un içli satırlarında olmalı.

Elbette Kadıköyü'nden başka anılarla birlikte: Genç edebiyatçılar, Ali Naci'nin (Karacan) evinde bol baharlı yemekler yedikten sonra, Kızıltoprak'ta oturan Yakup Kadri'ye gidiyorlar. "Altıyol ağzında köşedeki bir tütüncünün önünde" şair Tahsin Nahit'e rastlayacaklar, onu da beraberlerinde götürecekler.

Yağmur çiseliyor. Kızıltoprak'taki evin küçük bir bahçesi var. Yakup Kadri o gece arkadaşlarına, yazmakta olduğu *Nur Baba*'dan okuyor. Sesi titrekmiş, romanın sayfalarını "asabî parmaklarıyla birer birer" çeviriyormuş. *Nur Baba*'dan portreler balmumu gibi eridikçe eriyor.

Ozansoy geceyi hiç unutamamış. Ekliyor:

"Yakup romanı ne zaman tamamladı bilemem, yalnız bütün Cihan Harbi müddetince müsveddeler romancının yazıhanesinde kapalı kaldı ve Mütareke'nin ilk yıllarında *Akşam*'da tefrikaya başlandı. Türk edebiyatı büyük, orijinal bir eser kazanmıştı."

Yağmur çiseleyen geceyi görür gibiyim. Siz de görün, *Nur Baba*'nın yazılışına tanık olun istedim.

Eserlerin yazılış hikâyelerini ancak böyle, rastlantı sonucu karşımıza çıkan anılardan öğrenebiliyoruz. Yıllar yılı bir çekmecedeki yayımlanış gününü bekleyen *Nur Baba*'yı Yakup Kadri kim bilir ne kadar evirdi çevirdi, düzeltti...

Halit Fahri, Mütareke'nin ilânından sonra, Altıyol ağzında ihtiyar bir matmazelin evinde pansiyonerdir. Bu evde vaktiyle Cenap Şahabeddin de pansiyonermiş. Kadıköyü, bir bakıma, şairler, yazarlar beldesi. En çok buluşulan yerler ise, Moda ve Şifa kıyıları.

Kimler yok ki aralarında: Yusuf Ziya (Ortaç), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Fahri Celâl (Göktulga) Reşat Nuri, Ahmet Hâşim, Ömer Seyfettin, mitologya esinli şiirler yazarı Salih Zeki (Aktay)...

Hemen her akşam, Şifa'da, Bakla Tarlası'nın ucundaki bir açık hava kır kahvesinde buluşuluyor. Kızıltoprak sahilleri, Kalamış Koyu kahvenin manzarası. Bazan tavla oynanıyor. Sonra, kır kahvesinde, "beş aşağı beş yukarı" dolaşmalar. "Kahveci Yervant, kıranta, yaşlıca bir Ermeni".

Yervant'ın en çok önemseydiği kahve gediklisi Ahmet Rasim'dir. Ahmet Rasim o zamanlar Kızıltoprak'ta, Papasın Bağı'nda bir kulübede oturuyormuş. Sık sık kahveye geliyor, "ta dipte تنها bir köşede, Yervant'ın getirdiği koltuğuna yerleşerek, yukarıdan Kalamış'ı seyre" dalıyormuş.

Koltuk da koltuk azmanı! Kır kahvesinin kapalı kısmından sağa sola çarparak bin bir güçlkle çıkarılıyor. *Şehir Mektupları*'nın usta yazarına çıkarıldığı için külfetten yakınmak kimsenin aklından geçmiyor.

O zamanlar yolun başındaki Halit Fahri, yıllar ve yıllar geçince şöyle yorumlayacak:

"Artık yaşlanmış olan Ahmet Rasim, şişman vücudunu bu koltuğa gömerek, gözlüklerinin altından, ayna gibi düz ve şeffaf koy sularını temaşaya dalar-

ken, kim bilir içinden eski İstanbul ve bilhassa Kadıköyü akşamlarına dair ne gençlik hatıraları geçirirdi!”

Ozansoy’un bir de yitik temennisi!: Molière’in Fransa’da bir berber dükkânında öyle saatlerce oturup hülyalara daldığı bir koltuğu varmış. Sonradan koltuk Comédie Française’in müzesinde saklanmış. Keşke, diyor Ozansoy, Ahmet Rasim’inki de saklan- sa, korunsa, sergilenseydi...

Acı acı gülümsedim. Ahmet Rasim’i günümüzde kaç kişi tanıyor, okuyor? Ahmet Rasim’in doğrudan doğruya eserini hiçleyen toplum, koltuğuna mı ilgi duyacak?

Şifa akşamlarına derken iki genç daha karışır: Mecdi Sadrettin’le Nâzım Hikmet. Nâzım Hikmet o tarihlerde daha ilk şiirlerini yazmaktadır; “fakat bu heveskârlık şiirlerinde bile kuvvetli bir heyecan”... Bu şiirlerden bir ikisi kırık aşk şiirleridir. “İri siyah gözlü” sevgilisiyle Nâzım’ın arası açılmış ve şair taş- kın bir “intikam feryadıyla” şiirleri yazmış.

Faruk Nafiz de âşık o günlerde, hem de bir Ro- meo-Juliette sevdası. Fahri Celâl, “boy lu bos lu, tombul bir dul hanımı” uzaktan sevmektedir. Şifa akşamlarında boyuna onu anlatır, boyuna onun ge- çip gitmesini bekler.

Yaz mevsiminde bazı akşamlar Yahya Kemal Kadıköyü’ne geçer. *Edebiyatçılar Geçiyor*’dan iz sü- relim:

“Yahya Kemal bizi alır, Kuşdili’nde dere kenarın- daki meyhanelerden birine götürürdü. Gölge ler çö- kerken derenin ruha sükûn veren karartısı karşısında bir taraftan Cemşid’in ruhunu şâd eder, bir taraftan

da üstadın Şeyh Galib'den okuduğu mısraları daha tatlı bir içki gibi yudum yudum içerdik.”

Ahmet Hâşim bu akşamlara herhalde pek katılmıyordu. Çünkü ortalarda görünmüyor. Ama onun ikide birde pansiyon değiştirme maceraları söz konusu. “Merdiven” şairi enikonu huysuzmuş; kaldığı pansiyonları beğenmez, sık sık kavgaya çıkararak çıkıp gidermiş...

Bütün bir gün dalıp gitmişim *Edebiyatçılar Geçiyor*'a. İyi ki yazmış Halit Fahri Ozansoy. Mütareke döneminin Kadıköyü'nü sadece anılar yansıtmıyor; çevrenin tasviri de etkiliyor: Papasın Bağı yok olmuş. Kır kahveleri yok olmuş. Kuşdili'nde dere kenarı yok olmuş. Dantela gibi işlenmiş ahşap evlerden bir ikisi varlığını nasılsa koruyor bugün.

Her nedense, dönüp dolaşıp, Molière'in berber dükkânından tiyatro müzesine taşınan koltuğu: Akılımı kurcalıyor. Geçmiş zamanın ekinsel birikimi bizi hiç mi ilgilendirmiyor, mutlu kılmıyor? Hep ‘şimdi’yi yaşamak saplantısından ne zaman kurtulacağız?

Eski mimarîmize dair anılar

Tarih okumak öteden beri gönlümü çeler. Epeydir Osmanlı tarihiyle haşır neşirim. Lisede tarih öğretmenim Zehra Tapman, “Osmanlı tarihi muazam bir bilmedir” derdi.

Bu sözü o zamanlar pek kavrayamamıştım: Niye Fransa tarihi değil de, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihi?

Öğretmenimizle dostluğumuzu edebiyat sevgisi pekiştirmişti. İkimiz de romanlar sevdalıydık. Tarihî romanlara düşkünlüğümüzü de unutmuyorum. Şimdilerde okuduğum Osmanlı tarihleri, o romanlardan epey farklı şeyler anlatıyor. Gelgelelim “muazzam” bilmecedenden kurtulmuş değilim.

O kadar ki, Topkapı Sarayı’nın girdisini çıktısını bile çözmuş değilim. Çocukluğumdaki, ilk gençliğimdeki –ailecek– Topkapı Sarayı gezintilerimiz gözümün önüne geliyor. Üniversitede öğrenciyken, Ayhan Bozırat’la birlikte gitmiştik. Usta işi soyut öyküler yazarı Bozırat’ın Osmanlı tarihi bilgisi şaşırtmıştı beni. Güzel bir gündü. Genç yaşta yitirdiğimiz Ayhan Bozırat hayat doluydu...

Defalarca gittim Topkapı Sarayı’na. Daha III. Ahmed Çeşmesi’ne geldiğimizde ortam, dekor, renk, ahenk, her şey değişirdi. Solumuzda Ayasofya bin yıllar öncesinden konuşur; meselâ Bizans’ı söylerdi.

Meydan çeşmesine gelince, gerçekten inceliklerle örölü bir çeşmedir. Yalnızca bezeklerine dalıp giderek dakikalar geçirebilirsiniz. Çeşmeden bu yarıda zaten söz açacağım.

Sonra Topkapı Sarayı; ama asıl adının Yeni Saray olduğunu öğreniyorduk. Öyleyse, bir de Eski Saray olmalıydı. Derken bu Eski Saray, Gözyaşı Sarayı oluyordu, halk arasındaki adıyla. Padişah öldükten sonra, padişahın kadınları oraya sürgüne gönderiliyorlar, valide sultan olabilenler dışında kimse Yeni Saray’a geri dönemiyor...

I. Ahmed ölünce Kösem Sultan, Gözyaşı Sarayı’na gitmiş. Yıllarca orada yaşamış. Genç Osman’ın

Gözyaşı Sarayı'nda onu ziyaret ettiğini tarihler sap-
tıyor. Alışılmamış bir onurlandırış. Kösem, bedbaht
padişahı ağırlamış...

Topkapı'da kapılar, avlular, bahçeler, köşkler.
Her birim, her yapı sanki iki isimliydi. Bazan üç!
Belki muazzam bilmece böyle başlıyordu.

Bilmeceyle birlikte daima kanlı sahneler. Din-
lediğim Topkapı Sarayı, bir çocuğun rüyaların-
da kâbustu. Zaten gördüm o kâbusları. Örnekse,
Bâbihümayun'un önünde her seferinde durulur;
vezirlerin, zorbaların, âsilerin cesetleri buraya bıra-
kılırdı denir; o cesetler sanki hâlâ oradaymışçasına
bir süre beklenirdi.

Tabîî kesik başlar da unutulmuyordu. İmpa-
ratorluğun bütün tarihi buna indirgeniyor; kesik
başlar ibret olsun diye mızrağa geçiriliyor, kamuya
sergileniyordu.

Birinci Avlu'da Aya İrini Kilisesi işin içine karı-
şınca, padişah hikâyeleri bir an için susuyordu. Şim-
di düşünüyorum da, büyüklerimiz Bizans'ın kanlı
sayfalarından herhalde haberdar değildi. Yoksa Aya
İrini çevresinde, gözleri oyulmuş, paçavralar giydi-
rilmiş kaç imparatorun konuşulabilirdi... Yetiştığım
yıllarda tarih hep kan dökücülüktü.

Derken Bâbüsselâm; bir adı da Orta Kapı.

Önemli bir ayrıntı hatırlanıyor, geri dönülüyor,
işte Cellât Çeşmesi! diye özellikle vurgulanıyordu.
Cellâtlar, kelleleri uçurduktan sonra bu çeşmede el-
lerini, satırlarını yıkarlarmış.

Cellât Çeşmesi'nden sonra kapılar, avlular bir
türlü bitmezdi. Sırada Bâbüssaade vardı. Onun da

ikinci bir adı herhalde olmalı. Cellât Çeşmesi'nin şiddetli hatırası unutturmuş.

Padişahların büyük merasimleri Babüssaade önünde yapılmış. İç Hazine'de korunan görkemli taht çıkartılır; kapıyı örten saçağın altına konurmuş. O tahtı çok merak ederdim. Tarihler, bir dönemden sonra, hep aynı tahtın hazırlandığını belirtiyor.

Kapıların, avluların, bahçelerin çifte isimlerinin yanı başında, Birun, Enderun, Harem-i Hümayun adları karmaşa yaratmakta gecikmezdi. Enderun için “padişahın evi” deniyordu ama, harem için de “padişahın evi” deniyordu. Öyleyken, Topkapı Sarayı'nın kendisi padişahın evi olmuyor muydu? Çocukluğumda bu bilmece epey uğraştırmıştı.

Müzenin o günlerinde Harem-i Hümayun hep kapalı tutulurdu. Bununla birlikte, başta Kösem Sultan'ın boğdurulması, birkaç harem cinayeti, öldürümler, ballandıra ballandıra anlatılır, kanlı sayfalar çoğaltılırdı.

Fakat sonra dönüşte inanılmaz bir tutum değişikliği! Birdenbire Yeni Saray'ın çinilerindeki eşsiz güzellik, estetik duyuş, görkem! Çiniler filan, az önce anlatılmış kanlı tarihi silip süpürüyor. Cellât Çeşmesi, İstanbul'un en ihtiyar çınar ağacı unutulmuş. Çıkıyoruz...

Dışarda, meydanda III. Ahmed Çeşmesi.

Evet, ama hangisi?

Çocukluğumun İstanbul gezintilerinde III. Ahmed'in meydan çeşmeleri hem Topkapı Sarayı'nın debdebeli surları karşısında, hem de Üsküdar'da İskele Meydanı'ndaydı.

Üsküdar'dakinin tarihi, estetik bir değeri sanki yokmuşçasına, çevresinde fazla durulmaz; biraz ivecen, Üsküdar'ın semtlerine yol alınırdı. Bu mermer çeşmenin güzelliğini çok sonra fark ettim. Otuzlarım da. Üsküdar'a gittiğim günler, iskeleden çıkar çıkmaz, çeşmenin çevresinde ille dolanıyım şimdi.

Sonra mermerden çeşme, yapıldığı dönemde, yani on sekizinci yüzyılda, hemen deniz kenarındaymış. Bir konaklama yeri olan Üsküdar'da yolcular çeşmenin suyuyla serinler, yollarına öyle devam ederlermiş.

Nedim bu çeşme için mısralar kaleme getirmiş. Niş duvarındaki çiçeklere dikkat ettiniz mi: İnce uzun boyunlu, tombul, yuvarlak gövdeli vazolardan lâleler, güller, kasımpatılar fışkırır. Çiçekler, mermer işçiliğinde en incelmış bir ayrıntıcılıkla betimlenmiştir. Bu çiçekler, İstanbul çeşmelerindeki tasvirlerin şüphesiz en güzelleri arasındadır. Bugün, o çiçeklere bakmadan, Üsküdar iskelesinden ayrılmam...

Gelelim ikinci çeşmeye, Topkapı Sarayı'nın kapısına bakan çeşmeye. Epeydir onarılıyordu. Yerinde bir zamanlar Bizans'ın bir çeşmesi varmış. Yenisinin yapılmasında Nevşehirli İbrahim Paşa'nın payı var. "Aç besmeleyle iç suyu Han Ahmed'e eyle dua": III. Ahmed tarafından celi hat ile yazılmış.

Tanpınar, "III. Ahmed devrinin en güzel eseri"ni, Üsküdar'da, çarşı içindeki Hatice Sultan için yaptırılmış camide görüyor. Andığım çeşmeyi ise fazla önemsemiyor.

Bununla birlikte, bu çeşme bende her zaman tuhaf ve anıtsal bir yalnızlık, kendi başınlık uyardır. Kunt duvarlara bakışıyla belki. Belki mey-

danda tek başına ıssız duruşuyla. Tanpınar, o dönem için, “Sarsıntılı devir” diyor. Sarayın önündeki sebil ve çeşme ise, günümüzün turist kabilelerini, otobüs bolluğunu ortadan kaldırsın, daha çok bir rüyanın mimarîsidir.

Onun da çiçek demetlerini çok severim. Çiçeklerin vazoları, Üsküdar’daki çeşmenin vazolarıyla akrabadır. Bazı nişlerin kuşlar su içsin diye yapıldığı söylenir. Marmara Adası’nın mermerine bu kez ahşap ve kurşun eşlik eder. Bütün malzeme sonsuz bir uyum içindedir. Daha yolun başında, çeşmenin küçük kubbeleri, altın yıldız alemler, demin söylediğim rüya ve masal mimarîsinin hissedilmesine imkân sağlar.

Fakat III. Ahmed Çeşmesi’nde beni en çok etkileyen, hemen hep, ahşaptaki renkler oldu. Yazının yaldızını düşlemek zorunda kaldım. Saçaktaki meyveler sanki ilk günlerindeki gibi belirdi: Nar, armut ve üzüm... Sonra birden firûzeye çalan bordürler. Kırmızı çini!

Sanat tarihlerimiz Osmanlı’daki barok zamanı birçok kez kötiledi. Öyle okuduğum için ben de küçümsemeye yeltenmişim. Şimdiyse, III. Ahmed Çeşmesi’ndeki baroktan izdüşümleri büyüleyici buluyorum.

Bir zamanlar Cihangir...

Birkaç akşam önce, yurtsama yine yakama yapışınca, yolum Taksim’den Cihangir’e düştü. Ama daha çok Kumrulu Yokuş Sokağı’na.

Çocukluğumun bir bölümü Kumrulu Yokuş Sokağı'ndaki Ümit-Nüvit Apartmanı'nda, 32 numaralı –32 miydi?– apartmanın giriş katında geçti. Arada bir oluyor: Sıtmayı andırır özlemle eski sokağımıza, eski evimize gidiyorum. Belki de yaşlılığın başlangıcı...

O giriş katına güneş ışığı pek girmezdi. Orta halinin sınırında bir aileydik. Ev küçüktü. Annem, ablam, ben aynı yatak odasını paylaşırdık. Öteki oda, babamın hem çalışma hem yatak odasıydı. Geç saatlere kadar çalışırdı babam. Kira eviydi.

Ancak nisan sonu mayıs başı, arka odalar belli belirsiz gün ışığına bürünürdü. Annem, o zaman, “Çok şükür bahar geldi!” diyordu.

Galiba orta sondayken, Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Gün Eksilmesin Penceremden” şiirini okudum. Cihangir'den taşınmıştık artık. Fakat birden Ümit-Nüvit Apartmanı'ndaki giriş katı:

*Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin pencereyden!*

Annemin, “Çok şükür bahar geldi, yine bahar geldi...” deyişiyle bu iki dizeyi birbirine karıştırır oldum. Belki bu yüzden çok sevdim “Gün Eksilmesin Penceremden”i.

Onlar, Kumrulu Yokuş Sokağı'nda yaşayanlar, bugün bana öyle geliyor ki, ülkülerinde, inançlarında, dürüst, onurlu yaşadılar. Kendilerinden sonra gelecek olanlara güzel bir yaşam bırakmak hayaliyle hep kısıtlı, hep başkalarını düşünerek yaşadılar. Onlara “Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur” sahiden yetti.

Sonra o gözyaşlarını, bir gün, Mevlâna'nın ölüm törenini okuyunca hatırlayacaktım. Epey sonra; fakat aynı sızıyla...

Arif Bey'le eşi Beyaz Rus Madam Zoya'nın oturdukları apartmanı geçin, yokuşa doğru yürüyün. Artık adını unuttuğum bir başka apartmanın yarı bodrum yarı giriş katında Zeki Faik İzer yaşıyordu. Usta ressamı mahalleli ne yazık ki tanımazdı. Okur yazar geçinenler bile Zeki Faik Bey'in değeri, çabası konusunda bilgisiz, bilinçsizdiler.

Hangi apartmandı? Birkaç akşam önce, Kumrulu Yokuş Sokağı'nda tek başıma yürürken aradım. İçim titreyerek. Küçük bir çocuğa, bana, resim sanatını o kadar sevdiren Zeki Faik İzer bazı eserlerini işte o ışısız evde yaratmıştı...

Hangi bahar akşamıydı, hangi haziran başı gecesi, iyice silinmiş; evimizde bir yemek yenmişti. Komşularımız, Cihangir İlkokulu'ndan başöğretmenim Refi Bey'le eşi Müeyyet Hanım şarkılar söylemişlerdi. Mevsime uysun diye olacak, "Bir Bahar Akşamı" söylenmişti:

Bir bahar akşamı rastladım size

Sevinçli bir telâş içindeydiniz.

Güzel bir okuyuş, incelikli bir yorumlayış mıydı, ne önemi var. Alabildiğine içtendi.

Derinden bakınca gözlerinize,

Neden başınızı öne eğdiniz?..

Bir de aklımda "aksak şarkı" sözü kalmış. Aksak şarkı...

Pencereler açıktı. Uzaktan sanki deniz ve akasya çiçeği kokuyordu. Oysa Cihangir, hele Kumrulu Yokuş Sokağı, baharı yaşamazdı ki.

Bir iki söz var yankıyan:

“Çok severim bu şarkıyı...”

“Sizli bizli tek şarkıdır...”

“Evet, kibar bir edası vardır...”

Kumrulu Yokuş Sokağı’nda, Cihangir’de akşam, şimdiki zamanda bambaşka şeyler söylüyorken, çoktan unuttuğum yaz başlangıcı gecesini hatırlıyordum. O gece bir aksak şarkı daha söylenmişti:

Geçmiş güzel günleri ruhumla arıyorum...

Sağa kıvrılıp, –yokuş bitmişti– Lenger Sokağı’nı bir kez daha görmek istedim.

Ege Bahçesi buradaydı. Yarım yüzyıl öncesinde, Cihangirli için, Ege Bahçesi nefes alma köşesiydi. Sarayburnu’na, denize açılan çay bahçesinde, kış soğuklarına kadar buluşulur; Şenyuva Sokağı’ndaki fırından alınmış halkalar, taze simitler, çay, gazoz, öğleden sonralar açık havada geçerdi.

Sonradan hayli lüks gece kulübüne dönüştürülen Ege Bahçesi, demin andığım, hepsi orta halli ailelerin sığınağıydı. Belki daha yaygın bir şöhreti de vardı. Çünkü Kerime Nadir, 1950’lerde kaleme aldığı *Gelinlik Kız* romanında, oradan söz açar ve semtin uzaklarından oraya gelmiş, manzaraya büyülenip kalmış roman kişilerini anlatır.

Kararsız kaldım: Hangi ilkokuluma uğramalıydım bu akşam? Birinci sınıfı Cihangir İlkokulu’nda okudum ama, sonra Firuzağa İlkokulu’na geçtim. İkisi de şimdi yurtsamaydı, âdeta sıra özlemiydi.

Cihangir adı, Kanunî’nin Halep’te ölen –bazı kaynaklarda canına kıydığı da söylenen– oğlu Şehzade Cihangir’den gelir. Kanunî, oğlu için Cihangir

Camii'ni yaptırtmış. Mimar Sinan'ın eseri cami, II. Abdülhamid döneminde bütünüyle yenilenmiştir. İlk ilkokulum Cihangir Camii'nin bitişiğindeydi.

Fakat o zamanlar Şehzade Cihangir'den ve talih-siz hayat hikâyesinden habersizdim.

Sonunda Firuzağa'da karar kıldım.

Akşamın ilerlemiş saatinde okulum karanlık-tı; yalnızca bir sınıfta ölgün ışık. Pencerelelerine 29 Ekim'lerde, 23 Nisan'larda küçük kâğıt bayraklar astığımız, kırmızı-beyaz kâğıt tırtıllarla, krepon gül-lerle süslediğimiz Firuzağa İlkokulu! Acaba hangi pencereler, okuduğum sınıfların pencereleri?

Kapısında, okul girişleri ve okul çıkışlarında, tur-şucular, tatlıcılar, kâğıthelvacılar dururdu. Yarın yine gezgin satıcılar oraya gelecek mi?

Öğretmenlerimi andım: Birinci sınıfta Ulviye Öğretmen, ikinci, üçüncü sınıfta Belkis Öğretmen, dördte ve beşte Nevzat Öğretmen. Okul dışında, sokakta onları görünce, önce hazır ola geçip selâm verişlerimizi, sonra el öpüşlerimizi.

Ziya Osman Saba hüzünle söyler:

“Bir başka güneş altında okuduğum kitaplar! Sizler şimdi, böyle arkalarına isimler yazılmış ciltler içinde bir rafta sıralanmakta, ölülerin ayrı ayrı ku-tulara konup, hücrelere yerleştirilmiş küllerine ben-zemiyor musunuz? Geçmiş, bir daha gelmeyecek zamanların külleri değil misiniz?”

Galiba yaşadıklarımız da...

İstanbul’da unutamadığım kediler

Kedileri her zaman çok sevdim. Gülper Refiğ, “Evlerimizin küçük aslanları” diyor onlara, evlerimizin, sokaklarımızın. Yarı evcil aslanlar.

Gülper gibi şairlerimiz de sevmiş kedileri, Salâh Birsell yazmış, Enis Batur yazmış. Hikâyeciler, romancılar, Tomris Uyar yazmış, Bilge Karasu’nun kedileri, Kemal Tahir’in Suadiye’deki evinde kocaman bir Sarman yaşardı...

Aşkın duyarlılığını, büyük edebî değerini yazık ki pek geç kavrayabildiğimiz Asaf Hâled Çelebi’nin harikulâde şiiri “Kedi”de, herhalde eski bir İstanbul evinde sık sık “tavan arasına kaçan çocuk” kediler düşünür, kediler yaşar. Erik ağacının yaprakları arasından gökyüzü görünür. Akşam bir acıdır ve akşamın acısını duyan çocuk uyuyakalır. Sonrası daha da acı:

benim küçük bir kedim vardı

ahmak bir ayak ezdi

benim en güzel çocukluğumu

ahmak bir ayak ezdi

1967’de okumuştum “Kedi”yi. Kırk yıldır yoldaşım. Kedi de, çocuk da, koca duvarlı sokaklardan sıkılmış. Bol kuşlu, bol ağaçlı bahçeleri özlüyorlar. “*küçük kedim bana sürün*” diyor Asaf Hâled Çelebi.

İstanbul’da en eski kedi Arkeoloji Müzesi’ndedir, üstelik bu bir mumya kedidir. Handiyse elli yıl önce, ilkyaz günüydü, babam beni Arkeoloji Müzesi’ne götürmüştü, koca koca mermer sütunlar, görkemli alınlık, içerde de büyük salonlar. Eski

Mısır'dan kalma mumyalanmış kediyle mumyalanmış sahibi birlikte uyuyorlar camekân içinde.

Nice zamanlar var ki Arkeoloji Müzesi'ne gitmedim. Mumya kedi yerli yerinde duruyor mu?

Şefkati İstanbul'un kedilerinden öğrendim. Çocukluğumda, Bahariye Caddesi'nde, daha o zaman yıprak, bir Kadıköyü evi, kapısına üç dört basamakla çıkılan. Basamaklardaki yiyeceği iki tekir kediden biri yiyor, öteki tekir yemiyor, yiyecekleri patisiyle arkadaşına âdeta ikram ediyor. Neden sonra fark ettim: Usul usul karnını doyuran tekir, kör bir kedi! Bugün hâlâ içimi sızlatır o kedi şefkati...

Çocukluğun kedileri unutulmuyor. Kadıköy'ünden sonra Cihangir'e taşındığımızda, Kumrulu Yokuş Sokağı'nda pek çok sokak kedisiyle haşır neşir oldum. Tabii, büyüklerimizin “Şimdi tırmalayacak!” itirazlarına kulak asmayarak.

Bütün Cihangir'i arabasıyla birlikte dolaşan Rum balıkçı, bir kediler sürüsünü ardına takardı. Görülecek manzaraydı. Deri önlüklü Rum balıkçı önde, kediler bazan arkasında, kimisi yanında, bazı kediler de önden koşuyorlar. Bir pencere açılıyor, hanımlardan biri sanki ilk defa alışveriş yapıyormuş gibi, “Balıklar taze mi?” diye soruyor, mahallemizin balıkçısı da balıklarını övmeye koyuluyor. Sonunda hangi balık tercih edilmişse, kesilip biçiliyor; artıklar kedilere! Artığı kapan gizlice bir köşeye kaçıyor...

Kimi günler sokağımızdan ciğerci geçerci, kediler yine peşinde. Van Mour'un bir resminde, ciğerci kırmızı külâhı ve kırmızı çizmeleriyle tasvir edilmiştir. Altı canavar sokak kedisi, ciğer hırsızlığı için sırada. Bizim yeni zaman ciğercisinin kırmızı çizme-

leri yoktu, külâhı kurşunîydi. Ama kediler yine Van Mour'un kedileriydi.

Osmanlı döneminde kedi, evler, konutlar hep bahçeli olduğundan, sokağa düşmemiş. Değerli romancımız Oya Baydar –gerçek bir kediseverdir–, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde şöyle yazıyor:

“Tandırların köşesinde, pirinç mangalların altında, samur kürklerin üstünde uyuyan ve konak mutfaklarından yağlı parçalarla beslenen süs kedileri dışında, çoğu tekir veya alacalı, ince kuyruklu, adaleli vücutlu, kısa tüylü alelâde kediler evlerde, hanlarda, kışlalarda, okullarda görülür.”

Yabancı seyyahlar İstanbul'un kedi sevgisine şaşmışlar.

Oya Baydar kedi hayratlarından da söz açıyor: “Bunlardan birinin geleneği, Üsküdar'daki Yeni Valide Camii çevresinde günümüze kadar sürmüştür. Buraya bırakılan sokakta bulunmuş yavru veya sakat kedilere halk yiyecek ve su getirir.”

Geçmiş günlerin yaşantısındaki kedileri Hüseyin Rahmi'den bol bol öğrenebilirsiniz. Eşsiz bir gülmece, güldürmece ustalığıyla.

Ama Nahid Sırrı Örik'in inanılmaz güzellikteki “Kanlıca'nın Bir Yalısı'nda” öyküsü, kötülük dolu, hırs dolu siyasetin kedileri bile nasıl perişan ettiğini anlatır. Özetlemeyeceğim “Kanlıca'nın Bir Yalısında”yı; dilerim, bulur ve okursunuz.

Teşvikiye'ye taşındığımızda, gezgin balıkçı, sokak ciğercisi hayatımızdan uzaklaşıp gittiler. Teşvikiye'nin sokaklarında tek tük kedi.

Yirmilerimde Armağan ve Altan İlkin’le tanıştım. Aziz dostlarım Etiler’de, bahçe içi, tek katlı bir evde oturuyorlardı. Kitapseverlerin başarılı çevirilerinden hatırlayacakları Armağan İlkin kediler annesi idi. Bahçede, evde onlarca kedi. Her birinin ayrı kişiliği. Kedilerin birbirinden o kadar farklı kişiliklerini, Armağan’ın kedileriyle ayırt ettim.

Sevgili Armağan öldü, kedicikleri öldü. Yine de gözümün önünde:

Meselâ raşitik, beyaz tüylü kedi, kafacığının yarısına konmuş siyah benekleriyle yampiri yampiri yürüyor. Yürüdükçe Marilyn Monroe’yu hatırlatıyor. Zaten adı da öyle.

Yine raşitik olan Menekşe, sarı-beyaz-boz benekleriyle, beneklerin yer yer karışımından, solmuş bir menekşe rengindeydi. Menekşe, Armağan’ı çok severdi; akşamları ille onun kucasına oturur, onunla birlikte yemek yedi. Bir gözü kör Karides, ille karidesle beslenir, günler geçer, karides yoksa bir şey yemezdi.

Kediler bölümünün kraliçesi bence İnci’ydi. İnci iki isimliydi: İnci nâm-ı diğer Şövalyesini Bekleyen Kedi. Erkek kedileri yanına hiç yaklaştırmayan İnci, bütün günler, perdelerin arkasına gizlenir, pencereden yollar gözlerdi. Derken İnci bunadı, pencerelerden vazgeçti, kucaktan inmez oldu.

Armağan’ın en uzun yaşayan kedisi Böcek’ti. Böcek on dokuz yıl yaşadı. Ölüp ölmediği de meçhul. 12 Mart döneminde, bir sıkıyönetim gecesini, sokağa çıkma yasağı başladıktan sonra, “Böcek git-

me!” uyarılarına aldırmayarak çıkıp gitmiş. Böcek’i bir daha gören olmadı.

Bu güz Edebiyat Mekân programı için TRT’deki arkadaşlarım ve İbrahim Yıldırım, hep birlikte, Heybeliada’ya gittik. Konu, verem edebiyatı / Heybeliada Sanatoryumu. Bir süre iskelenin az berisindeki kahvede oturduk.

Burgaz’ın, Kınalı’nın, Büyükkada ve Heybeliada’nın kışın yalnız, aç kalan kedilerini öteden beri bilirim. Hattâ, eski yıllarda, Gülper ve Halit Refiğ Adalar’a gidip kedileri doyururlardı. Böyle birçok kedi doyuran da tanıdım. Oysa o güz günü, Heybeli’nin kedileri bakımlı, doygun, dahası tombuldu. Büyük kent yaşamasının gaddarlığından Adalar’a sığınanlar kedilere sahip çıkmışlar.

Fakat çok şaşırtıcı bir manzara nasıl yorumlanmalı, kestiremiyorum: İskelede kediler, köpekler, kargalar, güvercinler iç içe, sırt sırta, kucak kucaklaydı. Sonsuz bir dayanışma, kardeşlik içinde.

Bir iki hafta önce, kış mevsimini hiçe sayan tatlı lodoslarda, Rumelikavağı’na kadar uzandık. Lodoslan mı, mevsimi mi değil, balıkçılar ortalarda görünmüyordu. Derken bir hanım çıkageldi, elinde kocaman poşet. Deniz kıyısında durdu. Ansızın otuz kırk kedi, nereden koşuştukları belli değil. Balıkçı kedisiydiler, tüysüz, sıska, çevik. Hanım poşetten sebzeyle karışık pişmiş kıyma çıkardı. Kediler askerî düzende. Hepsine birer kaşık... Gözlerime inanamadım.

“Kedileri her gün mü besliyorsunuz?”

“Evet. Her akşamüzeri gelirim.”

“Balıkçılardan tazı payı koparamıyorlar mı?”

Güldü hanım. “Tazı olmadıkları halde koparıyorlar.”

“Siz?...”

“İnsanlardan buz gibi soğuduğum için. Tek yakınım kediler...”

Şimdi ben de arka bahçelerdeki bir dolu kediyi her sabah beslemeye çalışıyorum. İnsanlardan buz gibi soğuduğum için mi?

“Koca Mustâ Paşa” şiirinin çevresinde

“Koca Mustâ Paşa” şiirinin bende tuhaf, adama-kıllı içe işleyici bir hüznü vardır. 1940’larda Tanpınar, Yahya Kemal’in şiirini çok duyarlı ve yarın için umutlu bir ifadeyle yorumluyor:

“Şüphesiz yarın bu peyzaj da değişecek. Şimdi çorap atelyesi filan gibi şeyler olan o eski harap konaklar ortadan kalkacak, yerlerini modern atelyeler alacak, iş şartları değişmiş, dünyaya başka gözlerle bakan insanlar Sünbül Sinan’ın etrafında yaşamaya başlayacaklar; fakat Yahya Kemal’in merhamet ve sevgi şiiri asırların yığdığı bu havayı bize muhafaza edecek.”

Son saptamaya katılmamak elde değil. Bununla birlikte, “iş şartları”nın değiştiğinden, “modern atelyeler”den konuşmak hayli zor. Tanpınar’ın temennisi başka bir yarını bekliyor...

“Koca Mustâ Paşa” şiirinde insanlar kuru ek-mekle bayat peyniri “lezzetle” yerler. Sokak çeşme-

sinden her su içište Allah’a şükredilir. Semt derin fakat onurlu yoksulluğu yaşar. Sarmaşıklar, taşlar, yazılar, ağaçlar, hepsi birbirine karışmıştır.

“Koca Mustâ Paşa”da, gece, şiiriyle sarıp sarmalar. Gecede semt huzura kavuşur. O kadar ki, şair içinde çok yavaş bir sesin uyarısına kapılır:

Gitme, kal! Sen bu taraf halkına dost insansın...

Bir gam söz konusudur, bir teselli arayış. Sonra enikonu düşündürücü şu dize:

Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan.

Son yıllarda, televizyonlarda, gazetelerde, caddelerde, sokaklarda, boy boy, görüntü görüntü, ses ses ilânlarla bir yeme içme şenliğine, yiyecek içecek bombardımanına dönüştürdüğümüz Ramazan ayı, yaşasaydı, Yahya Kemal’i ve onun gibi ‘duyanları’ herhalde çok şaşırtacaktı. Böylesi bir değişimi kavramakta güçlük çekeceklerdi.

Yazık ki, artık geçmişe karışan bir edebiyat anlayışında, toplumsal kaygı, başkasının sıkıntısını, acısını, hele yoksulluğunu içten hissetme daima başı çeker.

Yine Yahya Kemal’in iki şiirinden yola çıkayım: “Ziyaret” ve “Atik-Valde’den İnen Sokakta”.

“Ziyaret”, şadırvandaki su ve duvardaki çiniden, öz be öz İstanbul’u örüyor. Öz be öz İstanbul’u, semti, mevsimden mevsime, ama belki de yıldan yıla ziyaret eden şairi sezinliyoruz.

Şair burada, Kandilli’de, Kanlıca’da olduğu gibi bir yaşama isteğine, sevincine dalmamış. “Eski mimar”ın eserine şaşakalıyor ve şadırvanda su, çınıltilarla, handiyse bütün Atik-Valde’nin simgesi oluyor.

Sonra çınarlar ve siyah selviler...

Erenköyü'nde bahar, Moda'da mayıs, Adalar'da günler ve yöreler öyle mi?

Oysa şimdi Atik-Valde'deyiz. "Bu mevsimde", orada, gelgeç ziyaretçi, "Başka bir âlemi görmekle, geçer kendinden." Hep suyun çınıltılı sesi, çinide solmaz çiçeklerle açılıveren bahçeler...

Günübirlik gezintiler çabuk biter, çabuk geçer:

Bu ziyarette vakit geçti, güneş battı, yazık!

Haz ve duyguyla Atik-Valde'de bir gün yaşadık.

Ziyaretçisine hazlı, duygulu bir mevsim günü yaşıyan Atik-Valde, ikinci şiirde, "Atik-Valde'den İnən Sokakta"da kendi çehresini birdenbire dile getirir:

Ramazan. İftar öncesi.

Semtin oruçlu halkı, süzülmüş benizliler,

Sessizce çarşıdan dönüyorlar birer birer;

Bakkalda bekleyen fıkara kızcağızları

Az çok yakından sezdiriyor top ve iftarı.

Oruçsuz olduğunu söyleyen şair, "bir gurbet akşamı"nda olduğunu da belirtir. Atik-Valde'deki dünyanın insanı değildir. Ne var ki, "Koca Mustâ Paşa"da unutulmaz bir dizeyle o dünyanın en acı gizini bize söyleyecektir:

Örtüyor fakrı asaletle çekilmiş perde.

Çocukluğumun, 1950 sonrasının İstanbul'unda, Yahya Kemal'in şiirlerindeki kent, doku, Tanpınar'ın vurguladığı merhamet ve sevgi, karşılıklı saygı varlığını koruyordu.

İstanbul, değişik, farklı duyuşların, kültürlerin, zengin ve canlı ortamıydı. Bu yüzden bayramların biri biter, biri başlardı. Şeker Bayramı'ndan önce

veya sonra, İstanbullu Rumların, Ermenilerin bayramları, Musevî yurttaşlarımızın bayramları... Semtlerde iç içe, bir arada ve birlikte yaşayanlar birbirlerinin bayramlarından sevinç duyarlar; bayram günleri birbirlerini kutlamaktan mutlu olurlardı.

Şeker Bayramı'nın bir özelliği, dargınların birbirleriyle barıştırılmasıydı. Henüz iç turizmin çılgıncasına saltanat kuramadığı o dönemde, şehrin bir ucundan bir ucuna gidilir; birbirine dargınlar ille birbirine götürülür ve barışmalar, kavuşmalar yaşanır, yaşatılırdı.

Şeker Bayramı elbette lokumun, akide şekerinin, çiftekavrulmuşun, badem şekerinin, içi fıstıklı şekerin, bonbonun, çikolatanın sunulduğu bayramdı. Ama bu sunuşların özünde, barışmak için, affediş ve affolunuş için iyilikler tadılırdı.

Annemin halası Nezihe Hala, eşi ve çocuklarıyla birlikte uzun yıllar yaşadığı Bursa'dan İstanbul'a geri dönmüştü. Ailecek Lâleli'de, Halide Edib'in Âkile Hanım Sokağı'nı çok andırır bir ara sokakta oturuyorlardı artık. Bayramın birinci günü anneannemlere, Kadıköyü'ne gitmişsek, ikinci günü de Lâleli'ye giderdik.

Ah o gidişlerimiz! Onları hatırlarken, hatırlayışlarıma hep beyaz ipek, kocaman bir mendil eşlik eder.

Dedemler bayram harçlığı verirlerken; Nezihe Hala elini öptürür gibi yapar, sonra hemen beyaz ipek mendili cebime sokardı. Bursa'da ipeklinin sili-nip gitmediği günlerden bu ipek mendiller, bayramdan bayrama bende çoğalırdı.

Sonraları, Nezihe Halamız ne çok mendille gelmiş Bursa'dan diye düşündüm. Çünkü Nezihe Hala bayram ziyaretine gelen bütün çocuklara ipek mendiller armağan ederdi. Erkek çocukları ağırbaşlı, düz ipek mendillerken, kız çocukları ya beyaz üstüne işlemeli olurdu, ya da renkli...

Geçmiş zamanların bayramlarında İstanbul, her kesimden halkında, tüketim ve israf ekonomisinin pençesine düşmemişti. Bayram harçlıkları, bayram armağanları âdeta masumdu. Çocuklar, masumiyeti, dar olanakların ancak bu kadarını sağlayabileceğini sanki duyuyor, anlıyormuşçasına, harçlıklarından, aldıkları armağanlardan kolayca sevinebilirlerdi.

Nezihe Halamızın beyaz ipek mendili gibi, annemle babamın da, bayram sabahları için hediyesi, geceleyin biz uyuduktan sonra karyolanın ayakucuna konulmuş bir çift yeni ayakkabıydı.

Onların orada olacağını, ertesi sabah ayakkabılarımı bulacağımı bilmeme rağmen, geceleyin hep kaygılanır, almadılarsa, bu bayram belki yeni ayakkabılarım olmaz diye telâşa kapılırdım.

Ama alın terinin kazancı, çocukları unutmazdı...

Ziya Osman Saba'nın içlilikle söylediği gibi:

Çocukluğum, çocukluğum...

Uzakta kalan bahçeler.

O sabahlar, o geceler,

Gelmez günler çocukluğum.

Bazan bayram günlerinin ziyaretleri uzar; akşamüstü gidilmiş bir evde akşam yemeğine kalınırdı. Ailecek bayram yemekleri daha çok öğle yemeği-yken, beklenmedik akşam yemekleri benim çok hoşuma giderdi.

Annemin amcası ise Arnavutköyü’nde oturuyordu. Ferit Amca’yla Bedia Yenge’yi yazılarda, romanlarda hep andım. Ama bir bayram gecesi onların evindeki yemeği, geç saat dönüşümüzü anmadım.

Sere serpe yaz gecesiydi. Boğaziçi kıyıları ısıt ısıldı. Bedia Yenge, yetiştirmem için bana küçük bir saksıda pembe çiçekli begonya hediye etmişti. Sımsıkı tutuyordum küçük saksıyı, begonyamı...

Güz çiçekleri, ateşçiçekleri...

Ahmet Hâşim, bir şiirinde, sonbaharın suyu yakuta döndürdüğünü söyler. Güzle birlikte –belki de karamsar– düşüncelere dalıp gideriz.

Ahmet Hâşim, olgunluk dönemi şiirlerinde, doğaya açılıp gider. Hemen hep sonbahar manzarasında. Abdülhak Şinasi Hisar bu şiirleri resim sanatının imkânlarıyla ölçüp biçer. Şöyle diyor:

“Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği ve nâ-tamam (tamamlanmamış, yarım bırakılmış) âlemin resimleri hep hafızamıza nakşolunmuştur. Bu Japonkârî manzaralar şimdi bize ne kadar yaşanmış ve daüssıllı (yurtsamalı) geliyor.”

Abdülhak Şinasi’nin yorumuyla; şair, bir bahçe, bir iklim yaratmış, alevli renkler peşinde yürüyüp gitmiş, günbatımlarından kızıl kamışlara, yakut sulara konan kuşlardan söz açmıştır...

Ahmet Hâşim’den etkilenişle mi bilmiyorum, benim için sonbahar yalnızca alevli renklerdir. Özellikle Kadıköyü’nde, bir parkta. Anlatmak isterim:

Önce bir roman: *Kadıköyü'nün Romanı*. Safiye Erol, bu romanında, Bedriye'yle Necdet'i Şifa'dan Yoğurtçu'ya inen yokuşun başında karşılaştırır. 1931 yılının ilkyaz sonunda.

Safiye Erol, Yoğurtçu Parkı'ndan söz açmaz ama, bu park o zamanlar Kadıköyü'nün simgeleri arasına girmeye başlamıştır. Yoğurtçu Parkı, Cumhuriyet İstanbul'unun ilk parkları arasındadır. Yapımı galiba 1929-1930 arası.

Mücap Oflluoğlu ülkülerle donanmış anılarında, bu parkta, tiyatroya tutkun bir avuç gencin amatör sahne çalışmalarını anlatır. Bazı yaz geceleri Yoğurtçu Parkı'nda oyunlar sergilemişler.

Mücap Bey'in yazdıkları o kadar hoşuma gitmişti ki, 1980 sonrası, *Ölünceye Kadar Seninim*'i yazarken, Yoğurtçu Parkı'nda bir tiyatro gecesini yazmaktan kendimi alamamıştım: Aşk romanlarının unutulmuş yazarı Süha Rikkat, gençliğinin o gecesini alevden bir gece gibi hatırlıyordu.

Çok zorlanmamıştım. Çünkü Mücap Oflluoğlu'nun anlattıkları yeterince esinlendiriciydi. Ayrıca, Yoğurtçu Parkı benim çocukluğumun parkıydı. 1950'lerin dünyasında, parkta çok günlerim, hatıralarım...

Şimdi yoğun trafiğin âdeta kesip biçtiği, kanını akıttığı park, o zamanlar bana uçsuz bucaksız görünürdü. Çocukluğun bütün mekânları olduğundan geniştir.

Parkta kış günleri gözümün önüne gelmiyor. Daha çok ilkbaharlar, yazlar, yaz sonları; en çok da sonbaharlar.

Yoğurtçu Parkı'nı, yeşertisi bol olduğu mevsimlerde, çocukluğumun en güzel masal-romanlarından *İpek Prenses*'ten çağrışımlarla tadardım. *İpek Prenses*'in başlangıcında, büyülü bir şato korusu vardı. Ağaçlar sık, yaprak örtüsü alabildiğine. Park da öyleydi. Ya da bana öyle gelirdi. En sıcak bir yaz günü bile, yaprak örtüsü, gölgelikler, serinlikler serperdi.

Sonra eylül gelince, yapraklar sararmaya, kurumaya, dökülmeye koyulurdu usul usul.

Bununla birlikte, onca sarartının, boz alacanın ortasında, sonbahar geldi mi, Yoğurtçu Parkı kıpkırmızılar da kuşanırdı. Bunlar ateşçiçekleriydi.

Belleğim aldatış içinde değilse, ateşçiçeğini ilk kez Yoğurtçu Parkı'nda gördüm. Elliyi aşkın yıl geçti; ateşçiçeği benim için hâlâ Yoğurtçu Parkı'nın çiçeğidir.

Bir de alevçiçeği var. Bilimsel adı, pholox paniculata. Ateşçiçeğinkiyse salvia splendens. İkisini karıştıranlar git git çoğalıyor. Ateşçiçeği diyorum, alevçiçeği sanıyorlar.

İstanbul'u ateş kırmızısıyla bezeyen ateşçiçeği ballıbabagillerdendir. Yeni öğrendim: Adaçayı bitkisinin yakın akrabasıymış. Brezilya kökenli. İki yüzyıl önce bütün dünyada tanınır hale gelmiş.

Aslında yaz başından güz sonuna bahçeleri, parkları şenlendiriyor ateşçiçekleri. Ama ben onları Yoğurtçu'da hep eylüllerde, ekimlerde gördüğüm-den, yıllar yılı ateşçiçeğinin bir güz çiçeği olduğunu sandım ve kim bilir kaç kez öyle yazdım.

Gerçekten ateş kırmızısıyla, bütün bir yazdan güneşi özümsemişçesine çıkagelirlerdi Yoğurtçu Parkı'na. Ve sanki bu yüzden yalnızca sonbahara yaraşırlardı.

Bu yaz Bodrum'da, bir yeni zaman bahçeciğinde, mor, yavruağzı, pembe, eflâtun, öbek öbek çiçekler gördüm. Püsküllü tuhaf boruları andırır çiçekler. Ateşçiçeğini hatırlatıyordu. Meğer bunlar da melez ateşçiçekleriymiş. Son yıllarda üretilmiş. Bunlar da süzek bahçe ortamını çok seviyormuş.

Rengi artık ateş kırmızısı olmayan melez çiçekleri pek sevemedim. Sevemedim değil, onlar için başka bir ad aradım sanki. Biraz üzüldüm, Yoğurtçu Parkı'nın kıpkırmızı, alev alev öbeklerinden bir şeyler çaldıkları için...

Derken yağmurlar, soğuklar başladılar. Ateşçiçekleri gelecek mevsime kadar bize veda ederdi...

Ama İstanbul'un güz çiçeği yalnızca ateşçiçekleri değildir. Daha yaz ortasında, ince uzun saplarıyla saraypatılar açardı. Yarım yüzyıl öncesinde Kadıköyü bahçeli evlerini büsbütün yitirmemişti. Yeni apartmanların önünde bile küçük bahçelere, çiçeklere ihtiyaç duyulurdu. Yaz ortasındaki, pembe, mavimsi eflâtun, mor, sarı, beyaz saraypatılar size sonbaharı haber verirdi.

Saraypatılar biterken kasımpatılar başladılar. Kasımpatı öz be öz güz çiçeğidir. Yapraklarının yeşiline bakın, sonbaharı birdenbire duyumsarsınız. Çünkü bu yaprakların renginde yeşilin birçok ayırtısı saltanat kurmuştur: Fakat hep solgun yeşiller, giderek yaprak dökümünün sarısına çalan yeşiller.

Krizantem diye de andığımız kasımpatının çiçekleriyse yine güneş ışınlarından alacalar edinmiştir; sarısında kavuniçi, kırmızısında kızıl, boyuna sonbaharı söyler.

Mevsim güzledikçe, dalyaların coşkunuğu artardı. Onlara o zamanlar kimse dalya demiyordu. Hepsi yıldızçiçeğiydi. Ben de hâlâ yıldız, yıldızçiçeği diyorum.

Yıldızçiçeklerini demet demet gördüğüm yer, Yıldız Parkı'ydı. Malta Köşkü'nün hemen altında sadece onlara ayrılmış, genişçe bir bahçe başlardı. Yalınkat yapraklı, katmerli yüzlerce yıldızçiçeği! Öylesine bir coşkunluk...

Sonra her biri handiyse ayrı renk: Mavi dışında bütün renkleri varmış yıldızçiçeğinin. Yıldız Parkı'nda koyu vişneçürüğü ışıltılı siyah yıldızlar gördüğümü hatırlıyorum.

Bol güneş seven yıldızçiçekleri, tuhaf ama, sonbaharın güneşsiz günlerine, hattâ yağmurlara uzun süre aldırıışsız kalır; güneşle birlikte, hele pastırma yazında yine canlanır. Ta ki ilk soğuklar, ilk don, dimdik, mağrur duruşlu yıldızların belini bükür.

Malta Köşkü'nün altındaki bahçede, ilk dona kadar saltanat kuran yıldızçiçekleri, bir yandan da sayısız hanımböceğinin yeri yurduydı. Havalar serinledikçe yıldızlara sığınmış gibiydiler. Pek çoğu kırmızı üstüne siyah benekliyen, bazıları kavuniçi, turuncu üstüne siyah benekliyd.

Yıldız Parkı'nda sonbaharın da geçeceği, mevsimin ağır ağır kışa evrileceği nilüferlerden anlaşıldı. Beyaz sugülü diye de anılan nilüferler, saray bahçesi-

nin büyük havuzlarında handiyse can çekişirdi. Koyu yeşil iri yapraklarına pas rengi yapışıp kalırdı. Gündüz vakti yaz boyu göz okşamış çiçekleri artık sönerdi.

Ahmet Hâşim’le başladım; değeri bilinmemiş Ali Mümtaz Arolat’la noktalamak istiyorum. Bugünün okuruna nihayet sunulmuş *Bir Gemi Yelken Açtı*’da Arolat, güz yelinden söz açarken, “İnliyor çiçekli günler anarak” diyor...

Sonsuz çağrışımlarla Adalar, Büyükada...

Geçen hafta Büyükada’ya gittik. Epeydir, bir iki yıldır gittiğim yoktu. Sevgili dostlarım Gül ve Yaman İrepoğlu kışkırttı herhalde. Bu kış onlar çok gittiler Ada’ya. Güzelliğini, şiirli ıssızlığını, tenhaliğini övüp durdular.

Büyükada gerçekten sessiz, dingin, huzurluydu. Zaten vapur Adalar’a yol alır almaz, büyük kentin hayhuyundan, dağdağasından kurtuluyorsunuz. Akıllara durgunluk verici bir özgürlük, avarelik, başına buyruklu.

‘Ada’ tuhaf bir ‘kavram’. Akşit Göktürk, *Ada*’da, o güzel eserinde, daha ilk sayfada şu soruyu sorar:

“Engin denizlerde, dünyanın gürültüsünden patırtısından, gündelik tasalardan uzak, günlük güneşlik bir adada yaşamayı, çocukluğunda, gençliğinde ya da yaşlılığında gönlünden geçirmemiş, düşsel bir adanın şiiriyle büyülenmemiş insan var mıdır?”

Çocukluğumda, gençliğimde, gönlümden geçir-miş miydim? Hangi yıld, hangi yaşıydım, sonba-

har biterken Burgaz’a gitmiştik. Yazların kalabalığı yoktu. Bütün gün dolaşmıştık Burgaz’da. Uzaktan, anne tarafı, akrabamız olmasına karşın bizimkilerin aklına gelmemiştii Sait Faik.

Çocukluğumun romanlarında adalar var mıydı? Yalnızca serüvenler, romanların serüven çizgileri yaşıyor belleğimde. Bir ada göremiyorum; varsa bile, puslu, sislere bürünmüş.

Gençliğimde hiçbir zaman ‘ada’ tutkunu olmadım. Büyük kentlerin, yaşadığım İstanbul’un gürültüsünden patirtısından kaçmayı düşünmedim. Nice yıllar kalabalığı, caddeleri, sinemaları, tiyatroları, şehrin akşamını, birdenbire yanan floresan lambaları, trafiğin uğultusunu, yağmurda şerit şerit taşıt ışıklarını çok sevdim. Şehirdi yaşamak istediğim yer.

Açık Deniz Kıyısında’yı okudum. Strinberg’in yaşlı romanı, Behçet Necatigil’in eşsiz çevirisinden. Açık deniz kıyıları, fiyortlar, yarımadaların etekleri; cinnet; yaman bir ürküntü duydum.

Çocukluğumda... evet, çocukluğumda, çok uzun yıllar önce, şimdi aklıma geldi, *Define Adası*’nı okumuştum. Nasıl silinip gitmiş! Bir ıssız ada mıydı?

İlk çarpıldığım ada romanı Virginia Woolf’tan: *Deniz Feneri*. *Deniz Feneri*’ni Naciye Akseki Öncül’ün Türkçeye anlatım zenginlikleri armağan eden çevirisinden defalarca okudum. En sevdiğim romanlar arasında; başucu kitaplarımdan. Adadan umarlı mıydı Virginia Woolf? Bugün hâlâ çözemem. Baskı, hüçün, yalnızlık, içe kapanış, annababaların koruma içgüdüleriyle karışık tiranlığı; küçük James gibi hissediyordum kendimi. Adada geçecek miydi?

O romanda deniz fenerinin ışığı döner du-
rur...

Conrad'dan *Zafer*'in bende anısı var. Bu gör-
kemli romanı, her gün daha çok özlediğim Arma-
ğan İlk çevirmişti. Biz üç arkadaş –birbirimizi
handiyse gördüğümüz yok şimdilerde–, küçük bir
yayınevi kurmuştuk. Armağan bizim için çevirmişti
Zafer'i; yayımlayamamıştık. Conrad bu romanında
Batı'nın büyük kötülüğünü söyler.

Ama arada lise yılları. Sait Faik ve “Haritada Bir
Nokta”: İnanılmaz öyküdür.

Cahit Sıtkı'nın da şiiri, “Robenson”:

Robenson, halden bilir Robenson

Adan hâlâ batmadıysa eğer,

Alıp götürsen beni oraya,

Deniz yolu kapanmadan evvel!

Bilge Karasu'nun “Ada”sı yalnızlıkta bilinçlen-
menin adasıdır. Peride Celal, “Ada”da yitik bir aşkı
arar. Daha eskilerden, *Aşk-ı Memnu*'da Nihal'le
Behlûl'ün bahar seli aşkları Büyükkada'dadır. Behlûl
bile, onca çirkefli yaşanmışlıktan sonra, arınır.
Edebiyat-ı Cedide romanı Adalar'a çokça açılır. Son-
ra Yahya Kemal'in, Yakup Kadri'nin gençlik yılları...
Abdülhak Şinasi Hisar Büyükkada'yı çocukluğun
geri dönülemeyecek mutluluk ülkesine dönüştürür.
Hüseyin Rahmi, lüks Büyükkada'yı görmezden gelir;
Heybeli'de karar kılar...

Ben de bir ada öyküsü yazmaya çalışmıştım:
“Son Yaz Akşamı”. Teşvikiye'den Şişli'ye taşındığım
yıllardı. Eksercioğlu Sokağı'ndaki çatı katı. Aydın-
lık; her yağmurda damı akar; otuz sekiz metreka-

relik o çatı katı. Sabahları erken kalkar, büyük bir coşkuyla yazardım. Aslında yaşaması mihnetli çatı katları birer gizli adadır. Koşar koşar, akar giderdi uzun cümlelerim. Nerdeler şimdi?

Behiç Duygulu'dan "Gölgede Gezintiler"... Unuttuğum ada öyküleri, romanları, şiirleri, kim bilir ne kadar çok!

Ada peyzajları: Hamit Görele'ninkiler büyüleyici. Öğretmenim Kemal Zeren'inkiler alacalı, Van Gogh Büyükkada, kayıklar, deniz, yansımali sular...

Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı*, Türk sinemasının en güzel aşk filmi. Ada'da geçiyor. Yağmurlar yağar; bir adam fotoğraftaki genç kadına vurulur. Süreyya Duru'nun Peride Celal'den esinlenme *Ada'sı* da çok sevdiğim bir filmidir. Türkân Şoray'ın oyunculuğunu nasıl unutabilirim?

Ziya Osman Saba:

"*Enginlerdeki dalga,
Sahil bilmeyen köpük*" diyor;
"*Keşfedilmemiş ada,
Dalından sarkan yemiş.*"

Sonra "tozpembe" bir çiçek açacak...

Melih Cevdet'in "yandan çarklı"sı geçiyor. Melih Cevdet, Murat Tek takma adıyla yazdığı *Zifaf-tan Önce* romanında Büyükkada'ya sayfalarca gönül vermiş...

Yürüyorduk Büyükkada iskelesinde, upuzun, esintili. Bir şey oldu, Adalar sarıp sarmaladı, başım döndü. Tam da bu mevsimin erken mimozalarından konuşuyorduk. Sapsarı, ponpon mimozalar geçmiş zaman romanlarına aldı götürdü.

Edebiyat-ı Cedide romanı, Tanzimat döneminde yazılmış romanlara oranla, İstanbul'a açılmaya daha isteklidir. Sadece şehirle de yetinmez, yörekentlere uzanır ve gezinti yerleri için âdeta özel sahneler kurar. Beykoz Çayırı, Çamlıca, Tarabya, Kalender derken, Adalar, en çok da Büyükkada. *Aşk-ı Memnu*'u andım. Ama Halid Ziya, *Kırık Hayatlar*'da da Büyükkada'dan vazgeçemez; Bekir Servet'i oraya, çamlar altına gönderir.

Avrupaî yaşamak isteyen İstanbullular 1853 Kırım Seferi'nden sonra özellikle Büyükkada'ya rağbet ederler. Rıhtım, iskele, çamlık, çalgılı gazinolar, faytonlar ve hanımların şıklığı. *Kırık Hayatlar*'ın Neyyir'i Büyükkada'da kılık kıyafetiyle, güzelliğiyle göz kamaştırır.

Mehmed Rauf'un *Eylûl*'ünde Ada, İstanbul'un en güzel sayfiye yeridir. Aynı yazarın *Böğürtlen*'inde orada bir yaz geçer ve sandal gezintileri, poker, ormanda dolaşmalar, köşklerin gösterişli salonlarında akşam çayları... Büyükkada *Böğürtlen*'de hayli şatafatlı görünür.

Sonra Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak*'taki unutulmaz Büyükkada sahnesi. Edebiyat-ı Cedide devri kapanmıştır kapanmasına, ama Türk romanında Büyükkada'nın sahneleri dinmemiştir. *Kıralık Konak*'ın baş kişisi Hakkı Celis Büyükkada'da ne kadar çok acı çeker!

Ali Nizâmî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği'ni ille okumanız gerekir. Edebiyatımızın en masalsı Ada tasvirleri o romanda. Özellikle Nizam Caddesi'nin on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başındaki inanılmaz güzellikteki köşkleri.

Bende yazdım Büyükada'yı, *Yarın Yapayalnız*'da, *Fotoğrafi Sana Gönderiyorum*'da. Çamlar hasta... mı demiştim *Yarın Yapayalnız*'da? Çünkü birkaç yaz önce, Maden'de bir bahçede hasta, bitkin çamlar görmüştüm.

Dönüşte Nizam Caddesi'nden geçerek indik iskeleye. Harap ve hâlâ harikulâde güzel bir iki köşk içimi sızlattı.

Vapur saatine az kalmıştı; iskeledeki kahvede oturmamak. Adalar'dan dönüşler zaten hep telâşlıdır.

Keşke bir gün Adalar'dan birinde yaşasam, mevsimler yaşasam, avarelikler yaşasam...

Bir akşam yemeği

Yarım yüzyıl öncesinin İstanbul'unda orta halli aileler her akşam sofra başında ille buluşurlardı. Akşam yemeği dışarda, lokantada pek ender yenirdi.

Bu yüzden olacak, çocukluğumda lokantaya gidişlerimizi belleğim kapıp saklamış. Bu lokantalar hayatımda iz bırakmış yerler arasında.

Lokanta sözcüğü dilimize İtalyancadan geçmiş. İtalyancadaki anlamı konukevi. Bizim lokanta dediğimize İtalyanlar *ristorante* diyorlar. Lokanta sözcüğü dilimizde herhalde yüz elli yıldan beri yaygın şekilde kullanılıyor.

Hayatımdaki, hele çocukluğumdaki lokantaları belki ikiye ayırmam gerekir: Gündüz gidilen, öğle yemeği için gidilen lokantalarla akşamleyin gidilen lokantalar...

Gündüzlerde daha çok kır lokantalarını, kır gazinolarını hatırlıyorum. Meselâ Boğaziçi'nde; tepelerde, koru içinde. Meselâ Çamlıca'da. Meselâ Belgrat Ormanları'nda. Buralara bazan da evde kotarılmış yemeklerle gidilirdi. Bir piknik havası eserdı.

Sonra yaz günlerinde plajların lokantaları vardı. Moda Plajı'nınkiyle Küçüksu Plajı'ninkini kaç kez anlatırsam anlatayım, bıkmam. Geçmiş, bir daha geri gelmeyecek o günlere, o saatlere özlemim dinmez. Güneş yine alev alevdir, gökyüzü masmavi, deniz pırıl pırıl.

Moda Plajı'nın lokantasında şiş kebabı, patates kızartması gözdeydi. Şiş kebabının özelliği, etlerin soğanda dinlendirilmiş olması. Garnitür, közlenmiş sivri biberle domates. Yemekte buz gibi bira. Yemekten sonra buz gibi karpuz...

1950'lerin ortasında Amerikan modaları sarıp sarmaladıkça, plaj lokantalarında sosisli sandviç dönemi başladı. Ayaküstü atıştırmanın rağbet görmesi, biraz da ekonomik olmasındandı. Hafif ısıtılmış sandviçin ortasına domatesli sosta sıcak duran sosis konuyor, salatalık turşusundan bir iki dilim ekleniyor, bolca hardal. Tadı damağımda kalırdı.

Ayaküstü atıştırma, çok geçmeyecek, saltanatını Beyoğlu'nda kuracaktı. Hem de artık yalnızca sosisli sandviçle değil. Kaşarlı, sucuklu tost, kaşarlı ve salamlı, yine turşulu, domates dilimli soğuk sandviçler, havuç suyu, sütlü muz suyu özellikle okul çıkışı ve sinema öncesi pek lezzetliydi. İşte Pasifik'le Atlantik yıllar yılı Beyoğlu'nda hizmet verdi.

Yine yaz gezintilerinin kır lokantalarına dönersek; unutamadıklarım arasında, önce bir Büyükada günü belirir. Vapur, tek tek, bütün Adalar'a uğradıktan sonra Büyükada iskelesine yanaşır. Biz ilkokul çocukları itiş kakış ineriz, yanımızda öğretmenlerimiz, annelerimiz. Upuzun bir yürüyüş başlar, tepeye, Aya Yorgi'ye. Aya Yorgi'nin bitişiğindeki kır lokantasında öğle yemeği. Sıcak bir gün olmasına rağmen burası püfür püfür esiyor. Sonsuz çamlıktan sonra, aşağıda, koyda deniz, çamlar kadar yeşil bir deniz...

Büyükada'ya defalarca gittim, Aya Yorgi'ye defalarca çıktım, kır lokantasında oturduk, köfte yedik, şarap içtik. Fakat hiçbiri o ilk yaz başlangıcı piknik gününün mutluluğunu taşımadı. O mutluluk bir hatıra olarak orada, çocukluğun yitik ülkesinde kaldı.

Lise yıllarımda Fischer'e ve Hacı Salih'e dadanmıştım. Harçlığım ancak on günde bir el veriyordu böylesi ziyafetlere.

Fischer o zaman Ayaspaşa'da değil, Beyoğlu'nda, İngiliz Konsoloslugu'nun karşısındaydı. Patates salatalı şinitzel, o Viyana havası, lokantanın özelliği. Kırpık kırpık taze soğan, maydanoz, patates salatasına öyle bir tat katardı ki, evde denediğinizde aynı sonucu alamazdınız.

Geçenlerde Ayaspaşa'daki Fischer'e gittim. Yine şinitzel, yine patates salatası. Aradan geçen onca yıla karşın tat korunmuş. Kim bilir kaç aşçı değişmiş, ama kalite bozulmamış.

Fischer'in bir de domates-hıyar salatası özelliği. Sosunda galiba süt vardı. Salataya süt yaraşır mı demeyin, gerçekten çok yaraşırdı.

Hacı Salih'e birkaç kuşak İstanbullu gönülden borçludur: Temiz, leziz, ucuz. Hele külbastısı, beğendisi, haşlama eti git git tutkuya dönüşür.

O zamanki Hacı Salih'in dekorunu çok severdim: Duvar boyunca sıra sıra raflar, raflarda turşular çeşit çeşit, en alt sırada, turşularınkinden daha irice kavanozlarda kompostolar. Ben en çok şeftali kompostosunu severdim.

Hacı Salih'in salataları kış bahçesini andırırdı. Yeşil salata, rende havuç, turp, ince kıyılmış kırmızı lahana, hepsini bezeyen renk renk turşular. Onlara artık turşu mu demeli, salata çiçeği mi, bugün de karar veremem...

Gün inceliyor iyice, akşam yaklaşıyor. Baude-
laire'in dizesindeki gibi: Akşam olsa diyordun, işte oldu akşam...

Bu akşam Parkotel'de yemeğe gidilecek. Tabii ki çağrılıyız; aile bütçemizin Parkotel'in önünden geçecek hali yok. Yahudi asıllı Alman bir profesörle eşinin davetlisiyiz. Profesör, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde konuk öğretim üyesiymiş. Sonra Almanya'ya dönmüş, fakat karıkoca İstanbul'u unutamamışlar.

Parkotel, dokuz on yaşlarındaki Selim için uçsuz bucaksız bir rüya olacak. Mevsim ilkyazdı, Cihangir'deki evden Parkotel'e kadar yürüdük. Parkotel'in geniş bahçesi, büyük cam kapılar, o kadar geniş, mermer sütunlu antre ve benim şatafatlı bir lokantada ilk akşam yemeğim. Otelin yüksek tavanlı yemek salonuna giriyoruz. Küçük bir orkestra duyulur duyulmaz çalıyor. Masalar birbirine uzak yerleştirilmiş.

Garsonlar koşuşuyorlar. Nefti P ve O amblemlili be-yaz porselen tabaklar, gümüş çatal bıçak; masalarda porselen jardeniyelerle öbek öbek papatya.

Herkes kısık sesle konuşuyor, kahkahalar küçük, çingiraksız. Hanımlar, beyler, şık, özenli giyinmişler. Sonraları Katherine Mansfield'in bazı öykülerinde rastlayacağım bir sahne. Bu sahne, burjuva dünyasıyla tanışmam bir anlamda. Her şey ölçülü. On buçuk on birde aynı ölçülülük korunarak yemek sona eriyor. Salondakiler dağılıyorlar. Fakat orkestra çalmaya devam ediyor...

Parkotel'in barında da günlerim, akşamüzerlerim var. İlk romanım *Destan Gönüller*'in zamanı. Barın gediklileri Doğan Hızlan, Profesör İsmet Sungurbey, Demir Özlü, Konur Ertop, Ergin Erttem. Ben de kendimi yazarçilerden saydığım için onların peşine takılmışım.

Parkotel'de ilk ve son akşam yemeğinde neler yendiğini hatırlamıyorum. Barda akşamüzerlerdeyse, üzeri kırmızı biberli, kaşarlı kanepeler hâlâ gözümün önünde: Kaşar peyniri kıvamında eritilmiş, sandviç ekmeği sıcacık.

Nasıl bir çağrışımlar seliye, şimdi kanepelerden söz açarken, yeniyetmeliğime ışık çakımında geri dönüyorum. Tarabya'daydı o küçük lokanta, cam köşk, sırça köşk benzeri. Vakit, akşamüstüden akşama yol alıyordu. Mevsim sonbahardı, deniz hırçın. İçersi sıcak, rüzgârdan korunmuş. Cam köşkten görünen karşı kıyılar keskin alacalar kuşanmıştı.

Yolun başındaydım, hayalimde bir gün romancı olmak, Mehmed Rauf'un *Eylül*'ünü anlatıyordum,

işte şuralarda bir yerde, *Eylül*'ün yazıldığı günlerde İstanbul'un çok sevilen oteli Summer Palace, acaba nerdeydi, Necib oraya gelir ve "beyaz aşk"ı Suad'ı düşünür... Evet, nasıl bir çağrışımlar seliye, bütün canlılığıyla o güz akşamı!

Epey yürümüştük buraya gelinceye kadar, hep benim düşlerim, hep yarın olsun, bir an önce yarın olsun isteği! Yarın oldu, kırk yıl geçti o yarından bu yana.

Karnımız acıkmış; yufkası zar inceliğinde muska börekleri yiyoruz. Malta taşlı bahçede tarhlar; rüzgâr, kasımpatıları ve ateşçiçeklerini kendi yönüne savuruyor. Sonra rıhtım ve deniz başlıyordu. Derken yağmurun ilk damlaları camlara çarptı.

Ne miydi, yaşamak coşkusu dolu, o güz akşamı? Edip Cansever'den bir dizeymiş meğer:

Olsa olsa ateşini yakıyordun yalnızlığın

Florya'da beşinci mevsim

Edebiyatımıza birbirinden zevkli eserler armağan etmiş Refik Halid Karay, Florya'dan, Florya'daki plaj dünyasından birkaç kez söz açar.

Bu söz açışların herhalde en eskisi, eşsiz bir hicivle yazılmış *Üç Nesil-Üç Hayat*'tadır. Sultan Aziz devrini, Sultan Hamid devrini ve Cumhuriyet'in ilk on beş yılını art arda dile getiren Refik Halid, kültür gömleği değiştirmelerin izini sürer. Florya da elbette, 1930'ların "Gezintiler"i arasında karşımıza çıkar.

Mevsim yazdır. Refik Halid'in asrî kişileri Şile'de. "Sahilde göz alabildiğine kumsal ve ufukta göz alabildiğine deniz." Suadiye'deki köşklerinden yola çıkmış, kadınlı erkekli, sekiz on kişilik topluluk plajın tadını çıkarıyor. Herkes deniz kılığında, yani mayolu. "Kumlar kızgın, güneş yakıcı..."

Öğle zamanı geldiğinde, otelin –kim bilir hangi oteldi?– altındaki kahveye gidiliyor. Orada, inanılır gibi değil ama, gramofon, dans! Ayakta atıştırma çoktan başlamış: Havyarlı sandviçler, küçük küçük kesilmiş su börekleri yeniyor, buz gibi biralar içiliyor.

Gezmeye doyamayanlar arasında bir "yaşlı bay", "İkinci çayını Moda'da içeriz! Sandal gezintisi de yaparız!" diyor.

Yapıyorlar da! Moda'da çay, Fenerbahçe'ye kadar sandal gezintisi, Fenerbahçe'den motora atlanıldığı gibi Büyükdere'de, "bir salaş gazinoda" akşam yemeği. Çağ, hız çağı.

Yaşlı bay bu kez de diyor ki: "Mehtap var amma burada keyfi çıkmıyor. Kim bilir Florya plajı ne hoştur!"

Motordan cayılıp takside karar kılınıyor. Ver elini Florya! Orada yine dans, güneşin doğuşu, deniz banyosu...

1954 tarihli *Bugünün Saraylısı* romanında Refik Halid, Florya'yı, hele plajın saltanatını yeniden anmış. *Bugünün Saraylısı* çok sevdiğim bir romandır. Yıllar geçer, bir kez daha okurum, yeniden okurum, bir türlü doyamam. Plaj sahnesine gelince, Florya'dan bende en derin görüntü, galiba o sahne.

O yaz günü, yaşını başını almış, zamana ayak uyduramamış Ata Efendi, karısıyla birlikte, plaj gazinosunda oturur. Gençlerin, çoluk çocuğun şenlikli koşuşturmasına, deniz eğlencesine için için söylenecek bakar. Uzun uzun yaşanır yaz günü. “Serinlik basmadan” bir kez daha suya dalınır ve nihayet akşam olur...

Neden bu kadar çok severdim plaj sahnesini? Çocukluğumun ve ilk gençliğimin plaj günlerinden hatıralar söylediği için mi? Galiba.

Ama bir yandan da, İstanbul’un bir daha göremeyeceğimiz eski plajlarını son esenleyişt *Bugünün Saraylısı*’ndaki sayfalar. Şiirli bir belgeydi.

Ben Florya’ya ilk kez baharda gittim, mayıs ayında. Firuzağa İlkokulu’nda öğrenciyim. Ya ikinci sınıf, ya üçüncü sınıf. Üst üste iki yıl, okul kapanacağına doğru, bütün sınıf pikniğe gitmiştik. Florya ve Büyükkada. İlki hangisiydi, unuttum.

Florya’yı, trenden iner inmez, çamlardan ibaret bulmuştuk. Yeşil, denizi örtmüştü. Yalnızca çam. Sonra dikkatle baktığımızda, öteki, tümü yeşil yapraklar kuşanmış ağaçları da görüyordunuz. Fakat hep çamlıklar, göz alabildiğine.

Yürümüştük. Deniz de yürüdükçe belirmiş, görünmüştü. Çamlardan sonra, uçsuz bucaksız deniz, bütün görünümü sanki birdenbire değiştiriyordu. Sanki birdenbire bir iklimden başka bir iklime geçiyordunuz.

Plajlar daha kapalıydı. Ama kır gazinolarında mevsim çoktan başlamıştı. Cihangir’in, Firuzağa’nın

apartmanlık dünyasından sonra, deniz ve çamlar, ağaçlar altındaki kır gazonları biz çocukların mutluluğu olmuştı.

Belkıs Öğretmen önden yürüyor; çocuklar, annelerimiz, onu takipte. Florya Halk Plajı'nı geçince, hemen bitişikte, upuzun bir köprü başlıyor ve köprü, handiyse iki dikdörtgenden... değerli Afife Batur'un deyişiyle, "birbirini dik kesen iki dikdörtgen kitle"den oluşmuş bir deniz köşküne ulaşıyordu.

"Burası" diyordu Belkıs Öğretmen, "Florya Cumhurbaşkanlığı köşkü. Burayı Atatürk yaptırttı ve yazları, İstanbul'a geldiğinde burada kaldı..."

Denize açılmışçasına duran beyaz köşk, olanca yalınlığıyla, daha o zaman beni etkilemişti, nesinden etkilendiğimi tam kavrayamasam da. Belki o uzun köprü, belki beyaz, belki beyaz köşkün deniz ortasında, direkler üstünde duruşu. Taraçalar, iskele... Sonra sonra ayırt ettim ki, hepsinin yalınlığı; doğrudan doğruya yalınlık.

Belkıs Öğretmen'in anlattığına göre, sarayların şaşaasını genç Cumhuriyet'imiz için artık anlamsız ve gereksiz bulan Atatürk, görür görmez, çok sevdiği Florya'da, olabildiğince sade, gösteriştan uzak bir Cumhurbaşkanlığı köşkü istemiş.

Aziz dostum Çelik Gülersoy'un hediye ettiği *Yüzyılın Başında İstanbul* kitabında, eserin İstanbulsever yazarı Willy Sperco, Atatürk'ün bu deniz köşkünde VII. Edward ile Mrs. Simpson'u ağırlayışını anlatır: Ne korumalar ordusu, ne kameralar, ne sirenler. Güzel bir yaz akşamıymış. İstanbullular, deniz köşkünün az berisinde, kumsalda...

Ne tuhaf: İlkokuldaki pikniğimizden sonra, nice yıllar bende Florya yok. İstanbul'un başka yörekentleri, başka plajları mı gönlümü çelmiş: Yazlar, Moda'da, Fenerbahçe'de –Çelik Bey'i andım, onun gibi söyleyeyim: Fenerbahçesi'nde–, Caddebostan'da, Salacak'ta, Küçüksu'da geçmiş ama, Florya'ya gitmemişim.

Sonra bir yaz var, gençliğimden kalma bir yaz. *Ada, Her Yalnızlık Gibi*'de epey söz açmıştım o yazdan. Florya, Florya'daki plajlar uğrak yerlerimdi. Bir arkadaş öbeğiydik. 1972 yazı olmalı. Son kitabım –bir yıl önce yayımlanmış– *Pastırma Yazı*'nı imzalamıştım arkadaşlarıma. Öyle olmalı, 1972. Florya'ya sık sık geliyordum, Sirkeci'den trene atlayıp.

Güneş Plajı'na. Haylayf duruyor muydu? Mehmetap diye de bir plaj var mıydı?...

Kum hâlâ çok ince ve beyaza çalar boz.

Hoparlörlerden boyuna şarkılar. En çok da Dalida'nın söylediği şarkılar...

... Böyle yazdıktan, bunları yazdıktan sonra, dayanamayıp, Dalida dinlemek istedim: 1956'dan, intihar ettiği, canına kıydığı güne kadar söylediği şarkılar. Can yakan bir albüm. Arada, Dalida kendi sesiyle konuşuyor, hayat dolu, eski kayıtlardan.

Güneş Plajı'nda da çalınırdı işte, onun yorumuyla “Love in Portofino”, çatlayan dalga sesleri. Onun yorumuyla “J’attendrai”, “Milyonlarca Gözyaşı”, ta çocukluğumdan kalma “Histoire d’un amour”.

Kum hâlâ çok ince ve beyaza çalar boz...

Evet, o yaz. Birkaç plaj. Plaj gazinoları. Çok gençtik, paramız her zaman yetmezdi gazinolarda oturmaya. İmrenip imrenip uzaklaştık. Bazan da ortak kasamızda beş on kuruş birikince, yaz günü uzar, güneş istediği kadar geç batsın, yaz günü akşama evrilir, gazinoda bizim de bir masamız olurdu, iyi kötü ‘donatılmış’.

Geç saat trenle Sirkeci’ye dönülürdü. Sirkeci’de, iskelelerden son vapurlar kalkar. Sirkeci’de, bazı geceler, hemen ayrılmaz; Sarayburnu’na doğru yürürdük. Yazın en sıcak, en boğucu gününde bile denizin hırçınlaştığı Sarayburnu. Orada, Dalida biter; Muzaffer Buyrukçu’nun herhangi bir acı hikâyesindeki gibi, alaturka şarkılar başlardı, daha kısık sesli, portatif pikaptaki kırkbeşlikler.

Sucuk-ekmek yenirdi. Ortak kasamız tam takır kalmamışsa. Öylece yaz sonu gelmişti. Florya’da plajlar git git ıssızlaştı. Görmüş, yaşamıştım ‘beşinci mevsimi’, adı ne yaz olan, ne güz. Hissediyordum: Arkadaş öbeğimizin ilk ve son yazıydı.

1972 güzü iyice ortalamışken, geçen yazdan hatıraların acısını çekmek için Florya’ya gittiğimi, bomboş kumsala, bomboş plajlara, kimsesiz gazinolara, kapılarını rüzgâra açmış kabinlere sığınmak isteyişimi bilmem söylemeli miyim?

Sokaklarda yağmurlar ağlaşır...

Tevfik Fikret’in çok sevdiğim bir şiiri vardır: “Yağmur”. Gerçi dili ağdalıdır ama, ezgisi yankıyıp durur:

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler
Kafeslerde, camlarda pür ihtizâz

Ne zaman yağmur yağsa, bu dizeleri tekrarlarım. Küçük, hep aynı, çekingen darbeler, kafeslerde, camlarda silme titreşirken; geçmiş zaman kelimeleri konusundaki bilgisizliğimle, uzun zamanlar, ‘muttarid’de duraksayışı, ‘muhteriz’de ihtiraslıyı yanılsamıştım. Öyleyken, yağmur damlalarının hem duraksayışlı, hem tutkulu dökülüştüğünü sanıyordum...

Günün birinde, tekdüzeliklerini, çekingenliklerini öğrenince, “Yağmur” daha içli göründü. Daha dokunaklı. Galiba daha çok sevdim.

Rübâb-ı Şikeste’de yer alan bu şiiri Fikret’in hangi tarihte yazdığını bilmiyorum. İstanbul hangi döneminde, şair hangi karamsarlığındaydı, bilmiyorum. “Yağmur” gönlü yoran bir şiirdir.

Sokaklarda seyl-âbeler ağlaşır,

Ufuk yaklaşır.. yaklaşır.. yaklaşır...

Nedense hep sonbahar belirir. Sel suları sokaklarda sonbaharda ağlaşmaktadır. Ufuk gerçekten yaklaşır. Yağmurun bizi içe kapayışlarıyla Fikret yetinmez; boş sokaktan geçen yalnız çocuğu, açılmayan pencereleri, saçaklarda susan kuşları söyler. Uzaktan bir köpek ulur. İstanbul içe kapanmakta. Şair o zaman da Âşîyan’da mıydı? Fakat “Yağmur” bana İstanbul’un daima fakir semtlerini söylüyor. Hele bugünün verileriyle okuduğumuzda.

Günlerdir yağmur yağıyor. “Kış erken geldi” diyorlar. Bence, İstanbul’da asıl sonbahar bu uzun yağmurlarla, günlerce, gecelerce süren sonbahar yağmurlarıyla başlıyor.

Hatırladığım en eski yağmur, iki üç yaşlarımdan. Belki daha da küçüğüm. Birçokları hatırlayışıma inanmıyor; yazarlığın bir yalanı sanıyorlar.

Kadıköyü'nde, Altıyol'dayız. Yağmur ansızın başlıyor. Yakası siyah astragan, siyah bir manto giymiş genç kadın eğiliyor; çocuk arabasının üstünü örtüyor. Ben arabadayım. Genç kadın annem. Şimdi arabayı daha hızlı sürüyor. Yağmur şiddetleniyor...

Arada, ta Cihangir'e kadar, başka yağmurlarım yok. Almanya'dakiler var ama, İstanbul'da olmadıkları için, onları saymıyorum.

Cihangir'deki güz yağmurlarında ufuk yaklaşıyor. Çünkü birbirine bakışık apartmanlarla çevrilmiş daracık sokaklarda ufuk yok. Ufuksuz yağmurlar, şimdi olduğu gibi, ekim sonu kasım başı saltanat kuruyor. O kadar ki, şehir ve hayat yağmurun haniyse buyurganlığına boyun eğmiş: Okul dönüşü, bir saat için de olsa, Cihangir Parkı'na çıkmak yok. Cumartesi, yağmur dinmezse, Beyoğlu sinemalarına gidilmeyecek.

Dinmezdi ve sinemaya gitmezdik. Son umut pazar günüydü; gelgelelim yağmur pazar günü de boyuna yağdı.

Bununla birlikte yağmura hiç küsmedim. Bende ki dinmez sızıya yağmur hep iyi geldi.

Zaten sonraları yağmurda, başıma buyruk, sinemaya pek çok kez gittim. Yağmurla sinema bende tuhaf bir birliktelik, özdeşlik kurmuştur. Gençliğimde, yağmur yağınca, ille sinemaya giderdim, tiyatroya da.

Yağmur bende ki dinmez sızıyı sağlıtıyordu ama, edebiyatımızın yağmura ayrılmış sayfaları yakınışlar-

la doluydu. Buna şaşıyordum. Tevfik Fikret'in şiiriyle aynı çağda yazılmış *Sergüzeşt* romanında, Celâl, sonsuza dek kaybettiği Dilber'i belki bulurum umuyla İstanbul sokaklarına savrulur. "Yağıyor! Yağıyor! Durmadan yağmur yağıyordu!" diye başlayan bu roman sahnesi alabildiğine etkileyicidir.

Üst üste tekrarlanan "Yağıyor! Yağıyor! Durmadan yağmur yağıyordu!", bizi bir uçtan bir uca İstanbul sokaklarına sürükler. Her şey kasvetlidir. Her şey melankoliyle, kara duygularla donanmış... Celâl tek başınadır.

İstanbul'un eski, yüzyılların izleriyle yüklü, kuytu sokaklarında, ömürlerin ürkünç yazgılarıyla donanmışlığını hissederiz. Terk edilmiş demirci dükkânları, renkli tepe camları kırılmış, kapılarından son kırlangıçların girip pencerelerinden çıktığı bomboş evler, harap ve çalışmayan, kepenkleri kapalı fırınlar; birbirinden çaresiz, yoksul kadınlar, ihtiyarlar... Celâl sanki yağmurda büyük bir keder yürüyüşüne çıkmıştır...

Sergüzeşt'in az sonrasında, *Mai ve Siyah* da aynı şeyleri söyleyecektir. Ahmed Cemil, zifirî karanlık gecede, yağmurdan üşüyerek, çamurlara bata çıka, geçip gider. Yine uzaktan köpekler ulur.

Tevfik Fikret'in, Samipaşazade Sezai'nin, Halid Ziya'nın yakınırları, andığım o yağmur, karanlık, kasvetli hayatlar, kasvetli İstanbul yakınırları, elli altmış yıl sonra, Ahmed Hamdi Tanpınar'da söylem değiştirir. Tanpınar, sonbaharda İstanbul'u "donuk inci renginde" görür, hele sabahları. Ve yağmurdan artık söz açmaz.

Tam tersine, güneş, “o ihtiyar kuyumcu” işe koyulur. *Huzur* romancısı diyor ki:

“O zaman sararmış yaprakların dantelası, çimenlerin yeşili üstünde daha rahat görünür. Süleymaniye bir çiçek yığını olur. Sultan Selim nerede ise uçacakmış gibi olduğu yerde kanatlanır.”

Sonbaharın bu çehresi elbette çok güzel.

Ama ‘yağmurseverler’i büsbütün mutlu kılabilir mi? Sanmam ki kılsın...

Otuzlarımda, kırklarımda, Şişli’de Abidei Hürriyet Caddesi’ni de gören bir çatı katında oturdum. Çepeçevre terasın ortasında bir buçuk odaydı yaşadığım yer. Sonbahar yağmurunda, akşam, o terastan seyredildiğinde büyüleyiciydi. Caddede sokak lambaları, art arda taşıt ışıkları, renk cümbüşü yaratır, ışıktan, renkten çizgiler yağmur sularında kaynaşırdı.

Sonra bazı geceler, tam uyuyacakken, çinkoda yağmur damlaları âdeta horon tepdi. Yağmurun sesi, beni en çok o gecelerde sarıp sarmaladı. Apaçık çağırıyordu: Gel de uyu! Kalkardım, mutlaka terasa çıkardım.

Git git, sokakta sel suları ağlaşıyordu ama, artık Gülten Akın’ın dizelerini tekrarlıyordum:

Yağmur, yağmur... Bu neyi anlatır?

Bunca siste bunca ıslak serçe...

Yağmurun bana neyi anlattığını ise, dört beş yıl önce, bir güz akşamı, Samatya’dan Yedikule’ye yürürken anlayacaktım. Safa Lokantası’nda arkadaşlarla buluşacaktık. Vakit erkendi; biraz da, vakit geçsin diye yürüyordum.

Bu yolda ahşap evlerle taş mimarî yan yanadır. Yaprakları dökülmüş bir iki ağaç kararmış gümüş-tendi sanki, Yedikule’de, kilisenin avlusunda. Sonra gökyüzü de kararmış gümüş alacasına büründü. Önce akşamdan dolayı sandım. Bir anda, tantanalı yaz sağanaklarının benzeri bir yağmur başladı, şakır şakır. Kararmış gümüş bu kez kurşun rengi oldu. Taş evlerin, ahşap evlerin küçük pencerelerine yağmur çarpıyordu. Ölgün ışıklar yanıyordu odalarda.

İslandığımı, az sonra Safa’da ıslak ıslak oturma-
cağıma aldırmayarak yürüyordum. Eski semti şakır şakır yağmurda şüphesiz daha çok sevmiştim. Taşı da, ahşabı da, hepsi eski evler, bu eskimişlik, bir zamanki güzelliğin, inceliğin bu örselenmişliği, bu yıpraklık hayatın anlamı gibi görünüyordu şimdi.

Necatigil’in dizelerindeki gibi tıpkı:

Küçük kent kapıları, sur dibi dükkânlar

Her zaman olmalıdır.

Yolları nasılsa oralara düşenler

Eskilerin durduğu bir zaman olmalıdır.

Günlerdir yağmur yağıyor. Hayatımdan üst üste yağmurlar yağıdırıyorum: Kâh Altıyol’daki çocuk arabalı yağmur, kâh Teşvikiye’deki evde *Sergüzeşt*’i okuyuşum, kâh vapurdayım, yağmur yağınca üst güverteye çıkıyorum, kimseler yok... Kâh Firuzağa İlkokulu’nun kapısında, kâh Sahaflar’da gençliğimde...

Geri gelmeyeceği için acı anılar mı? Yağmur arındırır...

Koyu bir semaverden...

Attilâ İlhan'ın dünyasında Emirgân'ın hayli özel bir yeri vardı herhalde. Emirgân, şiirlerinde geçer, romanlarında geçer. Gazete yazılarında, siyasal konuyu birdenbire keser, günün yaşamına dönüp bakardı: Oralarda da Emirgân sık sık anılır.

Sonuncusundan örnek vereyim. 23 Kasım 1987 tarihli bir yazısında diyor ki:

“(Emirgân'da bir sahil kahvesinde, o halkın arasındayım, herkes halinde yaşamaya çalışıyorum; dışarıda önce tehditkâr bir pembelik belirdi, ufak ufak akşam oluyor, eflâtundan sarmaşık moruna doğru, yorgun bir akşam; Anadolu kıyısında, tek tük ışıklar, tatlı bir hüznü!”)

Siyasal konuyu bir yana bırakıp günün yaşamına geçerken; ille, böyle ayraçlar açardı...

“Emirgân'da Çay Saati” şiirinde de Emirgân güz mevsiminde karşımıza çıkar:

*çerağân sarayı'ndan büyükdere'ye
üşümek sonbaharında eski çınarların...*

Attilâ Ağbi Emirgân'ı belki de sonbaharda seviyordu. Boğaziçi'ni çok severdi. En büyük isteklerinden biri, Boğaziçi'nde, deniz kenarında, ahşap bir evde bir zaman yaşamaktı. Galiba en çok da sonbaharı.

Öyle olmalı. Çünkü onunla birlikte Boğaziçi'nin Rumeli yakasını bir uçtan bir uca dolaştığımız gün, ekim ayındaydı. Otuz yıl kadar önce; ya 1976, ya 1977.

“Ben Sana Mecburum” şairi Ankara'da, Bilgi Yayınevi'nde editördü. O zamanın genç kuşa-

ğına kucak açan bir yayıncılık anlayışı içindeydi. İstanbul'a gelmiş, Maçka Oteli'nde kalıyor. Sabah on sularında onu almaya gittim. Otelden çıktık, dolmuşla Beşiktaş'a ya da Ortaköy'e. Sonra yürümeye başladık.

Çokça edebiyattan konuşuyorduk. Ama araya anılar, Boğaziçi giriyordu. Sisli bir gündü ve hava ılıktı. Sonra, Rumelihisarı'na doğru sis dağıldı. Sonbahar günü pırıl pırıl oldu.

Boyacaköy'den sonra Attilâ Ağbi'yi heyecan sarıp sarmaladı. Kızıl, sarı, pas rengi yaprakların artık pek örtemediği bir evi gösteriyordu, elbette ahşap, geçmiş zamandaki boyasından hiçbir iz kalmamış, ahşabı kaburgalaşmış. Deniz üstünde görkemli bir evdi.

Romanlarının ünlü kişisi Hayrun'un orada yaşadığını kurmuş yıllarca. Daha doğrusu, Hayrun'a esin kaynağı olan kişi gerçekten de orada yaşıyor-muş. Attilâ İlhan, 1950'lerde gelip gitmiş, sahilden âdeta gözetlemiş...

Derken Hayrun aradan çekildi. Emirgân'a iyice yaklaşmıştık.

Şerifler Yalısı'nın selâmlık bölümünün altından geçtik. Yıllarca korunmadan, onarılmadan kalakalmış yalı çoktan yarı göçmüştü. Çınaraltı Kahvesi'ne geldik. Ayaküstü atıştırmadan hiç hoşlanmayan Attilâ Ağbi, nasılsa, tost yemeden duramamıştı. Tost ve çay.

Emirgân'ın yaşantıları öylece dökülüp saçılmaya koyuldu. 1940 sonrasında şair buraya çok sık gelirmiş. Hele İstanbul'da, Şişli'de oturmaya başladıktan sonra.

Çınaraltı Kahvesi, ansiklopedilere bile geçmiştir, nice zamanlar, edebiyat adamlarının, tarihçilerin uğrak yeri. Tabîî enikonu تنها bir İstanbul'da. Fakat daha 1950'lerde bu edebî söyleşiler sönmeye koyulmuş.

Attilâ İlhan, "Boğaziçi'ne rağbet azalmıştı" gibisinden bir şeyler de söylemişti...

Oysa Emirgân'ın saltanatı yüzyıllar öncesinde başlar. Gerek Evliya Çelebi, gerekse Kömürcüyan ve İnciciyan semtten uzun uzadıya söz açarlar. Evliya Çelebi'nin, Emirgân'da Dördüncü Murad'a ayrılmış sayfaları çok renklidir.

On altıncı yüzyılın ortalarında Emirgân birdenbire hayat bulur. Tarihin andığına göre, Nişancı Feridun Bey, iç içe bahçelerle donatır Emirgân'ı; yazlık köşk, bir de av köşkü. Tam bir yüzyıl sonra, Revan dönüşü, Dördüncü Murad bahçeleri, koruyuyorsa, Emirgüneoğlu'na armağan edecektir. Evliya Çelebi işte o dönemi anlatıyor.

Evliya Çelebi'de Dördüncü Murad klasik tarihin bize yansıttığından çok farklı bir kimlik olarak belirir. *Seyahatname*'nin romana, tiyatroya yaraşır sahnelerinde genç padişahı insanî zaatlarıyla kavrarız. O kadar ki, bir sahnede, Padişah gözyaşlarını tutamaz.

İnsan Murad'ı, Samiha Ayverdi'nin *Boğaziçi'nde Tarih* adlı unutulmaz eserinde, üstelik yine Emirgân'da yakalayabilirsiniz.

Biz o gün Attilâ İlhan'la Dördüncü Murad'dan herhalde hiç konuşmadık. Emirgân Camii'nden ve çeşmeden konuştuğumuzu ise açık seçik hatırlıyoruz.

Emirgân Camii Birinci Abdülhamid döneminde yapılmıştır. Bir külliyeymiş, çeşmesi, hamamı, fırını, hattâ değirmeniyle birlikte. Bu birimlerin çoğu yazık ki günümüze ulaşmamış. Cami, İkinci Mahmud döneminde yeniden inşa edilmiş. Mimarîsinde baktıktan ampire değişen çizgiler bu yüzden.

Hünkâr mahfiline dikkat ederseniz, “Sultan Mahmud Güneşi” diye anılagelmiş süslemeleri görürsünüz. Ampir üslûbunun ağır bastığı bitki motiflerini de. Mihrap nişindeki kandil motifi göz okşar...

Çocukluğumun Emirgân’ından Attilâ Ağbî’yle yaşanmış güne, sonraya ve şimdiye, bende de Emirgân sanki hep sonbaharda. Çünkü yazda renkleri puslanan deniz, karşı kıyı, bitki örtüsü, eylül sonuyla birlikte keskin alacalarla donanır. Hele Emirgân Korusu’nun ağaçları, inanılmaz renkler kuşanır.

İstanbulcular koruyu nedense köşkleriyle, Hıdiv’den kalma Sarı Köşk’le, Pembe Köşk’le, Beyaz Köşk’le dile getiriyorlar. Öte yandan Emirgân Korusu’nun ağaç zenginliği pek bilinmiyor.

Bu korunun ağaç dökümünü bitkibilime tutkun tarih öğretmenim Zehra Tapman’dan dinlemiştim. Tarih ve romanlar sevdalı Zehra Hanım hiç evlenmemişti. Hayatının yalnızlığını doğa sevgisi dindiriyordu.

Yine sonbahardı, artık ekim sonu. Pastırma yazı günleri. Öğretmenimle birlikte koruda dolaşıyorduk. Zehra Hanım Mısır Hıdivi İsmail Paşa’nın günlerini anlatırken, günlerden caymışçasına, ağaçlara, o sonsuz ağaçlara dalıp gitmişti.

Çamları, sedirleri, ladinleri biliyordum, çınarlar, atkestaneleri yabancımdı değildi. Ama Zehra Hanım'ın gösterdiği, adlandırıp sanlandırdığı ağaçlardan haberim yoktu. Öyleyken gümüşi göknar karşımıza çıktı, Japon meşesi, susediri, dağ muşmulası, kaymakağacı... Bugün hangisi hangisidir diye sorsanız, işin içinden çıkamam. O günün tarihi de 1969 olmalı, liseyi bitirmemden bir yıl sonra.

Attilâ İlhan, şiirinde, “emirgân'da acılaşırmak koyu bir semaverden” diyor. Ola ki, yitirdiğimiz insanların hatırası...

Ola ki, kaybolup giden gençliğimin...

Tanpınar'ın “Emirgân'da Akşam Saati” öyküsü, bir bakıma, “Yaz Yağmuru”nun öncülüdür. Mevsim yaz sonudur şimdi. Öykünün baş kişisi, Sabri, sonbahar yaklaşıyor diye düşünür. Akşam başlar. Akşam inerken, deniz durulmuştur, dalgalar yatışmış. Mavi akıntıda sular lâcivertleşir. Bir rüzgâr eser.

“... başı ucunda büyük çınar hışıldadı. Sabri, dalından ayrılan bir yaprağı gözleriyle yarı yolda yakaladı. Onunla beraber, ağır bir oyunla yere kadar indi. Ne garip inmişti bu. Geniş ve buruşuk yaprak âdeta ölümle alay eder gibi yavaş yavaş inmiş, sonra yumuşak bir iniş gibi toprağa konmuştu.”

Tam öyle: İki gün önce, Emirgân'da, kaçınıcı sigaraysa, sigara yakacakken, kocamış çınardan yaprak düştü, masanın üstüne. İyice kurumamış, uçlarda hâlâ yeşerti.

Bendeki bütün Emirgân sanki o yaprakta... düşen yaprakta billûrlaştı. Annem-babamla geldiğim Emirgân, gençliğimin Emirgân günleri, uzun yü-

rüyüşler, okuduğum, bir ölçek yazdığım Emirgân, Reşitpaşa'dan sahile inerken çinko kaplı evler ve silme çiçekli, arı vızıltılı akasya ağaçları, yaşamak hırslarından caydıran mezarlık. Tümü.

Bir acı kahve daha istedim.

*uzadığı yerde gizlice akşamların
başlayıp âdeta kendini dinlemeye...*

Salacak'ta günbatımı...

O zamanlar Üsküdar'a hemen hep arabalı vapurla geçtiğimizde, deniz kenarındaki Şemsi Paşa Külliyesi, daha uzaklardan, bana bir masal yapısı gibi görünürdü. Cami, türbe ve medrese: Mimar Sinan'ın en etkileyici eserlerinden biri.

En de önemli. Çünkü Sinan, bu küçük külliye de eski, klasik mimariye saygısını, bağlılığını söylüyor; bir yandan da, yenilikçi tutumunu sergiliyor. Tabii o zamanlar bunlardan habersizdim. Şemsi Paşa Külliyesi'nin birimlerinden, bu birimlerin klasik mimariden çok farklı yerleştiriminden de habersizdim. Söylediğim gibi, gerçek bir masal yapısıydı benim için.

Herhalde bu yüzden Üsküdar, Şemsipaşa, Harem, nihayet Salacak, oraları ayrı ayrı semtler, beldele değil, masal yapısının olduğu yerler... sanki tek bir beldeydi.

Oysa Üsküdar'a geçişlerimizin değişik değişik sebepleri vardı. Oralarda oturan tanıdıklar, Üsküdar Çarşısı'nı gezişler, Kısıklı'daki park, İhsaniye'deki

akrabamız, yaz gelince de Salacak Plajı... Kim bilir neleri unuttum.

Salacak'tan söz açmak istiyorum. Gerçi plaj dedim. Ama Salacak'la ilintili en eski hatıramda plaj belirmiyor. Salacak'ta eski bir eve gidiyoruz. Kağşamış ahşap evde dayımın ilk eşi Müeyyet Yengemin uzaktan bir akrabası oturuyor. Niye gidiyoruz; artık hatırlayamıyorum. Bu ziyarette dayım ve yengem yoklar. Annemle ikimiziz galiba.

Dikçe yokuşlardan çıkıp, ufarak meydanımsı bir yerden geçip, Üsküdar'a çok yakışan ve o zamanlar özelliklerini yitirmemiş, bahçeli, gölgeli, darlığında tuhaf ferahlık, bir ara sokağa sapiyoruz...

Gittim yine Salacak'a. Fakat ara sokağı bulamadım.

Sonra bir bahçe kapısı, demiri paslanmış, yarı aralık duruyor. Fıstık çamlarıyla, malta eriğiyle bahçe. Çam iğneleri toprakta yine pas rengi, kızılımsı kahverengiler.

Bahçe içindeki evin çın çın dönen zili. Kapıyı açan genç kadın gözümün önündedir: İri gözleri yeşilli bal rengi, kirpiklerde rimel; açık kumral saçlar topuz. Genç kadın uzun boylu; eskilerin söyleyişiyle mevzun vücutlu. Kurşunî üstüne beyaz puvantiyeli kumaştan yazlık bir elbise giymiş. Güzel bir kadın, çok güzel. Gülümsüyor.

Fakat ortalıkta bir dram havası esiyor. Dillenmemiş, sadece hissedilen bir keder söz konusu. Sonradan beni hikâyeler yazmaya alıp götürecek anlardan biri.

Yıpranmış ağır eşyayla döşenmiş evde fazla durmuyoruz. Set set inen arka bahçeye çıkıyoruz. Arka

bahçe diyorum ama, uçsuz bucaksız deniz görüyor. O sessiz, kendi halinde ara sokaktan sonra, arka bahçeden birdenbire İstanbul'un tarihî görünümü. Çarpıcı görüntülerle bezenmiş bir sahneydi. Kızkulesi'nden Topkapı Sarayı'na.

Ziyaretten hatırladıklarım çok şeyler değil. Ama gülümserken üzgün genç kadınla set set inen bahçede dolaştığımızı asla unutmam. Şimdi abartıyor da olabilirim, hangi setteyse, toprakta zamana meydan okumuş, bir iki figürü hâlâ belli, rengârenk taşlar; “Mozaik... Bizans'tan...” ve buna benzer sözler işitir gibiyim!

Tam karşısındaki Kızkulesi'yle Salacak, gerçekten de İstanbul'un en eski yerleşim alanlarından biridir. Burada Bizans'ın manastırları, yazlık sarayları, ayazmaları varmış. Osmanlı döneminde yazlık saray geleneği sürmüştü. Meraklısı Evliya ve Eremya Çelebi'lerden iz sürebilir. Hattâ, Salacak'ta bir zaman kaymasına kapılıp gidebilerseniz, Bizans'tan Osmanlı'ya, tarihî dokunun kılıç artıklarını görür gibi olursunuz...

Salacak Plajı'na gittiğimiz günlere tekrar dönüyüm. Kimi günler, vapurun saati denk düşmüşse, doğrudan doğruya Salacak İskelesi'ne ulaşılırdı. Tabii artık arabalı vapur değil; Boğaziçi'nde, gezinip duran küçük, o kadar sevimli, oyuncakları çağrıştırır vapurlardan biri. Güvertesi püfür püfür eser.

Zaten Salacak da esintilidir.

Plaj, İstanbul'un alçakgönüllü plajlarından biriydi. Rumeli yakasında Tarabya'nın lüksü, Anadolu yakasında Moda Plajı'nın ince beğenisi, Suadiye'nin

gösterişçi edası Salacak'ta hayat bulamamıştı. Küçük bir plajdı. Kumsalı dar. Deniz de her zaman çırpıntılı.

1960'ların ortasına kadar gidip geldik. Sonra, Salacak Plajı, İstanbul'un yiten, anılara karışan ilk plajlarından biri oldu.

Yalnız plaj mı? Bana Salacak'ta en çok dokunan, vapur iskelesinin hali, serüvenidir. Biraz sonra anlatacağım, denize fırlayıvermiş yoluyla bu iskele çok hoştu. Şirket-i Hayriye zamanındaki iskelenin benzeri olduğu söylenirdi. Az berisinde çok eskilerden, belki Bizans'tan bir liman kalıntısı...

Derken sahil dolduruldu. İstanbul'u bayındır kılma adı altındaki çapaçulluklardan biriydi. Güzelim iskele yol ortasında cüceleşti. Acıklı gülünç bir görünüm ortaya çıktı. Bu kötülüğü yapanlar herhalde hiç acı duymadılar. Tam tersine, yeni, doldurma sahil yolunun Fatih'i gibi böbürlendiler.

Sahil doldurulurken pek çok tarihi ören yok edildi. Bizans'tan handiyse iz kalmadı.

Oysa 1971'de Salacak, Üsküdar'ın kıyıciğinde, sadeliğini, kendine özgülüğünü iyi kötü koruyordu. 1971 diyorum; *Günahsızlar* filminin bazı sahneleri orada çekilmişti, günlerce Üsküdar'a, Salacak'a gitmiştik.

Filmin yönetmeni Atıf Yılmaz'dı. Benim, ikinci senaryo yazma ya da yazamama maceram. *Günahsızlar*, Atıf Ağbi'nin eski bir filminin, Doğu'da geçen *Erkek Ali*'nin İstanbul'a uyarlanması. Üsküdar'da Doğancılar'da filmcilerin sıkça kullandıkları harap evde sahneler, Salacak'taki o günkü kır lokantası Huzur, iskele, daima günbatımları... Ebru sanatının

son büyük ustası Mustafa Düzgünman'dan ebrular, harap evin duvarlarında...

Galiba Huzur'daki düğün sahnesiyle lâlelerin, gelinciklerin, papatyaların ebruları, sonra Salacak İs-kelesi'ndeki ayrılık anı, hepsi başımı döndürmüştü. Hâlâ arada bir anılan, itiraf edeyim ki, çok sevdiğim “Mecnûnu Çok Dağlar” öyküsünü o baş dönmesiyle yazdım. Salacak'ın büyük armağanı. Gençliğimin coşkularından biriydi.

Edebiyatımızın Salacak'a açılmış sayfaları arasında *İstanbul Geceleri*'ni anmamak olmaz. Sâmîha Ayverdi, “Üsküdar denen” görmüş geçirmiş kıyıdan ayrılmadan önce, Salacak'a uğrar: “Şehir değildir; köy de sayılmaz.”

Akşam olurken, güneş, İstanbul şehrine altın tellerle işlenmiş bir kaftan giydirir. Salacak, bakıştığı İstanbul'a bir ayna olup çıkar. Pembeler, eflâtunlar, “mordan yeşile kaçan” renkler! Evler, yukarıya tırmanmak istercesine, kademe kademe sıralanmıştır. Bu evlerden günbatımının şenliği seyredilir.

Ben de birkaç kez seyrettim. Yazının başındaki o genç hanımın evinden de. Hatırası sönmemiş. Denizdeki alacalar mı, gökyüzü mü, Kızkulesi mi, İstanbul'un bazan ıslıl ıslıl, bazan puslu eflâtun silueti mi, Salacak'tan seyredilmiş günbatımına tılsımlar kondurur. Onca değişime rağmen, uzaktaki kent, “Ebedî Şehir” olduğunu size yine söyler.

Sâmîha Ayverdi diyor ki:

“Bazan burada öyle akşamlar olur ki, İstanbul'u sarhoş eden çanaktan o da gizlice yudum yudum içip sızar kalır.”

Sâmiha Ayverdi, Salacak'tan sabahı da unutmamış:

“Bazan burada öyle sabahlar olur ki, sanki şehrin üstünde meçhul âlemlerden inen şeffaf bir örtü vardır ve kim bu örtüye bürünecek olsa, o meçhul âleme doğru yükselecekmiş gibi olur.”

Salacak'ta sabahı hiç yaşamadım.

Romanımızın başeserlerinden *Maî ve Siyah*, Ahmed Cemil'in siyah gecesine denizden geçerek karışır: “... güneşin son ziyaları ile tutuşmuş camlarıyla kırmızılıklara boyanan İhsaniye, Üsküdar...” Güneş batarken, “kan tufanına boyanmış” bulutlar... 1896'da kaleme getirilmiş. Fakat 2007'de bir akşam önlerinden geçin, siz de göreceksiniz.

“Burda bu çay bahçesinde”...

Cumartesi Yalnızlığı 1968'de yayımlandı. Hayranlık duyduğum şair ve yazarlara ilk kitabımı göndermiştim. Elbette Cemal Süreya'ya da göndermiştim.

Kitap gönderdiğim kişilerden pek azı yanıtladı. Adalet Cimcoz'u, Samim Kocagöz'ü, Necati Cumalı'yı hatırlıyorum. Cemal Süreya yanıtlamayanlar arasındaydı. Sonra tuhaf bir şey oldu: Kadıköyü'nün şimdi unuttuğum bir semtinden, adını artık hatırlamadığım bir üniversite öğrencisi telefon etti. Cemal Süreya'ya imzaladığım *Cumartesi Yalnızlığı*'nı, mektubumu vapurda bulmuş olduğunu söyledi.

Öyküleri okumuş, galiba sevmiş... Ama ben onu dinlemiyordum. Kitabımın vapurda bırakılıvermesi-ne, telefon numaramı yazdığım mektubun yine orada unutulmasına hem üzölmüş, hem öfkelenmişim.

Cemal Süreya'ya ikinci kez, yine Papirüs'e yazdım. Papirüs, o yılların en güzel edebiyat dergilerinden biriydi. Cemal Süreya yönetiyordu dergiyi. Mektubumda bir daha Papirüs'ü almayacağımı belirtiyordum. Gençliğin ataklığı ve düşüncesizliği.

Çok geçmeyecek, Cemal Süreya yanıtlayacaktı. Yalnız kitabımın, mektubun değil, vapurda çantasının da unutulduğunu yazmıştı. Papirüs'e çağırıyordu. Sevinçten uçarak gitmişim.

Hikâyeler yazmaya çalışıyordum, ama hikâyenin yanı sıra düzyazı önerisi Cemal Süreya'dan geldi.

Bu yetkin edebiyat adamı, şairin, hikâyecinin ille düzyazı yazarak, deneme, inceleme, eleştiri, kitap tanıtma yazıları yazarak kalemini bilemesi gerektiğine inanıyordu.

Papirüs dergileri bende ne yazık ki yok. Hangi yazılarım Papirüs'te yayınlandı, bilmiyorum. Sonradan *Kırık İnceliklerin Şairi*'ne çekirdek oluşturacak uzunca bir inceleme, Behçet Necatigil'in şiiri çerçevesinde; o kalmış aklımda. Böylece Papirüs'ün Çağaloğlu Atasaray'daki yazı odasına sık sık gider oldum.

Orası Nuruosmaniye'de sıradan bir işhanının en üst katında, küçük, tek pencereli, âdeta yoksul, her an göçebe bir odaydı. Kaktüstü, bitkiydi, yoktu. Raflarda paket paket dergiler. Pencere perdesiz. Cemal Süreya masa gerisinde oturur; Papirüs orada

hazırlanır; ustalar, genç yazarlar, şairin edebiyatsever eşi dostu oraya gelip giderlerdi.

Cemal Süreya orada bir görev kişisi gibi, kültür hayatımızın daralma tehlikesiyle yüz yüze gelmiş ufuklarını kolladı. Derginin imzasız başyazılarını yazıyordu. Bu yazılar, aradan geçen onca zamana karşın, bugüne ses yöneltebiliyor. 1992’de basılmış *Papirüs’ten Başyazılar*’ı tekrar tekrar okurum. Kış günleri adamakıllı soğuk bir han odasında Cemal Süreya, edebiyatımızın, kültür hayatımızın bütün o sade görev kişileri gibi, çevresindekileri maddî çıkarı değil, toplumca mutluluğa çağırırdı.

Orada Füzûzan’ı, Muzaffer Buyrukçu’yu, Atillâ Özkırımlı’yı, Nihat Ziyalan’ı, Tefik Akdağ’ı tanıdım. Cemal Süreya’nın Türk edebiyatına dair eşsiz söyleşilerini dinledim. “Üvercinka” şairi, edebiyatımızın en dar arka sokaklarını, çıkmaz sokaklarını bile evinin yolundaymışçasına bilirdi. Hepsini toplu iki... ama ikisi de gerçekten güzel şiir yayımlamış ve silinmiş bir şairi birdenbire gündeme getirirdi. Unutulmuş hikâyeciler, popüler romancılar, elli altmış yıl önce yazılmış tek bir roman belleğindeydi. Yeni bir edebiyat tarihi yazılması gerektiğine inanıyordu.

Görüşlerinin etkisi altında kaldım. Hele popüler edebiyatın savunulması cesaretini bütünüyle ona borçluyum.

Günler’i okudunuz mu? *Günler*’deki yazılar, şairin nasıl öz be öz bir edebiyat adamı olduğunu kanıtlar. Diyebilirim ki, edebiyatımızın bir numaralı avcısı, boyuna edebiyat avlamış... *Günler*’de şairler, yazarlar bir geçit töreninde karşımıza çıkarlar. Ama

hayat da çıkar. Edebiyatsız bir hayat düşünmeyen Cemal Süreya, günlerini edebiyata bölüyor, sonra hayatın kendisini edebiyat kılıyor.

416. Gün’de beni çok utandıran, kıvançlara alıp götüren şu satırlar:

“Milliyet Yayınevi’nde Selim İleri’yle konuşuyoruz.

Küçük bir çocuk olarak düşünürüm hep Selim’i.

Onu ilk gördüğüm gün... Yazar olacağı belliydi. Yüzünden belliydi. Yüzünden belli olur mu? Bazan olur.

Baştan beri saygım vardır Selim’e.”

Usta bir şairin saygısını kazanmak! İster istemez ürperiyorsunuz. Milliyet Yayınları’nda kim bilir ne zamanmış? O rastlaşmayı hatırlayamıyorum. Ama Yenikapı’da küçük bir meyhanede bir akşam çilingir sofrasında oturduğumuz hep aklımdadır. Sannattan, özellikle resim sanatından konuşulmuştu. Matisse’in resim sanatına getirdiği yeniliklerden. Bir kadın çehresini –âdeta durup dururken– maviye boyamak... Cemal Süreya’nın bütün sanat dallarına nasıl yelken açtığını ilk kez ayırt etmiştim.

Devlet katında çok yüksek bir mevkii, uçsuz bucaksız fırsatları bir veda imzasıyla bırakmış; ülküsel denebilecek tutumla, yazıya çiziye hepten adanmıştı. Kadıköy’ünde, Rıhtım’da küçük bir çatı katında oturdu. Sonraki evleri daha da küçükmüş.

Gitmiştim çatı katına. Atasaray’daki yazı odası gibi bu ev de az buçuk göçebeydi. Eşyanın sadece işlevseli. Sanki her an taşınılacak. Şair kendi evinde bir Tanrı misafirini andırıyordu, o kadar çekingen...

1970’lerde Papirüs kapandıktan sonra, Atasaray söyleşileri şurda burda rastlayışlara kaldı. Çok sevdiğim Cemal Süreya’yı seyrek görüyordum. O kadar kucaklayıcı geniş edebî bakış açısını kılavuz edinmiştim. Cimri değil, yüce gönüllü. Köstekleyici değil, yol açıcı.

1975 sonrasında ikimiz de *Politika* gazetesinin yazarları arasındaydık. Bazan gazetenin yönetim yerinde karşılaşıyorduk. Öyle bir gün, Ayasofya’yı çevrelemiş, Soğukçeşme Sokağı’ndan geçerek Gülhane Parkı’na girmiştik. Evi, yazı odası bitkisiz, çiçeksiz Cemal Süreya’nın parklara, kır gazinolarına, çay bahçelerine düşkünlüğünü o sonbahar günü öğrenecekmişim...

Uygarlığımızda bahçenin yeri ve anlamı üzerinde durmuştu. Gülhane’yi biraz da bu açıdan değerlendiriyordu. Tarihî bir alanın kamuya açılarken tarihî özellikleriyle korunması gerektiğine inanıyordu.

Gülhane Parkı’nda çay bahçesinde çay içmiştik. *Beni Öp Sonra Doğur Beni*’deki “Çay Bahçesi” şiirini hatırlıyordum:

24 Mayıs cumartesi

Burda bu çay bahçesinde.

Cemal Süreya’nın belki en sevdiğim iki dizesi:

*Bahçelerden geç parklardan köprülerden geç git
Aşklar da bakım istiyor öğrenemedin gitti.*

Son karşılaşmamız Karaköy’de, vapur iskelesinde. Mevsimi hatırlayamıyorum. Fakat ilkyaz sonu, yaz, ya da güz. Çünkü açıkta oturmuştuk vapurda. Edebiyatın değişmeye yüz tutmuş ortamı, o yeni ortam sanki biraz irkiltmişti. Eskinin yazıdan ibaret

edebiyat dergileri yerine, yenilerde bütün dergilerin fotoğraflarla, resimlerle dolup taşıyor olmasına şaşıyordu. Oysa ‘resimli kitaplar’dan oldum bittim çok hoşlandığını da söyleyerek, vurgulayarak.

Bir ara İstanbul’un silüetine baktı. Yabancı gezginlerin, İstanbul’a tutkun yazarlarımızın bu manzaradan, Sarayburnu’ndan etkilenişlerini söyledi. Abdülhak Şinasi’nin bir yazısından söz açtı. Abdülhak Şinasi de vapurdaydı, 1930’lar. Ya Ahmet Hâşim’e gidiyor, ya Kadıköyü’nden, Hâşim’in evinden dönüyordu. Ve Sarayburnu’nun manzarasıyla gözleri kamaşıyordu. Ama arkadaşı hastaydı. Abdülhak Şinasi ölümü çok yakın Hâşim için derin bir üzüntü duyuyor, günbatımına, görünümünün incelmışliğine artık kayıtsız kalıyordu.

Sonunda, “Türkçe yazılmış en dramatik anlardan biridir” dedi.

Şairlerin saatleri olduğunu söyledi. Dıranas’ınki akşamüstü, Hâşim’inki akşam, Edip Cansever’inki kızgın öğle güneşi vaktiydi.

İskelede vedalaşarak ayrıldık.

Anılar arasında Burgaz

İstanbul’da yaşamış, benimle kuşaktaş pek çok kişinin hayatında olduğu gibi, bende de iki ayrı Burgaz adası var: Gördüğüm ve dinlediğim. Gördüğüm daha az, dinlediğim daha çok.

Gerçi o zamanlar, çocukluğumda, Adalar’ın bize anlatılan öyküleri, efsaneleri yalnızca Burgaz’la kı-

sıtlı değildi. Her adadan yaşantılar, hatıralar fişkırırdı.

Burgaz'a bir de okuduğumuz Burgaz adasını eklemek gerekir. Bir ada, edebiyatın kendisine armağanları açısından bu denli talihli olabilir. Sait Faik'in eşsiz öyküleri orayı mekân tutmuştur çoğu kez.

Dinlediğim Burgaz, masmavi denizin ortasında, beyaz evleri, beyaz köşkleriyle rüya adasıydı. Önce Büyükkada'nın güzelliği, ihtişamı söylenir; sonra Burgaz'ın maviler ortasındaki güneş ışıklı beyaz dünyasına geçilirdi. Öyleyken, Burgaz'da başka renkler sanki yoktu.

İşte, altmış yetmiş yıl öncesinin Burgaz Adası'nda, günübirlik ada gezintileri için, hemen kıyıda, iskelenin az ötesinde, beyaza boyalı ahşap tentelerle bezenmiş Yordan Lokantası sizi ağırlamaya hazırmış. Yordan'ın ızgara, tava balıkları pek lezzetli. Bütün balıklar da, uskumrusu, kırlangıcı, hepsi Adalar'ın denizlerinde, o zamanlar, nesilleri hiç tükenmeyecek gibiymiş. Balıklar, mevsimleri gelince avlanır, Yordan'da daima taze balık ikram edilirmiş.

Burgaz'a ve Yordan'a gelip gidenler arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu var: Saçları uzun ve kıvrık kıvrık ressam. İddiaya göre, ünlü "Karadut" şiiri, burada geçen bir aşka yazılmış. Bedri Rahmi bohem hali tavrı, farklı giyimiyle mazbut İstanbulluları hep şaşırtmış. Aslında, boheme açık Burgazlılar da az buçuk yadırgarlarmış onu.

Tiyatromuzun ilk kadın oyuncularından Bedia Muvahhit, uzun ömrünün bazı yazlarını Burgaz'da geçiriyor. 1940'lardayız. Bedia Muvahhit, müzis-

yen Ferdi von Statzer’le evli. Bizimkiler, Ferdi von Statzer’i Moda’dan tanıyorlar. O da aslan yelesi uzun saçlarıyla meşhur...

Sait Faik zaten dıdının dış kapağı bir akrabamız. Onun Burgaz’daki savruk, dağınık yaşamasına büyüklüklerim üzülmüyorlar. Çok içki içiyormuş, derbederlikten âdeta hoşlanıyor, arabacılar, balıkçılarla ahbaplık ediyormuş. Annesini çok seviyor; fakat bir türlü annesinin özlediği gibi derli toplu yaşayamıyormuş. İstanbul’daki, Beyoğlu’ndaki serseriliklerinden sonra Burgaz Adası’na geliyor, annesine sığınmıyor, sonra yine kaçıyor...

Bu hatıraların anlatıldığı günlerde, bu yazıklar-malar ortasında, Sait Faik’in önemli bir hikâyeci olduğu bilinir, gelgelelim eserleri okunmazdı. Meselâ “Son Kuşlar”dan kimsenin haberi yoktu. Keşke okunsaydı ve doğayı canavarca yok edişlerimize bu ‘ilk’ isyan, kalbi yorsaydı.

Tam tersine, 1954’te ölmüş Sait Faik, hikâyelerinden, eserinden âdeta bağımsız, yalıtılmış, soyutlanmış bir isim gibi anılıyor; hayata hiçbir şey söylememiş, katmamışçasına, sirozdan öldüğü söyleniyordu. Hayat insanı siroz edemezmiş gibi, sirozun ne kadar tehlikeli bir hastalık olduğu anlatılıyordu...

Burgaz’a Almanya dönüşü, ilkokula başladığımda gitmiş olmalıyız. Daha eskileri eşelediğimde, Burgaz görüntüsü belirmiyor.

Dedğim gibi, Sait Faik ölmüş, Bedri Rahmi, Bedia Muvahhit falan ortalarda yok, Yordan Lokantası’nı da hatırlamıyorum. Ama Burgaz adası gerçekten masmavi denizin kucagındaydı.

sıtlı değildi. Her adadan yaşantılar, hatıralar fişkırırdı.

Burgaz'a bir de okuduğumuz Burgaz adasını eklemek gerekir. Bir ada, edebiyatın kendisine armağanları açısından bu denli talihli olabilir. Sait Faik'in eşsiz öyküleri orayı mekân tutmuştur çoğu kez.

Dinlediğim Burgaz, masmavi denizin ortasında, beyaz evleri, beyaz köşkleriyle rüya adasıydı. Önce Büyükkada'nın güzelliği, ihtişamı söylenir; sonra Burgaz'ın maviler ortasındaki güneş ışıklı beyaz dünyasına geçilirdi. Öyleyken, Burgaz'da başka renkler sanki yoktu.

İşte, altmış yetmiş yıl öncesinin Burgaz Adası'nda, günübirlik ada gezintileri için, hemen kıyıda, iskelenin az ötesinde, beyaza boyalı ahşap tentelerle bezenmiş Yordan Lokantası sizi ağırlamaya hazırmış. Yordan'ın ızgara, tava balıkları pek lezzetli. Bütün balıklar da, uskumrusu, kırlangıcı, hepsi Adalar'ın denizlerinde, o zamanlar, nesilleri hiç tükenmeyecek gibiymiş. Balıklar, mevsimleri gelince avlanır, Yordan'da daima taze balık ikram edilirmiş.

Burgaz'a ve Yordan'a gelip gidenler arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu var: Saçları uzun ve kıvrık kıvrık ressam. İddiaya göre, ünlü "Karadut" şiiri, burada geçen bir aşka yazılmış. Bedri Rahmi bohem hali tavrı, farklı giyimiyle mazbut İstanbulluları hep şaşırtmış. Aslında, boheme açık Burgazlılar da az buçuk yadırgarlarmış onu.

Tiyatromuzun ilk kadın oyuncularından Bedia Muvahhit, uzun ömrünün bazı yazılarını Burgaz'da geçiriyor. 1940'lardayız. Bedia Muvahhit, müzis-

Sonra uçsuz bucaksız çamları hatırlıyorum, adayı firdolayı çevirmiş; akasyaları, yol boyu yeşil erik ağaçlarını. Herhalde yaz başlangıcıydı; ikide birde durup, yeşil erikli dallara uzanmıştık. Kendi bahçemizin meyvesini yer gibi yeşil erik yemiştik.

Bayrak Tepesi'nin az berisindeki birkaç çıplak binaya bakılır, “Marabetlerin yeri” denirdi. Bu “marabetler” çocukluğumda bilmeceydi. Rahibeler anlamına geldiğini sonradan öğrenecektim. Orada Avusturyalı rahibeler yaşamış; çiçek kokulu şaraplar yaparlarmış. Her anı birikimi, neredeyse fizikötesi bir dürtüyle, zamanı gelince işe yarıyor: *Hepsi Alev'i* yazarken, Burgaz'ın rahibelerini ve çiçek kokulu şarabı, Prinkopo'ya, Bizans'ın günlerine çekip götürerekmişim meğer...

Sonraki Burgaz gezintilerim arasında *Ada* filmi- nin çekimine gidişim var. Benim için unutulmaz bir gün. Peride Celal'le birlikte gitmiştik. *Ada* zaten Peride Hanım'ın çok sevdiğim öyküsünden sinemaya aktarılıyordu. Güzel bir sonbahar günüydü. Belki de ilkbahar. Havanın serinliği aklımda kalan.

Filmin yönetmeni Süreyya Duru hayattaydı. (Sinemamıza gerçekçi ve bir o kadar da duyarlı eserler armağan etmiş Süreyya Duru, *Ada*'nın çekimleri sırasında öldü.) Peride Hanım, her nasılsa, “Ada” öyküsünün sinemaya aktarılmasına izin vermiş. Yine de tedirgindi; oyuncularını, çekim mekânlarını için için merak ediyordu.

Çekimler küçük bir köşkteydi. Türkân Şoray'a âşıktım, onun o sıralar hiç bilmediği bir aşk. Çekimden sonra, aşağıda, iskeleye yakın lokantada hep

beraber yemek yemiştik. Türkân şoray karşımda oturuyordu ve içim titreyerek ona bakıyordum.

Dönüřte, akřam vapurunda, bir hüžün, bir boğun sarmıřtı. Örtmeye çalıřarak, boyuna sigara içi-yordum.

Uzun yazlar Burgaz’da kalanlar arasında Peride Celal de vardır. Peride Celal, “Ada”dan başka bir iki Burgaz öyküsü daha yazdı, her biri birbirinden etkileyici. Sait Faik’in “Son Kuşlar”ı Burgaz’ın, Adalar’ın, doğanın yıkımlara yol aldığını haber verir; fakat yazar, insanların sağduyusundan hâlâ umutludur.

Sonraki zamanlarda, Peride Celal bu umudu iyice yitirmiş olmalı ki, onun Burgaz tasvirleri can yakar.

Bazı yaz günleri, yirmi beş otuz yıl önce, Vedat Günyol’la birlikte Peride Hanım’a, yazevine giderdik. Yazevleri birkaç mevsim sonra değişir, Peride Hanım başka bir evin kiracısı olurdu. Gün uzar, son vapura kadar. İlle Kalpazankaya’ya çıkılır, İstanbul silueti seyredilir. Bunlar da birer hatıra oldu. Bir hikâyede dilim döndüğünce anlatmak isterim.

2005 yılının yaz başı: Nice yıllar sonra yine Burgaz adasına gittim, sevgili dostlarım Gülper ve Halit Refiğ’in yeni evlerine.

Çocukluğu Burgaz’da geçmiş Halit Refiğ’in. Henüz filme çekilmemiş harikulâde bir senaryo yazdı: *Elveda Burgaz*. Çok ıraklardan Sait Faik çağrışımlarıyla bu senaryo, Halit Bey’in hayat kadar önemseğiğİ Doğu-Batı meselesine açılıyor. Ada gibi sınırlı bir toprakta dünyanın yenemediğİ Doğu/

Batı karşıtlığı. Müzik sanatının eşliğinde, müzik sanatının birleştiriciliğinde ve ne yazık ki acı bir sonla.

Bazı yazlar, Gülper ve Halit Refiğ, eski, güzel bir evin kiracısıydılar. Önde, balkondan bütün deniz. Arkada, bütün şiiri bakımsızlığında, geniş bahçe.

Şimdiki küçücük, öylesine sevimli evlerinde çay içtik. Girişteki bir resim, Neriman Oyman'ın imzasını taşıyan bir şenlik, Refiğ'lerin her misafirini büyülüyor.

Deniz önümüzdeydi, vapurlar geçiyor, martılar vapurları esenliyordu.

Halit Bey, Şengün Kılıç Hristidis'in kendisiyle gerçekleştirdiği ırmak söyleşide, *Sinemada Ulusal Tavrı*'da şöyle diyor: "Çok iyi anlaştığım bir eşim var ve çok iyi anlaştığım eşimle, dünyanın yaşanacak en iyi yeri diye kabul ettiğimiz yerde, Burgaz'da küçük bir barınağımız var. Daha ne isteyebilirim?"

O gün, sonra, Öğretmenler Evi'nde akşam yemeği. İnce yel esiyordu. İnce yel bütün Adalar'da eser. Her şeyi bırakıp bir adada yaşamak istiyordum, Robenson'un ıssız adasına bile razıyım.

Ne var adalarda böyle, insanı baştan çıkartan, çıldırtan? Özgürlüğe kavuştuğunuzu sanıyorsunuz. Bir sanı, evet, yine de alabildiğine etkileyici. Sizi sınımsız saran, sizi engelleyen, kuşatan her şey kös kös çekip gidiyor.

Faytonlar gelip geçiyordu, tek tük.

İskelede indiğimizde kediler, köpekler, kargalar, martılar sarmaş dolaş. Yine bir büyüleniş içinde ayrılıyordum Burgaz'dan.

“Kestane bunlar! Kestane!”

1960'ta, ilkokul beşinci sınıftayken, Okuma Kitabı'mızda karşıma çıkmıştı: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bir şiiri. O günden sonra “Pul Pul” ezberimde kaldı:

Yedi tepeye kurulmuş

Pul pul

Gümüş gümüş balıkları

Pul pul

Işıktan sudan örülmüş

Canım İstanbul

Bu kısacık şiir, bir zamanki İstanbul'u dile getiren en güzel şiirlerden bence. Küçük, fakat çok değerli tektaş yüzükleri çağrıştırıyor. Minyatüründe bütün şehri, âdeta bütün zamanları içinde görebiliyorsunuz.

İstanbul, çok daha kısıtlı olanaklarında, yalnızca bazı akşamlarda, bazı gecelerde ışıklar kuşanırdı. Çoğu kez bayramlarda. Denizin ortasında ıslıl ıslıl Kızkulesi, Taksim'de meydanda rengârenk ışıklanmış sular, Gülhane Parkı'nda yol boyunca ışıktan lâleler birer simgeydi.

Ama İstanbul'un denizleri her zaman, her gün, Bedri Rahmi'nin söylediği gibiydi.

İstanbul'u ören sulara balıklar, mevsimden mevsime, sofralara bereket saçardı. O kadar ki, bazı balıklara, meselâ istavrite dudak bükülür; biraz varlıklı bir aileyseniz, istavritin “fakir sofrası balığı” olduğu söylenirdi.

Bu tatsız tuzsuz söyleyişin tek hakikat payı, balıkların dar gelirli ailelere daima kucak açıyor olma-

sıydı. Deniz balıkla dolup taşardı, çeşit çeşit, sahi-
den de gümüş gümüş balıklar. Bazılarının gümüş
pullarına elbette mercan rengi yürümüştü, sedefli
pembeler, pembemsi turuncular, mercanda, tekirde,
barbunyada...

İtiraf edeyim: Balık yemekleriyle yıldızım bir tür-
lü barışmamıştır. Palamut pilakiye, kılıç şişe, asma
yaprağında ızgara sardalyaya, mayonezli levreğe iti-
razım yok. Gerisi olsa da olur olmasa da.

Ne var ki İstanbul'un balık, balık avı heyecan-
larını kıyısından köşesinden ben de yaşadım. Şimdi
hüzün veren izleri kaldı.

Tanpınar, *Huzur*'da, Boğaziçi'nde lüfer avını
bir "ateş operası"na benzetir. Sonbaharda, hemen
eylülde. İstanbul'dan söz açan edebiyatımız balık,
balıkçılık, dendi mi, ille Boğaziçi'nden konuşur.
Dalyanlar köy köy Boğaziçi'ndedir, balık ağları, ısı-
takoz sepetleri.

Kerime Nadir, anılarını derlediği *Romancının
Dünyası*'nda, çok gençken, bir gece İstinye'de ba-
lıkçıların şarkılarını dinlediğini anlatır. O da operayı
gereksinmiştir ve bu şarkılar ansızın *Madama But-
terfly* operasının bir koro şarkısı olup çıkar...

Hatırladığım balık avı heyecanları Boğaziçi'nde
geçmiyor. O zamanlar Kadıköyü'nde Şifa, denizle
yüz yüze geldi mi bir çıkmaz sokaktı. Şimdiki gibi
merdivenle denize inilmiyordu. Şifa'nın en ucunda
"Esmâ'nımların kayıkhanesi" vardı. Kayıkhanenin
üstündeki küçük ahşap evde de Esmâ Hanım kızla-
rı, oğulları ve gelinleriyle otururdu.

Şifalılar, Yoğurtçu'da oturanlar bu kayıkhaneden denize açılırlardı. Bir öbek sandal, kıyıdan ilerler, Moda'ya varır. Bir öbek sandalsa Kalamış'a uzanır, Adalar'a doğru açılır.

Fener açıklarında belli yerlere sepetler bırakılırdı. Istakoz ateş pahası değildi, handiyse istavrit gibi küçümsenirdi, o kadar boldu. Bu yüzden, amatör-lüklerine profesyonellik katmak isteyen balık avı tutkunları istakozla vakit kaybetmezler; iyice açılıp sinarit peşine düşerlerdi. Sait Faik'in hikâyesindeki balık onları günlerce oyalarmış.

Amatörlerin balık avlaması, çocukluğumda yü-reğimi yakardı. Oltaların ucundaki iğneye; hem de çengeli andıran iğneye yakalanmış balığın sudan çıkartılırkenki çırpınışı, iğnenin ağzından çıkartılı-şı, kovadaki avuç içi kadar deniz suyuna atılışı nice zamanlar mutsuz rüyalarımın girdi.

Oysa balık tutanlar için oltanın titreyişi inanıl-maz bir sevinçti. Bazan balık çokça tutulmuşsa, konu komşuya ikram edilir, bir övünç sebebi olur-du. Şifa'daki Cemil Ağbi'nin bize getirdiği o balık-lar hemen kızartılır, iştahla yenirdi.

Boğaziçi'nde olduğu gibi, Esmâ Hanım'ların kayıkhanesinden bazan da geceleyin yola çıkılır; tam günbatımında hazırlıklar tamamlanmış, gecenin ba-lık şenliği başlardı.

Balık mevsimiyle birlikte akşamlar serinlediğinden, kazaklar, hırkalar alınır, yün başlıklar ihmal edilmez; ama mangal, kömür, ızgara hiç ihmal edilmezdi. Çünkü bu akşamların, bu gecelerin özelliği,

tutulan balığın hemen sandalda pişirilmesi, bir iki kadeh rakı eşliğinde yenmesiydi.

Denizin mihnetini çeken asıl balıkçılara gelince, onlar amatör heveskârlara için için gülüp geçerler, çetin hayatlarını sürdürürlerdi. Moda iskelesinde, taze tuttuğu balıkları satmaya çalışan yaşlı balıkçının kırış kırış yüzünü hiç unutmadım...

Biz balığı daha çok Kadıköyü Çarşısı'ndan alırdık. Kıpırmızı, koskocaman tablalara serili incir yaprakları üstünde mevsimin balıkları. Hemen bitişikteki tezgâhta, hele güz gelmişse, kıpırmızı turplar, yemyeşil kıvırcık salata, maydanoz, kırmızı soğan.

Demin anmıştım: Lüfer, eylül ayının balık bereketiydi. Önce kısacık boylu lüferler görünürdü; onlara 'defne yaprağı' denirdi. Sonra çinekop, lüfer, biraz daha büyüyünce de kofana. Bu isimler ille yerli yerinde kullanılır, böylece mevsimin yol aldığı duyumsanırdı.

Balıkçılar "Kestane bunlar! Kestane!" diye ünlemi kondururlardı. Palamuda niye "Kestane!" dediklerini anlayamazdım. Meğer irice palamuda denirmiş.

Marmara'da artık pek görülmeyen uskumru, elli yıl öncesinin Kadıköyü Çarşısı'nda handiyse sıradan bir balıktı, boldu, ucuzdu. Uskumru dolması beceri istediğinden, her evde yapılmaz, ama şık, lüks mezcilerde büyük beyaz kayık tabaklarda alıma sunulurdu.

Çiroz, şimdilerde olduğu gibi, istavritten yapılmıyordu. Uskumru ilkyaz başlangıcında iyice yağsızken, çirozun tek balığıydı. Sıra sıra iplere dizilir, rüzgârdan ve güneşten yararlanılarak kurutulurdu.

Kolyoz, izmarit, gelincik çokça rağbet görmeyen balıklardı. Kolyoz, uskumrunun kardeşiymen, lez-zetsiz bulunurdu. İzmaritin tavaşı bir ölçek tercih edilirdi. Gelinciğı daha çok Musevi yurttaşlarımız severdi.

Kılıç balığına gelince, sonbaharda ortaya çıkıyor-du ama daima pahalıydı. Ancak zengin sofralarında yer alabilirdi. Kılıç da Marmara'ya uğramıyor galiba artık.

Tablalaradaki balıklara hep dalıp giderdim. Beni çeken, alacalı bulacalı pullar olmalı. Sularından çal-dığımız balıklar, çoğu kez, soyut bir resmi çağrıştırır. Açıklı koyulu maviler, yeşiller, kül renkleri bir-birine girer. Bazıları apaçık menevişlidir. Kolyozun sırtında gümüşün bütün ışıltıları karmakarışık beli-rir, kaybolur, yine belirir. Kefalde gümüşîye altının ışıltıları serpilmıştır...

Kadıköyü'nden Karaköy'e, Karaköy'den Kadıkö-yü'ne geçtiğimiz yaz günlerinde, harikulâde bir ba-lık bizlerle, vapurun yolcularıyla arkadaşlık kurmak isterdi. Bu, yunustu! Yunuslar birlikte yüzerler, va-pura iyice yanaşırlar, sıçrarlar, derinlere yine dalarlar, kavisler çizerek yine su üstüne çıkarlardı. Birkaç yıl önce Büyükada'ya giderken, birdenbire iki şakacı yunus gördüm. Gözlerime inanamadım. Eskisi gibi eğlendiler, su püskürttüler.

O yaz Büyükada'ya çok sık gittim. Fakat iki yu-nusu bir daha göremedim.

En iyisi, Oktay Rifat'ın dizelerine sığınmak:

Ben ki üstü morsalkım ve asma

Bir çarşıdan alışveriş ederim

*Balıklara bakarım tablalarda
Denizler yosunlar güneş kırıntıları.*

Salâh Birsel'in evinde bir akşamüzeri

Tam yirmi dokuz yıl geçmiş; o eski yazıda, Salâh Birsel'in İstanbul'a göçtükten sonraki günlerini anlatmaya çalışmışım. Önce bir mektup gelmiş. Bende kimsenin mektubu kalmadı ama, yazıya geçirdiğim için o mektup yitip gitmemiş:

"Sevgili Selim İleri; ben yaz'ı bitirdim. Beni İstanbul'daki adresimde bulabilirsin artık. Bir gün sen mi gelirsin, yoksa o sözünü ettiğin kitabı postayla mı gönderirsin, bir şeyler yap ki şu yaşlı Salâh Birsel'in gönlünü sevinçle siva. Kitabı Ören'de çok bekledim, sonunda adresi yitirdiğine vardım. Aklima kitabın postada yitebileceği de geldi ama, hemen kafamdan defettim. Öyle olursa ölürüm. Hoşça kal."

Salâh Bey'in istediği kitabı hatırladım: Münire Selman Yelkenci'nin satışta bulunması olanaksız *Boğaziçi Neler Gördü?* adlı anı-romanıydı. Otuz yıl önce okumuştum.

Hanımfendi, *Boğaziçi Neler Gördü?*de, orta halli, ama dadılı kalfalı bir ailenin yüксеle yüксеle nelerlere ulaştığını anlatıyordu. Roman kahramanı Selma, değişen dönem içinde, Cumhuriyet'in ilkelerine gönül veriyor; örnek bir yurttaş olmak istiyordu.

Salâh Birsel'in bu kitabı ne yapacağı merak edilebilir. O sıralarda *Boğaziçi Şıngır Mıngır* yeni yeni

kaleme getiriliyordu. Münire Selman Yelkenci'nin anı-romanında Boğaziçi sahneleri vardı. Eserin, *Boğaziçi Şingir Mingir*'a bir serpimlik tuzu olabilir diye düşünmüştüm. Demek o yaz, ihmal edip, *Boğaziçi Neler Gördü?* yü Ören'e göndermemişim...

Salâh Bey'i sevinçli bulmuştuk: *Boğaziçi Şingir Mingir* epey ilerlemiş. Heyecanla anlatıyordu; İstinye'deki gondollardan tutun da, bilmem ne paşanın anılarındaki gözden kaçmış bir ayrıntıya kadar sayısız izler yer alacakmış bu yapıtta. Aldı da, bütün bir Boğaziçi orada, Salâh Birsel'in kaleminden yaşar. Şimdi buruk bir hatırlayış.

Salâh Bey, "Çok tarih okudum. Ama işin içinden bir türlü çıkamıyorum" demişti, "bizde o kadar çok paşa var ki, hepsini birbirine karıştırıyorsunuz." Oysa, Osmanlı'nın son dönemi, Boğaziçi açısından, avcunun içindeydi. Öylesine renkli anlatmıştı.

Evi Çatalçeşme'deydi. Bir yıl önce taşınmıştı İstanbul'a. Çatalçeşme durağında inince, sol kolda suyu kesik bir çeşme vardı. İstanbul'da öyle bedbaht çeşmeler çoktur. Az ötesinde bir ara sokak. Güven Turan'la birlikte, güneşli güz günlerine özgü kuş ötüşleri, böcek cırlayışları dinleyerek o sokağa sapsamıştık.

Şimdiyse Salâh Birsel'in dizesi yankıyıp duruyor:
Bir durak börtü böcek.

Tren yoluna bakan, toprağı nemli, iki yanı bahçelikli, köşklü ara sokağı unutamam. Çok çabuk apartman yığınağı olup çıktı. Bahçeler daraldı, eski köşklere ve toprak yoldan iz kalmadı. Ama o gün eski Bostancı'dan bir şeyler söylüyordu.

Salâh Bey'in İstanbul'daki evi, Ankara'daki evden gelen eşyayla döşenmişti. Eşi, değerli tiyatro oyuncusu Jale Birsel, yeni evlerin darlığından şikâyet etmişti. Uzunlamasına, yanlamasına, duvara dayalı, odanın ortasında, kıyısında, köşesinde, her yanda koltuklar, sehpa, bir kanepe, yemek masası, iskemleler, Salâh Bey'in kitaplarının durduğu etajerler, bir abajur...

Birsel'lerin Ankara'daki evlerine de bir kez gitmiştim. O vakit göç hazırlığı içindeydiler; eşya toplanmıştı. Bu, pek apar topar bir konukluk olmuştu, üstelik çağrılmadan. Mustafa Şerif Onaran, beni, Nazlı Eray'ı, Hasan Bülent Kahraman'ı ve ablamı da yanında götürmüştü. Hangi semtteydi Ankara'daki ev?

Jale Birsel galiba oyuna yetiyecekti. Yine de fincan fincan çaylar içilmiş, nefis kremalı ve çikolatalı pastalar yenmiş, tuzlular tadılmıştı. Mustafa Şerif Bey, edebiyat çevrelerinin hor gördüğü, haklarının yendiğine inandığı şairlerden söz açmıştı. Bunca yıl sonra Ankara'nın o akşamüzerini özlemle anıyorum.

İstanbul'da güz günüyse, Birsel'lerin bizden başka konukları Nezihe Meriç'le Salim Şengil'di. O gün, gözde konumuz hikâyeydi. Zaten bu akşamüstü biraz da Nezihe Meriç'in günüydü.

Nezihe Meriç, benim ilk ustalarımın biridir. Yıllar önce, herhalde kırk küsur yıl önce, *Bozbulanık*'ı okurken onu tanıımıyordum. Yalnızca esere ve kitabın kapağına hayran olmuştum. Kasap kâğıdına basılmış özgün bir kapak. Sonra birbirinden şiirli hikâyeler sökün etti. Sözgelimi "Ümit Fakirin Ekmeği" Türk hikâyesinde bir doruktur, bence.

Nezihe Meriç, *Dumanaltı*'nın son öyküsüyle boğuştuğunu söylemişti: Eski sokaklar, eski sokakların ahşap evleri, Boğaziçi'nin tepelerinde, yükseklerde, açıklıklarda yaşayan bir Erol Bey, hikâye kişisi.

“Evet, bir de Erol Bey var” diyordu Nezihe Meriç; “gelip takıldı aklıma.”

Erol Bey eski bir köşkte yedi kadınla beraber yaşıyor. Yedi kadının yedisi de mutsuz. Köşke sığınmış akraba kızları, dul ya da evlenmemiş başka akraba hanımlar, yaşlı emektarlar ve Erol Bey. Erol Bey onlarla haşır neşir oluyormuş. “... Beni hayli yordu bu öykü...” Sonra, yeni öykülerinin uzun olduğunu söylemişti. “Önce soyu soku düşünüyorum, insanların soy kütüklerini artık bilmem hangi tarihe kadar çıkarıyorum. Binlerce sayfa yazacaktım gibi. Sonra elli altmış sayfalık bir şey çıkıyor...”

Huzurlu, şehrin hayhuyundan uzak bir akşamüstüydü. İstanbul'un artık kendine özgü mimarîsi olmayan bir kent haline geldiği de konuşulmuştu. Salâh Bey, “Bir daha geri dönülmez şekilde sona eriyor” demişti.

Derken Nezihe Meriç eski bir evi anlattı, belki Kuzguncuk'ta. Hani şu pencereleri tek kanat, yukarıya kaldırılan evlerden. Ama bu pencerelerin çerçevelerinde gizli bir pencerecik saklıymış: Dedikodu için hemen açılıp kapatılabilecek bir kanat. Evin hanımı sokaktan geçene lâf yetiştirebilmek için vakit kaybetmemeli... Ya da, mangallı, çini sobalı kış günlerinde söz uzarsa, koskoca pencereden odaya buz gibi soğuk üşüşmesin...

Dedikodu pencereciği çok hoşuma gitmişti.

Salâh Bey İstanbul'a taşındığında altmış yaşına yaklaşıyordu. Yani şimdiki yaşı... Ne var ki, İstanbul onun için verimli bir çalışma ortamı sağladı. Gerçi eşsiz *Kahveler Kitabı*, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* yayımlanmıştı. Ama *Boğaziçi Şingir Mingir*, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, *İstanbul-Paris* hep İstanbul verimleridir. Hepsi Çatalçeşme'deki evde kaleme alınmıştır.

Salâh Bey Tarihi üst başlığını verdiği bu eserler, İstanbul, Beyoğlu, Boğaziçi için eşsiz birer kaynaktır. Şiirinde duyarlıktan örülü bir ironiye açılmış Birsell, İstanbul'u tarayan denememsi tarihinde de ince alayı öne çıkarır. Yüzlerce anı kitabının dökümünden sonra, *Salâh Bey Tarihi*, anıların örtbas ettiklerini, üstü iyice örtük anlattıklarını gün ışığına çıkarır.

İstanbul'un yakın geçmişini çağdaş bir ustadan okumak isteyenler için, *Salâh Bey Tarihi* bugün de kaçırılmayacak bir fırsattır.

Boğaziçi Şingir Mingir 1979'un sonunda yayımlandı. Annem hayattaydı, fakat yıllardan beri hasta. Öyle bir hastalık ki, pençesine düşen git git çocuklaşıyor. Anneniz çocuğunuz gibi oluyor. Korkunç bir acı bu. Annemi bazı günler Moda'ya çay bahçesine götürürdüm. İçimde karamsarlık, çözümsüzlük. Öyle güneşli kış günlerinden biriydi. Elimde *Boğaziçi Şingir Mingir*. Çay bahçesinde o güzel eseri okumaya başlamıştım. Salâh Birsell'in havaî fişekler kuşanmış üslûbu beni usul usul hayata yeniden bağlıyordu.

Salâh Bey'e söylemiştim: İronisinin ardında içten bir şefkatin okuru sarıp sarmaladığını. Bu kez

mevsim ilkyazdı. Birlikte, Bostancı taraflarında yürüyorduk. Annemi kaybedeli bir iki yıl olmuştu. Çay bahçesindeki umutsuzluğumu dindirdiği için Salâh Birscl'e teşekkür etmiştim. Gözleri yaşarmıştı.

Büyük usta Salâh Birscl çok alçakgönüllü bir insandı.

“ne vakit mačka'dan geçsem”...

Mačka'yla günlerim 1960 sonrasında, Cihangir'den Teşvikiye'ye taşınınca. Cihangir'in eski, yerleşik, değişik kültürlerin iç içe yaşadığı dünyasından artık ayrılıyorduk. Teşvikiye'de, arka sokakta, yeni bir apartmanın üçüncü katındaki yeni evimiz...

Nişantaşı ve Teşvikiye, Cihangir'in dünyasını pek andırmıyordu. Mačka ise, bu üçünden de farklıydı. Nişantaşı lükse dâvetlerken, Teşvikiye, hele ara, arka sokaklarında orta hallilere nefes aldırıyor; Mačka gizemli bir suskunlukla âdeta içe kapanıyordu...

Muradiye Bayırı Sokağı'ndaki evimizden çıkar, Teşvikiye Postanesi'ne giderdim. Stefan Zweig Batı'da mektup sanatının sonuna gelindiğini elbette epey önce yazmıştı, doğumumdan bile önce. Bununla birlikte bizde mektuplaşma sürüp gidiyordu. Mektup arkadaşlarım vardı. O kadar ki, aynı kentte yaşamamıza rağmen mektuplaştığım okul arkadaşları, yaz tatillerinde.

Teşvikiye Postanesi'nden sonra ille Mačka'ya yürüdüm. Güzel yaz günleriydi.

Attilâ İlhan'ın şiirini daha keşfetmemiştim:
*ne vakit maçka'dan geçsem
limanda hep gemiler olurdu
ağaçlar kuş gibi gülerdi
bir rüzgâr aklımı alırdı
sessizce bir cıgara yakardım*

Uzakta limanda, “Üçüncü Şahsın Şiiri”ndeki gemiler dururdu. Sigara içmiyordum. En sıcak yaz gününde denizden esen yel... Otel kakavan görünümüyle dikilmemişti.

Maçka, tek başınalığı en çok yaşadığım yerlerden biridir. Şurada mezarlık geçmiş zamanlardan konuşurdu, dünya hırsları sona ermiş. Sonra bir iki şık apartman, bahçe içinde villamsı evler, uçta Taşlık Gazinosu.

Taşlık henüz çalgılı gazino değil. Teşvikiye’de, Beşiktaş’ta oturanlar kadar, şehrin başka semtlerinden de gelenler var Taşlık’a. Yaşadıkça izi sürececek bir anı orada:

1967 Haziran’ında sevgili öğretmenim Vedat Günyol, *Yeni Ufuklar* dergisinde öykümsü bir yazımı yayımlıyor. Böylece edebiyata adım atıyorum. Bir akşamüstüydü, tam o günlerde; sınıf arkadaşım Şaner Erman’la birlikte Taşlık’ta *Yeni Ufuklar*’daki ilk yazımı kutlamıştık; buz gibi bira, patates kızartması. Yazardan sayıyordum kendimi, öyküler, romanlar, hiçbiri yazılmamış ama, başımda kavak yelleri esiyor, sevinçten boğuluyordum...

Aslında yıllarca süren bir bekleyişti. İlk gençliğim yazar olmak isteğiyle kavrulmuştur. Başka bir şey değil, ille yazar olmak.

Maçka'ya doğru yürürken, Maçka Palas'ın Bronz Sokak'la birleşen köşesinde küçük taş tabela büyülerdi. Ulu Şair Abdülhak Hâmid Tarhan Maçka Palas'ta oturmuş. Tabelada yazılı. Hayallerim uçsuz bucaksızdı: Gün gelecek, benim oturduğum evlerden birinin duvarına benzeri bir yazı çakılacaktı...

Bugün içim sızlayarak bakıyorum Hâmid'li tabelaya. Kimsenin okumadığı bir şair, ululuğu silinip gitmiş. Maçka Palas'ta yaşadığı kimseyi ilgilendirmiyor. Yaşadığı kimseyi ilgilendirmiyor. Eseri kimseyi ilgilendirmiyor. Bir dönem müzeye dönüştürülmüş dairesi çok yakın gelecekte otel odası olacak. Taş tabela da gülünç hatıra...

Bununla birlikte nice zamanlar Maçka Palas, İzmir Palas heyecan, coşku yurtları oldu. İlkinde yalnızca şair-i âzam Hâmid yaşamamış; o çağlarda romanlarını çok severek okuduğum Kerime Nadir de Maçka Palas'ta oturmuş.

Kerime Nadir'in *Romancının Dünyası*'nda derlediği anıları Maçka Palas günlerinden acı tatlı olaylar yansıtır.

İzmir Palas'ta Muazzez Tahsin Berkand hâlâ oturuyordu. Sonu mutlu biten romanların yazarı.

Onu bir kere Teşvikiye'den Maçka'ya yürürken görmüştüm. İzmir Palas'ın görkemli kapısından çıkmıştı. Romancıları, şairleri, hikâyecileri yeryüzünün en mutlu insanları sanıyordum; hep ilkgençlik. Yünlü kumaştan bir tayyör kuşanmış Muazzez Tahsin'in yüzünde mutluluktan eser yoktu. Handiye asık yüzlüydü. Mutlu aşklar yazmış bu romancı yeryüzüne apaçık mutsuzlukla bakıyordu...

İzmir Palas, bana sorarsanız, İstanbul'un hâlâ en güzel, en bakımlı, geçmişinden gurur duyan bir apartmanıdır. Bahçesinde mevsimden mevsime yenilenen çiçekleri, Maçka'dan her geçişimde gönlümü çeler.

İzmir Palas'ta derin görgü konuşur. İtalyan asıllı mimar Mongeri'nin eseri Maçka Palas ise anıtsal bir yapıdır. Onda görgüden çok, ihtişam konuşur.

Maçka Palas'ın arka bahçesi şu anlattığım dönemlerde çok hoştu. Bronz Sokak'tan girince, arka bahçe, meyve ağaçları, çiçek tarhlarıyla gelip geçene bir anlık bir peyzaj sunardı. Tenis kortu yerli yerindeydi. Küçümen müstemilât binaları yerli yerindeydi. Maçka Palas Milano'daki palazzolardan esinlenilerek inşa edilmiş. Öyle sanıyorum ki, arkadaki büyük bahçede o esinleniş sürüp giderdi...

Teşvikiye'deki evimde yazdım *Ölünceye Kadar Seninim*'i. Şöhreti sönmüş aşk romancısı Süha Rikkat'in yaşantıları, hayal kırıklıkları, karabasanları, sanrıları *Ölünceye Kadar Seninim*'de nefes almaya çalışır.

Güzün başlamıştım yazmaya. Hemen her gün, akşama doğru, yazı makinasının başından kalkıyor, Maçka'ya yürüyordum. Çünkü Süha Rikkat de orarlardan geçip gidiyordu. Herhalde Kerime Nadir'le Muazzez Tahsin Berkand'ın eserleri, hatıraları, hayatlarıydı yazdıklarımı çekip çeviren, çembere alan.

Maçka Palas'ın altında Necmi Rıza'nın çiçekevi vardı. Tam çiçekevine geldiğimde, gün iyice batmış olur, camekânda renk renk güller, karanfiller, kuzgunkılıçları, yıldızlar, İstanbul'da yeni yeni çoğalan orkideler. Zarif bir çiçekeviydi Necmi Rıza'nınki.

Bazan kendisi de içerde olur; yapraklarla, korde-
lalarla bezenmiş masa; koltuğunda otururdu. Rad-
yodan, sesiyle, şarkılara yorumuyla pek çok kişi-
y etilediğı zamanlara ait fotoğrafi, ereve içinde, ar-
kasında asılıydı. Fotoğraftaki genç adam, koltuğunda
oturan yaşlı adama sanki istihzayla gülümsüyordu...

Teşvikiye'den taşındıktan sonra da Maçka varlığını
korudu. Ankara'yı bırakıp İstanbul'a yerleşen Attilâ
İlhan Vişnezâde'de oturuyordu artık. Attilâ Ağbi
İstanbul'da oldum bittim Maçka'ya ve Boğaziçi'ne
tutkundtu. Maçka özlemi, Vişnezâde'deki evle bir an-
lamda diniyordu. Tam parkın karşısında. Vişnezâde
Kazasker Mehmed Efendi'nin yaptırttığı, on yedinci
yüzyıldan izler taşıyan, güzel semt camiinin az beri-
sinde.

Attilâ Ağbi'nin kira evine epey gelip gitmişliğim
var. İlle parktan geçerdim. 1940'lerden kalma park
zengin bir ağaç dokusuna sahiptir. Zamana meydan
okumuş manolya, sedirler, dişbudaklar, atkestance-
leri, yalancı akasyalar, itlembikler... Bir zamanlar
İstanbul'un parklarında sıkça rastlanan kartoplarını
Vişnezâde Parkı'nda yine görebilirsiniz.

Attilâ İlhan ölünceye kadar Vişnezâde'de yaşa-
dı. Sabahları erken saat yürüyüşe ıkışı, Maçka'dan,
Vişnezâde'den geçişi, Taksim'e doğru yol alışı dai-
ma dakikmiş. Onu sevenler, "Bir dakika gecikmez"
derlerdi.

Yaz kiş yürüyüşlerden vazgeçmedi.

"Üçüncü şahsın şiiri"ni yazdığından günümüze
Maçka elbette değişimlere uğramış, trafik inanılmaz
şekilde yoğunlaşmış, oteller, yeni yapılar, başarılı

başarısız restorasyonlar, gitgide daha lüks mağazalarıyla, kafeleriyle Nişantaşı falan, hiçbirini umursamazdı Attilâ Ağbi. Tuhaf mucizeyle donanmış, o eski Maçka'dan geçiyordu besbelli.

Son durak Taksim'de Gezi Pastanesi'ydi. Ben de bir iki kez Gezi'de onunla buluşmuştum. Öğleye doğru kalkmış, yine yürüyerek, Maçka'ya birlikte dönmüştük. Edebiyat, siyaset, olup bitenler, tadına doyulmaz kuşluk vakti söyledikleriydi.

Attilâ İlhan hiç yaşlanmadı. Fakat ondan ayrılınca, ben birden yaşlanır; gençliğimin Maçka'sından kopmuş, kalakalırdım. Anılar hırçınca sökün ederdi. Hayat, Abdülhak Hâmid Tarhan'ı hatırlatmak isteyen taştan tabela kadar soğuk gelirdi...

Evimin balkonundan

Aşk bitti: Bütün kış boyunca pencere kenarına birlikte gelen, bir lokma ekmeği birlikte paylaşan kumrularım birbirlerinden ayrıldı.

Nisan başı, ürkek ürkek uçan iki yavru getirdiler pencere kenarına; bir süre dört kumruluk bir aile oldular. Sonra herkes tek başına kaldı. Eski çift, şimdi ayrı ayrı geliyor. Yavrular başka pencere bulmuş olmalı. Bahar gelir gelmez aşk bitti.

Bu yüzden biraz üzgün, biraz düşünceliyim. Ama ilkyazı çok seviyorum. Kumruların ayrılığı belki de bahar şenliğinden, yeni heyecanlar uğruna. Yaşlandıkça, ilkyaz bütün bir heyecan, coşku, coşkunluk benim için.

Evimin balkonundan görünen harap bahçeler mevsimin tüm heyecanını yaşıyor. Gülten Akin, *Sessiz Arka Bahçeler* diyordu. Öyle. Sessiz. Ama bahar gelince bir kıpırdanma, bir sesleniş...

Yapı, apartman yığınağı Şişli'nin ortasında, birbirine bitişik, birbirine kardeş, handiyse uçsuz bucaksız bu harap bahçeler sığınağı her ilkyaz beni büyülüyor. Dakikalarca, dalıp giderek, bütün kaygılardan uzak, meseleleri unutmuş, harap bahçelere bakakalıyorum.

Kiimin aklına gelebilir arka bahçemizde hâlâ leylâklar açabileceği. Ama açıyor: İki cılız, üstelik incir azmanlarıyla boğuşan leylâk ağaççığı, mayısın ilk günlerinde buğulu mor ve eflâtun kandillerini sunardı. Bu yıl, mayısa kalmadılar. Bu yıl bahar erken geldi. Gerçi akşamla birlikte hava soğuyor. Fakat sabahlar güneşli. Geçen sabah ilk leylâğı gördüm.

Sık sık Güner Sümer'in bir oyununu, *Hüzzam*'ı hatırlıyorum. Orada, bu yaz leylâklar açmadı... gibisinden acı dolu bir söz geçer. Her nisan başı, ya açmazsa leylâklar diyorum, vakitleri geldi, ya açmazsa, ya kuruyup giderse leylâk ağaççıkları!

Çok şükür, bu kışı da atlattılar, incire göğüs geçiriyorlar.

Hemen hep orta halli evlerin arka balkonları şu harap, bakımına, yeniden düzenlenişine para yetmeyecek bahçelerimize bakar. Sabahla öğle arası, pencere silen, balkon yıkayan, çamaşır asan orta yaşlı kadınlar görünür. Arada, harap bahçelerimize onlar da bakarlar.

Ta karşımda, bahçeler ötesinde oturan o çok yaşlı kadın dün nihayet balkona çıktı. Kış sert geçmedi

ama, o, balkonuna hiç çıkmamıştı. Geceleri hep yanan ışığından yaşlılığı ve yalnızlığı okurum...

Bazı balkonlarda bitkiler kıştan nisana çıkageldi. Toprak, saksı değiştirmeler, delikli kovayla sulamalar; tam vakti. Benim neşesiz ıtır bile pembemsi eflâtununda vişneçürüğü çizgileriyle çiçekler açtı. Uzun yıllar önce Dragos'taki bir bahçeden aşırımtım ıtırı. Aşırılan çiçek, bitki sevinirmiş. Benim ıtır, öyle sanıyorum ki, sevinmiyor, yerini yurdunu öz-lüyor.

Nisan ortalayınca, serçeleri bir telâştır alıyor. Serçe yavruları yoksa daha geç, daha güç mü uçuyorlar? Kumruların ekmeğine ortak birkaç serçem var. Uçup geliyorlar, bir lokma değil, bir kırıntı ekmek, uzakta gizlide yuvalara, uçup gidiyorlar.

Kargalar telâşsız; yaz kış cin gibi; filozofça dolaşırken, birden hırsız! Güvercinlerin şamatasına son yok. Martılar, akşamla birlikte damlarda, Şişli'nin denizlerden sürgün bedbaht martıları.

İşte bu sabah, yan yana harap bahçelerimizde, kiraz ağaçları, hem de adamakıllı babacan üç kiraz ağacı silme baharlarla donandı. O kadar ki, çiçeklerin taşkınlığından dallar eğildi.

İkide birde balkona çıkıp kirazlara bakıyorum. Çok sürmez, kararır, göçer baharlar. Şimdi ne kadar görebilirim... Daha çok daha çok görmek istiyorum; onca çirkinlikte içim açılsın...

Yıllarca, her ilkyaz, beyaz ve pembe, uçuk kırımızı çiçeklerden geçilmeyen başka ağaçlar, küçük odanın penceresine gözüm ne zaman ilişse, bir bahar ve çiçek yağmurunu taşıdı. Hem ne yağmur, o ne sağa-

nak! Çiçeklerin sağınağında yazdıklarım belki daha güzel, daha anlamlı olur umuduyla, küçük odanın penceresinden gördüklerimi öncesiz sonrasız kılmaya çalışıyorum.

Kim bilir ne zaman dikilmiş, kim bilir kimlerden kalmış yaşlı ceviz ağacı koskocaman yapraklarını –çok şükür– yine yeşertti. Gıcır gıcır parlattı yeşil yapraklarını.

İstanbul’u çok seven ve yiten İstanbul için çok üzülen Çelik Gülersoy, Şişli’ye, Sıracevizler’e taşındığını öğrenince, “Nerde o sıra sıra cevizler? Tek bir ceviz kaldı mı?” diye sormuştu. Öte bahçedeki cevizi o zamanlar keşfedememiştim. Sonraki ilk görüşmemizde, “Tek bir ceviz kalmış” dedim. Gelip görmek istemişti Çelik Bey. Olmadı...

Artık ölümü bekleyen, hiçbir zaman serpilememiş bir erguvanımız var. Ölümü beklerken çiçek açıyor. Onu bir bilgelik kitabı gibi okuyorum.

İki ilgin sonra: Çiçeklerinin koyu pembesi alevli; iki çeneklilerden, ince dallı ağaç. Ilgını bu eve taşıdıktan sonra tanıdım. Aslında hem kumlu nehir yataklarında, hem çorak yerlerde kendiliğinden yetişmiş. Derken bahçelerde süs bitkisi olarak yetiştirilmiş. Ilgınlar da herhalde eski bir Sıracevizler evinin bahçesinden kalma. Çok geçmez, iğne biçimindeki yaprakları belirir...

Kedilerimiz var. Biliyorsunuz, söz açmıştım, “İstanbul’un Kedileri”nde yazmıştım.

Harap bahçelerimizden hiç çıkmayan kedilerimiz, Münif Fehim’in Hüseyin Rahmi romanına hazırladığı bir kapak resmindeki gibi, mart boyun-

ca suluboya seslenişlerle sevda arandılar, karasevda çektiler.

Şimdiyse, siyah da sarı püskürtmeli bir kediler kraliçesi –öyle diyorum ama, hayli çirkin bir kraliçe, kendisi duymasın– beş kedicigiyle gururlu gururlu geziniyor. Biri beyaz, siyah lekeli, biri sarman, biri duman, biri anasının tıpatıp aynısı, sonuncusu âdeta kıızıl. Çirkin kediler kraliçesi pencerelerimize, balkonlarımıza şöyle gözücuyla bakıyor. Dünyaya beş kedi armağan ettiği için mutlu.

Bilmem neden, arka bahçelerimize baktıkça Kavafis’in şiiri geçiyor (Barış Pirhasan çevirisi):

*Dilediğin gibi değilse yaşamın,
hiç olmazsa çalış
elden geldiğince: kirletme onu
kalabalığında yeryüzünün
koşuşturmalarla, konuşmalarla.*

Harap bahçelerimizde rüzgâr estikçe, hıştırtılar, yaşam için umutlu kahve falları söylüyor. Her nedense, yaz, diyorlar, yaz güzel geçecek bu yıl. Öyle çok inanmak istiyorum ki.

Akşamla birlikte bütün kuşların, serçelerin, sıgırcıkların, tek tük siyah kargaların korusu başlıyor. Kargalar koronun davulcuları. Serçeler, Dıranas’ın “Serenad”ını söylüyor. Derken gün eriyecek, yarasalar çıkacak. Gündüzleri nerede yarasalar? Çoktan beri Ahmet Hâşim’e sesleniyorlar:

Dağılmış, eprimiş tüller gibiyiz diyorlar, her akşam sessizce döneriz, gideriz, geliriz, karanlığa keder yıldızlarını örtmek için...

Ama ben bu yazıda ‘keder’ sözcüğü geçsin istemiyorum.

Zaten karşı komşumun, karşı bahçenin, kulakları toprak süpürür av köpeği sevinçli haykırımlarla koşuyor, kediler kovalıyor, otlarla konuşuyor, ikide birde evinin kapısını patisiyle açıp içeriye kolağan ediyor.

Harap bahçelerimize gece ot kokusuyla indi. Evlerin balkonları ışıksız. Bununla birlikte açık pencerelerden televizyonun ışığına dublaj sesleri eşlik ediyor. Artık nasıl oluyorsa, çok uzak bir anı gibi, Adalet Cimcoz’un sesini işitiyorum. Herhalde Belgin Doruk’lu siyah-beyaz bir Türk filmi gösteriliyor. Gerçi bu saatte onların pabucu dama atıldı, gerçi hiçbir kanal onlara yüz vermiyor; fakat neden olmasın!

Zaten bana öyle geliyor ki, ben balkondayken, çoktan ölmüş annemle babam içerde konuşuyorlar. Neden olmasın: Yarın okullar kapanacak, tatil başlayacakmış. Sınıfımı geçmişim.

Ey rüzgâr, yaprak hıştırtısı, falın doğru çıksın!

Edebiyatın dile getirdiği

“... keder veren siyah elbiseleri içinde...”

Eyl l, Aşk-ı Memnu eşittir yasak aşk. O güne kadar, toplumda yaşanan ama kâğıda dökülmemiş bir acı duygu. Edebiyat tarihlerimiz yasak aşk izleğini hemen hep Mehmed Rauf ve Halid Ziya’yla başlatır. 1901 tarihli *Eylül*’den iki yıl önce, İstanbul’da yayımlanan *Hanımlara Mahsus Gazete*’de genç bir kız da aşkı konu seçmiştir ilk romanına. Onunkisi bir karasevda romanıdır, yasak aşka henüz büsbütün açılmamış olmakla birlikte. Romanın adı *Münevver*.

“Uzak ve solgun dağlara, sonbaharın sisleri  kt ğ , yaprakların sararıp yavaş yavaş döküldüğü zamanlar, ruhum garip bir mel l altında ezilir ve ağlamak isterim.

“Hazin bir sonbahar güneşi, bu sisli ve mor dağlara başka bir güzellik, durgun ve mavi denize fersiz bir parıltı verdiği zaman, içim unutulmaz bir hatıranın acısıyla sızlar.

“Ayın beyaz ışıkları, menekşesiz kalan kırlar, renksiz ovalar, her safhasında bana bahtsız bir mahlûkun matem neşidesini okur.”

Bu satırlar *Münevver*’in başlangıcından. Yazarı Güzide Sabri, 1883’te Fındıklı’da doğmuş. Babası Maliye Nezareti memurlarından Salih Reşat; annesiye, şair Koniçeli Kâzım Paşa’nın yeğeni Nigâr Hanım. Ayşe Güzide, Çamlıca’da Koşuyolu’ndaki köşklerinde büyümüş. Hususi hocalardan tahsil görmüş. Edebiyat öğretmeni, lügat sahibi Tahir Efendi. Genç kız öğrenimi sırasında *Münevver*’i kaleme alır. İfadenin zayıflığı, bozuk cümleleri bir yana, bu kısa roman, olanca içtenliğiyle okuru bugün de etkileyecek niteliktedir.

Sonradan Beyoğlu Birinci Noteri Ahmet Sabri’yle evlenecek olan Güzide Sabri, *Münevver*’de yaşanmış bir hayat hikâyesinden yola çıkmıştır. Arkadaşı Hüsnîye Hanım’ın mutsuz öyküsü, eserde Münevver’in başından geçer: Verem!

Münevver, amcazadesi genç tıbbiyeli Şefik’le sevişmektedir. Şefik verem illetinin pençesine düşer ve Büyükada’ya tedaviye götürülür. Ayrılırken Münevver’e hakikati söylemez. Ailesi, genç kıza, “bir kadınla evlendi, seni sevmiyor” diyerek meseleyi çözümlemeyi denemiştir. Ne var ki Münevver’in aşkı sona ermez. Şefik’in babasına yazdığı mektubu rastlantı sonucu ele geçiren Münevver, bir çırpınıyla Büyükada’ya vardığında; o, mimozalı, leylâklı, şenşakrak Aya Yorgi Panayır günü Şefik ölmüştür. Münevver de çok geçmeden veremden yatağa düşecek, fakat handiyse mutlu ölecektir...

İstanbul'da sonbahar tasvirleriyle yüklü bu naif eseri *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* izler. İstanbul'a yakın yörekentlerden birindeki çiftlikevi ve yine Büyükkada'daki köşküyle yine bir İstanbul romansı.

Aşk-ı Memnu'da, Adnan Bey'le evli Bihter'in Behlûl'e yasaklanmış sevdalar duymasını enine boyuna yorumlamaktan kaçınmış Halid Ziya'ya karşılık; iddiasız eserler romancısı Güzide Sabri, yasak aşklarda hoşgörüye, anlayışa, bağışlanmaya muhtaç bir şeyler görür ve gösterir. *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nde kalbinden hasta olan Fikret, doktoru Nejat'a âşık olur. Evli, iki çocuk babası Nejat Bey de Fikret'i sevmektedir. Fakat Fikret, Nejat'ın yuvasını bozmamak için kaçır, kendisinden yaşça epey büyük, zengin bir beyle evlenir. Oysa zevci, Nejat'ın yakın akrabasıdır.

Büyükkada'da bahçeden kopartılmış bir gül motifiyle perçinlenerek sürüp gidecektir artık yasak aşk. Fikret'e gelince, "henüz yirmi iki yaşında iken, birbirini kovalayan elemelerle yorulmuş, istikbalden ümidini kesmiş, hayata dargın, daima kalbini kemiren bir illetle mustarip, çehresine bir keder veren siyah elbiseleri içinde, bir sonbahar çiçeği kadar solmaya hazır..."

Güzide Sabri de o tarihlerde yirmi iki yaşındadır. Eser büyük yankı uyandırır ve bu yankı yıllar yılı sürer. Kapalı ortamdaki kadının, daha özgür bir hayatı, romandan, gazeteden, tiyatro ve yabancı opera truplarının gösterilerinden iyi kötü sezebildiği dö-

nemlerdir. Bazan okuyarak, bazan izleyerek, bazan dinleyerek.

Bilincine tam varılmamış bir özgürlük istemi, bu tarz popüler karasevda romanlarıyla yerli okurun duygulanımlarında ifade bulmaktadır. Güzide Sabri'nin İstanbul romansları, İstanbul, İzmir gibi büyük kentlerin dışında, taşrada bile okurun ilgisini çeker.

Romanlarda çizilen imparatorluk başkenti İstanbul hep lüks dekorludur. İmparatorluğun son dönemindeki şatafat, bilhassa piyanolar, yaldızlı koltuk takımları, varaklı aynalar, kristal avizeler, ağır kadife perdeler dış görünümü süslerken; içte, roman kişilerinin iç dünyasında derin hüznün saltanat kurar.

İşte, “Bursa'nın ufak, şairane manzaralı bir köyünde, çamur sıvalı, toprak damlı bir kulübesinin basık çatısı altında dünyaya” gelen Leylâ'da, şimdi İstanbul'da, müteveffa Rahmi Bey'in varlıklı konağında yaşamaktadır. Leylâ: O bir *Tabangülü*'dür. Leylâ çocukluğu boyunca ‘evlâtlık’ olduğunu öğrenmemiştir. Ama Rahmi Bey evlenip, Pakize Hanımefendi de konağın tek hâkimi olmak isteyince durum değişir; hanımefendi, Leylâ'ya asıl yerini sık sık hatırlatır.

İstanbul'da varlıklı konaklarda, yalılarda cariye trajedisinin yeni karşılığı evlâtlık, besleme kurumdur. Leylâ da siyahlar kuşanır; Feridun'a aşkı Pakize Hanımefendi tarafından engellenir:

“Zira o sizinle hiçbir vakit evlenemezdi. Bunu neden düşünmediniz? Belki güzelliğinize mağrur oldunuz. İnkâr etmem ki, güzelsiniz, fakat nihayet bir

göl olarak sevilir, ve hattâ ormanda hedayinabit bir yabangölü diye koklanırsınız.” Ama hepsi o kadar!

Güzide Sabri çeşit çeşit yasak, yasaklanmış aşkların peşini bırakmayacaktır.

1930’da yayımlanan *Hicran Gecesi* yasak, imkânsız aşk konularında bir adım daha ileriye gider ve Hollywood sinemasının siyah saçlı, yeşil gözlü meşum kadınlarını hatırlatır bir roman kişisiyle bizi baş başa bırakır: Serap cazibeli bir kötülük simgesidir. Bu roman, Erenköyü’nün şaşaalı günlerinde, “muhteşem” bir köşkte geçer ve Serap para pul içinde daima bir aşk ihtirasıyla tutuşur.

“Kalbin yaşı olmadığını bilen” Fazıl Şükrü Bey, yaşça kendisinden epey genç Serap’la evlenmiştir. Serap köşkte Celâl’i tanır. Kışları Şişli’deki “salonları” göz kamaştırıcı apartmanda oturmaktadırlar ve akraba çocuğu Celâl, Şişli salonlarına da sık sık gelmektedir. Celâl’i baştan çıkaran Serap, sevdiği adamı bir süre sonra çok genç ve güzel bir kıza kaptıracaktır.

Meşum kadın Nişantaşı’nın büyük bir caddesinde dalgın ve umutsuz yürürken, “feci bir otomobil kazası neticesinde” ölür. Haber “iki gün sonra” gazetelerde yazılır...

1940’lara daha maddeci, daha eleştirel bir yaklaşımla yol alınmakta. Günün eleştirel bakış açısı, 1941’de Güzide Sabri’ye bile yansır. Yazar hayli gerçekçi bir roman “hazırladığını” söylemekteydi: *Neclâ*.

Üvey iki kız kardeşin karşılaştırılması sayılabilecek *Neclâ*’da, İstanbul’un fakirleşmiş, viran semt-

lerinden Ayaspaşa'daki "mutena" apartmanlara yol alınır. Köşkler, yalılar romanlar için bile moda dışına sürüklenmektedir. İstanbul'da yeni, monden hayat apartman düzenini gereksinir.

Bu romanda iyiliğin ödüllendirilmesi, kötülüğün o kadar canlı tasvir edilmesini engelleyememiştir. Masum, masal perilerini andırır Neclâ'nın karşısında fettan İffet, yaşlı kocası ve mâzisi bir şehvet taşkınlığıyla dolup taşan annesiyle birlikte, Hüseyin Rahmi'yi neredeyse aratmayacak canlılıktadır.

Neclâ'nın yayımlanışından beş yıl sonra, Güzide Sabri, Giresun'da kısa bir hastalık sonucu ölür. Bütün o sonbahar tasvirleri, solgun yabangülleri, ay ışıklı gecelerde tangolar, piyano başında geçen hicranlı saatler geçmişte kalmış; bütün o gönül yaraları, veremler, kalp hastalıkları, yüksek gerilimli tutkular, hasretler sanki sönmüş; bütün o İstanbul romansları bellekten silinmeye yüz tutmuştur.

Ölümden sonra yalnızca Nahid Sırrı Örik anar romancımızı, keder verici bir saptayım:

"Şimdi hiçbirinin mevzuunu hatırlayamamakla beraber, bu kitapları düşünürken o eski köşklere sürülen rahat hayatın âdeta tadını duyar gibi oluyorum. Ve Güzide Sabri'nin eserlerinden muhafaza ettiğim hazzı söyleyebilmek için, yazı hayatımda karşıma çıkan ilk fırsatın ölümü olmasından da hüznün duyuyorum..."

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun İstanbul'u

Doğum ve ölüm yıldönümleri, kimselerin anmadığı yazarlarımızı hatırlatmak için bir imkân olup çıktı. Aslında Yakup Kadri'yi geçen hafta anmalıydım; ölüm tarihi 13 Aralık 1974. Büyük romancımız, büyük şairimiz Necatigil'le aynı günde ölmüş. Üst üste söz açmak istemedim ölümlerden. (Bkz: Bu kitapta, "Küçük ahşap bir dizi evlerdi" yazısı.) Fakat İstanbul'u yazmaya çalışırken, Yakup Kadri'nin eseri olmaksızın konuşmak, karalamak, çiziktirmek de yakışıksız geldi.

Yakup Kadri'de İstanbul çoğu kez bir ilenç, kâbus ve utanç şehridir. Bunda, öyle sanıyorum ki, düşman işgali altındaki İstanbul'u yaşamamanın ve gözlemiş olmanın sızısı yatar. *Ergenekon*'da (1929) yer alan, 15 Aralık 1920 tarihli, "Gülünç İstanbul" başlıklı yazı, demek istediğimin kanıtı sayılabilir:

"İstanbul'da yalnız sırtan, durmadan sırtan bir halk var. En bayağı şeylerle eğleniyor, anlamadığı şeylere gülüyor, bilmediği şeyleri istiyor ve inciden boncuğa, altından tenekeye kadar her şeyi süs ve ihtişam sayıyor."

Devir, Anadolu'da Millî Mücadele'nin, payitaht İstanbul'da hiç değilse bazı kesimler için, işbirlikçiliğin, ala ala hey yaşamaların devridir. Yakup Kadri tespitlerini ve yakınmasını sürdürür:

"Bir akşam Kadıköyü'nde bir sinemada idim. Salon bayağı pis ve soğuk, tıpkı bir ahır andırıyordu. Localarda birçok süslü, lavantalı, pudralı, sürmeli

kadınlar... Bunların birçoğunu tiyatroya girerken gördüm; buraya, içinden aydınlıklı büyük ve mükellef otomobillerde, bir operaya gelir gibi geldiler. Hepsinin sinema şeritlerinde görülen kadınları taklit eden bir halleri var. Manşonlarını tutuşları o kadar iğreti, kürklerine sarılışları, sağa sola bakışları o kadar yapmacık ki, insanın bunların kurulmuş birer büyük bebek olduklarına hükmedeceği gelir.”

İstanbul neden böyle bir yapmacığa, iğretiliğe, görgüsüzlüğe sürüklenmiştir? Çok ustalıklı gençlik eseri *Kıralık Konak*’ta (1922), daha ilk romanında yanıtlar Yakup Kadri: İstanbul kültür gömleği değiştirirken yaralanmış; ne eski değerleri koruyabilmiş, ne yeni değerleri içtenlikle özümseyebilmiştir.

Kıralık Konak, II. Abdülhamid zamanı nâzırlarından Naim Efendi’nin çöküşe yol alan konağındaki üç kuşağı aktarır. Damat Sermet Bey, Tanzimat kültürünü, o dönemde vatan için iyilik çabalarını sindirememiş bir kişidir, az buçuk okuryazar, hayli züppe. Onun oluşturduğu yaşama biçimi, Birinci Dünya Savaşı’na hızla yaklaşan günlerin insanı Seniha’da, Sermet Bey’in gencecik kızında belirir. Naim Efendi’nin çok sevdiği torununda bütün değerler altüsttür.

Kıralık Konak’ı bütün okurlara salık veririm. Başlangıcındaki şu satırlar, hiçbir tarih kitabından edinemediğim kadar bilgiyle donattı beni:

“Sonra redingot devri geldi ve redingot içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu İkinci Abdülhamid

Han devri ricalinden olan bu adamların her biri hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyordı.”

Onlarla birlikte İstanbul yıkımlı değişimlere uğrar. Yaşayış, duyuş, düşünüş, her şey köksüzleşmiştir. Yakup Kadri, sadece günün gelgeç modalarına yenik düşmüş bu bedbaht İstanbul’da hayatımızın “rokokolaştığını” söyler.

İlk kez yine 1922’de kitap olarak basılan *Nur Baba*, imparatorluğun manevî çöküş cephesini irdeler. Çamlıca’da, gözlerden ırak bir Bektaşî tekkesinin geçen yüzyılın başındaki hikâyesidir anlatılan. Fakat bu tekke, bir sonbahar dekoru içinde, geçmiş günlerine sanki ağıt yakar.

Gönül eğitimi, ruh incelikleri yoldan çıkmış, basit bir işret âleminin paravanası olmuştur. Bilgisiz Nur Baba, maddî değerlerin, kişisel çıkarların ötesinde hiçbir şeye yüz vermemektedir. Gönül hakikatini arayan Nigâr Hanım, Çamlıca’daki tuhaf, irkiltici dergâhtan boş yere yardım umar.

Nur Baba’nın yayımlanışı olay olur. Romancıya ve eserine öfke yağar. Daha ilginç, uzun yıllar sonra da *Nur Baba* lânetli bir eser olmaktan kurtulamaz. Örnekse, edebiyatımızı çok sevmiş ve hep sevdirmek istemiş Nihat Sami Banarlı şu yorumundan caymayacaktır:

“Sanatkâr, *Nur Baba* isimli romanında, millî ve tarihî bir Türk müessesesi olan Bektaşî tekkesinin, Türk medeniyeti tarihine yedi asır süresince yaptığı büyük hizmetleri asla dikkate almayarak, bu tekkenin yalnız son çağlardaki bazı bozuk taraflarını

Bektaşiliğin kendisi zannedercesine bu teşekkülü şiddetle hırpalamıştır.”

Oysa *Nur Baba*’yı başka türlü okumak mümkündür. Burada dilin, şiirin, müziğin toplumsal hayattakine koşut çöküşü, gönlün kiplerine ait bazı duyarlıkların geçmişe karışması, birey üzerindeki derin, sarsıcı etkisiyle karşımıza çıkar. Nigâr Hanım’ı yıkıma alıp götüren, bir anlamda, toplumsal soysuzlaşmanın her alana sıçrayışıyla ilintilidir...

Bir başka İstanbul romanı olan *Hüküm Gecesi* (1927), belgesel roman yaklaşımı içinde, gerçek hayattaki kişilerle kurmaca kişileri bir arada yaşatır. Meşrutiyet dönemi çalkantıları, siyaset ve düşünce hayatı, iktidar ve muhalefet partileri bu romanın tutanağıdır. Mahmud Şevket Paşa, Talât Bey, Cemal Bey, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp roman kişisi olmuşlardır.

Hüküm Gecesi’nde İstanbul hep bir gece karanlığında görünür, güpegündüzde bile. Bir zamanın bayındır semtleri, sokakları, şimdi politikaların karanlığına uğramışçasına yıpraktır. Yalnız, Nişantaşı’nda bir konak dış görünümde şaşaasını, güzelliğini korumaktadır. Romancı bizi içeriye davet eder. Konakın içinde alçalış ve çirkinlikle yüz yüze geliriz.

Romancımız 1928’de *Sodom ve Gomore*’yi sunar okura. Eser, Mütareke dönemi İstanbul’unu Tevrat’ın ilençli kentleri Sodom’la Gomore’ye benzetir. Oralarda yaşanmış olanlar şimdi İstanbul’da yaşanmaktadır. Her açıdan batış söz konusudur.

Konaklar, köşkler, otel odaları, beş çayları, akşam yemekleri, gece hayatı, lüks barları, danslı suvareleriyle ölümcül bir debdebeyi canlandıran *Sodom ve*

Gomore, işgal İstanbul'unu, işbirlikçi Osmanlı-Türk ailelerini, düşman ordularının İstanbul'daki tahakkümünü dile getiren, bugün yazılmışçasına güncelliğini koruyan bir romandır.

Uzun aradan sonra, *Panorama*'da (1954) Yakup Kadri İstanbul'a atıfta bulunuşlarla geri döner. Enikonu kalabalık kadrolu, yoğun öykü öbekli *Panorama* aynı zamanda Cumhuriyet döneminin bir panoramasıdır. Yılların romancısı, ülkenin uygarlık dışı kargaşaya çekilmek istendiğini, itham edici denebilecek satırlarla ifade etmektedir.

Atatürk (1946) adlı monografisinde Atatürk'ün İstanbul günlerine ilişkin çok canlı, büyük bir yalnızlığı deşen sayfalar kaleme getirmiş Yakup Kadri, son romanı *Hep O Şarkı*'da (1956), İstanbul'a, hatıralar arasından içlilikle yaklaşır. İlenç, kâbus, Sodom'un, Gomore'nin günahkârlığı büyük ölçüde aradan çekilmiştir.

Hep O Şarkı, birkaç padişah görmüş, Abdülaziz dönemi İstanbul hanımefendisinin söylemiyle konuşur.

Edebiyat tarihlerimizin ya üzerinde hiç durmadığı, ya da pek fazla beğenmediği, geçiştirdiği *Hep O Şarkı*, benim için, Yakup Kadri'nin en içli romanıdır. Burada, yalnızca, karşılıksız kalmaya mahkûm bir eski zaman aşkı söylenmez; hatıra defterinin içtenliğiyle, romancı hem kendi çabasıyla, hem de roman sanatıyla hesaplaşır gibidir.

Siluetleri bile çoktan silinmiş eski zaman hayatları, romancının bilinçli seçimiyle alabildiğine sahici, alabildiğine kırık dökük anlatımlarla yansıyıp durur.

İstanbul, sonsuza dek kaybettiği asıl mimarîsiyle, kendinin var ettiği mimarîyle görünür. Romancı bu kez İstanbul'a merhamet duymaktadır...

Gençlik ve Edebiyat Hatıraları'nı (1969) unutmadım. Orada birçok yazarımız İstanbul maceralarıyla yaşıyor...

İşte benim, İstanbul için okuyabildiğim Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

“Şoför milleti!..”

1990'ların başıydı. Türk sinemasına büyük emeği geçmiş üç ağabey, Bülent Oran, Sırrı Gültekin ve Mehmet Dinler, sevdikleri romanları paylaşıyorlardı benimle. Güzel bir geceydi, çok güzel söyleşilerdi. Aka Gündüz'ün *Sansaros*'unu okuyup okumadığını sordular. Hayır, okumamıştım. Ama *Sansaros* kitaplığında, bir köşede. Eve dönünce kitabı buldum: *Sansaros / Karadenizli Sansar Osman*. Şöyle başlıyor:

“Yalçın ve kıraç Ankara, bir temmuz güneşi altında kavruluyor. Yanginyeri, Samanpazarı, Safranhanı, Kabaküllük cansız ve şişmiş bir gövde. Hisar, bu gövdenin başı, dızlak yüzünü havaya kaldırmış, çürük dişli ağzını açmış, bir solukluk esinti bekliyor.

Ne İncesu, Ne Bentderesi, ne Hatipçayı, ne de yüz çeşmenin doksan beşi, damla sızıyor.”

1934 mayısında noktalanmış *Sansaros*. Semtlerin, suların adı bugünkü Ankara'da kendilerini koruyabildiler mi diye düşünmüştüm...

Aka Gündüz 1886'da doğdu, 1958'de öldü. Kuleli Askeri Lisesi'ni bitirdi. Paris'te bir süre güzel sanatlar öğrenimi gördü. 1909'da İstanbul'da gazeteciliğe başladı. İstanbul işgal edildiğinde Malta'ya sürüldü. 1932-1946 yılları arasında Ankara milletvekili oldu.

Millî Edebiyat temsilcilerinden olan yazar, yer yer çok gerçekçi sahnelerle örülü, popüler edebiyatın niteliklerine yatkın hikâye ve romanlarında, "bir hayat yüksekokulu" diye tanımladığı Anadolu'yla İstanbul'u kıyasladı. Başlıca romanları arasında sayılabilecek *Tang-Tango* (1928), *Bir Şoförün Gizli Defteri* (1928), *Kokain* (1933), *Çapraz Delikanlı* (1938), *Zekeriya Sofrası* (1939) ve *Bir Kızın Masalı*'nda (1954) bu kıyaslamanın izdüşümlerini yakalamak olası.

Aka Gündüz, hikâye kitabı *Bu Toprağın Kızları*'nda (1927) İstanbullu dört genç kızı odak alıyor; daha o zamanlar, eski payitahtın sefih ve düşkün bir yaşamayı temsil ettiği kanısına varıyordu. *Bu Toprağın Kızları*, Peyami Safa'nın 1922 tarihli *Sözde Kızlar*'ıyla birlikte okunsa, Mütareke döneminin İstanbul panoraması günümüze de çok şey anlatır.

Bu Toprağın Kızları'nda ilk iki hikâye, "Sokak" ve "Salon", adlarından da anlaşılacağı gibi, yoksul ve zengin çevrelerin hayatlarını dile getirir. Fuhuş batağında, İstanbul öteki yüzüyle görünür.

Aka Gündüz'ün unutmadığım eseri *Bir Şoförün Gizli Defteri*'dir. Roman, taksi sürücüsü Erol'la paşa kızı Çiler'in aşk macerası çerçevesinde, 1920'ler İstanbul'undan çok renkli sahnelerle bezenmiştir.

Beyoğlu, o zamanın modern apartmanlı Taksim'i, ahşap konaklı Şişli'si, gözde bir semt olan Nişantaşı, bir yandan da İstanbul'un Müslüman dünyasını simgeleyen Fatih, Karagümrük, zaman zaman Adalar, Boğaziçi gibi sayfiye semtleri romanın toplumsal coğrafyasını oluşturur.

Romancı, bu semtleri, daha çok yaşama biçimleri açısından tasvir etmiş, oralarda yaşanan hayatları yansıtmıştır. İstanbul yine ahlâkî çöküşün beşiğiymiş, Erol'un iz sürdüğü Anadolu, ahlâkî çöküşe bir yanıt gibi gösterilmiştir.

Şehrin sorunlarına ilişkin ilginç gözlemler karşımıza çıkar: Çamlıca "bir vebalı eve, bir koleralı gemiye" dönmektedir. Üsküdar, "bit düşmüş tavuk kümesinden daha ıssız, daha bakımsız"dır. Sokakları kabak çekirdeği kabuğundan geçilmeyen Adalar'a yirmi iki yıl önce su gelecek denmiş, su sorunu bir türlü çözilememiştir. *Kokain*'de olduğunca bu romanda da "fino" denilen esrarlı sigarayla kokain, 1920'ler İstanbul'unda hem yüksek tabakanın, hem de ayaktakımının rağbet gösterdiği uyuşturucular...

Dans tutkunu Çapraz Delikanlı Okan, adını verdiği romanda, o yılların İstanbul'unu eğlenceler, suvareler, balolar dünyasıyla tanıtır. Tango, fokstrot, "bluuz", vals, çarliston bu çevrelerin gündeminde. Batılılaşmayı yanlış değerlendiren İstanbul, romancının anlatımında, toplumsal endişelerden uzak, birtakım karanlık para işlerinden kazançlı, vur patlasın çal oynasın yaşamakta. İşin tuhafı, *Çapraz Delikanlı*'dan *Bir Kızın Masalı*'na, romancının bu kente bakışı hemen hiç değişmeyecek; İstanbul bir

sefiş salonlar, barlar, arka sokaklar, yıkımlar getiren randevuevleri kenti özellikleriyle belirecektir...

Şimdi *Bir Şoförün Gizli Defteri*'ni mercek altına almak istiyorum. Eser, otomobilin gündelik hayatta yeni yeni karıştığı dönemde geçer. Otomobilin ve sürücüsünün. Bir 'şoför edebiyatı'ndan, 'şoför folkloru'ndan ilk kez Aka Gündüz söz açmış.

"Canına yandığının dünyası!

Ölüsü tenekeli insanlar!

Bir lâf çıkarmışlar:

Şoför milleti!

Ama nereye gitsen bu lâf!"

Böylesi bir yakınmayla başlayan romanda şoför horlanan insandır, şoför bıçkıdır ama merttir, şoför bu vatanın çocuğudur... Şoför, aşkı karşılıksız kalmaya mahkûm kişidir. Oysa, Erol'u küçümseyen Çiler'i genelevden yine Erol kurtaracak. Şoför bir yalnızlık adamıdır...

Aka Gündüz romanına önsöz yazmıştır. "Memleketimin şoförleri!" diye seslenir. Bu eseri onlar için kaleme almıştır. Onların okuyacağından güvenç duyar. Gelgelelim bazı kaygıları vardır:

"Bu sahifelerde belki sizi inciten satırlar göreceksiniz, hoş görünüz, o satırların her kelimesi bir hakikat olduğu için feda edemedim. Siz halden anlayan insanlarsınız, insan başkalarının suçlarını kendi suçlarının terazisiyle ölçer, doğru bulur."

Birkaç paragraf sonra, İstanbul'da taksi sürücüsünün hayatından bir sahneye yer verir:

Çok sıcak bir yaz günü, "devlet daireleri (bile) ceketsiz çalışmaya emir almışken" taksi durdurulur,

“şoföre irade” edilir: “Seni kerata seni! Niye ceketini çıkardın? Patla, giy ceketini! Ulan it! Niçin kasketini çıkardın? Tak başına o kenefi!”

Aka Gündüz, görgü tanığı olduğu bu olaydan izdüşümlerle *Bir Şoförün Gizli Defteri*’ni “koca bir memleketin alinteriyle çalışan yüzlerce evlâdı” için yazdığını belirtir.

Sonra, romanın kahramanı Erol da toplumun, taksi müşterisinin şoföre nasıl baktığını vurgulayacaktır: “Onlar severse ilâhî aşk olur da, biz seversek külhanbeylik... Onlar içer, adına aperitif derler; biz zıkkımlanırız, adımızı ayyaşa çıkarırlar. Onlar gırtlaklaşır, efendim bir şey değil, sinir aksesi! Biz iki tokatlık kavga ederiz, sabıkalı diye yaftayı yapıştırırlar...”

Romandaki İstanbul, âdeta vurguncular şehridir. Erol’un yanında çalıştığı “Beyefendi” için söyledikleri enikonu düşündürücü: “Bizim Beyefendi’nin otomobili beş, apartımanı iki, mağazaları sekiz, yazıhanesi üç oldu. Ulan insan tayyare olsa bu kadar çabuk ilerleyemez.”

Şimdi Galata’da, Sirkeci rıhtımlarındayız. Çanakkale “muharebeleri”nden yaralılar gelmiş. İstanbul şoförleri yaralıları hastanelere taşıyorlar. Gerisini Erol’dan dinleyelim:

“Bize iki sivil efendi para vermeye kalkışmasınlar mı? Ne tuhaf! Para olur mu yahu? Taşıdıklarımız kim? Türk yaralıları. Nerede yaralanmışlar? Harp cephelelerinde. Yaralı kahramanı şuracıktaki hastaneye götürmek için para alınır mı? Ne zannettiler bizi? Biz anaför müteahhitlerden değiliz ki, cephedekile-

rin geride bıraktıkları çoluk çocuklarının boğazlarından çalalım! Bize adla sanla şoför milleti derler.”

1928 tarihi için çok çarpıcı, cesur söylemler:

“Ben Mütareke’den sonra, hattâ zaferden sonra Yat Kulüp’e de girdim. Orada da gecelerce kaldım.

(...) Yat Kulübü’nden bahsedişim, bazı bir şoförün bir beyefendi ve bir beyefendinin bir lastik adam olabileceğini göstermektir. Yoksa başka bir şey değil. Vallah, billah! değil. Heyecana düşerseniz meşhur Nevrol Cemal tavsiye ederim.

Ve siz de efendiler! İnkılâp hainlerini, yüz elli lik listede değil, yüz elli altınlık kostüm giyenlerde arayınız.”

Ya bugünün İstanbul şoförleri; onların gizli defterlerinden kim bilir kaç roman çıkar!

Samet Ağaoğlu’nun İstanbul’u...

Yine o umutsuz girişim: Kitaplığıma çekidüzen vermek. Galiba Cem Erciyes’in etkisinde kaldım. Geçen hafta Gezi Pastanesi’nde, Nalan Barbarosoğlu, Ömer Lekesiz, Ömer Erdem, Abdullah Kılıç, hep birlikteydik. Sonra Cem geldi, kitaplığını sil baştan düzenlediğini söyledi. Ben de heves ettim.

Tabii, her zaman olduğunca, ilk adımda pes ettim. Bir dolu *Yazko Edebiyat* dergisi karşıma çıkınca, nice yıllar öncesine geri döndüm. *Yazko Edebiyat*’ların yanı başında *Yazko Çeviri*’ler... 12 Eylül sonrasının zapta rapta alıcı o sevimsiz günlerinde, yıllarında yayımlanırdı *Yazko Edebiyat* da, *Yazko Çeviri*’ler de.

viri de. İlkini Memet Fuat, ikincisini Ahmet Cemal yönetirdi. İnanılmaz bir emeğin verimi bu dergiler. Bugün de tazeliklerini, anlamlarını koruyor.

“Kötülük” adlı hikâyemi *Yazko Edebiyat*’ta yayımlamışım. Öylesine severek yazdığım bir hikâyeydi... *Kar Yağıyor Hayatıma*’da anlattığım gibi, “Kötülük”ün yayımlanışından sonra Samet Ağaoğlu telefonla aramıştı beni. Uzun bir telefon konuşması. Bende derin izi kaldı.

Yazko Edebiyat’ın o sayısını bıraktım, Samet Ağaoğlu’nun öykü kitaplarını aramaya koyuldum. Tüm öykülerini, dört beş yıl önce, Yapı Kredi Yayınları yeniden sundu okura.

Samet Ağaoğlu: Yazar, siyaset adamı. 1909’da Karabağ’da doğmuş. 6 Ağustos 1982’de yitirdik Ağaoğlu’nu. Metafizik denebilecek göndermelerle yüklü, çoğu karamsar hikâyelerinde, bireysel hayatları saran yıkımları dile getirirken, şehirlerin, kasabaların ve özellikle İstanbul’un toplumsal yazgısıyla yakından ilgilenmiş.

Demokrat Parti’nin kurucularından. 1950-1960 arasında Manisa milletvekili, bakan. 27 Mayıs 1960’ta tutuklanıyor, idamla yargılanıyor. Yassıada günlerini *Arkadaşım Menderes* (1968), *Marmara’da Bir Ada* (1972), *İlk Köşe* (1980) gibi kitaplarında acı bir dille yansıtır. İstanbul’a açılan edebiyat Adalar’dan hep pastoral anlatımla söz açmışken, onun Yassıada’sı siyasal çalkantıların odağıdır...

1935’ten sonra *Varlık* ve *Yücel* dergilerinde hikâyelerini yayımlamaya başlayan Samet Ağaoğlu, göçüp gitmiş bir imparatorluktan izdüşümlerle,

‘kültür gömleği değiştirmenin’ serüveni üzerinde durur. Önemli hikâyelerinin hemen hepsinde duyguların, düşüncelerin karşıt ucu, ruh ikizliklerini çağrıştırmak istercesine işlenmiştir.

Bir yandan yükselişin, ihtişamın, göz kamaştırıcı servetlerin hüküm sürdüğü, saltanat kurduğu hayatlarda, bir yandan da, önüne geçilmez bir düşüş, alçalış özlemi göze çarpar.

Birey daima ruhsal karmaşaların boyunduruğu altındadır.

Onun hikâyelerinde, İstanbul da, işte böylesi bir perspektiften saptanmıştır. Alabildiğine karmaşık yapısıyla.

“Sokak”ta (*Zürriyet* kitabında, 1950) adı anılmamış bu kent, bir hüznler geçit törenidir. Şefkati, ana baba sıcaklığını birbirlerinde arayan iki sokak çocuğu, sokaklarda, caddelerde, şehrin her köşesinde yalnızca cenaze alaylarını, korkunç trafik kazalarını, elden ayaktan düşmüş, perişan hastaları, “çocuk denilecek kadar taze” orospuları, asılan ve asılmaya götürülürken ağlayan katilleri, “büyük kışlanın” bezgin askerlerini, sanki çığlık çalan bandoyu, nihayet meczupları görürler.

Kendi hayhuyu içinde bu kent, sokağın çocuklarına, gelecek güvencesini ancak uzak... hayli uzak bir hayalde söz verebilmektedir.

“Sokak” döneminde pek önemsenmemiş. Hattâ, karamsarlığı, karanlığı sebebiyle yerilmiş. Yazarın ‘soyut’ bir şehirden söz açtığı sanılmış. Tahir Altan-gu itiraz ediyor; burası neresi, nerde yaşandı bunlar diyor. Oysa çok sevdiğim bir öykü. Günümüzün

İstanbul’unda görmek istemediklerimizi, görmekten ısrarla kaçındıklarımızı yarım yüzyıl öncesinden acıyla söylüyor. İşin tuhafı, Ağaoğlu’nun önsezileri, geçen elli yıl içinde, İstanbul’da bire bir yaşanmış!..

1953 tarihli *Öğretmen Gafur*’da yer alan “Babam” anılardan yola çıkar. Saraçhanebaşı, “gölgeli ve harap” bahçeler, “tahtaları gıcırdayan köhne” evlerle anılmıştır.

Yirminci yüzyıl başının dağdağalı günlerinde Fatih’le Sultanahmet arasında siyah bayraklı kalabalıklar belirir. Bu, “Malta esaretine tesadüf eden senelerde” türbeleri, ziyaretgâhları dolaşan “Eyüp’te, Topkapı’da, Bebek’te, Üsküdar’da, uzun, narin serviler” altında Allah’a yakaran kadınlar daima sessiz ve ağırbaşlıdır.

Harbiye Nezareti’ni Bekirağa Bölüğü, Bekirağa Bölüğü’nü mevkufların götürüldüğü Arapyan Hanı takip eder. Tutuklular için bazan da, “Kızkulesi yakınlarında demirli, boyaları dökülmüş, eski” yük vapurları beklemektedir.

“Babam” yakın tarihimize gerçekten öykü diliyle yaklaşabilmiş, tarihten bilgiler verme tuzağına düşmemiş bir eserdir.

Büyük Aile’de (1957) yine yakın tarihin zamanı ve panoraması karşımıza çıkar. Meşrutiyet’in ilânından önce Niksar’dan İstanbul’a göçen eşraf ailesi Boğaziçi’nde bir köşke yerleşir. Ailenin erkekleri, Mahmutpaşa’da bir handa ticarete başlar.

Çocuklara “Rum güzel mürebbiyeler” tutulur; çocuklar “Amerikan kolejleri”ne yazdırılacaktır. Çocukların belleğinde Niksar git git silinir, öncesiz sonrasız unutulur.

Ailenin taşra kökenli hanımları, “en lüks terzi-lerin” diktiği, son moda giysiler içinde daima “gü-lünç” görünmektedir. Büyük aile, sık sık, “Semplon Ekspresi’nin yataklı vagonları”yla Avrupa’ya eğlen-meye, gezmeye gider.

Kendileri gibi İstanbul’a göçen dışarıklı kişilere, artık ailecek “Pis Anadolulu” demektedirler. İstanbul, Niksar’dan gelen ailede insafi da silip süpür-müştür.

Bir yandan da, sefaleti gittikçe artan İstanbul be-lirir. Birinci Dünya Savaşı yılları, mütareke dönemi İstanbul’a büyük yoksulluğun yanı başında haksız yükselişi, alın teri dökmeden kazanmayı, karaborsa-dan vurgunu getirmiştir.

Büyük aile har vurup harman savurarak, ahlâkî çöküş içinde kaybolurken, aile fertlerinden biri için İstanbul’da tek huzur köşesi, Eyüp Sultan’daki yıkık yıprak tekke olacaktır.

Necatigil, “Büyük Aile”den yola çıkarak, “sıtma-lı ateşli bir üslûp” diyor.

Samet Ağaoğlu’nun bir öyküsünü daha paylaş-mak istiyorum: Yine *Büyük Aile*’deki “Sağır Yalı”. Yirmi sekiz yaşındaki Ömer’in her gün kayıkla önüne geldiği, saatlerce seyrettiği bu bomboş, terk edilmiş yalı, benim de bir hikâyemin, “Hayat Sönüp Giderken”in yalıları arasındadır. “Hayat Sönüp Giderken”de edebiyatımızın bende derin iz bırak-mış bir iki yalısını yeniden yaşatmak istemiştım...

Ömer, “eski, büyük, boyaları dökülmüş, bütün panjurları kapalı” Boğaziçi yalısında, geçmişin, ken-dince de pek bilinmeyen günlerini arar. Hayaller

kurar. Geçmiş zamanı geri getirmek bir ülkü olup çıkmıştır genç adamda.

Ama yalı, boş odaları, köhnemiş birkaç parça artık eşyası, tozlanmış resimleriyle ona hiçbir şey söylemez. Suskusu müthiştir yalının, korkunçtur. O kadar ki, “Sağır Yalı” eski Boğaziçi’ne özgü uygarlığın göçtüğünü söylemeye bile gönül indirmeyecektir. Sanki mâziden konuşmayı gururuna yedirememektedir.

Şimdi yalı, “artık hiçbir mânası olmayan, hattâ yıkılmaya mahkûm, yıkılması lâzım ahşap bir evden başka bir şey” değildir.

Samet Ağaoğlu’nun yazıya geçirdiği İstanbul, özetlemek gerekirse, büyük bir imparatorluğun başkentinden ışıltısız izler taşıyan, ama o izlerle günün insanını yine de çeken, cezbeden bir kenttir.

Bu gönül çelişler şehrin kaderini değiştirmez: İstanbul kendine ait olanı koruyamamaktadır. İsrafa varan tüketim ve gösteriş merakı, yeni zamanın üstünlük çabasını simgelerken; iktisadî çöküşler şehre pençe atacak, yıkım getirecek. Sadece “Sokak” öyküsünün o kadar umarsız ve acıklı son bölümünü okumak yeter. Orada bugünün tinerci çocuklarını çok önceden görmüş, trajedilerini hissetmiş yazarı yakalıyoruz.

Yeni İstanbul, Ağaoğlu’nun gözünde, “Büyük Aile”de vurgulandığı gibi, yabancı modaların, Amerikan kolejlerinin, özüksüzlüğün, en önemlisi de, görgüsüzce açgözlülüğün insanlarına kucak açmaya hazırlanmaktadır. 1950’lerin Samet Ağaoğlu hikâyesine yansımış bu kehaneti acaba kimlerin dikatini çekmişti?

Ahmet Hamdi Tanpınar’la birlikte

Geçen pazar İstanbul, sonbahar başlangıcından kalma bir gün yaşadı. Cumartesi, Gazeteciler Cemiyeti’nin lokalinde, *Eşik Cini* dergisinin toplantısındaydım. Lokalden geç saat ayrıldığımızda hava enikonu serindi. Fakat ince bir sis, ertesi günün daha yumuşak geçeceğini müjdelere gibiydi.

Pazar sabahı, eylülünden kalma bir günü yaşamak için Boğaziçi’ne gittim. Arnavutköyü’nde, deniz kıyısında yürürken, Tanpınar’ın çok sevdiğim İstanbul sayfaları yine benimle birlikteydi.

Mehmed Rauf’un *Eylül*’ünde, Süreyya’nın ısrarla beklediği lüfer avı, Tanpınar’da uzun uzadıya betimlenir. Lüfer, İstanbul’da, sonbahar başlangıcının balığıdır.

Huzur’da tasvir edilmiş bu anlar, İstanbul’u dile getiren bir başka yazıda da özlemle anılır, tekrar tekrar dile getirilir. Tanpınar, İstanbul’da sonbahara tutkundur.

Ne var ki, *Huzur*’un kahramanları, *Eylül*’deki Süreyya gibi kayıtsız değil, adamakıllı kaygılı kişilerdir. Lüfer avı, yine de, çekici bir Boğaziçi eğlencesi olur.

Huzur’da “Boğaz’ı tatmak” isteği, yaklaşmakta olan yıkımları sezmekten doğmuş bir kaçış gibidir.

Mehtapsız gecelerde, kayık ışıkları denizde bir “ışık operası” meydana getirir. “Şehrayin”den, “musiki cümleleri”nden söz açan Tanpınar, “ışık operası”yla noktalar lüfer avını.

Boğaziçi’ndeki bu ‘alaturka-alafranga’ kucaklaşmasının gerisinde, İstanbul, aynı zengin şehreyi

taşımaktadır. Alaturka ve alafranga henüz kardeş ve sanatkârcadır.

Huzur'un başkışisi Mümtaz, “sefil, perişan mahalleler, yoksuzluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evler arasından” geçer. Belki de ilk kaygıyı o gezintisinde duyar. Anadolu yakası, “bütün şatafatı bir kurutma kâğıdıyla alınmışa benzeyen pastel” renklerle anlam değiştirmiştir...

Bununla birlikte Tanpınar, Boğaz konusunda, hiç değilse kâğıt üzerinde umutludur. Büyükada'yla Boğaziçi'ni kıyaslar.

Ada, imparatorluğun çöküş döneminde birdenbire “oluvermiştir”. Neredeyse bir mevsimde. Zenginlik, varlık, bolluk Ada'ya kısa zamanda akmış; yaşanmışın değil, paranın bir anda düzenleyeceği bir çevre yaratmıştır.

Büyükada'da yollar geniş ve asfalt, sayfiye “çiçek tarhı kılıklı”dır. Tanpınar, Büyükada'da bir ‘özenti’yi okur.

Boğaziçi'ne gelince, köy köy, bu yöre İstanbul'u hep yaşamış; kimileyin servete boğulmuş, kimileyin de “çarşı ve pazarını kaybedip” yoksul düşmüştür.

Boğaziçi, Tanpınar'ın saptayımında, değişen modalar karşısında kimliğini korumaya, yitirmemeye elden geldiğince özen göstermiştir.

Huzur romancısı orada hâlâ “bizimle beraber kurulmuş, bizimle beraber olmuş” mimariyi yaşar. Boğaziçi'nde iskele kahveleri, küçük mescitler, bodur minareli küçük camiler, ayna taşları kırık, lülelerinden su artık akmayan çeşmeler, terk edilmiş büyük yalılar, daha bir sürü ayrıntı daima geçmiş zamanı yansıtır.

“Zaten” diyor Tanpınar, “Boğaz’da her şey bir akisti. Işık akisti, ses akisti; burada insan bile zaman zaman bilmediği bir yığın şeyin aksi olabilirdi.”

Belirsiz bırakılmış şeylerin yanı başında Boğaziçi gündelik yaşamını aralıksız sürdürmüştür. Tarihle şimdiki zaman daima iç içe...

Huzur’da, Nuran’la Mümtaz kapı önünde ayrılırlarken, bahçeden sokağa karışmış büyük bir çınarı sokak feneri aydınlatır. Aydınlık, bir sonbahar akşamı, yaprak yaprak dökülür...

Bazı günler çocuklar uçurtma uçurur. Gökyüzüne doğru renkler, şekiller yelpazelenir...

Boğaz’ın doğası mor, kırmızı, erguvanî, pembe ve yeşil renklerle donanmıştır. Güz mevsimi bütün bu alacalara kendi sararmışlığını, kızartısını, kahverengisini ekler...

Boyacıköyü’ndeki küçük kahveden sandallara, su motorlarına, istakoz avı için kullanılan sepetlerin sıralandığı balıkçı kayıklarına dakikalarca bakılabilir. Yol kenarında balıkçılar, yosun, kabuklu deniz hayvanı ve deniz kokulu ağlarını onarırlar...

Ben o gün, Arnavutköyünden Emirgân’a doğru yürürken, bunların pek azını görebildim. Çağdaş edebiyatımızın artık bir klasîği sayılabilecek *Huzur*’un tasvirlerini şimdinin İstanbul’u mirasyedi savurganlığıyla harcamış.

Nuran, Boğaziçi’nde geçen zamanı, aşkın biteceğini bilerek ya da sezerek kısıtlamıştır: “Bu yaz bizindir Mümtaz, her deliliği yaparız.”

Teşrin sonlarına doğru, aşk bir alınyazısı gibi can çekişir. Her duyguda mevsimi çağrıştıran gölgele- nişler belirir.

Mümtaz'la Nuran Emirgân'dan ayrıldıklarında, arkaya doğru kayan güneşin sıcaklığı, ışığa... hep ışığa doğru gitmek özlemi ve saplantısı artık sadece aldaticıdır. Yaz biter. Birkaç gün önce, Nuran, ilk kırlangıç kaflesinin gittiğini görmüştür. Kırlangıçları Mümtaz'a gösterir.

Bir sabah da güz üç kuru meşe yaprağıyla çıkagelir. Akşam kızılığı meşe yapraklarına yürümüştür...

Sonra Mümtaz, birbirlerine allahaismarladık dedikleri yerde, İstanbul'u yine perişan görecektir:

“Mümtaz birtakım karanlık, dar sokaklarda, küçük eskici dükkânlarına, kimlerin ve nasıl yediklerini bilmediği, tahmin edemediği yiyecek şeyler satan satıcılara, her tarafından yağmur sefaleti akan biçare evlere, duvarlara, içinden gelen neşeyle aydınlanması hiç kabil olmadığını sandığı ölü pencerelere baka baka saatlerce yürümüştü.”

Romandaki kızılı erguvanîli Boğaziçi'ni bugün ancak şurda burda, âdeta kurtarılmış köşe bucakta görebilirken; öteki, yıprak İstanbul'u, dar gelirlerin, dar imkânların pençesine düşmüş kenti artık birçok yerde görüyoruz.

Huzur İkinci Dünya Savaşı'nın eşiğindeki İstanbul'dur. Şimdikinideyse gökdelen ve gecekondu handiyse iç içe.

Pek de güz başlangıcından kalma bir gün değilmiş. Emirgân'da kahve içmeye kalkışınca üşüdüm. Kasım ortası varlığını hissettirdi.

Tanpınar'ın başlı başına bir edebî buluş olan *Beş Şehir*'inde, Boğaziçi'ni anlatırken hemen hep tarihî

portreler çizdiğini düşündüm. Yaşayan Boğaziçi'ne ilişkin bir iki gözlem iç açıcı sayılmaz.

Şair, Boğaziçi'ni “zevkimizin ve duygumuzun” bir eseri sayar. Ama hemen ekler: “... büyük düğümlelerinden biri...” Düğüm çözüldüğünde neyle karşılaşacağımız bellisizdir.

Boğaz, sanatkârane, hattâ müzikaldir. *Beş Şehir* yazarı, bir yandan da, düzyazımızın ve resmimizin yokluğundan yakınır. Boğaziçi'nin git git çehre değiştirmesi, günün heveslerine kucak açması, bir bakıma, sanatkârane olanı koruyacak düzyazının ve resmin eksikliği sebebiyledir.

Aynı resim sanatı ihtiyacını Yahya Kemal'in de vurguladığını unutmamak gerekir.

Boğaziçi'nde peyzajın değişmesi... boyuna değişmesi sanki alınyazısıdır. *Beş Şehir*'de bazı sayfalar endişeye açılır. Zamanı “bir iç medeniyet âleminde” değerlendiremeyişimiz, Tanpınar için daima kaygı vericidir.

Açıkça dile getirilmese de, “büyük düğüm”den geriye sorular külçesi kalmıştır. Tanpınar yaldızlı tavanla, gümüş eşyayla, geçmiş zamanla fazla oyalanamayacağını da söyler. Bütün o eski şeylerde biz mâziyi değil, mâzide var olanın yerine koyamadığımız şeyleri arar ve boşlukta hissederiz kendimizi.

Eve dönerken, bu sorular külçesi kimseyi ilgilendirmiyor artık diyordum. Maslak'tan sonra trafik yoğunlaştı, hele büyük alışveriş merkezlerine yaklaştıkça. Bugünün hep ister hiç doymazlığı, geçmişin uygarlık kaygılarına omuz silkiyor.

Nedense bu kez ben de omuz silktim.

Kemal Tahir'in İstanbul'u...

Kemal Tahir'i 1960'ların iyice sonunda tanıdım. O günleri, Kemal Tahir'le geçen zamanı *Kar Yağıyor Hayatıma*'da uzun uzadıya anlattım. Ama Kemal Ağbi'nin eserindeki İstanbul'dan pek söz açmadım.

Ünlü romancımız ikide birde anılara dalıp gitmezdi. Çok çalışkan bir yazardı; belki anılarını dile getirecek zamanı yoktu. Çünkü akşamüzeri, dört buçuktan sonraki dinlenme zamanlarında hep yeni, yazmakta olduğu romandan konuşur; o romanı âdeta konuşa konuşa bizlerle ve daha çok kendisiyle tartışırdı.

Bölük pörçük anılarından devşirdiklerim şunlar:

Annesi saraylı Nuriye Hanım, babası II. Abdülhamid'in hünkâr yaverlerinden, deniz subayı Tahir Bey'miş. Tahir Bey, ayrıca, Yıldız Sarayı'nda Abdülhamid'in özel marangozhanesinde çalışmış.

1908'de İkinci Meşrutiyet'le birlikte ailenin yaşamında önemli değişiklikler oluyor. Emekliye ayrılan Tahir Bey, Balkan Savaşı'nda tekrar askere alınıyor. Birinci Dünya Savaşı'nda yaralanınca, aile, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşamış. 1916-1918 arası, Tahir Bey hastanelerde inzibat subayı olarak görev alıyor.

Sonra İstanbul'a dönerek, Kasımpaşa'ya yerleşmişler. Sekiz dokuz yaşlarındaki çocuk Kemal Tahir'in üstünde o günkü Kasımpaşa'nın yabana atılamayacak etkisi olmuş. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğindeki çok renkli Kasımpaşa'yı anlatmaktan

hoşlanırdı. Orada, Cezayirli Hasan Paşa Okulu'nda okumuş. Ardından Galatasaray Lisesi.

Fakat lisedeyken hayata atılma zorunluğu; avukat yazıhanelerinde kâtiplik, dergilerde, gazetelerde röportajlar, yazı emekçiliği.

1938'de, *Tan* gazetesinin yazı işleri müdürüyken, siyasal inançlarından dolayı, Kemal Tahir yargılandı. On beş yıl hüküm giydi. Komünist olmakla suçlanmıştı. 1950 seçimlerinden sonraki af kanununa kadar on üç yıl Çankırı, Çorum, Kırşehir, Malatya cezaevlerinde yattı. O günlerden hiç yakınmazdı. Tam tersine, kendisini gençliği boyunca cezaevlerinde yaşatanlara şükran duyduğunu söylerdi. Asıl Anadolu insanını oralarda tanıdığına inanıyordu.

Kemal Tahir'in eserinde yaygın coğrafya Anadolu'dur. Bununla birlikte kimi romanları İstanbul'da geçer.

Bu romanların ilki, Kurtuluş Savaşı'nı hazırlayan koşulların, dönemin canlandırıldığı *Esir Şehrin İnsanları*'dır (1956). Romanda Mütareke devrinin İstanbul'u, Üsküdar Bağlarbaşı'ndaki bir köşk, İstanbul halkının Millî Mücadele'ye gizli yardımları zengin ayrıntılarla işlenmiş, tasvir edilmiştir.

Özellikle Bağlarbaşı'ndaki köşk, geçen yüzyıl başındaki İstanbul'un ahşap ağırlıklı mimarisine ait bir resmi andırır: Bahçe içinde, çevresindeki öteki ahşap yapılar gibi hafiften kararmış yüzlü, sessiz...

Esir Şehrin İnsanları'nın devamı olan *Esir Şehrin Mahpusu* (1962), romanın başkişisi Kâmil Bey'in düşünce ve siyaset suçlusu kimliğiyle Bekirğa Bölüğü'ndeki günleri, Mehterhane'ye nakli

handiyse belgesel bir anlatımla yansıtır. Bekirağa Bölüğü'ndeki yaşamayı öğrenmek isteyenler, Kemal Tahir'in dile getirdiklerinden gerçekten yararlanabilirler.

Yine Kurtuluş Savaşı günlerindeki İstanbul; şehrin bir kesimi kurtuluşu, Anadolu mücadelesinin zaferini beklerken, bir başka kesimin işbirlikçi tutumu, düşman askerlerine kucak açışı çok canlı sahnelerle yazılmıştır.

Esir Şehrin Mahpusu'nda, Halide Edib Adivar Sultanahmet Mitingi'ndeki coşkusuyla belirir. Belgeselci yaklaşım, miting sahnesi için de geçerlidir. Hele, Halide Edib'in *Ateşten Gömlek*'i ve *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'yla birlikte okunsa, tarih kitaplarının kuru ifadesi dışında, o günlerin dünyası duyumsanabilir.

Üçlemenin son eseri olan *Yol Ayrımı*'ysa (1971) 1930'lar İstanbul'unu gündeme getirir.

Anadolu zaferinden sonraki yıllarda, çıkarıcı gruplar yine ortaya çıkmış ve Kuva-yı Milliyecilerin büyük mücadelesi birtakım kişisel menfaat oyunlarına âdeta yenik düşmüştür. Romancı, dönemin yönetimine muhalif sayılabilecek tutumuyla, İstanbul'un ve yurdun karanlık, baskıcı bir geleceğe yol aldığına işaret eder.

Yol Ayrımı yayımlandığında, birtakım düşünsel ve yazınsal tartışmaların odağı olmuştu. Tartışmalarda Kemal Tahir'in Atatürk düşmanı olduğu ileri sürülmüştü. Kemal Tahir'in epey üzüldüğünü hatırlıyorum. Meselesinin, siyasetteki ve toplumdaki trajediyi dile getirmek olduğunu söylüyor; Musta-

fa Kemal'e saygısını, onun önderliğindeki İstiklâl Harbi'ne hayranlığını özellikle vurguluyordu.

Yol Ayrımı, Kemal Tahir'in İstanbul'u belki en derinlikli tasvir eden romanıdır. "İstanbul Bedestanı"na ayrılmış sayfalar, Türk romanının unutulmayacak seçme parçaları arasındadır. Roman- cı, bedestendeki atılmış, sahip çıkılmamış eşyaya bakarak, dalıp giderek, kültür mirasının nasıl acımasızca har vurulup harman savrulduğuna işaret eder.

Kemal Tahir'in saptayımıyla, burada, "İstanbul Bedestanı"nda, "toplumun hayatından tekmeyle kovulmuş Osmanlılığın ufak tefeği, süsü, işe yararlıklarıyla beraber, bütün değiş tokuş değerini, bütün tarihsel değerlerini, bütün sanat değerlerini kesinlikle yitirmiş, hepsi burada, hiç acımadan çürümeye" bırakılmıştır.

Sonra imparatorluğun çehresi:

"Kılıçlarına dayanmış, göğüsleri silme nişan dolu Osmanlı paşaları, sakoları yukardan aşağı sırma işlemeli sivil rütbeliler, çeşitli okul üniformalarıyla çocuklar, delikanlılar... Yaşmaklı, çarşafli hanımefendiler... İlle de, çoğu Müslümanlardan daha sağlam Osmanlı oldukları halde, çoluk çocuklarıyla beraber gaddarca öldürülmüş, göğüslerindeki sadakat, şefkat, liyakat, madalyalarıyla gururlu Ermeni memurlar, esnaf, sanatçılar, bunların kızları, karıları... Palabıyık Rum beyzadeleri, tombul kokonalar, çapkın kokoniçalar..."

İşgal altındaki İstanbul'un silkinişini ve müca- delesini kaleme getiren *Yorgun Savaşçı* (1965), bir yandan da, İttihatçıların son bir portresi niteliğin-

dedir. Eserde, işgalin bozgununa uğramış, haysiyetini yitirmiş İstanbul, özellikle bir ‘Gülhane Parkı sahnesi’yle simgelenmektedir.

Roman, yorgun savaşçıların yeni bir dirençle Anadolu’ya geçişlerini canlandırarak, yurdun yarımına ilişkin bir güvenle noktalanır.

Ne var ki *Kurt Kanunu* (1969) İzmir suikastını hazırlayanların hesaplaşmasını yansıtırken, tıpkı *Yol Ayrımı*’nda olduğunca, siyasal çekişmelerin, amansız rekabetlerin irkiltici dünyasına umutsuz denebilecek bir bakış açısıyla yaklaşır.

1926 İstanbul’unda, Cerrahpaşa’nın eski töreli bir evi, bir İstanbul konağı, Terkos Gölü, Belgrat Ormanı çevresindeki Paşa Çiftliği, Aksaray’da bir ahşap ev, *Kurt Kanunu*’nun mekânları arasındadır.

Devlet Ana’dan (1967) sonraki olumlu olumsuz değerlendirmeler Kemal Tahir’i ne ölçüde etkiledi, bilmiyorum. Kasırgalı öfkelerini gördüğüm gibi, alabildiğine kayıtsız kalışlarına, hattâ, uçsuz bucaksız hoş görüşlerine de tanığım.

Bir nokta geldi, tartışmaların dışında kalmaya –galiba– kesenkes karar verdi. “Arkadaş, Rauf Mutluay’ı okudun mu?.. Fethi Naci’yi... Vedat Günyol’u... Bülent Ecevit’i okudun mu?..” gibisinden soruları azaldı, dindi. Öyle sanıyorum ki, 12 Mart dönemine hızla sürüklenen ortama dehşetle bakıyordu.

Eseri çevresinde okurun büyük ilgisi onu mutlu kıldı mı? Yazar Kemal Tahir’i mutlaka kılmıştır. İnsan, birey Kemal Tahir ise, son yıllarında –tanıklığıma güvenilirse– hep kaygılıydı. Geçmişte yarım

bıraktığı roman çalışmalarına büyük bir telâşla geri dönmüştü. Yaşadığı topluma, toplumsal sancıya çare arıyordu.

Uzun yıllar üzerinde çalışılmış, ama çoğu son şekline ulaşamamış bu eserlerden *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977) II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unu, Yıldız Sarayı'nı, törenleri, saray âdetlerini saptar. Sultan Hamid roman kişisidir. Ve sanki iki Abdülhamid vardır: Bazan despot, bazan monark...

“Durulur mu sofalarda!”

Oktay Rifat: Türk şiirinin büyük ustası!

Orhan Veli-Melih Cevdet-Oktay Rifat üçlüsünden *Garip* dolayısıyla elbette haberim vardı. 1941 tarihli *Garip*, kendimi yazardan saymaya yeltendiğim yıllarda, Birinci Yeni/İkinci Yeni dolayısıyla tartışması sürüp giden bir eserd. Orhan Veli'yi, Melih Cevdet'i enikonu okumuştum. Ama Oktay Rifat'tan hepi topu birkaç şiir...

Sonra Çan Yayınları'nın verimi *Karga ile Tilki* çıktı karşıma. 1954'te yayımlanmış. Çan Yayınları'ndaki herhalde ikinci basımdı. Çünkü Vedat Günyol'un Çan Yayınları'na gidip gelmeye başladığım yıllar, 1965 sonrası. *Karga ile Tilki*'yi bir solukta okumuştum. Öylece Oktay Rifat tiryakisi oldum. *Perçemli Sokak*'ı, *Âşık Merdiveni*'ni, *Elleri Var Özgünlüğün*'ü art arda edindim.

Oktay Rifat yalnızca büyük bir şair değildi. Aynı zamanda –bence– çok değerli bir romancıdır. Üç ro-

man kaleme aldı: 1976'da *Bir Kadının Penceresinden*, 1980'de *Danaburnu* ve iki yıl sonra *Bay Lear*.

Oktay Rifat usta bir oyun yazarıydı. *Kadınlar Arasında'yı*, *Birtakım İnsanlar'ı*, *Çil Horoz'u*, *Zabit Fatma'nın Kuzusu'nu*, *Yağmur Sıkıntısı'nı* seyrettim, defalarca okudum. Öteki oyunlarını da çok severim. Demin defalarca okudum dedim ama; andığım tiyatro eserlerinden *Zabit Fatma'nın Kuzusu'nun* metni, yanlış bilmiyorsam, kayıp. Onu sahneden hatırlıyorum. Ulvi Uraz, Zabit Fatma rolündeydi; inanılmaz etkileyicilikte, dediği dedik, yetkeci bir İstanbul hanımefendisi yaratmıştı. Geçmişe geri dönülebilse, en büyük isteklerimden biri, *Zabit Fatma'nın Kuzusu'nu* yine Ulvi Uraz'ın yorumundan seyretmek...

Oktay Rifat, zaman zaman, değiniler, denemeler yazdı. Bütün düzyazıları, ölümünden (1988) sonra *Şiir Konuşması'nda* derlendi.

Daha ilk şiirlerinde İstanbul'a tutkundur:

Ne güzel enseyi geçmemesi saçların

Alnımızda bitmesi

Tane tane olması kirpiklerin

Tel tel olması kaşların

Ne güzel insan yüzü

Elmacık kemiği ve on parmak

Ya dünyamız bütün bu mevsimler

Bulutlar telli kava...

Hemen ekliyordu:

Ya İstanbul...

Oktay Rifat, başlangıçta, taşlamacı bir duyarlılık içinde aşk ve toplumsal endişeli sevgi şiirleri kaleme

getirmiş; masal anlatımlarından, tekerlemelerden, İstanbul'a özgü deyim ve söyleyişlerden yararlanmıştır.

Perçemli Sokak'la birlikte şair, anlam kavramına yüzde yüz bağlı kalmayı gereksinmeyen bir şiire yöneldi. Bu yüzden de, *Aşağı Yukarı* ve özellikle *Karga ile Tilki*'de yer alan, İstanbul kalabalığının sınıfsal tezatlarına yönelik, hepsi usta işi, toplumcu şiirlerinden *Perçemli Sokak*'ta uzak durdu.

Ne var ki *Şiirler* (1969) ve *Yeni Şiirler*'de (1973) Oktay Rifat yeniden somut anlamlarla yüklü bir şiire döndü. İstanbul, bu verimlerde tekrar belirdi. Gerçi şehrin adı doğrudan doğruya pek anılmıyordu; ama İstanbul'un bitki örtüsü, kahveleri, denizi, mevsimleri, eski sokakları, fesleğen gibi simge yeşillikleri şiirlerde, dizelerdeydi.

İşte İstanbul, *Yeni Şiirler*'deki unutulmaz "O Semtler"de olduğunca, artık yitip giden, on dokuzuncu yüzyıldan devralınmış dünyasıyla yeni bir zamana yadigâr bırakılıyordu:

Başka insanlardı sanki, başka yüzler!
Sıkma başlı ve sadakor yeldirmeli
Taze dullar, dal gibi kızlar, oğlanlar
Kimlerdi? N'oldular? Yoksa öldüler mi?

"O Semtler" rengiyle, ruhuyla, duyuşuyla yalnızca İstanbul'dur:

Nasıl yazlardı onlar! Gelincik dolar
Bahçe, papatya, peygamberçiçekleri.
Ya da:
Oralar yine öyle besbelli: ev loş,
Yol kuytu, yaşlı balıkçı yine bıçkın;

*Taş duvardan hanımelleri sarkıyor;
Takunyalı kızlar batan güneşe karşı
Sakız çiğniyor yine; damlar, bulutlar
Suda, martılar uçuşuyor yamaçta.*

Yeni Şiirler’de zaman bazan daha da gerilere döner. Bu geçmiş zamanlar şimdiyle aynı çizgide duyumsanır:

*Avcıydın, eski taşlara sinmiş günleri,
Tavşan yakalar gibi, çeker çıkarırdın
Kulağından. Bizans surları doruğundan
Bir Osmanlı vakti düşerdi ellerine.*

Fakat ömrün zamanı hem şaire, hem İstanbul’a bir uzaklık, durgunluk getirmiştir. Şehrin o cum-balı, şahnişinli kenar semtleri, deniz kokan yolları yittikçe, bireyin yaratma arzusu da usul usul silinmektedir:

*Şiirler üstü mü aklına! N’oldu sana!
Boşaldın, susuz değirmene döndün şimdi!
(Üşmek: Hep birden bir yerde toplanmak.)*

Şehre göç etmiş taşra kalabalığı, Oktay Rifat’ta, çaresiz yaşamlarıyla bir keder konusu olur. Kırsal kesimden gelmiş kişilerin trajik konumlarını bir aydının gözlemiyle saptar şair. *Çobanlı Şiirler*’deki “Bulanık Bir Suda” şiirinde olduğunca, kimileyin geçmiş zaman insanları, bu tuhaf, hemen herkesin yalnız kaldığı kentte özlenir.

Nihayet İstanbul, “Bir Kartpostalın Arkasına Yazılmak İçin”de artık siluetleşmektedir:

*ve İstanbul uzaktan
Ayasofya Süleymaniye Topkapı
bize bakıyordu Üsküdar’a ve bana.*

İstanbul'un tarihî dokusu, şaire, ayrıca *Yeni Şiirler*'de yer almış bir dizi şiir için esin kaynağı olmuştur. Bu şiirlerinde Oktay Rifat, eşsiz bir yalınlıkla Fatih'ten, Cem Sultan'dan, Hürrem Sultan ve Kanunî'den, "1509 Depremi"nden izdüşümler dile getirir. Tarihten söz açan çok başarılı şiirler. Burada Bizans'ın ve Osmanlı'nın dünyası iç içe geçmiş; şairi, kültür birikiminde, bileşimci görüngelere yöneltmiş...

Kadınlar Arasında oyunu, Paşalimanı'nda bir evde, II. Abdülhamid devri paşalarından Fettah Paşa ailesinin, Cumhuriyet dönemindeki, sonu her şeye rağmen iyimserlikle noktalanan, acıklı güllünç, varoluş mücadelesidir. Oktay Rifat, *Birtakım İnsanlar*'da ise, "Boğaziçi iskelelerinden biri"nde, yalılarla, geçkin İstanbul beysoylularıyla, göçmüş hayat hikâyeleriyle kuşanmış bir ortamı canlandırıyor.

"Gecekondu mahallesi köyden ileri ama kentin geri bir topluluktur" düşüncesi üzerine kurulu *Çil Horoz*, İstanbul'daki gecekondulaşmayı enine boyuna tarayabilmiş, sayılı ve ilk eserlerden biridir. Ne var ki, yazarın bakış açısı yeterince irdelenmeyecekti...

Oktay Rifat, siyasal söylemle kaleme getirdiği *Bir Kadının Penceresinden* romanında, İstanbul'u –ülkeyi 12 Mart'a sürükleyen– kargaşa ve terör ortamında, uçsuz bucaksız karanlığa yol alırken, bireysel ve toplumsal yaşamalar açısından yansıttı. *Bir Kadının Penceresinden*, her anlamda, çağdaş bir İstanbul töre romanıdır. Sokaklar, evlerin içleri, çarşılar,

Boğaziçi'nin küçük sahil camileri bu romanda feerik görüntülerle, hep de yalnızlığın sanrılarını yansılayarak belirir.

Bir okur olarak hayranlıkla vurgulamak isterim ki, *Bir Kadının Penceresinden*'de İstanbul peyzajına ilişkin, olağanüstü güzellikte pek çok tasvir vardır.

Roman, “Kirli işlerin kokusu, İstanbul’un havasında yerel esintilere karışarak, ağır ve sinsi, mahalle aralarına dek yayılıyor, sıva deliklerinden, aralıklardan, eşiklerden odalara, mutfaklara, eşyaya, gündelik yaşama sızıyordu...” tespitiyle acı, umarsız bir sona ulaşır. İstanbul, artık “bir kan çıbanından” gelen kokuyu teneffüs etmektedir.

Oysa bir şiirinde,
Durulur mu sofalarda! Sen ki ilkyaz
Bulutlarınca körpesin, ıslak, beyaz,
Dönersin göçmen kuşlarla
mevsimine

diyordu Oktay Rifat. Bu yazının başında alıntılarımız gençlik şiirinde İstanbul’u bir güzellik olarak alımlıyordu. Geçen zaman –1940’lardan 1980’lere, hepi topu kırk yıl!– şehri, şehrin insanını, yaşamasını kirletiyor; o kadar duyarlı gözlemciyi içe kapanışlara, derin kaygılara çekip götürüyor.

“Bırakılmış” biridir artık şair; hepimizi andırır-casına:

Bırakılmış, boş ev. Sessiz, yaşlı sokak.
Tahta kapı, morsalkımın iskeleti.
Erimiş tuğla ve taş, düşmüş horasan.
Hani mangalla sedir, hani yaz, hani
Sardunyası pencerede, nerde ılık!

*Bir çeşme mi var, gizli, geçmişten akan?
Gece sessizliği belki, belki zaman,
Belki mayıs, yelkeni rüzgârlı gemi
Kapatılmış odada şamdanla kırık,
Yaşıyor, öyle sönük, kendini baştan.*

“Küçük ahşap bir dizi evlerdi”...

Birkaç gün sonra Behçet Necatigil’in ölüm yıldönümü: 13 Aralık 1979 tarihinde yitirdik büyük şairi.

Kendi söyleyişiyle, “şiiirde kırk yılını, doğumundan ölümüne, orta halli bir vatandaşın, birey olarak başından geçecek durumları hatırlatmaya; ev-aile-yakın çevre üçgeninde, gerçek ve hayal yaşantılarını iletmeye, duyurmaya” adayan Necatigil, bir yandan da İstanbul’un gizli şairiydi.

Onun gençlik şiirlerinden “Barbaros Bulvarı” Beşiktaş için yazılmış belki de en içli şiirdir. Şehrin semtlerine ilgi sürüp gidecektir zaten: Olgunluk döneminde “Yedikule”, “Sinanpaşa”...

Hayatının çok uzun bir zaman dilimini Beşiktaş’taki alçakgönüllü evinde geçiren, çalışmalar ortasında ömür geçiren şair, daha ilk kitabı *Kapalı Çarşı*’dan (1945) başlayarak, yaşadığı İstanbul’dan izdüşümler dile getirmiştir.

Fakat İstanbul’un güzelliğinden söz açan şiirlerden, şairlerden hayli farklı bir tutumla: Necatigil’in İstanbul’u bir orta halliler, dar gelirli, zor koşullarda yaşayanlar şehri kimliğinde belirir. Gördü-

ğü, gösterdiği İstanbul, israf ekonomisinde, artık, yoldan çıkmışın acımasızca ezdiği yoksul insanlara sürüklenen; yoldan çıkmışın da büsbütün “*zalim*” kesildiği şehirdir. Evet, “*zalim*”! “Panik” şiirini bir kez daha okuyun.

Necatigil’in şiiri, az çok dingin, huzurlu İstanbul’dan, ikiye bölünmüş İstanbul’a, zenginin ve fakirin İstanbul’una yol alır.

Çevre’de (1951) Boğaziçi, küçük, yarı harap iskelesinde, her gece son vapurdan çıkan, “*yorgun, uyuklu*” bir kızın kederi, yalnızlığıyla belirir: “Yalnız Gece”.

“Yazlık Bahçe” bir zamanki İstanbul’un kıyı köşe semtlerindeki –fasıl heyetli, varyeteli, tuluât tiyatrolu, o zamana göre zengin işi, açık hava, yaz eğlentilerini de hatırlatarak– yazlık sinemalı, çok renkli bir minyatürüdür.

“Renkli Fener”, Beyoğlu gecelerinde, yalnız, korunmasız, aşağılanmış hayat kadınlarına ağıt olup çıkar.

Şair, birkaç kuşağın ezbere bildiği, demin andığım “Barbaros Bulvarı”nda, değişen törel değerlerin ortasında bunalmış, eskiyle yeninin iç çatışmalarını yansıtan ve yaşayan, yoksul bir ana-kızı söylemiş; bir yandan da çarpık kentleşmenin “Beşiktaş’ın fakir fukarası”nı nasıl ezip geçtiğini saptamıştır.

“Elif”, Tepebaşı, Haliç, Kasımpaşa semtlerini, “Işıklar içinde Beyoğlu”nu da sınırı içine alarak, bir kızın acılı serüveniyle betimler. Elif, “Sayıları değişen erkeklerle” ışıklar içindeki, ihtişam rüyası gören Beyoğlu’nda kaybolmaya mahkûmdur.

İstanbul'un küçük ahşap evlerle donanmış, yoksulluğundan gurur duyan bir zamanki sokağı, “Değişen Dünya”da şimdi “*Ahtapot gibi apartımanlar*”la kuşatılmıştır. Şehre, şehrin hayatına, dolayısıyla İstanbul'un geleceğine bu dikkat, ‘apartman’ saptayımı, o dönem şiirimizde hemen hemen yalnız Behçet Necatigil’i ilgilendirmiştir.

Evler (1953), İstanbul’un bütün dar gelirli, çetin koşullu evlerine, ailelerine gönül vererek; değişen, her şeyin iyiye gittiği iktidardaki siyaset adamlarınca vaat edilirken, hep darlıklara yol alan, git git silinecek bir zümreyi söylemiş gibidir.

“Keyif”te ünlü Çiçek Pasajı meyhaneleri, müşterileri, gezgin satıcılarıyla geçit törenine çıkartılır. Ne var ki, büyük kent İstanbul’un eğlence ortamında bile darlıklarla boğuştuğu, refahlı yaşamalardan yoksun olduğu vurgulanmaktadır.

Eski Toprak’ta (1956), doğal bitki örtüsü hızla göçertilen bir ‘çarpık şehir’ kargaşasında gördüğü İstanbul’a Necatigil yazıklanarak bakar.

Apartmanlarla dolup taşmış, yeşertisiz sokaklarında, şehir, birçok mutsuz insanı sözüm ona barındırmakta; bolluk, varlıklı yaşama simgesi gibi görünen ışıklı mağazalar, vitrinler, büyük yapılar, eğlence yerleri ise, “Dışarda” şiirinde söylendiği gibi, “Hep paraya saygı” ortamı yaratmaktan öteye gidememektedir.

Arada’da (1958) yer alan “Çocuklar” şiiri, böylesi kentte ayakta kalmanın, “yaşayıp gidebilmenin”, rızkından fazlasını istemeyen, açgözlülüğe gönül indirmemiş, namuslu insanlar için ne kadar

çetinleştğine işaret eder. O kişiler öylesine yılmışlardır ki, çocukları olmasa, yaşamaktan bile vazgeçeceklerdir. İstanbul ise, onların çaresizliğine sadece kayıtsız kalmaktadır.

Dar Çağ (1960) ve *Yaz Dönemi* (1963) kitaplarında şiirini büsbütün incelten şair, İstanbul'dan görünümüleri, usta işi soyutlamalarla yansıtır. Sokaklar, evler, parklar, kahveler, ana caddeler, mevsimler, günler ve geceler, artık herhangi bir büyük şehrin, ama bir yandan da kimliğini, özelliklerini, tarihi değerini, kentsel özünü yitirmiş İstanbul'un, kentlisine anlam katmayan sokakları, yapıları ve geriye kalanlardır.

Necatigil, *Yaz Dönemi*'nden sonraki yapıtlarında da İstanbul'daki büyük değişime yönelik kaygılarını sürdürür.

Hele *Kareler Aklar*'da (1975) "Eski Sokak" bir doruktur:

*Küçük ahşap bir dizi evlerdi
On yıl önce o sokak
Sonra geniş caddelere çıktık
Apartman - sizden uzak.*

Şair, bir zamanlar yaşadığı eski sokağını özlemle anar. Oradan ayrılıp apartman düzenine geçtiği için utanç duymaktadır. "Eski Sokak" anılardan ibaret kalmıştır. Ne var ki, hep yürek yakan anılar: Sokağın insanlarına, meçhul komşuların uzaktan izlenmeye yazgılı öykülerine açılırsınız.

Önce sokağın bakımsız çocukları; geleceğin sarımsıtlarından habersiz, gülüp oynuyorlar. Kirli, ağır hava çöker; çevre kirlenmiştir çoktan. Şair, bitmez

tükenmez öksürüklü, yalnız, hasta kadını hatırlar, eski sokaktan.

Başka komşular da, konuşulmamış, tanışılmamış... Meselâ, romanları yazılabilecek, gecede boşluğa bağırان bir erkekle ağlayan bir genç kadın... Öylece karşımıza çıkan bu insanlar, zaten hep bir roman söylerler:

*Bitmezdi makinede dikişin,
Kimdin sen, bitişik komşu?
Üç yavrunla kalmışsın
Bir tanıdık söylemişti.*

Bu acı şiir, İstanbul'da, hele kıyı köşe semtlerde, gün günden yıkılışların yaşandığına dair manifesto gibidir.

Türk şiirinin büyük ustası Behçet Necatigil'i tanıdığımda, eski sokaktaki evinden ayrılmış, Beşiktaş'ta bir apartman dairesinde eşi ve iki kızıyla birlikte oturuyordu. Bir söyleşimizde bana demişti ki:

“Büyük kentte orta halli biriyim. Orta halli bir öğretemdim otuz yıl; şimdi orta halli emekli. Gerçi şimdi, yer altı üç katı da sayarsak, sekiz katlı bir apartmanın sokak çizgisinden yukarı, dördüncü katında oturuyorum. Ama biz, karıkoca, ne çabalardan sonra ancak on beş yıldır bu dairenin sahibiyiz. Kırk sekiz yaşına kadar ben, dar gelirli bir memur şöyle böyle nasıl yaşarsa, öyle yerlerde, öyle yaşadım.”

Söyleşiyi 1978'de *Dünya* gazetesinde yayımlamıştım. Yanlış anlaşılmasın: Şair hayatının kısıtlı imkânlarından yakınmıyordu. Tam tersine, kısıtlı imkânları, şiiri için mutluluk sebebi sayıyordu:

“Bir mutluluk. Çünkü rahatlıklardan gelseydım şair falan olamazdım herhalde. Belki olurdu da kişiliksiz, tutarsız, gösteriş düşkününü bir müsvedde şair olurdu...”

O yıllarda İstanbul’da birçok sanatçının yaşamı böyleydi. İstanbul’un gösterişli ve gösterişçi semtlerinde oturan tek bir şaire, tek bir ressama, romancıya, tiyatro adamına rastlayamazdınız.

Eski bir sözcük yorumluyor belki de o insanları: Kanaatkâr. Elindekiyle yetinen, fazlasını istemeyen. Hep sanatını korumak için. Onlar öyle korudular sanatlarını. Büyük çoğunluğun kanaatkâr dünyasına uzak düşmeyerek...

Attilâ İlhan’ın İstanbul’u

Gâzi Mustafa Kemal Paşa / “... *O Sarışın Kurt...*”u günlerdir yeniden okuyorum. Attilâ İlhan on yıl önce yazmıştı bu senaryoyu. Aslında “... *O Sarışın Kurt...*”a senaryo denebilir mi, bilemiyorum. Kendisi bir söyleşimizde “görsel roman” demişti.

“... *O Sarışın Kurt...*” İşgal Kuvvetleri’nin İstanbul’a girişiyle başlıyor. Çok çarpıcı İstanbul sahneleri: “İstanbul, kalın ve karanlık bir pus altında; şehrin ışıkları, yer yer, kaybolup beliriyor; sabaha karşı, 16 Mart 1336 (1920).” Sonra art arda: Beykoz, Sirkeci Rıhtımı, Galata Rıhtımı, Dolmabahçe, Şehzadebaşı, Akaretler...

Ankara’daki Mustafa Kemal Paşa’ya geçmeden önce, Attilâ İlhan İstanbul’u bir uçtan bir uca ta-

ramış. Yazdığı dönemlerdeki coşkusunu hatırladım. Yaz ve güz boyu, hafta sonlarında Kanlıca'da buluştuğumuzda, eserinin yeni sahnelerinden söz açardı. İşgal altındaki İstanbul'da yaşamışçasına tasvirler, görüntüler; şair, yazının mucizesiyle o İstanbul'da yaşamaya koyuluyor...

Attilâ İlhan'da İstanbul hemen her dönemiyle bir tutkuydu. Boğaziçi'ne, Maçka'ya sevgisi ağır basardı ama, şiirinde ve romanında İstanbul'u çok geniş bir coğrafyada işlemiş.

Sisler Bulvarı, Yağmur Kaçağı, Ben Sana Mecburum gibi kitaplarında İstanbul, şiir severlerin ezbere bildiği dizelerle yaşar. "Sisler Bulvarı" şiiri gizli bir İstanbul şiiridir, İstanbul için yazılmış en güzel şiirlerden biri.

Attilâ İlhan sonraki şiir kitaplarında, İstanbul'a tarihsel perspektiften de baktı. İstanbul'u payitaht olduğu günlerdeki kimliğiyle canlandırdı. O günlerden şimdiye şehrin zamana meydan okumuş, silinip gitmemiş peyzajını dile getirmeyi denedi.

Bu şiirlerde İstanbul, Haliç, Maçka, Fatih, Yeşilköy, Emirgân ve başka semtleriyle anılmış. Bazan lirik bir İstanbul belirir:

*fatih'te yoksul bir gramofon çalışıyor
eski zamanlardan bir cuma çalışıyor*

Ama çoğu kez karamsarlık: Büyük ve haksız şekilde elde edilmiş servetlerin, toplumsal ve bireysel kaygıların, kara işlerin saltanat kurduğu, dolayısıyla da bireyde acılar bırakan bir kent. Eski İstanbul'un gelenekçi yaşamı sürüp giderken, çarpık bir sanayi-

leşmenin kentteki ürkünç izdüşümleri yoğun imgelemlerle, imgeci bir anlatımla yansır.

Aynı derin karamsarlık Attilâ İlhan'ın romanlarında doruk noktasına erişir. *Sokaktaki Adam* yarım yüzyıl öncesinden sesleniyor okura. Kamarot Yakup'la Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrenimini yarıda bırakmış Hasan'ın Beyoğlu, Balıkpazarı, Galata, genelev serüvenleri yine sürüp gidiyor. Dolmabahçe-Beşiktaş arası ağaçlıklı yol, yine yitik bir aşkın hatırlanışına yaprak dökümleriyle eşlik ediyor. Sancılı, iç sızılı bir İstanbul bırakıyor bize Attilâ İlhan.

Kurtlar Sofrası'nda İstanbul, Kurtuluş Savaşı'na rağmen değişmemiş yoz bir ortamın simgesel şehri gibidir. Kalabalık kadrosunda emekçiler, aydınlar, yoz düzenin yordakçıları... *Kurtlar Sofrası*'nda Beyoğlu'nun dışardan ısıtılı, içerden karanlık bohem hayatı renkli sahnelerle canlandırılmıştır.

Attilâ İlhan, Yakup Kadri, Halide Edib, Peyami Safa, Reşat Nuri gibi romanımızın ilk ustalarını sık sık anar, yolun başındaki yazarlara okumaları için salık verirdi. Yalnız onları da değil; ikinci sırada kalmış Reşat Enis'i, Etem İzzet Benice'yi. Kendi romanlarındaki İstanbul da, deyiş yerindeyse, bir 'roman geleneginden' soluk alıyordu. İstanbul'u yakın tarihi içinde yaşatmak da diyebiliriz.

Birbirinin devamı niteliğindeki *Bıçağın Ucu*, *Sırtlan Payı*, *Yaraya Tuz Basmak*, *Dersaadette Sabah Ezanları*, *O Karanlıkta Biz*, İstanbul'un son yüz elli yılını irdeleyen romanlardır. 27 Mayıs 1960 ihtilâlini bir dönüm noktası kabul eden yazar, İstanbul'u Balkan ve Birinci Dünya Savaşı yıllarına

geri götürerek, bir gelgitler zinciri içinde bütün yönleriyle okurun gündemine getirir.

Kişileri, dönemleri, Beyoğlu, Galata, Boğaziçi, Şişli gibi semtleriyle bu ırmak-roman dizisi, İstanbul'a ilişkin Türk edebiyatının güçlü verimleri arasında bugün de varlığını koruyor. Bu ırmak-roman dizisinde, Zola havasının estiğini düşünürüm. Zaten Attilâ İlhan, roman dendi mi, Emile Zola'yı ille başköşeye oturturdu.

Irmak-roman boyunca, imparatorluk başkentinden Türkiye Cumhuriyeti'nin İstanbul vilâyetine yol alışın öyküsünü, okur, geniş perspektiften takip etme imkânı bulur. Sermaye çevreleri, faşist eğilimli kişiler, kısaç içindeki solcular, bu romanlarda, toplumsal-bireysel-cinsel kimlikleriyle çok ayrıntılı biçimde soluk alırlar.

“... *O Sarışın Kurt...*” bir kez daha belgeliyor: Attilâ İlhan sinema sanatına tutkundur. Gençlik yıllarındaki senaryo yazarlığı film yönetmenliğine adım atabilmek içinmiş. Ama bu isteği bir türlü gerçekleşmemiş. Onun gençlik senaryolarından *Ver Elini İstanbul*, eski bir Tepebaşı otelinin köhnemiş günlerinden başlayarak, şehrin bohem, eğlence, hattâ fuhuş çevrelerine ilginç göndermelerle yüklüdür.

“Uzaktan Sevmek” şiirini yeniyetmeliğimde dilimden düşürmezdim:

*yorgun bir ermeni pangaltı'nın
güvercin topuklarıyla gregoryen
yağmurlarda çoğalır nedense
incecik sürahiler gibi bir kadın
gökyüzü sanırsın gülümserken*

Şimdi de ne zaman Pangaltı'dan geçsem, “Uzaktan Sevmek”in ilk dizesi...

Attilâ İlhan İstanbul'a 1980'de büsbütün yerleşti. Ama 1980'den önceki yıllarda da İzmir'den, Ankara'dan İstanbul'a gelişleri olurdu. Öylesi gelişlerinden birinde, hazırandı, mevsim yaz başı, Attilâ Ağbi'yi Maçka Oteli'nden almıştım. Beşiktaş'a inmiş, Emirgân'a kadar yürümüştük. Emirgân'da öğle yemeği, bir pizzacıda. Sonra çınaraltında kahve içişimiz. Hayatımın en güzel günlerinden biriydi. Akşamüzeri otele döndük, campari içtik. Campari'yi ilk o gün tatmıştım.

Bir uçtan bir uca İstanbul konuşulmuştu. Önce Emirgân'da, az yukarıda, ağaçların örttüğü bir ahşap ev, göçtü göçecek. Irmak-romanının en çarpıcı kişilerinden olan Hayrun'u, o evde yaşayan bir kadından esinlenerek kaleme getirmiş Attilâ İlhan. Günlerce gelip gitmiş Emirgân'a; evi, Hayrun'u esinleyen kadını uzaktan izlemiş.

Derken Hayrun aradan çekildi. Emirgân, Boğaziçi aradan çekildi ve Attilâ İlhan gençlik yıllarının İstanbul'una döndü. “Uzaktan Sevmek” şiirinin bendeki gizi de öyle çözüldü. Pangaltı, Haylayf Biraşanesi o günlerden. Osmanbey Postanesi'nden – bugün yerinde yeller esiyor– şafak sökerken şehirler arası telefon görüşmeleri. İstanbul kestane kızılı bir sonbaharda...

Derken Teşvikiye. Teşvikiye'de bir çatı katı. Kira evlerinden kira evlerine bu gençlik yıllarında Teşvikiye'deki çatı katının özel bir yeri var. Çünkü çatı katları, ısınma zorluğuna, yazın bunaltıcılığına rağmen

bağımsız evler. Apartman hayatı, en üst kata çıktınız mı, birdenbire bitiyor. Artık “müstakil” evde oturur gibisiniz.

Bazı şiirler orada yazılmış. Meselâ “Belma Sebil”. Gerçi şiirde Kallâvi Sokağı geçer ama, Belma Sebil oradan geçip gittiği için.

seni ben kallâvi sokağı’nda gördüm

bir daha görmedim bilmedim

belma sebil adını yakıştırdım

Attilâ İlhan’ın deyişiyle “Bunlar alafranga semtlerdi”. Alafranga semtleri de bırakmıştık. Artık İstanbul’un en eski semtlerindeydik. Kumkapı’da küçük bir semt camii, yapılışı Fatih devrinde, avlusunda göklere uzanmış bir çınar. “Ortaokul talebeleri” –evet, öyle söylemişti, her nedense– çınarın gövdesine kalpler, kalpleri delip geçen oklar kazımışlar.

Demiryolu köprüsünden geçin, deniz kenarına yol alın. Bu kez kestane kızılı güz yerine, şamatalı bir yaz günü. Çocuklar denize giriyor; sesler, sevinç haykırışları. Derken gece: Kumlar serinlemiş. Denizde ateşböceklerini andırır yakamozlar.

Bir avuç deniz suyu alın, o yakamozlar söner gider...

Kadıköyü’nde yıllar

Birkaç gün önce, Kubbealtı Neşriyatı’nın yayımladığı *Kadıköylü Yıllarım*’ı okudum. Hicran Göze’nin kaleme aldığı bu eserin alt başlığı, “Ço-

cukluk ve Gençlik Hatıralarım”. Kitabın tasarımını Ersu Pekin gerçekleştirmiş.

Kapaktaki resim, Bülent Çetinor’un: Kadıköyü’nde İbrahimağa Mahallesi. Resim 1976 tarihini taşıyor ama gözümün önüne çocukluğum geldi, 1950’ler. Öylesi bir Kadıköyü evi. Biraz harap. Damda televizyon anteni. Televizyon anteni o gerçek Kadıköyü evinin çağrışımlarını zedeleyememiş. 1950’lerde sanki bu evin önünden geçiyorum...

Kadıköylü Yıllarım, İstanbul’un bir dönemine ait hayat hikâyeleri silsilesi. Uçsuz bucaksız bir içtenlikle yazılmış. Sevinçleri az; hüznüleri, kırgınlıkları ağır basıyor. Geçen zaman, değışen dünya, solup giden, izi bile kalmayan yaşamalar, yaşama biçimleri, besbelli, Hicran Göze’de gönül sızısı.

Önce bir gözlem; yazar diyor ki: “Televizyonun ve birçok faydasız meşgalenin tahribi ile arızalanmış bir yalnızlık çok meyve verebilir. Yaşlı kendisine konuşma fırsatı vermeyen bir gençliğe yaşadıklarını yazarak iyi bir miras bırakabilir. Bir mezarlık haline gelmiş kalbinin toprağını eşeleyerek orada yatanları diriltebilir.”

Sonra, bana nedense çok dokunan şu cümle: “İlk hatıralarımda hep anneannem vardır.” Okudum ve durakaldım. Çünkü Bahariye Caddesi’ndeki apartman katından çıkıp, anneannemlerin Kadife Sokak’taki ahşap evlerine gidişlerimiz aklıma geldi. Torunlarının yaramazlıklarını, kabahatlerini hep hoş gören, affeden anneannem... Penceresinin önünde, büyücek saksılarda küpe çiçekleri... Yeşil kristal şekerlikte biz çocuklar için daima çikolatalar, lokum-

lar, çiftkavrulmuşlar... Mevsim yaz ortasıydı, mut-fakta, kayık tabakta ille vişneli ekmek...

Hicran Göze'yle Kadıköyü'nde yol alırken, "Eskiler alıyorum!" diye diye sokakları arşınlayan yaşlı Yahudi'yi, sakallı, kambur eskiciyi görür gibi oldum. Gerçi ben onu Cihangir'in sokaklarında görmüştüm. Fakat sanki aynı adam... Moda'da, Tennis Kortu'nun oralarda oturan, Kadıköyü halkının "İtalyan Doktoru" diye andığı hekimin efsanesi benim çocukluğumda hâlâ sürüyordu: Yazarın belirttiği gibi, "fakir hastalardan para almaz, yastıklarının altına gizlice para" koyarmış...

Derken, bütün ihtişamıyla "göz ziyafeti"ne yol açan Fethiye Hanım, yazarın akrabası: "Onun omuzuna atılmış bir tilki kürkle süslediği siyah tayyörü, kendisine çok yakışan tüllü siyah şapkası ile vapurdan çıkışını hiç unutmuyorum."

Kadıköyü'nün öyle şık hanımları gerçekten unutulamıyor. Bu hanımlara gıpta edilirdi. Ne var ki, hemen hepsi mutsuz kadınlardı. Meselâ *Gramofon Hâlâ Çalışıyor*'da anlattığım Alafranga Selma Hanım, "Şahane Bir Tuvalet" hikâyesindeki Madam Jüliyet; ikisi de annemin arkadaşıydı, güzelli-leri, giyim kuşamları, görkemleri göz kamaştırmıştı, gelgelelim hayatları derin içe kapanışlarla noktalanacaktı. Fethiye Hanım'ın alinyazısı da onlarınkini çok andırıyor.

Sayfalarını tarıyorum *Kadıköylü Yıllarım*'ın, altını çizdiğim satırlar, bir kez daha okuyorum:

"Anneannemin en sık görüştüğü ve samimi olduğu İfakat Ablasıydı. Ona gitmek için elimi eliy-

le sıkıca kavramış bir şekilde, Kadıköy İskelesi'nin biraz ilerisinde, vapurdan çıkan yolcuları beklemek için sahil boyunca sıralanmış faytonlara doğru yürüydük. Faytona binerek Altıyolağzı'nı geçip Bahariye Caddesi'nden kıvrılarak Şifa'ya gitmek benim için büyük bir sevinç vesilesiydi.”

Faytonların sonuna yetiştim. İstanbul yakasında hiç fayton kalmamışken, o son yıprak arabalar Kadıköyü'nün bir simgesi gibiydi. Hayal meyal hatırlarım. Bir gün hepsi kayboldu. Direnen son faytoncu acaba kimdi ve hikâyesi neydi?

“Faytonlardan sonra çok sevdiğim bir ulaşım vasıtası daha vardı. Kadıköy İskelesi'nin hemen yanı başında bekleyen kayıklar. ‘Fış fış kayıkçı’ oyununu çok oynamış bir küçük kız olarak o kayıkları o oyunla eşleştirirdim.”

Fış fış kayıkçı, okur okumaz, bir ses, yankıyıp durdu... Kayıklar ise zamana epey direndi. Onlarla Haydarpaşa'ya geçilirdi.

Benim gözde taşıtım, yine iskelenin önünden kalkan tramvaylardı. Yaz mevsiminin ayrı, kış mevsiminin ayrı tramvayları. Yazdakiler püfür püfürdü. Zaten onlarla Fenerbahçe'ye gidilirdi, plaja, kumsala, denize. “Havalar soğudu, denize girilmez artık” denmesine karşın, yaz tramvayları bir süre daha gezinir durur; nihayet bir gün, menekşe moru camla bezenmiş kış tramvayları tekrar ortaya çıkardı.

Bir ara Kadıköyü'nden ayrılarak karşı yakaya taşınan annem hep eski semtini özleyiyor. Küçük Hicran ise, geçmiş günlerin Cumhuriyet Bayramı'nı coşkun bir duyuşla yaşıyor:

“Taksim’de unutamadığım olaylar arasında Basri Dayımın Ümran’ı ve beni götürdüğü Cumhuriyet Bayramı şenlikleri vardı. O zamanlar Cumhuriyet bir başka türlü kutlanırdı. Herkeste bugün pek rastlanmayan bir heyecan vardı. Gözler hemen yaşlanırdı. İstanbul’un işgali ve İstanbul’a Türk ordusunun girişi tazeliğini ve tesirini kaybetmemiş canlı hatıralardı. Çünkü o zamanki halk o zor günlerin şahitleriydi. Anneannemin İstiklâl Marşı’nın her çalınışında ok gibi fırlayarak hazırol vaziyetinde duruşu bugün gibi gözlerimin önündedir.”

Kadıköylü Yıllarım’da kişiler, olaylar, görünüm-ler, her şey tanıdık, bildik. Meselâ mahalle terzisi Matmazel Zabel; Hicran Hanım’ın annesinin “bir-birinden güzel elbise ve tayyörlerini” diken Ermeni yurttaşımız. Kadıköy’ünde, Cihangir’de unutamadığım semt terzilerinin bir kardeşi muhakkak ki. Yazar, Matmazel Zabel’in dikiş emeğini özleyişle anlatıyor.

Hemen beş on sayfa sonra, yalnız Kadıköy’nün değil, bütün İstanbul’un çocuk oyunları: Koşmaca, istop, seksek, ip atlama, tekerlemeli “Aç kapıyı bezirgânbaşı”, saklambaç, köşe kapmaca, körebe... Bir dönemlerin bütün çocukları, aynı aile koşullarında, aynı duygularla: “Yabancı oyuncak yok muydu? Tabii vardı. Ama anneannemin kesesi İstiklâl Caddesi’ndeki, önünde hayranlıkla çakılıp kaldığım meşhur Japon Mağazası’ndan oyuncak almaya elverişli değildi. Bu mahrumiyete pek de üzülmezdim.” Doğrusu ben üzülürdüm. Kadıköy’ünden Beyoğlu’na gelişlerimizde, cadde üstündeki oyuncakçının vitrini her

zaman yüreğimi hoplatırdı. Fakat oyuncular orada, hep camekân güzelleri olarak kalırdı.

Sonra ekmek: “Benim neslim yere düştüğünde öpülüp başa konulan, ‘Nan-ı aziz’ denilen ekmeğin kıymetini çok iyi bildi. Bayatlamış ekmeğin atılmayıp tirit yapıldığı evlerde yaşadı. Her yemek sonrası masanın altına dökülen ekmek ufakları basılır korkusu ile faraş ve süpürge ile toplanırdı.” O evlerde doğup büyüyenlerdenim.

Gezinti yerleri bile aynıymış. Hicran Göze, üvey babası Burhanettin Bey’in “Çamlıca’yı aşk derecesinde” sevdiğini söylüyor. Pazar sabahları, “bordo minderli” Kısıklı tramvayıyla Kısıklı Gazinosu’na gidişleri. Dedemle giderdik. Kısıklı Gazinosu bunca yıl sonra hâlâ arada bir rüyalarım girer.

Şimdi deniz otobüslerinin kalktığı yerde bir zamanlar İnci Gazinosu varmış. Hamiyet Yüceses’in, Muallâ Gökçay’ın, Selâhattin Pınar’ın adlarıyla birlikte anılan İnci Gazinosu.

Genç kızların gönlünü çelen rujlar, pudralar, esanslar, küpeler, süslü taraklar Binbir Çeşit’te. Binbir Çeşit’in sahibi Papyon Cevat, bir gün siyah, bir gün kırmızı papyon takıyor. Marsel’de birbirinden albenili şapkalar; Asadur’da hanım kumaşları, markizetler, muareler, emprimeler, taftalar... Markizeti, muareyi kaç kişi biliyor günümüzde?

Öyle anlaşılıyor ki, Kadıköyü’nde bir zamanlar, bütünüyle kendine özgü bir yaşama biçimi sürüp gitmiş. Hicran Göze’nin eseri o yaşama biçimine tanıklık etmekle kalmıyor; ‘şehir kültürü’, ‘kentlilik’ konusunda neleri yitirdiğimize de işaret ediyor.

Bir İstanbul öyküsü

Sirkeci'den Florya'ya tren yolu yeniyetmeliğimden bugüne beni hep etkiledi. Tren yoluna bakan ahşap, hayli çökkün evlerden birinde yaşasaydım, bana öyle gelir ki, güzel öyküler, içli romanlar yazabilirdim. Ama olmadı, oturmadım; güzel öyküler, içli romanlar yazamadım...

Öylesi bir öyküyü, yıllar önce, Muzaffer Buyrukçu'nun kaleminden okumuştum: "Yüzün Yarısı Gece". Gerçekten etkileyici, iz bırakan, usta elinden çıkma bir öyküydü.

"Sarıkaya'nın arkasındaki çakıllı düzlükte", "portatif çadır"da bir yaz geçiren dört arkadaşı: Onların yarın umutları, içinde bulundukları dar koşullara isyanları, yoksunlukları, o, tuhaf, kenetlenmiş dostlukları, acıdan acıya savrulan cinsellikleri, usul usul beliren, sonra, incelikle satır aralarında kalıveren kişisel dramları dile getiriliyor.

Birbirlerine bunca yakın, birbirlerinden bunca ırak.

Bir yanda toplum kurallarına, töreye, geleneğe göreneğe uygun, denk yaşama isteği; bir yanda, bas-bayağı kural çiğnemeye, yoldan çıkmaya, baş tanı-mazlığa gönüllü gidiş.

Mekân, İstanbul'un kıyı köşe semtleri, ama dediğim gibi ille tren yolu. (Sarıkaya acaba neresi? İstanbul için onca yazı yazdım, haberim yok...)

İkide birde trenler geçiyor; ahşap, boyası silinip gitmiş evler sarsılıyor. İstasyonlarda trenden inenler yoksul evlerine koşuyorlar. Trene binenler, günün

her saati, bir yerlere çalışmaya, alın teri dökmeye gidiyorlar. Gündüzlerde fabrika düdüklerine, gecelerde gece vardiyasına.

Aksaray'da, Lâleli'de, Nişanca'da, Langa, Kumkapı'da hırsızlık olayları artmış. Yenikapı, Samatya, Yedikule, Kazlıçeşme, bütün o semtler, oraların iç içe evli dar sokakları, küçük dükkânlar, boş arsalar, az ışıklı evler, bostanlar, öğrenleşmiş surlar, gitgide, inanılmaz şiirli, dokunaklı bir dekor oluşturuyor.

Kısacası, bir iki ay önce yitirdiğimiz değerli hikâyeci Muzaffer Buyrukçu, tadını çıkara çıkara Sirkeci hattındaki tren yolunu kaleme getirmektedir.

Zaman? Öykü hangi zaman diliminde geçiyor? Yıllardan hangisi?

“Yüzün Yarısı Gece” bu soruları ağır bir akış içinde, puslu, bulanık ipuçlarıyla yanıtlıyor.

Zaman, önce, bugün, bugünün zamanı gibi geliyor okura. Şimdiki zaman, şimdiki günlerimiz. Uzak bir anı lezzeti, bizi bugünden, pek de ayırdına varamamışken, alıp götürüyor, geçmişte kalmış bir zamana çekiyor.

Öte yandan, zamana ilişkin ayrıntılar, bugünün de simgesel ayrıntıları. Meselâ yoksulluğun yemekleri, bakkaldan alınmış azıcık helva. Ancak tadıldığı, yendiği hayal edilen mangalda cızbız, külbastı... Yoksulun sofrası değişmemiş.

Ama yazar, zamanı özellikle saklamıştır. Üçü on sekizinde, biri yirmi üçünde bu delikanlıların, yarı sokak çocuklarının zamanı, besbelli, dün de bugün de, aynı umarsız zaman dilimindedir. Düşleyişler,

özenişler, kırık umutlar, beklentiler sanki aynıdır. Sanki kentin buraları, buralarda yaşam donmuştur.

Öykü birdenbire “Bu ne sevgi, ah bu ne ızdırap!” şarkısından söz açınca durakalırsınız. Eski bir şarkı değil miydi? Bir zamanlar söylenmemiş miydi?

Derken, yazınsal oyunlarla, yine şimdiki zamanda, günümüzde ilerleyip gittiğiniz sanısı uyanır.

Fakat sonra renkli ampullü gazinolarda “fasıl” başlıyor; bir ara akordeon “La Paloma”yı çalıyor: Öykünün asıl yıllarına artık zorunlulukla geri dönüyorsunuz.

Nihayet öykü kişilerinden biri, askere gönüllü yazılmak istiyor ve “Belki Kore’ye götürürler...” diye ekliyor.

Zaman kesenkes ortaya çıkmıştır. Rakamları tek tek yazılmamış yıllar gözümüzün önüne gelebilir. “Yüzün Yarıları Gece”nin son cümlesi o yılları eşsiz biçimde vurgulayacaktır:

“Gazinsonun varlığını, orada çok önemli şeyler olduğunu duyuran şiddetli alkışların arasında Hamiyet Yüceses, ‘Bakmıyor çeşmi siyah feryade’ şarkısını söylüyordu.”

Yalnız bu cümle bile, zamanı saptadığı ölçüde, gazinodakilerle gazinoya giremeyecek olanlar arasındaki toplumsal statü, konum ayrımını vurgulamaya yetip artıyor.

Buyrukçu’nun öyküsünü bir kez daha okurken, “... orada çok önemli şeyler olduğunu duyuran şiddetli alkışlar...” sözü içimi titretti. Gözümün önünden çocukluğumun, ilkgençliğimin sahil gazinoları, gazetelerdeki çalgılı gazino ilânları, ünlü şarkıcı

adları, komedyenler, yıldız çerçevelere oturtulmuş meşhur dansöz fotoğrafları birer birer geçti.

Bu ilânlara ne uzun uzadıya bakar, oralara ne kadar çok gitmek isterdim! Müzeyyen Senar'lar, Hamiyet Yüceses'ler, Perihan Altındağ'lar, Zeki Müren'ler, Balarıları, Celâl Şahin'ler, Özcan Tekgül'ler: Yalnızca ilânlarda...

Demokrat Parti döneminin siyasal yanlışı, bilinçsizliği, çılgınlığı Kore Savaşı'ndan geriye kalanı ise, Deniz Müzesi'ne ailecek gittiğimiz sonbahar günü kavrayacaktım: Loş ışıklı küçük müze salonunda, Kore'de şehit olmuş gencecik askerlerin fotoğrafları. Portreler, sonradan renklendirilmiş portre fotoğraflar. Birçok yüz. Ne uğruna ölmüşlerdi ki?..

Bu an, bu yaşantı, bu sahne bugün de canımı yakar. Acısı hâlâ dipdiridir...

Muzaffer Buyrukçu “Yüzün Yarıısı Gece”ye kardeş başka öyküler de yazdı. Özellikle ilk kitapları *Katran*, *Acı*, *Korkunun Parmakları*'nda Köprü'den ötesi, Eminönü'nden başlayan dünyaya rastlanabilir. Belki de asıl değişmez İstanbul. “Aydan Gemi Yapanlar” geliyor aklıma: Bir falın etrafında ana-oğulun kırık düşleri. Çok duyarlı bir öyküdür.

Zaten oraların hikâyecisiydi Buyrukçu. Behçet Necatigil ondan söz açarken, “Konularını İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayan dar gelirli ailelerin dertli, çekişmeli hayatlarından alan Buyrukçu” diyor.

Denebilir ki, ömrünün sonuna kadar, oraların, kenar mahallelerin, güç koşullarda yaşayan kişilerin hikâyecisi olmayı özellikle tercih etti.

Çok sevdiğim bir başka hikâyesinde, “Şarkılar Seni Söyler”de Lâleli’yi anlatıyordu. Lâleli’de bir ev içini, yazın boğucu öğleden sonrasını, içki sofrasını, yaşlı ev sahibini ve onun bıçkın delikanlı takımından konuklarını alabildiğine yaralayıcı ifadelerle anlatıyordu.

Bu enikonu karamsar öyküde, söze dökülemeyecek, çapraşık bir ruhsal süreç işlenmişti.

“Yüzün Yarısı Gece”deki kişilerle birlikte düşünülürken, “Şarkılar Seni Söyler” konuşmak istemediğimiz, konuşmaktan kaçındığımız, suskunluğumuzu erdem sandığımız trajediyi bütünlüyor: Bu öyküler Lâleli’den, Aksaray’dan başlayarak yörekente uzanan ortamda, çoğu dar gelirli, çoğu epey yoksul insanların yürek yakıcı psikolojilerinden konuşuyor.

Şaşırtıcı olan, geçen zamanın trajediyi dindirememiş olması.

Nerde, ne zaman tanıdım Muzaffer Buyrukçu’yu? Büyük olasılıkla, Cağaloğlu’ndaki Atasaray’da, Cemal Süreya’nın var ettiği o güzelim *Papirüs* dergisinin yönetim yerinde. En üst katta, küçücük bir oda. Türk edebiyatının en anlamlı, en geniş yelpazeli edebiyat dergilerinden biri orada hayata karıştırdı...

Demek 1969 ya da 1970. Cemal Süreya, Muzaffer Buyrukçu, Atilla Özkırımlı, Tevfik Akdağ, bir kez de Mübeccel İzmirli. Onlardan geriye özlenişleri kaldı.

Öykülerindeki kişiler gibiydi Muzaffer Buyrukçu: Alçakgönüllü, kenar mahalleli, kalendermeşrep, iyi kalpli, parayı pulu dert etmemiş.

Bu satırları darmadağınık yazarken düşünüyorum da, edebiyatımızın pek çok değerinden habersiz bugünün okuru. Kendisine sunulanla yetindiği için ayrıca suçlu. İstanbul'un çok önemli bir hikâyecisi onu ilgilendirmiyor. Günün moda yazarlarıyla yetinmeyi bilgisizce, hattâ övünçle kabulleniyor.

Bize ne... bana ne bu okurdan!

Beşir Ayvazoğlu'nun Yahya Kemal İstanbul'u

Beşir Ayvazoğlu'nun yeni eseri *Yahya Kemal Ansiklopedik Biyografî* 7 Mart 2007 tarihinden beri yazı masamda baş köşede. Hayli soğuk, güneşli fakat ayazlı bir gündü. Edebiyat Mekân için Beşir Bey'le Beylerbeyi'nde buluşmuştuk. Çantasından büyük boy kitap çıkınca çok sevindim. Çünkü eserin yayımlanmasını dört gözle bekleyenlerdendim.

Önce, bende anıları kalmış İstanbul maddelerini taradım, birbirinden güzel fotoğraflarla bezenmiş *Ansiklopedik Biyografî*'nin yapraklarını hızlı hızlı çevirirken. Bir liste de çıkardım: Anadoluhisarı, Atik Valide, Bebek, Beyoğlu, Çamlıca, Emirgân, Erenköyü, Fenerbahçe, Göksu, İstinye, Kandilli, Kanlıca, Koca Mustâpaşa, Küçükusu, Moda, Rumeilihisarı, Süleymaniye, Üsküdar, Viranbağ... Semtlerden sonra bazı mekânlar: Kıbrıslı Yalısı, Park Otel, Todori'nin meyhanesi; bir de "Çiçekler" maddesi.

Hemen belirtmek isterim: Benzeri olmayan bir çalışma bu. Beşir Ayvazoğlu'nun Yahya Kemal se-

rüveni 1985'te *Eve Dönen Adam*'la başlamıştı. 2001'de *Bozgunda Fetih Rüyası* yayımlandı. Yazar “Eksiksiz bir Yahya Kemal kütüphanesi ve değerlendirilmeyi bekleyen notlarla, kupürlerle, fotokopilerle dolu kalın dosyalar” diyor. Bunlar işte bu son çalışmanın malzemesi.

Ama o kadar mı? Sanmıyorum. Yahya Kemal'in eksiksiz romanını okuyoruz şimdi. *Bozgunda Fetih Rüyası* belli bir zaman dönemecinde noktalanmıştı. Doğumundan ölümüne, İstanbul'un ünlü şairi yanı başımızda artık. İnsan Yahya Kemal de.

Beşir Ayvazoğlu, insan Yahya Kemal'i kaleme getirirken alabildiğine nesnel bir yaklaşımı tercih etmiş. Çok geniş bir görüngeden yaşamını seyrettiğimiz “Açık Deniz” şairi zaaflarıyla hayat buluyor; onu yalnızca üstünlükleriyle tanımıyoruz.

İstanbul maddeleri arasında gelgite kapılmışken, elbette, “Hisar, Abdülhak Şinasi” maddesinden uzak duramayacaktım. Bu maddeyi hemen okudum. Abdülhak Şinasi'yle Yahya Kemal'in tartışmalarını bilmiyordum. Taha Toros tanıklık etmiş ve “o gün Abdülhak Şinasi Hisar kimse ile konuşmadan, kalın bastonunu sallaya sallaya, Park Otel'in yakınında bulunan Nimet Apartmanı'na kırgın ve bitkin vaziyette” dönmüş. Söylememe gerek yok: Yalnızca *Boğaziçi Mehtapları* şairi için üzüldüm. Yahya Kemal'in merhametsiz özgüvenini bir kez daha hissettim.

Beşir Bey'in –âdeta hüznü– saptayımını ise özellikle alıntılıyorum: “Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal'le aralarında geçen bu tartışmadan hiçbir

yazısında ima yoluyla bile söz etmemiş, hattâ aziz dostunun ölümünden sonra, eski yazılarıyla yeni yazdıklarından oluşan *Yahya Kemal'e Veda* (1959) kitabını yayımlamıştır.”

Kendisini o kadar öven Abdülhak Şinasi'nin eserinden Yahya Kemal'in –bir mektup dışında– hiç söz açmamış olması da, Beşir Bey'in ince gözlemleri arasında...

Park Otel maddesini andım. Oysa “İnan, Mustafa” maddesi de birçok anıyla çıkageldi. Bu iki madde, hayatımda iç içe. Mustafa İnan babamın arkadaşıydı. Zürih Teknik Üniversitesi'nde öğrenciyken başlayan bu arkadaşlık, İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki öğretim üyeliği döneminde de sürmüştü. Profesör Mustafa İnan, Yahya Kemal'in yakınları arasında olmakla iftihar ederdi. Bir kez hep birlikte, ailecek, Mustafa Bey'in peşine takılmış, Park Otel'de Yahya Kemal'i ziyarete gitmiştik.

Altı yedi yaşlarımdaydım. Okula başlamıştım. Yahya Kemal'in ünü evimizde doruktaydı. Hatırladıklarımı, sonra, uzun yıllar sonra, biraz değiştirerek, biraz karalar çalarak Yahya Kemal'e, *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*'de bir roman sahnesi yaptım. Saklamayacağım: Yazmaktan mutluluk duyduğum, bugün de hoşuma giden bir sahnedir...

Öyle anlaşılıyor ki, Yahya Kemal, sevgileri, dostlukları konusunda pek çok tedirginliği ömür boyu sürdürmüştü. “İthaflar” maddesini okuyunca, açık seçik kavriyorsunuz. Geri alınan ithafların asıl hikâyelerini öğrenmek isterdim. Büyük yalnızlıkları-

nı kendilerine tek yoldaş kılanların böylesi tedirginlikleri her zaman oluyor.

Yetiştığım yıllarda, İstanbul, hemen hep Yahya Kemal'in şiirleriyle birlikte anılır, birlikte yaşanır. Daha önce yazdım: 1950 sonrasında, hele, Yahya Kemal'in bazı şiirleri *Hürriyet* gazetesinde yayımlanırken, şair de şiir sanatından en habersizlerin bile hayatında yer almıştı. Tek tük Ahmet Hâşim hayranı vardı. Aslında Hâşim handiyse unutulmuştu.

Ama yolunuz Kanlıca'ya düşmüşse, ille Kanlıca'nın yoğurdu yenecek –ben, pudra şekerlisine bayılırdım–, ille Yahya Kemal'in dizeleri söylenecek:

Günler kısaldı. Kanlıca'nın ihtiyarları

Bir bir hatırlamakta geçen sonbaharları.

İşin tuhafı, bizim Kanlıca gezintilerimiz daima yaz günlerine rastlardı. Ne günler kısalmış, ne ortalıkta sonbahardan iz var.

Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'deki Kanlıca tutkusunu ta 1927'ye götürüyor, “Kar Mûsikîleri”ndeki körfezin, Kanlıca Körfezi olduğunu belirtiyor. Sonra, şairin unutulmaz “Geçmiş Yaz” şiirinden söz açıyor: Yine Kanlıca, körfez, “*Mehtap... iri güller... ve senin en güzel aksin...*”

Alfabetik gitmeyip Kandilli'yi sonraya bırakmamın sebebi, Kandilli'ye seyrek gidişimiz. Zaten Kandilli daha çok rasathanesiyle anlatılırdı. Küçük gördüğümüz yıldızların teleskoplardan kocaman gözüktüğünü dinler; evimizde hep bir teleskop olmasını isterdim...

Sonraları “Akşam Mûsikîsi”ni okuyunca, çarpılıp kalacaktım. Kandilli de Yahya Kemal'li bir semt olacaktı.

Gelelim Koca Mustâpaşa maddesine; onu, 7 Mart 2007 günü, eve döner dönmez okumuştum. İstanbul'un bu eski semtinin bendeki etkisi çocukluğuma rastlıyor. Ne zamandı, kestiremiyorum; ilk görüşten sonra Koca Mustâpaşa'ya vurulmuştum. Oraya hiçbir zaman Koca Mustafâpaşa demedim. Koca Mustâpaşa söyleyişi bence semtin alçak gönüllülüğüne çok yaraşıyor.

Yahya Kemal'in semti dile getiren şiirini lise yıllarımda okudum. Beşir Bey, ilkokul kitaplarından birinde okuduğu "Akıncı"yı anıyor, Yahya Kemal'i "Akıncı"yla birlikte sevdiğini söylüyor. Bense, "Koca Mustâpaşa"dan sonra... Bu şiirin gizini, gizemini çözebilmiş değilim. Ama "Koca Mustâpaşa"da İstanbul'un bütün bir tarihini, hem yalnızca tarihi değil, İstanbul'da büyük çoğunluğun talihini de yakalarım.

Aynı hava "Atik-Valde'den İnen Sokakta"da da eser. Beşir Ayvazoğlu'ndan öğrendiğimize göre, Yahya Kemal Üsküdar'daki Atik Valide semtini çok severmiş. 1930'larda Moda'da otururken oraya sık sık gelirmiş. Şiirin yazılış öyküsünü Beşir Bey ayrıntılarıyla aktarıyor.

Atik Valide'de şair, "*onlardan*" biri olmadığını sezmiştir; "*bir gurbet akşamı*"ndadır. "*Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı*"nı yaşamaktadır. Kerpiç evler, "*fıkara kızcağızları*"...

Ruhun karmaşasından duyulmuş azap, "Koca Mustâpaşa"da, Türk şiirinin en içli dizelerinden birine ulaşır:

"*Örtüyor fakrı asaletle çekilmiş perde.*"

Kimdi Yahya Kemal? Moda'ya gelir gelmez ve "Moda'da Mayıs"ı hatırlar hatırlamaz, bildik, tanıdık biri gibi görünüyor. Avrupa'dan döndükten sonra Moda'da kalmış, önce bir köşkte konuk, sonra Madam Papa'nın köşkünün bir odasına kiracı, bir ara Modapalas'ta... Modapalas'ın son günlerini hayal meyal gözümün önüne getirebiliyorum. Moda Deniz Kulübü'ne gitmeyi severmiş. Münir Nurettin'le orada tanışmış.

Sonra Park Otel'de gördüğüm, şişman, mağrur ve yapayalnız adam... Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal Ansiklopedik Biyografî*'siyle bir anıt eser armağan etti. Ben yalnızca İstanbul sayfalarından kısacık söz açtım...

Veda vakti

Safiye Sultan kimdi?

Belki daha uzun bir başlığı tercih etmeliydim: “Safiye Sultan Kimdi ya da Hangi Tarihe Güvenelim?” Hammer’ın ünlü *Osmanlı Devleti Tarihi*’nde bize tanıtılan Safiye Sultan, Venedik’in “Bafö” asilzade ailesinden bir genç kadındır. Korfu’ya giderken, yolda Osmanlı korsanlarının eline geçmiş, Şehzade Murad’ın haremine alınmıştır. Hammer’e göre, III. Murad, “Safiye’ye muhabbette sabit kalmıştır.” Hammer, III. Murad’ı tasvir eder: Orta boylu, sarı çehreli, süzük gözlü. Süzük gözleri üstünde “kara ve kavisli kaşlar” görünür. Gür ve kumral sakalı göğsüne kadar inmektedir.

III. Murad, epey bir süre afyona düşkünlük göstermiş, sonra şarapla haşır neşir olmuş. Şarap içmeye başlayınca, sarı benizli çehresine renk gelmeye başlamış...

Tarihî romanlar yazarı M. Turhan Tan, geçmişte çok severek okuduğum *Safiye Sultan*’ında Venedikli genç kızın “deniz kadar yeşil ve deniz kadar derin” gözlerinden söz açar. “San Marko” meydanında halk bu genç kıza, “Bafa, güzel Bafa!” diye seslenmekte, alkış tutmaktadır. Bafa şimdi Bafa olmuştur ve güzelliği göz kamaştırmaktadır...

Yılmaz Öztuna, *Üç Haseki-Sultan* adlı kitabında, “Sen Marko” meydanındaki deniz gözlünün henüz on üç on dört yaşlarında olduğunu belirtir...

M. Turhan Tan için, Şehzade Murad yirmi üç yirmi dört yaşındaki haliyle boyu kısa olmakla birlikte, endamsız bir genç değildir. Teni beyaz, kaşları açık kumral, bıyıkları seyrek ve sarı, dudakları kalın, burnu kıvrıktır. Peçevî de III. Murad’ı betimlemiştir. Peçevî’nin III. Murad’ı alçak boylu, beyaz tenli, elâ gözlüdür, ebruları kumraldır. Hammer’le Turhan Tan, III. Murad’ın şehvetperestliğini ısrarla vurgulamışlar. Yılmaz Öztuna, bu eğilimden söz açmıyor. Lamartine coşkun bir genç padişahı tarih sahnesine çıkarıyor...

Yılmaz Öztuna’da “Sinyorina Bafa” deniz yosunu rengindeki gözleri, kalkık burnu, dik boynuyla belirir. Hammer, Safiye Sultan’ın tasvirine fazla girmez. M. Turhan Tan’ın hemen hemen bütün tarihî romanlarında Osmanlı padişahları, saray, harem hayatı dönemin genel tutumuna uygun olarak çeşit çeşit abartılarla bezenmiştir. Bir yandan da okurun talepleri göz ardı edilmemiştir. Örnekse, *Safiye Sultan*’da kışkırtıcı sahneler bol bol canlandırıldıktan sonra, bazı padişahların cinsel isteklere kapıldık-

ça, devlet, ülke yönetimini bir yana bıraktıkları ifade edilmiştir. Yılmaz Öztuna, III. Murad'ı, ama daha önemlisi 'Osmanoğlu'nu yüceltmeyi gerekli görür. İşte, Safiye Sultan gözlerini dikip Murad Han'a bakıyor: "Şimdiye kadar –anası hariç– hiçbir kadın bu cüreti gösterememiş, Murad Han'ı tepeden tırnağa incelemeye cesaret edememiş, gözlerini çehresine dikememişti. O, kadınların, huzurunda gözleri yerde durmasına alışmıştı. Ama Safiye'nin bu halini saygısızlık saymayı aklından bile geçirmedi. Zira bir Osmanoğlu'nun herhangi bir saygısızlığa muhatap olabilmesi, hayal bile edilemezdi."

Tarihçilerden çelişkili bilgiler... İz sürelim:

Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Osmanlı Padişahları*'ndaki III. Murad pek de öyle bir 'imparator' kimliğiyle belirmez. Kocatürk, III. Murad'ın "Osmanlı padişahları arasında ilk muhallebi çocuğu" olduğunu söyler. Çünkü kahramanlık "karakteri" ve askerlik hayatı hiç yoktur. "Günahı biraz da etrafa ait olan kadın düşkünlüğü ile kendisini büsbütün" mahvetmiştir...

Bu tablolarla III. Murad'ın annesi Nurbânu Valide Sultan silik göründü. Necdet Sakaoğlu *Bu Mülkün Sultanları*'nda, "Yahudi ya da İtalyan asıllı, cariyeye kökenli" diyor Nurbânu Sultan için. Başka birçok Türk tarihçi, Yahudi kökenli olduğunda ısrar ediyor. Topkapı Sarayı'nda Harem'de Nurbânu'yla Safiye'nin yıldızları hiç barışmamış. Hele, III. Murad döneminde. Padişahla Safiye Sultan'ın büyük aşklarının sona ermesinde Nurbânu Valide Sultan önemli bir rol oynamış.

Ahmet Refik'ten dinleyelim: “Dilber Bafo Adriyatik'ten bir gemi ile geçerken Osmanlı korsanlarının eline düşmüş, güzelliği ve cazibesi takdir edilerek saraya takdim olunmuştu. III. Murad şehzadeligi zamanında Bafo ile evlenmiş, Safiye Sultan genç şehzadeyi büyülemişti. Güzel Venedikli, III. Murad'ı cazip tavırlarıyla kendine bağlamıştı. Nurbânu Sultan oğlunun bu eğilimini anlamıştı. III. Murad'a sürekli cariyeler takdim ediyor, Sultan Murad hiçbirine ehemmiyet vermiyordu. Oğlunun Safiye Sultan'a bu derece bağlılığı Nurbânu'yu ıstıraplar içine sokuyordu. Kıskançlık kalbini kemiriyor, Safiye Sultan'ın sarayda nüfuz ve kudret sahibi olması, II. Selim'in hırslı eşini çileden çıkarıyordu.”

Gençliğimde okumuştum M. Turhan Tan'ın romanını. Safiye Sultan romanının etkisiyle bende hep yaşadı. Onunla ilgili tek satırı, tek cümleyi kaçırmaya çalışıp durdum. Gözümün önünden bir türlü gitmedi Venedik, San Marco, Adriyatik'te uzun deniz yolculuğu, sonra Manisa'daki saray, şehzadeyle Safiye arasındaki aşk. İstanbul'da bu aşkın usul usul eskimesi, eskiyişle birlikte Safiye Sultan'ın hırsları...

Nihayet o müthiş son: Safiye Sultan'ın valide sultanlığı da sona erince, Eski Saray'a ya da halk arasındaki ismiyle Gözyaşı Sarayı'na gönderilişi! “Güzel Bafa”, orada, doğup büyüdüğü yerleri, Venedik'in gondollarını hatırlaya hatırlaya, hep su sesleri işiterek ölecekti. Romancı bu özleyişin “nostalji” denilen bir hastalık olduğunu yazmıştı.

Nostaljiyle ilk kez *Safiye Sultan* romanında karşılaştım. Sonraları, nostalji, nostalgia, yurtsama, o

sıla özlemi, o gurbet duygusu hayatımca beni altüst etti. Romana vurgunluğumun asıl sebebi oldu.

On yıl kadar önce, Solmaz Kâmuran'ın Türkçe tatları taşıyan çevirisinden, yabancı bir yazarın kaleminden çıkma, yeni bir Safiye Sultan romanı okudum. Yine Venedik, yine gondollar, rahibeler okulu, asil Baffo ailesi, yine kaçırılış, Osmanlı sarayında yükseliş. Fakat 1960'ların renkli, sinemaskop Amerikan filmlerini çağrıştıran bir edayla. Hollywood yapımı *Safiye Sultan* Türk okurunca çok sevildi. M. Turhan Tan'ın tarihî gerçekliğe az çok bağlı kalmak çabasındaki romanının o günlerdeki yeni basımı, bilmem, aynı ilgiyi devşirdi mi...

İki yaz önce ise Ayşe Berktaş'ın dilimize kazandırdığı, Leslie P. Peirce imzalı *Harem-i Hümayun*'la baş başaydım. Tarihimizi didik didik eden, çok ciddi bir çalışma, kendi alanında bir başyapıt. Leslie P. Peirce, Osmanlı İmparatorluğu'nda iktidara yakın söz sahibi olmuş kadınlardan yola çıkarak, bütün bir sistemi tahlil ediyor. Bu arada Nurbânu'yla Safiye de tekrar sahneye çıkıyorlar. Yalnız çok şaşırtıcı bir değişimle: Nurbânu Venedik'ten çıkageliyor, ünlü Baffo ailesinin kızı! Yükselişten sonra, Venedik'e ayrıcalıkları o tanıyor, Venedik'i gizliden gizliye gözetiyor. Safiye Sultan'a gelince, "Murad'ın hasekisi Safiye, Arnavut kökenli, Ducagini dağlarının Rezi köyünden olduğu söylenen bir cariyedir"!

Peirce şu notu düşmekten kendini alamamış: "Nurbânu Sultan ile gelini Safiye Sultan sık sık karıştırılır." Hemen ardından birtakım kaynaklar veriliyor.

Çok geçmeyecek, Nocolae Jorga'nın tarihinde de aynı durum karşıma çıkacaktı: Venedikli Nurbânu, "Arnavut veya Boşnak" Safiye! Nurbânu, "Venedik Balyosu'na kaftanlar, balsamlar, Tiryak ve Limni Adası'nın kızıl toprak testilerinden" gönderiyordu. Safiye Sultan ise ne güzeldi, ne deniz yeşili gözlü. Çağdaşı bir kaynağa güvenilirse, Çerkes'ti!

Yeniyetmeliğimin, gençliğimin efsanesi Safiye Sultan yitip gidiyor, koskoca romanlar, tarihler göçüyor; olup bitene rufailer karışıyordu. Hayal kırıklığı yakama yapışmıştı. Şimdilerde Jean-Michel Thibaux'nun *Işık Prensesi*'ni okuyorum. Söyleme gerek yok: Nurbânu yine Venedikli, yine Baffo ailesinden –romana göre– asıl adı Cecilia olan bu hanım, Hürrem Sultan'ın entrikaları ortasında can bulmaya çalışıyor.

Bir son dakika haberi; Caroline Finkel'in –özelikle salık vermek istediğim– *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı*'sından: "Bu unvanı (valide sultanlık) resmen kullanan ilk kişi olan Nurbânu, tam anlamıyla bir valide sultandı. Uzun süre onun soylu bir Venedik ailesinden olduğu, çocukken Kaptanıderya Barbaros tarafından esir alınıp, padişahın haremine sunulduğu sanılmıştı, ama aslında Korfulu bir Rum olduğu anlaşılmaktadır."

Bir kez daha soruyorum: Hangi tarihe güvenelim? Neye dayanarak güvenelim? Niye güvenelim?

Lâle ile sümbül

Lâle mevsimi geçti. Lâle mevsimi ortasında konuşmak, İstanbul'da lâle severleri büsbütün kızdıracaktı. Daha önce de itiraf etmiştim: Ben, lâlenin kendisini değil, sanat eserindeki, hele bizim sanatlarımızdaki yansımalarını severim. İnanç kültürünün simgesel anlamda değer verdiği lâle, sanatın değişik türlerinde farklı yorumlarla gerçekten göz kamaştırır.

Asıl lâleye uzaklığım nereden geliyor; galiba çocukluğumdaki tartışmalar sebep buna. Tartışmaların izi kalmış.

Lâleler, çocukluğumda, ilkyazla birlikte Gülhane Parkı'nda boy gösterirdi. Gülhane Parkı, çay bahçeleriyle, dönme dolabıyla, uçan salıncakları ve özellikle kukla tiyatrosuyla çok sevimliydi. Ama, Gülhane Parkı'nın o zamanki lâleleri, günümüzün lâle zenginliği yanında pek cılız kalır.

Lâleler ortaya çıkmayagörsün, lâlenin İstanbul'dan, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinden nasıl Hollanda'ya götürüldüğü tartışması patlak verir; herkes bitkibilimci ve tarihçi kesilirdi. Okuryazar geçinen kişiler ikiye ayrılırlardı.

Bir kesim, lâlenin özbeöz Osmanlı-Türk çiçeği olduğu kanısındaydı. Şimdilerde lâlesiyle övünen Hollanda -eskiler, Hollanda'ya Felemenk diyorlardı-, lâleyi bizden aşırıyordu. Öteki kesim, lâlenin Felemenk'te zaten yetiştiğini ileri sürer; ilk kesimi şovenistlikle suçlardı. İlk kesim şovenistlik yaftasına güler; lâlenin sanatımızdaki bereketini öne sürerdi:

Çinide, demirde, giysi-kumaş motifinde, minyatürde, ebruda hep lâle! Felemenk'te bu bereket var mı?..

Kültür tarihinin saptadığına göre, lâle, Selçukluların da gözde çiçeği. Lâle sevgisi Osmanlı'ya Selçuklu'dan geçmiş. Lâle-i rumî ya da Osmanlı lâlesi aslında bir kültür lâlesi. Busbecq bu topraklardan ayrılırken, dülbend lâlesinin soğanlarını da götürmüş. Anılarında belirtiyor.

Lâle tartışmaları lâle-i rumîyle sınırlı kalmazdı. Çiçeğin anılışıyla birlikte, Lâle Devri'nin gürültüsü patırtısı başlıyordu. Lâle Devri, uygarlığımızın inceliklerle donanmış bir sayfası mıydı; yoksa, uyruğunu ikide birde ezmiş Osmanlı saltanatının ala ala hey sayfaları mı? Patrona Halil Ayaklanması bir halk hareketi mi, başıbozuk bir güruhun çapaçulluğu mu?

Bunları epey dinledim. Okul kitaplarımızdaki Lâle Devri'ni okumak zorunda kaldım. Tarihin her dönemi gibi, bu dönem de –bana sorarsanız– enikonu lezzetsiz yazılmıştı. Geçen zamanda okuyabildiğim başka yapıtlar, Lâle Devri'ne daha nesnel yaklaşıyordu. Bu dönemde, yükselişi ve çöküşü bir arada, iç içe yakalamamız gerektiğini söyler gibiydi nesnel değerlendirişler. İstanbul'un mimarî açıdan birbirinden güzel eserlerle donandığı inkâr edilmiyordu...

Gelelim Felemenk'e. Resim tarihinde Rembrandt dönemi, lâlenin Hollanda'da baştan çıkartıcı çiçekler arasında yer aldığı dönemdir. Bu çiçekler yüksek fiyata satılıyor, ayrıca başka ülkeler için pazar oluşturunuyordu.

1625'ten sonra, Felemenk'te, bizdekini andırır bir lâle çılgınlığı yaşanmış: Tulipomania. Tulipomania iktisadî çöküntüye bile yol açmış. Geriye o harikulâde lâle resimleri, yani 'sanat eseri' kalmış.

Osmanlı'da lâlenin saltanatı inişli çıkışlı. Başta Şeyhülislâm Ebussuud Efendi, din adamları, tasavvuf ehli lâle yetiştirmekten hep mutluluk duymuşlar. Daha on beşinci yüzyılın sonunda lâle dorukta. Araya kargaşa giriyor. Ne var ki, IV. Murad'ın zamanında, kargaşa dinince, lâle on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar hayranlık uyandırmaya devam edecek. İstanbul, bir bakıma, lâle bahçelerinin, lâlezarın şehri...

İktisat tarihimizi büyük bir romancının kudretiyle kaleme getirmiş Sabri E. Ülgener, *Tarihten Darlık Buhranları*'nda "ihtikâr"dan söz açarken lâleyi örnek olarak sunar. (İhtikâr Arapça bir sözcük, vurgunculuk karşılığı.) "Yiyecek, giyecek ve yakacak maddeleri"nin ötesinde, ihtikâr, bazan, "varlıklı sınıfların rağbetini çeken lüks eşyada" da patlak verebilir. On sekizinci yüzyıl ortalarında lâle iptilâsının hırsa, tamaha sebep olduğuna işaret ediyor Ülgener, Ahmet Refik' i kaynakları arasında göstererek.

Lâle Devri isimlendirmesi, Yahya Kemal'in önerisinden sonra, yanılmıyorsa, Ahmet Refik'in o dönemi dile getiren eseriyle yaygınlık kazanmış. Ahmet Refik'in yazdıkları hayli ikirciklidir. Buna karşılık, Reşat Ekrem Koçu, Patrona Halil'in iler tutar yerini bırakmaz. Kanlı bir ihtilâl ve bayındır İstanbul'u yakıp yıkarak noktalanan Lâle Devri, öyle anlaşılıyor ki, yarın da bin çeşit yorumla açık olacak.

Ama bir lâledan içindeki güzelim lâle resimleri, evlerde nice zamanlar göz okşamış lâledan, dile ince-likler armağan etmiş lâle isimleri bizi hep etkileyecek.

Lâle isimlerinin neredeyse tümü hoppalıklarla donanmıştır. Neredeyse tümü şenliklerden söz açar gibi. Kimi, elmas kıskandırmış. Kimi, sevinç getir-miş. Kimi, keyif artırmış. Lem’a-Feyz, yani bolluk pırıltısı. Kim istemez bolluk pırıltısını?!

Lâle İstanbul’da, Kasımpaşa’daki, Eyüp’teki bahçelerde yetiştirilirmiş. Beşiktaş’ın lâle bahçeleri de ünlüymüş.

Değerli tarihçi Necdet Sakaoğlu’nun kaleme ge-tirdiği şu tespiti yazıklanarak alıntılıyorum:

“Lâle Devri’ni kanlı bir şekilde kapatan Patrona Halil Ayaklanması’ndan sonra, İstanbul genelindeki tahribat ve yaratılan korku sonucu lâle tutkusunun da giderek soğuduğu saptanmaktadır. Diğer yan-dan lâlenin İstanbul’daki evrimi, 1730 sonrasında, Hollanda’dan getirilen türlerin revaç bulmasıyla köken değişimine uğramış, eski lâle-i rumî soğan-ları yitirilmiştir. İki yüzyıl boyunca İstanbul’da ge-liştirilen lâle kültürü açısından bu olgu olumsuz bir sonuçtur.

“Avrupa kökenli yeni kırmızı lâle (Tulipa acu-minata), soğanının bolluğu ve kolay üretimi ile İs-tanbul lâlelerini tamamen unutturmuştur. Risaleler-deki tanımlamalardan ve resimlerden, yitirilen bu özgün türün bütün çeşitleri badem biçimli, çiçek yaprakları mekikvari ince uzundu. Bu nedenle de halk, Avrupa’dan getirtilen lâleye ‘kaba lâle’ adını vermişti.”

Çok sevdiğim sümbüle yerimiz daraldıkça daralıyor. Öyleyken, Hürrem Sultan'ın türbesindeki, Rüstem Paşa Camii'ndeki lâleli çinileri anmadan geçemeyeceğim. Sonra İstanbul'un bazı tarihî çeşmelerinde, lâle, mermerde hâlâ yaşıyor...

İstanbul'u simgeleyen çiçekler arasında, lâle gibi, erguvan gibi, sümbülü sayan kimse yok. Ama Safiye Erol, bir yazısında "Sümbüllerin Dili" demekten kendini alamıyor: "İri bir bardak içine serpilme ile yaslanma ortası yerleştirilmiş renk renk, hoş kokulu, edalı, kıvırcık sümbüller. İsterim ki her günümüzün duygu ve düşüncelerine onlar hâkim olsun..."

Önce pembe sümbül: Pembe sümbülün pembesi koyulaştıkça koyulaşır; Safiye Erol o koyu pembede ansızın haziran güneşini görür. Sonra şu harikulâde teklif: "Ben sümbüllerimi koklamak, mesir macunu niyetine bir badem ezmesi diliminin üzerinde keyifle eritmekle meşgulüm." Denemeye değmez mi?

Derken beyaz sümbül, derken mor sümbül... Mor sümbül anlattıkça anlatır; elbette Sümbül Efendi'den de söz açar, "Sümbül Sinan Hazretleri". Yavuz Sultan Selim'in dinmez hışmını durdurabilmiş Sümbül Sinan Efendi, "lâkabının çiçeğini öyle severmiş ki, hep sarığına çakarmış."

Yazar, çağrışımlar zincirine takılır, bir başka Sinan'a, Mimar Sinan'a gönlü ilişir: "Siz Edirne'deki Selimiye'nin mimber çinilerini gördünüz müydü? Görmedinizse vah yazık. Orada Mimar Sinan'ın bin bir çiçeği arasında bilseniz ne sümbüller!"

Katmerli sümbüller, katmersiz sümbüller. Ben onları Kadıköyü'nde –şimdi yerinde yeller esen– bir

evde, çok eskilerde görmüştüm. Rayihaları başımı döndürmüştü. Bütün oda sümbül kokuyordu. Sümbül kokusuna hâlâ doyamam.

Sümbüller, koyuca bulutlarla örtülü, fakat yağmur yağdırmayan havaları severmiş. Sümbüli havalar. Hem de kaç gündür...

Hayatımızda alaturka/alafranga

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eşsiz eseri *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* Yapı Kredi Yayınları'nca okura bir kez daha sunuldu. Kitabı günümüz için yayına hazırlayan Abdullah Uçman'ın şu tespiti beni enikonu etkiledi: "... hemen her satırında Tanpınar'ın ilmî olmaktan çok sanatkârane yorumları ve üslûbu dikkati çekmektedir."

Sanatkârane... Uçman'ın vurgusuna elbette katılıyorum ve iyi ki "ilmî" değil demek ihtiyacını duyuyorum. Çünkü bizde bilimsellik adına yazılmış; duyuş, seziş ve anlamdan uzak, nice kupkuru araştırma aklıma geliyor.

Tanpınar, "Yeni ve Eski"yi kaleme getirirken, bugün de kısırdöngüsünde debelenip durduğumuz bir yıkımı belirtir:

"1839'dan sonraki devrin bir hususiliği de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hattâ fikir hayatında o zamanlardan kalma 'alafranga' ve 'alaturka' (muskide olduğu gibi), 'eski' ve 'yeni' (zihniyet me-

selelerinde) tabiriyle ifade edilen bu ikilik realitesi Tanzimat'ın en büyük fatalitesidir.”

Fransızca fatalité: Yani kader. Yani alınyazısı.

Benimle yaşıt XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, elli sekiz yıl öncesinden yakınıyor. Fakat günümüzde “fatalité”nin değiştiğini söyleyebilir miyiz?

Hem alaturkanın hem alafranganın özgürce yaşayageldiği bu özel coğrafyayı el birliğiyle çökertmenin yollarını bugün daha kötücül taleplerle, tavırlarla arayıp durmuyor muyuz?

Türkçe Sözlük'ün mecazî anlamını “düzensiz, yöntemsiz” olarak tanımladığı alaturka, kendince bir düzen, kendince bir yöntemlilik şüphesiz. Gerçi, sözlükler alafrangayı da küçümsüyor: Frenkleri taklit eden, züppe, geleneği göreneği hor gören... Yaşamın sentezi gözümüzün önündeyken üstelik.

Yalnızca İstanbul'dan yola çıkalım:

Eskilerin yaşayışı efsunluymuş. Her şeyden sırlı, gizemli anlamlar çıkarmak, alaturka dünyanın göreneğinden. Hayatın her evresi bir tören niteliği edinmiş. Hem alaturkalıkla hem alafrangalıkla alay ettiği sanılmış Hüseyin Rahmi, işin aslı aranırsa, yeniliklerin toplumumuza neden apar topar ayak uyduramadığını yazıyordu. Yenilik, kendi bünyesine yabancı gelen karşısında çaresiz kalmaktadır. Hüseyin Rahmi, *Tünel'den İlk Çıkış'ta* paniğe kapılan insanlarımızı tatlı tatlı anlatırken, ritüelsiz Tünel'in alaturka dünyaya, ne kadar yabancı düştüğüne de işaret eder.

Şimdi hepimizin hayatını kolaylaştıran Tünel, İstanbul'da o ilk günlerinde âdeta bir korku, kâbus

taşıtıdır. Yeniliğin sindirilmesi, özümSENmesi bu topraklarda her yerdekinden çok zamanı gereksinmektedir...

Büyük romancının eserlerine kapak resmi çizen Münif Fehim alaturka dünyanın girdisini çıktısını galiba en iyi bilen ressamdı. O resimlere bakınız; kıvrak, sevimli, biraz da acıklı gülünç hayat sahnele-riyle karşılaşrsınız.

*Tesadüf*ün kapak illüstrasyonunda eski İstanbul'un ahşap evleri ikişer üçer katlı, birbirine sırt vermiş, iç içedir. Asmalar bir evden diğerine boyuna yeşerir. Fonda heybetli bir cami. Kızıl-pembe ki-remitli damda balerin gibi yürüyen tekir kedi, eti kapmış götürüyor! Gözlerde fosforlu şeytaniyet pır-ıltıları. Tekir pek mutlu. Başı çatkılı hanım yan evin penceresinden yarı beline kadar sarkmış, gözler fal-taşı, eller kollar divâne, kediye lânetler yağdırmakta. Bize göre sağdaki evin ahşap balkonundaysa, biri gecelikli üç hanım, pembe giysili kız çocuğu, sahne-yi zevkle seyrediyorlar. Balkondaki çamaşır ipinde iç donları, çoraplar asılı.

İşte, Münif Fehim'in, Hüseyin Rahmi'nin ro-manından esinlenerek betimlediği alaturka dünya. Ne ressam, ne de romancı yüksünüyor. Tekir kedi o kadar baştan çıkartıcı ki, alaturka / alafranga kimin umuru!

Hüseyin Rahmi Bey'in hırsız kedileri meşhurdur.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç'ta Halley kuyruklu yıldızının topuklara kadar inen gümrak saçlarından konuşan hanımlardan biri, tahta per-deden komşusuna ulaşabilmek, dedikodu yetişt-i-

rebilmek uğruna, tersine çevrilmiş küfenin üstüne çıkmıştır.

Küfe, tombul Emeti Hanım'ın ağırlığını kaldıramayınca; cumburlop!, Emeti Hanım yarı beline kadar küfenin içine girer. Artık ne çıkabilir, ne düşebilir. Aynı anda bir başka arsız Tekir –adı sahiden Tekir'dir–, göçmenlerin güdük kedisi, hattâ Emeti Hanım'ın besili, doygun Ceylan, soğuması için bahçeye bırakılmış sütlâçtan tatmaya koyulurlar. O ne lezzetli sütlâç! Mırıl mırıl yalayıp yutarlar. Kâseler tertemiz...

Hüseyin Rahmi hayatımızdaki alaturkayı küçümseliyordu. Onun acı acı güldüğü, hırçınlaştığı, bize yakıştıramadığı, hurafe, boşinançlardı. *Gulyabani*'de, gulyabanilerine törenle iyi saatte olsun aşları dağıtan Muhsine'ye, Çeşmifelek Kalfâ'ya, zenci Ruşen Dadi'ya bile kızmıyordu. Sadece bu boş inançlardan bol bol menfaat sağlayan çevrelere duyduğu tiksintiyi ifade ediyordu.

Sonra iktisadî tablo: Yoksulluğun, açlığın insanı sürükleyeceği yerleri çoktan saptamıştı Hüseyin Rahmi. Ekonomik çöküşte, alaturka da alafranga da keder getirecektir. Tefrika halinde kalmış, yazarının ölümünden sonra kitap olarak yayımlanmış *Kaderin Cilvesi / Başımıza Gelenler*, ancak Hüseyin Rahmi'nin dehasından doğabilirdi. Kapak resmi yine Münif Fehim'den; göz atalım:

Birinci Dünya Savaşı'nın amansız koşullarında açlığa sürüklenen zavallı Salâh Bey, bu, güngörmüş, namuslu, işinde gücünde, çoluğunu çocuğunu yetiştirmek derdindeki aile babası, *Kaderin*

Cilvesi kapağında, kadidi çıkmış, sırtında yıprak, etekleri tarazlanmış pardösüsü, başında fötr şapkası, boynunda çarpık kravatıyla kaygılara kapılıp gitmiş; harp zengini, saltanatlı Şem'i Bey'in karşısında duruyor.

Ya Şem'i Bey? O, kat kat gerdanlı, karnının üstünde sebilhane zinciri altın kordon, başında kürk kalpak, kalın yünlü kumaştan siyah paltosunun yakası samur; elinde tuttuğu pek çok banknotu Salâh'a iftiharla gösteriyor.

Bazı romancılarımız, bazı yazarlarımız, savaşın cemiyete ettiklerini ahlâk melodramlarıyla yorumlarken, Hüseyin Rahmi, demin söylediğim gibi, acı acı gülüyor, ekonomik çırpınının faturasını gözler önüne seriyordu:

Bu harp devrinde en kazançlı iş, namus timsali aile yuvanızı randevuevine çevirmek!.. Gelecekte umarsız Salâh Bey, gözlüklerinin altından, yutkuna yutkuna, banknotlara bakıyor...

Kaderin Cilvesi / Başımıza Gelenler'i –Adı üstünde!– mutlaka okuyun. Ekonomik çaresizliğin herkesi nereye kadar düşürebileceğini edebiyatımızda çok az eser böylesine sergilemiştir...

Peki ama neydi bu alaturka / alafranga karşıtlığı, eski / yeni boğazlaşması? Ne zaman, niçin gündemin ortasına atılmıştı? Neleri örtbas etmeye yarayacaktı?

Çilek ve Arnavutköyü

Ömer Erdem'e

Yahya Kemal de, Abdülhak Şinasi Hisar da fetih-ten önceki Boğaziçi'nin bayındırlıktan uzak olduğunu söylerler. Neredeyse bütün Boğaziçi, karşılıklı iki yaka, birkaç manastırın, bir iki eski kilisenin derin ıssızlığı içindedir.

Bizans tarihine ait kaynaklar bilgi dağarımıza eklendikçe, Boğaziçi'nin Bizans uygarlığında da gözdeliğini öğrendik. Örnekse Arnavutköyü, Bizans zamanında Estiyas, Anaplos gibi adlarla anılmış ve büsbütün silik soluk, kimsesiz bir yer değilmiş. Konstantinos'un inşa ettirdiği büyük kilise, nice zamanlar, Bizans'ın övünçleri arasındaymış. Vikos Mihailikos Kilisesi, sonra harap olmuş, onarılmış, yepyeni mozaiklerle, ikonalarla bezenmiş. Bugünkü Arnavutköyü kilisesinin o eski Bizans yapısının yerine yapıldığını belirten kaynaklar var.

Lâtinlerin korkunç saldırınlığında Vikos Mihailikos Kilisesi işgal edilmiş. Orada değerli eşyalarını saklayan Bizanslılar kilisenin koruyuculuğundan boş yere umut duymuşlar; Lâtinler, ikonaları, heykelleri, Bizans'ın servetini bir çırpıda yağmalamışlar. Kilise yeniden göçmüş. Bazı tarihler, enkazından Fatih'in yararlandığını belirtiyor, Rumeli Hisarı yapılırken...

Semtlerin, köylerin tarihten çıkagelen atmosferleri kolay kolay geçmiyor, silinmiyor. Çocukluğumda sık gittiğimiz Arnavutköyü'nde Bizans'ın havası âdeta esirdi. Zaten yirminci yüzyılın başın-

daki kayıtlar, burada “168 evde 493 Türk’ün, 975 evde 5973 Rum’un, 87 evde 343 Ermeni’nin” yaşadığını saptamış. İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar var; çok az sayıda Musevîler.

Yüzyıllar önce Evliya Çelebi aynı şeyleri yazmış. Arnavutköyü’nün bağlarını, bahçelerini, güzelim “hâneler”ini anlatmış; tümünün Rumlara ve Yahudilere ait olduğunu söylemiş. Ekmekten, peksimetten söz açmış: Pek güzel, pek beyazmış. Yahudiler, “sahib-i zevk ve ehl-i saz”...

Hatırladığım –ayrıca, galiba unutamadığım, bu yüzden yazıda çizide sık sık geri döndüğüm– Arnavutköyü, 1955 sonrasının semtidir. O ilkyazlar; o zamanlar Arnavutköyü ziyaretlerimizin en büyük özelliği Osmanlı çileğiydi. Bir kâse, bir çukur tabak Osmanlı çileği...

İstanbul’un her çarşısında, hemen her manavında mayısla birlikte Osmanlı çileği, Arnavutköyü çileği boy gösterirdi. Başka semtlerin bahçelerinde yetişenler bile Arnavutköyü çileğiydi. Etiketin üstünde mor kalemle yazardı.

Oysa Arnavutköyü’nde yetişen tatlı çilek iki cinsmiş: Mangora ve Osmanlı çileği.

Arnavutköyü’nde oturanlar, köylerinin çileğini hemen ayırt ederler, dahası, köyün bahçelerinde yetiştirilen çileklerin iki ayrı fâmilya olduğunu özellikle belirtirlerdi. Daha bereketli olan Frenk çileğiydi –galiba şu Mangora–. Daha az ürün vereniye, Osmanlı çileği. İlkinin alacası kırmızıya çalar koyu pembe, ikincisinininki neredeyse beyaza yakın uçuk pembe, deyiş yerindeyse, sütlü pembe. Üstelik, Os-

manlı çileğinin esansında baygın bir çilek kokusu vardı ki, pek beğenilirdi.

Arnavutköyü'ne çilek on dokuzuncu yüzyılın başlarında çıkagelmiş. Daha önce burada hep üzüm bağları varmış. Çileği getiren, ünlü İspilanti ailesi. Çilek birdenbire rağbet kazanmış ve Arnavutköyü çilek bahçeleriyle donanmış. 1961 tarihli bir kaynaktan iz sürüyorum:

“Köyün kuzeydoğusuna doğru yükselen sırtlarda 400 dekarlık arazi hep çilek tarlasıdır. Buralarda yılda 25-35 ton Osmanlı, 40-45 ton Frenk çileği toplanır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden Arnavutköyü'ne kadar gelip, fidan alırlar.”

Karides renkli Osmanlı çileğini en son, 1985'lerde Maslak yolunda görmüştüm. Fakat bunlar bayat karideslere dönmüştü. Çevre tahribi yüzünden, bahçelerin yok olup gittiği, Arnavutköyü'nde tek bir çilek bahçesinin kalmadığı söylenmişti.

Halûk Dursun 1999'da yayımlanmış *İstanbul'da Yaşama Sanatı*'nda şu bilgiyi veriyor: “Son yıllara kadar Rum ailelerinin yaptığı bu çilekçilik işi, mübadeleler, 6-7 Eylül, Kıbrıs, 12 Eylül sıralamasıyla Rumların İstanbul'u terk etmesi sonucunda azaldı ve bitti. Şu anda Arnavutköyü'nde çilekçilik yapan tek kişi, elli seneden beri bu işle uğraşan, 1921 Rize doğumlu Mustafa Bey. Arnavutköyü'nün toprağı, çileğinin lezzetli olmasını sağlarken, günümüzde bütün o sahalar sitelerle dolduruldu ve çileğin sadece adı kaldı.”

Sık örgülü sepetlerde satılırdı Arnavutköyü'nün çilekleri, kimi yaygın, kısacık, kimi dar, uzun sepetler.

İlişisini kuramadığım bir sebeple, Osmanlı çileği dendi mi, Âsaf Haled Çelebi'nin o kadar gizemli "Cüneyd" şiiri gelir aklıma:

*cüneyd nerede
cüneyd ne oldu
sana bana olan
ona da oldu
kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu.*

Çilek emek isteyen meyveymiş. Bize bir çukur tabak Osmanlı çileği ikram eden Arnavutköyü'nün sağlık memuru Ferit Amcamız, çileğin nasıl yetiştirildiğini anlatırdı. Bu anlatışlarında bir doğa sevinci duyumsanırdı.

Toprak, sonbahar boyunca, yağmura terk ediliyordu. Kış gelince, şubatta, bahçelere, çilek ekim yerlerine çukurlar açılıyor, çilek fidanı bir çomağa tutturularak dikiliyor. Ondan sonra bitmez tükenmez bakım vakti gelip çatardı. Ayrikotları temizlenecek, çukurun etrafı çapalanarak, kuruyan fidanlar sökölüp atılacak.

İşte, işlemler zamanlarca sürüyordu.

Böylesi bir emeğin sonucunda fidan hepi topu bir kilo kadar çilek verirmiş. Ayrıca gönül sabrı istermiş. Demin söylediğim çilek sepetlerinin el emeği olduğunu hatırlarsak...

Çevreyi tahrip eden kör bilinç, emeği ve gönül sabrını elbette gülünç bulacaktı. Bugün, Ferit Amca'nın dünkü anlatışlarını hasretle anabileceğimiz toplumsal koşullardan, hattâ anmak ediminden bile uzak değil miyiz? Neyi anacağız? Sonbahardan yaza, Arnavutköyü çileğinin varoluş öyküsünün ye-

rini, bütün mevsimler boyunca, ‘köşeyi dönme’ öyküleri almadı mı?

Her iş kolunda emeğin, alın terinin yerini, ‘rulet masası’ almışken, Osmanlı çileğine zaman ayırmının, emek vermenin ne anlamı olabilir?

Alışveriş ettiğim manavda, saydam plastik kutulara konmuş, kıpkırmızı, iri mi iri, eciş bücüş, hormonlu çilekler, kutusu şu kadar liradan satılıyor. Bugünkü çirkin hayatımıza yeter artar.

Osmanlı çileği çamurlu çilekti. Ucube hormon çilekleri, serada yetiştirildiğinden, tertemiz. Toprak içinde kalmış Osmanlı çileği çarçabuk ezilir, sulanır; sera çilekleri kütür kütür. Dış görünüm sizi aldattıkça aldatıyor.

Evet, şimdi emeğin sonu.

Hatırladığım Arnavutköyü’nde insan ilişkileri, tanışıklıklar, ahbaplıklar, arkadaşlıklar da emekti. Kilisenin çanları çaldığında, Hristiyan olmayanların da kalbinden Allah duygusu geçer, dinler birbirine kardeşçe seslenir, siyasetlerin kötülüklerine uğramışlar bir arada, insanca, uygarca yaşardı.

Sadece o kadar olur mu? Hatırladığım Arnavutköyü’nde, deniz kıyısı boyunca içkili lokantalar, bohem dünyalarında bütün lükslerden, gösterişlerden, bile isteye ıraktı. Salaş bir lokantada Edip Cansever’le karşılıklı oturabilir, şiirden konuşabilirsiniz: “*Bir yaşam boyu biz tetiği çektikçe.*” Şimdiyse, yeni zaman ciplerinden afur tafirle inenler, şiirden konuşmayı akıllarına bile getirmiyorlar.

En çok elli yıl geçti. En çok diyorum, çünkü bana daha dün gibi geliyor. Arnavutköyü’nde açıkta

bir alanda, bomboş, kocaman bir arsada rengârenk çadırlarıyla sanatkâr Çingeneler, ip cambazları, sı-
rıklar üstünde yürüyenler, alevler üfüren ve alevler
yutan sanatkâr, dansçı kızlar, ne kadar şenlikliydi!
Sanmıştım ki, yarın hayat da öylesine alçakgönüllü
sanatkârca ve göçebe...

Bugünün kapkaranlık ortamında, çamurlu Os-
manlı çileğinin, çocukluğumun melekler görebilece-
ğimi sandığım günlerinin hatırasıyla ıssız yaşıyorum.

Rulet masasına dönmüş emeksiz toplumda, bü-
tün yalnızlar gibi, yapayalnız yaşamının –Çok şü-
kür!– haysiyet olduğuna inanıyorum.

Geçmiş zaman vapurları

Fatma Âliye Hanım artık büsbütün unutulmuş
değil. Gençliğimde onun eserinden ve yaşamından
bir tek Behçet Necatigil söz açmıştı: O zamanki
Milliyet Sanat dergisinde özlü bir yazı... Necatigil;
tarihini, kültürünü gerçekten seven bir ülkede yaşa-
saydı, Fatma Âliye birçok açıdan yeni nesli, günü-
müz kuşaklarını ilgilendirecekti demek istiyordu...

Şimdilerde Fatma Âliye'nin romanları yeniden
yayımlanıyor. Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ada-
şından esinli, henüz okuyamadığım ama ilk fırsatta
okumak istediğim bir roman yazdı.

1862'de doğup 1936'da ölen, ilk kadın ro-
mancılarımızdan Fatma Âliye, tarihçi, devlet adamı
Cevdet Paşa'nın kızıydı. Doğu ve Batı değerlerini
içtenlikle benimseyerek yetiştirdi. Devrine ışık tuttu.

1898’de yayımlanan *Udî* romanında Fatma Âliye, Osmanlı-Türk toplumunun pek alışık olmadığı bir öneriyi gündeme getiriyordu: Kadın çalışmalıdır!

Musikiyi çok seven bir baba, kızına ut çalmasını öğretiyor. Bedbaht bir evlilikten ve babasının ölümünden sonra yapayalnız kalan genç kadın, musiki muallimesi olarak hayatını ‘tek başına’ kazanıyor, sefaletten kurtuluyor. Fatma Âliye’nin bu önerisine, epey sonra, Hüseyin Rahmi *Billûr Kalp* adlı romanıyla katılacaktır...

Gerek Yunan, gerekse Balkan harplerinde topluma hizmet vermek isteyen *Udî* yazarı, Meşrutiyet’ten sonra haksız hücumların hedefi olan Cevdet Paşa’yı gerçek portresiyle çizmeyi *Cevdet Paşa ve Zamanı* adlı yarım kalmış eserinde deneyecekti.

Şirket-i Hayriye konusunda hemen hemen ilk bilgilerimiz bu monografiden.

Devrin sadaret müsteşarı Keçecizâde Fuat Paşa ile o yılların Adliye Nâzırı Cevdet Paşa, Bursa’dayken boş saatlerini değerlendirmek amacıyla bir tasarıya girişirler. Avrupa’da değişik örnekleri görülen anonim şirketleri bizde de halka tanıtmak istediklerini. Kurulacak şirket, Boğaziçi’nde taşımacılığı kolaylaştıracak bir vapur şirkettir.

Boğaziçi’nin o güne kadarki taşıt araçları hayli ilkelidir. Dahası, bazı dönemlerde Beykoz, inanılır gibi değil ama, ‘sürgün yeri’ olarak saptanmıştır. Boğaziçi’nin iki yakasındaki kıyılara gidip gelmek başlı başına bir meseledir.

Tanzimat’tan sonra yabancı bir işletme iki vapur çalıştırmışsa da, tutucu çevrelerin şimşeklerini üstüne çekmiştir.

Fuat ve Cevdet paşalar, Bursa'daki kaplıcalardan dönüştü, hazırladıkları lâyihası padişahın onayından geçirirler ve şirket kurulur.

Hissesi 3000 kuruştan 2000 hisse çıkartılır; 100'ünü padişah, 50'sini valide sultan alırlar. Sadrazam Mustafa Reşit Paşa, serasker Mehmet Ali, Tophane müşiri Fethi, Yusuf Kâmil Paşa, Girit valisi Mustafa Paşa, Yusuf Kâmil'in eşi Mısırlı Zeynep Hanım, sarraflardan Abraham, Kevork, Mıgırdıç, İsak ve Miseyani anonim şirketin öteki ortaklarıdır. İtibarlı kişilerden de 10'ar, 20'şer hisse alanlar çıkar. İlk imtiyaz süresi 25 yıldır.

Çağdaş edebiyatımızın seçkin bir yazarı, Leyla Erbil, "Vapur" adlı öyküsünde Şirket-i Hayriye'nin kuruluşunu anarşist, baştanımaz, yoldan çıkmış bir vapurun ağzından anlatır.

Londra'ya altı vapur için sipariş verilir. 1854'te vapurlar çalışmaya başlar. Vapurlara numara verilmektedir. Çok geçmeden, Boğaziçi'nden Haliç'e, törel anlamlar taşıyan bir 'vapur edebiyatı' başlar. İyi ki de başlamış; dönemin deniz, vapur, Boğaziçi dünyasını o edebiyatın verimlerinden öğrenebiliyoruz bugün.

Şirket-i Hayriye, Londra'da başlattığı vapur yapımlarını, başka ülkelerle ilişkilerle sürdürür. Tersaneler bizde de kurulur; Hasköy'deki fabrika hızla gelişir. Vapur taşımacılığı İstanbul'un simgeleri arasında yer alır.

Her birinin ayrı bir hikâyesi, ayrı bir kişiliği vardır bu ilk vapurların.

Sözgelimi 37 numaradan 46 numaraya kadar olanlar, vefakâr kaptanlarıyla anılırlar. Çünkü bu

vapurların kaptan köşkleri, yalnızca alabanda ve ön tarafları kapalı olduğundan, pek korunaklı değildir. Arkaları, yanları açıktır. Kış mevsiminin fırtınalı, yağmurlu günlerinde, kaptanlar gocuklar, muşambalar, çizmelerle işbaşı yaparlar.

Eşsiz hikâyecimiz Sait Faik’e sorarsanız, ileriki yıllarda Adalar’a işleyen vapurlarda da aynı sıkıntıları “Projektörcü”ler çekecektir. O benzersiz öyküyü okumanızı salık veririm.

Tarih sırasını korursak; bazı vapurların kaderleri hemen belirir. A. Cabir Vada, *Boğaziçi Konuşuyor*’da şu acı alinyazısını dile getiriyor:

“Pek ihtiyarlamış olan No. 20 vapur, tekaüdünü beklerken gençleştirilmesi tasavvur edilerek, öyle bir şekil verilmiştir ki, bu haliyle bir kocakarının genç kız fistanları giymesine ve buruşuk yüzüne envai boyalar sürmesine ve yakışmayacak mücevheratı takmasına benzetilmiş ve herkesin istihzasını celp etmiştir.”

Şirketin ilk Müslüman Türk kaptanı Beykozlu Ömer Kaptan’dır. Ömer Kaptan vapuruna âdeta âşıktır. Her şey alabildiğine düzenli, alabildiğine bakımlı.

Yalnız Ömer Kaptan belirli saatlerde iskelelere bir türlü ulaşamıyor. İskele köşelerinde bekleyen ahali, şirkete şikâyet dilekçeleri veriyor çok geçmeden. Ömer Kaptan’sa savunmasında şöyle diyecektir: “Efendim, Beylerbeyi’nin teşrifatı, Kuzguncuk’un haşaratı olmasa, geç kalmak şöyle dursun, zamanından çok evvel Köprü’ye vasil olurum.”

Beylerbeyi’nde oturanlar öyle nazik kişiler ki, birbirlerine yol vermekten bir türlü vapura binemi-

yorlar; Kuzguncuk o kadar kalabalık ki, insanlar haşarat sürüsü gibi itişe kakışa üşüşüyorlar, iniş-biniş bitmek bilmiyor...

Genç yaştayken inme inen Şeref Kaptan'ın se-rüveniye hayli acıklı. O, inmeli haliyle vapurunu gezdiremeyeceğinden, her hafta birkaç gün kaptanı olduğu eski vapuruna biniyor, Boğaz'da tek başına, mahzun, yolculuk ediyor. Ömer Kaptan'ın bir akra-basının evinde konukken ölüyor. Cenazesi, No. 74 vapura törenle bindiriliyor; son kez o çok sevdiği deniz üstünden geçiriliyor.

*Hüseyin Paşa Çıkmazı No. 4*te Ali Neyzi'nin de Şeref Kaptan'ın vapuruyla ilintili bir anısı var. Anne-annesiyile birlikte yaz aylarında Boğaziçi'nde oturan çocuk Ali Neyzi diyor ki: "Sonra radyo icat olun-du ve Şirket-i Hayriye'nin 74 numaralı Halâs adlı gemisine bir de radyo konuldu. Sahilde herkes bu çalgılı geminin geçmesini beklerdi hayretle."

Çocukluğunun, gençliğinin tarihçesini bize ar-mağan etmiş Ali Neyzi başka sevimli anılar da söy-lüyor:

"Şirket-i Hayriye denilen özel şirketin Boğaz trafiğini yürüten buharlı gemileri, âdeta yalı rıh-tımlarına sürünerek dolaşırlardı. Hattâ bazı çapkın kaptanların gözdelerine gösteriş için gemiyi iyice yanaştırdıkları ve yalının önünden geçerken pence-reden içeri mektup attıkları ve kendilerine uzatılan tepside şerbet aldıkları yarı şaka, yarı doğru rivayet olunur ve eğlence vesilesi yapılırdı."

Fakât bütün bunlar çoktan mâzide kalmıştır. Süslü, vefakâr, küçümen vapurlarıyla yaklaşık yüz

yıl, İstanbul'un simgesi o Boğaziçi, gün gelir, kendine yepyeni bir çehre edinmek ister. 1944'te çıkan yasayla Şirket-i Hayriye, Denizyolları'na devredilir. Çok geçmeden, kömürle çalışan buharlı vapurlar, mazotla çalışan vapurlara yenik düşerler. Çarklı, yandan çarklı buharlı vapurlar işletme dışı bırakılır.

Sarayburnu da, Kalender de, Göztepe de, Kocataş, Halâs, Altinkum da sefer dışı bırakılır. Evet, radyolu Halâs da.

Üzülen kişiler ise, "Neveser" yazarı Ziya Osman Saba, *Hanım* filminin yaratıcısı Halit Refiğ, vapurlar sevdalısı Eser Tutel'dir...

Son satırlar Halit Refiğ'den:

"65 Sarayburnu, düdük sesi Şirket-i Hayriye gemilerinin belki de en güzel olanıydı. Uzadıkça değişen tonları her seferinde âdeta ayrı bir melodi meydana getirirdi. Çocukluğumuzda, 65 Sarayburnu'nu görünce sahilde tezahürat yapar, kaptanın düdük sesini mümkün olduğu kadar uzatmasını sağlamaya çalışırdık."

"Suda Ölen Yalı"nın hikâyesi

Dün Arnavutköyü'ne gittim. İstanbul'da Aralık 2006 yazdan kalma günlerle dolup taşıyor. Fırsat bilip, bazı sabahlar Boğaziçi'nin Rumeli yakasında gezintilere çıkıyorum. Hemen hep Arnavutköyü'nden başlayarak.

Dün sabah, niye Arnavutköyü diye düşündüm. Akmerkez'in yanındaki dar yokuşu çok sevdiğim

için mi? Belki. Yarı onarılmış, yarı yıprak, eski evler yokuş boyunca göz okşar. Bahçelerde hâlâ, bitmeyen sonbaharın görünüşleri: Kızıl, sarı yaprak öbekleri, kuru dallar, gelen kışa boyun eğmemiş bir güz gülü...

Sonra yol kıvrılıyor, biraz genişliyor, derken avuç içi kadar deniz görünüyor, aşağıda, caddenin ötesinde. Yarım yüzyılı İstanbul'da yaşamışlar, öyle sanıyorum ki, yokuştan, evlerden, yaprak dökümü ve denizden birçok hatıra devşirebilir. Ben de öyle yapıyorum.

Fakat ikide birde Arnavutköyü'ne gidişlerimin başka bir sebebi olduğunu da ayırt ettim. *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da yazmış olmalıyım: Orada annemin babaannesi yaşardı, yazları, şimdi önlerinden Kazıklı Yol geçmiş, sıra sıra yalılardan birinde.

Yalının bir katında, bazan bir iki odasında. Bir iki yaz aynı yalıda kalınmışsa, sonra yeni kiracılık. İşte 1950'lerde Boğaziçi'nin yalıları çoktan kat kat, oda oda kiraya verilmeye başlanmıştı.

Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*'nda, bütünüyle kendine özgü bir Boğaziçi uygarlığından söz açar:

“Bütün eski Boğaziçi yalılarının nice hususiyetleriyle henüz ayakta oldukları zamanlarda Boğaziçi de bu yalıların en tabî bir muhitini teşkil ederdi.

Bütün Boğaziçi, kendi içine kapalı bir âlem, kendine has, tamamıyla millî ve mahallî bir medeniyetin ifadesiydi.”

İlk cümleyi okuyunca şaşıyor insan. Yalıların göçüp gidişi hangi tarihte, hangi zaman diliminde

başlıyor? Abdülhak Şinasi ısrarla geçmiş zamandan konuşur. Onda geçmiş zaman belki de bir hayal zaman olduğu için, yılları açık seçik ölçüp biçemezsiniz. Ne var ki, Boğaziçi'ndeki büyük değişimin daha eskilere dayandığını duyumsarsınız.

Sözelimi şu tespit:

“Rumeli kıyısındaki, o da yalnız Bebek Bahçesi'yle Kalender ve daha öteleri müstesna olmak şartıyla, bütün Boğaziçi mahallelerinde bir tek otel, lokanta, pastane bilinmez, buralarda ancak küçük köy kahvehanelerine rastlanabilirdi.”

Oysa elli yıl öncesinin Arnavutköyü'nde lokanta da, pastane de, gazino da çoktan saltanat kurmuştu. Oteller birer ikişer boy atıyordu.

Refik Halid'i dinlerseniz, o, Birinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında, iyice yoksul düşmüş, iyice çökkün bir Boğaziçi anlatır. Vapurla önlerinden geçtiği yalılar, kararık ahşaplarıyla, bakımsız kalmış bahçeleri, dalgaların törpülediği rıhtımlarıyla çoktan trajik bir görünüşe bürünmüştür.

Refik Halid, iktisadî çökkünlüğün Boğaziçi'ni içten içe oyduğu, kemirdiği kanısına varır.

Annemin babaannesi Feride Hanım'ın yazlar geçirdiği, kirayla tuttuğu eski yalılarda, çökkünlüğü ben o zamanlar, çocukluğumda göremezdim, anlayamazdım. Gerçi Arnavutköyü yalıları kağşamaya koyulmuştu ama, bana olağanüstü güzel görünürdü. Doğayı ve mimariyi sezebiliyordum.

Doğa, tekrarın tekrarı, gelgelelim her söylenişte ilk kez dinliyormuş gibi heyecan uyandıran sözlerle, âdeta efsane kurmuştu. Meselâ Arnavut-

köyü'nün efsanesi daha Akıntıburnu'nda başlardı. Akıntıburnu'nda ille bir iki dakika durulur; suların çevrile çevrile, burgu gibi döne döne, tirşeden ibaret bir renk edinmesine bakılır; "Adı üstünde: Akıntıburnu" denirdi.

O anafor İstanbulluları hayli etkilemiş. Sâmiha Ayverdi, *Boğaziçi'nde Tarih*'te vurgulamış:

"Kandilli'den kopan akıntı, doludizgin Arnavutköyü, Akıntıburnu'na toslar, hızını arttırır ve fırıl fırıl dönerek dört beş mile çıkan süratle burada tutunamaz, Marmara'ya doğru koşarak, telâşçı bir posta tatarı gibi, dinlenip soluk almadan yoluna devam eder."

Doğa, şehrin insanına, belki de ortak söyleyişler hazırlamış...

Mimarîye gelince, yazdan yaza değişen yalılarda, galiba en çok tavanlar gözümü okşardı. Bu tavanların da ortak denebilecek, aynı, birörnek denebilecek süslenişleri söz konusuydu: Kabartma, oyma şemseller... güneş simgeleri!

Pencere açık, vakit öğle sonrası, denizden çıkagelen mavimsi yeşilimsi yansımalar şemselerde gezinip duruyor...

Dün Kazıklı Yol'da yürürken, herhalde elli yıldır adım atmadığım yalıların... onarımlardan geçirilerek ayakta tutulmak istenmiş yalıların tavanlarında yine şemseler deniz yansılarını kuşanıyor mu diye sordum. Ama belki de o şemseler yerli yerinde duruyor mu diye sormam gerekirdi...

Bununla fazla oyalanmadım. Şimdilerde yeniden okuduğum bir roman aklımı çeldi. Suat

Derviş'in *Çılgın Gibi*'sini yirmilerimde okumuştum; o zaman dikkat etmemişim ya da kafa yormamışım: Yalı düzeninin çöküşünü, Suat Derviş, sayfalarca anlatıyor.

“Anadolu sahilindeki, pencereleri kafesli, ahşap, kocaman yalı” II. Abdülhamid'in nâzırlarından Veliddin Paşa'nın. Adı Otuz Bir Mart Vakası'na karışan Veliddin Paşa'nın “fücceten” ölümünden sonra, yalı elden çıkacağı günlerini yaşamaya koyuluyor. Nâzırın Çerkes asıllı eşi Çeşmiahu Hanımefendi burada şimdi torunu Celile'yle birlikte yaşamaktadır. Kâhya Seyfullah Efendi'yle Veliddin Paşa'nın sarrafi Mardirosyan Efendi, dışarıdaki yaşamdan habersiz Çeşmiahu Hanımefendi'yi korkunç çöküşe alıp götürürler. Para pul işlerinden daima uzak yaşamış ihtiyar kadın, “ihsanlardan ve irtikâplardan (rüşvet almaktan)” serveti, daha doğrusu Veliddin Paşa'nın müsrif harcaişlarından arta kalanı artık Seyfullah'la Mardirosyan'a emanet edecektir.

Tahviller, şimendifer kâğıtları, mücevher, nakit para, hepsi eriyip gider. Servetin edinilme ve yitirilme şeklini alabildiğine soğukkanlı anlatan Suat Derviş, ağır ağır göçen, harap olan yalı karşısında acı duyar. Romancının o kadar etkileyici kelimelerine, tasvirlerine bire bir bağlı kalarak aktarıyorum:

Bu yalı matemli bir sessizlik içindedir.

Bu yalının sağ kanadında artık tütmeyen ocakların üstünde leylekler yuva kurar. Dalgalar, kayıkhanenin içine dolup boşaldıkça, yalının kimsesiz, terk edilmiş odalarında, geniş salonlarında bir salıncak ipinin aynı tempoyla gidip gelişinde duyulan garip

bir inilti, bitmez tükenmez bir şikâyet sesi koşuşup durur.

Rıhtımdaki mermer merdiven ilk kata kadar yosun tutmuştur.

Yalının denize bakan cephesi yere kadar midye tutmuş. Eskiden çok bakımlı, düzenli olan bahçesinde şimdi, baharları ve yazları, güller, hanımelleri, akasya ve leylâk ağaçları birbirlerine rekabet eden bir cömertlikle, birbirine katılarak, vahşice çiçek açıyor.

Sokağın öte tarafındaki bütün sırtı kaplayan koru, nicedir, balta girmemiş bir ormanın küçük bir örneği...

Harp seneleri, Mütareke sıraları, işgal zamanı: Anadolu yakasındaki Veliddin Paşa yalısı, Suat Derviş'in usta kaleminden, alacaklı Emniyet Sandığı'na satılır.

Ama yalnızca orası mı? Kim bilir kaç yalının kaderi böyledir. 1968'de ilk kitabım *Cumartesi Yalınızlığı* yayımlandıktan sonra, dergilerde, şurda burada, biraz tanınınca "Suda Ölen Yalı" adlı bir öykü yazmaya koyulmuştum. Dün "Suda Ölen Yalı"yı hatırladım. Bitmedi öykü. Arada bir adı aklıma gelir.

Sadece yalı mimarîsinin zamana yenik düşmesini kaleme getirmek istiyordum, ahşabın sulara gömülmesini.

Vapur gezintilerinde önlerinden geçerdik, öyle kaç terk edilmiş, camları kırık, bahçelerini yaban otlar bürümüş, belleri bükük yalı! Çocukluğumda, yeniyetmeliğimde. Onları göre göre. Bazıları, direkler üstünde, sulara konmuş. Sanki çoktan beri sulara

gömülmeyi özlüyor. Bazıları, yangınlar artığı, kap-kara. Bazılarının kepenkleri kırık...

Yazamadım “Suda Ölen Yalı”yı.

Haydarpaşa Garı elveda!

İstanbul Hatıralar Kolonyası’nın son sayfalarına H. Vecih Bereketoğlu’nun çok sevdiğim bir resmini almıştım: “Haydarpaşa İskelesi”. İstanbul’un denizlerine, vapurlarına büyük emeği geçmiş değerli ressam, Haydarpaşa’daki vapur iskelesini görkemli gar binasıyla birlikte tuvaline geçirmiş.

Sarımtırak boz bir sis içinde görünür orada Haydarpaşa Garı. İskelede yine bir vapur durmaktadır...

Korkarak yazmıştım: “Belki de elveda Haydarpaşa İskelesi!..” Korkum geçmedi. İskelenin, garın, bütün o hatıralar, yakın tarih yöresinin yarınki durumunu bilmiyoruz. Oraların öylece korunmasını benim gibi gönülden dileyenler, ne kadar çırpınırlarsa çırpınsınlar, gelecekteki konum değişikliğinin önüne geçemeyecekler, besbelli.

Bir sabah, bir akşam, bakakalacağız, otel mi, işyeri mi, artık ne olacaksa, o yeni Haydarpaşa’ya. Mâzisi, edebiyatın bazı sayfalarında, içli Türk filmlerinin git git solup gidecek karelerinde hüznü söyleyecek. Her şey geri dönülmez biçimde sona ermiş olacak.

Ben, Haydarpaşa’yı tren seslerinden hatırlarım. Bu ilk hatırlayış, belki de garı görmeden yaşandı. Çünkü, dedemlerin Şifa’daki evlerinde, arka balko-

na çıktığımda, o zamanın... bundan elli yıl öncesinin تنها ve handiyse kırılık İstanbul’unda, tren sesleri Haydarpaşa’dan Şifa’ya kadar yankır dururdu.

İnanmayanlar çıkacak; bana da hayal gibi geliyor.

Sonra, hangi tarihteyse, Haydarpaşa Garı’nı gördüm. Çocukluğumun peyzajları arasında bu yapının çok ayrı bir yeri var. Hem görkemliydi, hem sarsıcı, hem de ayrılıklar kuşanmıştı. Gelen trenler kavuşturuyordu ama, kavuşmalar gönlüme su serpmezdi. Çünkü ayrılanlar, vedalaşmalar hep üzer, acıticilikleriyle bellekte saltanat kurardı.

Kimi geçirmeye gitmiştik? Uzağa bir yolculuk olmalı. Trenin hareketine daha vakit vardı. Peronda bir aşağı bir yukarı gidip gelmeler, yakın bir zamanda yeniden buluşmak, görüşmek temennileri. Gelgelelim, lokomotif, vagonlar, raylar, demiryolu ille gidileceğini, ille ayrılığı söylüyordu. Bir iki damla gözyaşıyla. Geriye kalanı, başkalarının önünde ağlayış olmasın diye içe akıtılmış.

Tren kalktı. Omuzlar düşük, perondan çıkıldı. Kadıköyü yakasından atlı arabalar büsbütün silinmemişti. Kadıköyü İskelesi’nde olduğu gibi, Haydarpaşa’da da son faytonlar. Çok sevdiğim atlı arabaya bindik, oysa içimden sevinç geçmedi.

Galiba ayrılığı öğreniyordum...

Pek çok anıyla yüklü olsun, bir semte, bir yapıya derin anlamı yine de edebiyat eseri katar. Uzun yıllar, çok uzun yıllar, çocukluğum, ilkençliğim İstanbul’da Beyoğlu yakasıyla Kadıköyü arasında mekik dokumakla geçti. Haydarpaşa’da iskeleyi, garı epey yaşadım. Sonra bir edebiyat şöleni!:

1970 öncesinde, De Yayınevi'ne sık sık gidiyordum. Dönemin öncü yazın dergilerinden olan *Yeni Dergi*'nin yönetim yerine. De Yayınevi, Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı başyapıtını cilt cilt yayımlayacağını, o sıralar, *Yeni Dergi*'de açıkladı.

Nâzım Hikmet'in şiirleri, düzyazı eserleri, edebiyatımız ve kültürümüz, hele anadilimiz adına utanç verici bir yasaklanma yaşıyordu. Şairin yurtdışına çıkmak zorunda kalışından 1960'lara. Bu yüz kızartıcı çember yeni yeni kırılıyordu. Biz genç kuşaklar ise, *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eşsiz bir yapıttan büsbütün habersizdik.

İlk cildi edindiğim gün, daha dün gibi aklımda. Ankara Caddesi'nden aşağıya iniyordum, koltuğumun altında mavi kapaklı kitap. Gün batıyordu ve Sirkeci'ye iner inmez deniz, bir yaz gününün denizi. Ağustos olabilir mi? Sayfaları açmıştım:

Haydarpaşa garında

1941 baharında

saat on beş.

Merdivenlerin üstünde güneş

yorgunluk

ve telâş.

Gözümün önündeydi, bütün çocukluğum boyunca bana uçsuz bucaksızmış gibi görünen o geniş merdiven, basamaklar.

Okuyup kalbi çarpanlar hatırlayacak: Haydarpaşa Garı'na çıkan merdivende sonra Galip Usta belirlir: Her gün "*kâat belvası*" yemek isteyen adam. Sirkeci'de bir köşede; Galip Usta'dan ötekilere ko-

şuşuyordum: Nüfusta kaydı olmayan beş yaşındaki çocuğa, polisin götürdüğü. Kundurasız, gömleksiz Kemal'e. Merdivenden inenler, merdivenleri çıkanlar. Yıl 1941; doğumumdan tam sekiz yıl önce.

Soluğu vapurda almıştım. Yeniden görmek istiyordum Haydarpaşa'yı!

Haydarpaşa, iskele, gar, başka, değerlerine gerekten, içtenlikle vefalı bir ülkede olsaydı, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın müthiş dizelerinden sonra, anadil yaşadıkça bir övünç mekânı olarak yeni kuşaklara armağan edilirdi...

Nâzım Hikmet'in yenilikçi edebiyatımızın en güçlü 'öncü' eseri saydığım şiir-destan-roman-tarih-film senaryosunda, sonra, Haydarpaşa Garı'ndan tren kalkar, kederden ibaret yolcularıyla. Kızıltoprak'ta ahşap bir köşk, bahçesinde "*çok büyük bir fıstık ağacı*"... Buradan bütün bir yurt haritasına çılgının, haykırışın yolculuğu...

Haydarpaşa Garı'nı yaşamının en ince yordamı, bence, denizden ona ulaşmaktır.

Geçen kış küçük bir topluluğumuz vardı, hemen her salı akşamı, Haydarpaşa Gar Lokantası'nda buluşuyorduk. Orası, çalışanları ve müşterileriyle çok sevdiğim bir lokanta. Ben çoğu kez vapurla geliyordum, Karaköy'den.

Önce, geçen zamanda yaşlanmış, çehresine kırışıklar yürümüş iskele büyülerdi. Haydarpaşa İskelesi'nin mimarı, millî mimarîmize olağanüstü güzellikte yapıtlar kazandırmış Vedat Tek'tir. Onunla birlikte, Kütahya çiniciliğinin son büyük ustalarından Mehmed Emin'i anmamak olmaz. Bu is-

keledeki çiniler, gelip gittikçe ayırt edersiniz, bütün korunmamışlıklarına rağmen, hâlâ bir rüyadan söz açar. Gözünüzü alan kareler, dikdörtgenler, üçgenler. Türkmavileri, beyazlar, gecemavileri, lâcivertler, sonra ansızın kırmızı!..

Fakat ön cephedeki lâleleri, şakayıkları, kır çiçeklerinden demetleri de unutmayalım. Ben onlarda hep baharlar, yazlar yaşarım. Gişeyi çevreleyen servi panoları, servilerle birlikte yine lâleler ve karanfiller. Bir vapur iskelesi kendiliğinden sanat eseri olup çıkar.

Dediğim gibi, vakit akşamüzeri; mevsim ilerledikçe akşam, günbatımı. İskeleyi gönülsüzce ardımda bırakıp merdivenden çıkardım. Tam yüz yıl önce yeniden inşa edilmiş gar binası, bana sorarsanız, bir gizem yumağıdır.

Çoğu kez, orayı ziyaretlerimiz, giriş katıyla sınırlı. Dış cephesindeki pencereler birçok odayı, koridorları, kim bilir daha neleri söyler. Biraz bilirim: Gezdim, yirminci yüzyılın başındaki Batı'dan bize, iklimimize konuk gelmiş mimariyi yaşadım. Haydarpaşa Garı'nın iki mimarı, Otto Ritter ve Helmuth Cuno, İstanbul'yu yüzyıl boyunca hep etkileyecek bir yapı yarattıklarını, İstanbul'a simge bıraktıklarını ne kadar duyumsadılar?..

Bir geceydi, Gar Lokantası'nda oturuyorduk. Duvarı, yukarılara asılmış, çerçeve içindeki demiryolları haritasında bütün yurdun tek tek tren istasyonları. İçimden diyordum ki, bu haritanın eşi ben de olsa, Haydarpaşa Garı'ndan kalkan trenler kadar yurduma açılabilirdim, yazdıklarım zenginleşir, çehre değiştirir ve anlam da değiştirirdi.

Derken, ilerlemiş gecede, perona çıktım. Camlarında ay-yıldızlar, vagonlara baktım. Ayrılıklardan her zaman korktum ama, gitmek... hep gitmek isteği de bende sonsuz. Atlasam bir trene, gitsem!

Sessiz, gidemeyişlerime yenik düşmüş, geri döndüm.

Bursa Cezaevi'ndeyken memlekete açılıp giden Nâzım Hikmet, "ortasında kâinatın", "yapayalnız" bir çocuğu Haydarpâşa Garı'nda dile getiriyor...

Artık mektup yazmıyorum

Firuzâğa İlkokulu'ndayken, İstanbul Radyosu için oluşturulacak çocuk korosunun küçük çaptaki sınavına girmiştim. Küçük çaptaki diyorum, çünkü okulumuza bir müzisyen gelmiş, tiyatro salonundaki eski piyanoda ses vererek bizleri sınamıştı.

O an, müzisyenin güleç yüzü, altın çerçeveli gözlüğü, aslan yelesi beyaz saçları, babacan tavrı; siyah piyano, sararmış tuşlar; başarısızlığım! Bunlar yıllar yılı etkiledi. Sesim yok, kulağım yok! Sınavı kazanamamıştım...

Müzikten birdenbire soğuduğumu hatırlıyorum. Sanki gururum kırılmıştı. Garip bir ezginlik duymuştum. Belki herkes gibi, bir şarkıya kimileyin amatör coşkularla eşlik edebilecekken, bu olaydan sonra şarkılardan, şarkı söylemelerden uzak durdum. Hayatım boyunca şarkıları dinlemekle yetindim.

Bazı arkadaşlarımız sınavı kazandılar, koroya alındılar. Cumartesileri öğleden sonra okulda çalış-

şıyorlardı. Gizli bir kıskançlıkla tiyatro salonunun önünden geçiyor, çocukların şarkılarından nefret ediyordum. Oradan ayrılamaz, fakat kulaklarımı tı-kardım.

İşte tam o sıralar, arkadaşımız Lâmia Uz, İstanbul Radyosu’nda solist olarak “Postacı” şarkısını söyledi. İstanbul Radyosu’ndaki Çocuk Saati, yanılmı-yorsam, pazar sabahları yayımlanıyordu. Lâmia’nın sesini radyodan dinlemek bana olağanüstü gelmişti: Tanıdığım bir kişinin, arkadaşımın radyodan sesle-nebiliyor olmasına bir türlü akıl erdiremiyordum.

Şarkının sözlerini yazık ki unutmuşum. “Bak postacı geliyor!” diye mi başlıyordu? Postacı geli-yor, bize neşeli haberler, muştular, güzel mektuplar, kavuşma telgrafları, hasret yakınmaları getiriyordu. Hasretler bile postacıyla diniyordu.

Şarkı, Lâmia’nın sesi, mandolinler, çocuk koro-su, belki piyano. Alkış sesleri. Spikerin sözleri. Ara-larında ben yokum! İstanbul Radyosu’nun önün-den ne zaman geçsem dinmez sızı duyarım. Sanki büyük bir müzisyen, kompozitör, usta bir piyanist olacaktım da, yolumu tutmuşlardı.

Bu yüzden mi, postacılar, postaneler bana hep hü-zün verir. Hasret gidermek şöyle dursun; mektup-lardan acı haberler, resmî belgelerden –daima kahve-rengi zarflı– sayısız tehlikeler, telgraflardan yıkımlar beklerim. Postacı görmeyeyim, telâşa kapılıyım. Pos-taneye çağrı kâğıtları suçun tescili gibi bir şeydir.

Roger Martin du Gard’ın *Postacı* romanını oku-duğumda başka içlenişlere kapılmıştım: O küçük taşra kentinin postacısı her evin öyküsünü dile geti-

riyordu. Her evde kırık bir şeyler: Umutsuz bekleyişler, özlemler, umarsız yalnızlıklar, kendi kendine mektup yazışlar, küçük hayatlara hiçbir zaman ulaşamayacak yitik müjdelardi bütün öyküler. Postacı taşra kentinde dolaşıyordu... Çok sevdiğim bir romandır.

Geçmişte okumuştum: Postalar ağır gidiyormuş. Yeni yeni semtler, büyüyen İstanbul, posta yönetimini güç durumda bırakıyormuş. İki de birde değişen cadde, sokak adları, yapı numaraları, tümü etkiliymiş.

Çocukluğumun, yeniyetmeliğimin postacıları gözümün önünde: Günün belirli saatlerinde çıkagelirlerdi. Bizimkiler, bize mektup var mı diye merak ederler, yaz mevsimiyse, açık pencereden uzanılır, “Postacı! Bize var mı?” diye sorulurdu.

Bize kimden, kimlerden mektup gelirdi? Dayım yurtdışındaysa, ondan, 1950 sonrasında, önceleri siyah-beyaz, sonraları renkli kartpostallar. Babama Kıbrıs’tan, kardeşlerinden, akrabalarından mektup gelirdi. Bütün bunlar ne zaman eksildi? Azaldı, bitti.

İlkgençliğimde, lise çağımda Fransa’dan mektup arkadaşım oldu. Yaşıtıml bir kız. Bir iki yıl mektuplaştık. Birbirimize hediyeler gönderdik. Bir gün de yazışmaz olduk. Şimdi nerede, hayatı nasıl, yaşıyor mu?

Yazarların, sanatçıların mektuplarını okumaya bayılırım. Birkaç yıl önce Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın mektupları yayımlandı. İlginç, buruk, gülümseten, Hüseyin Rahmi’nin özel hayatına açılan mektuplar. Çoğunu Heybeliada’daki evinde yazmış;

Heybeli'den postalanmış bu mektuplar. Otuzların, yani geçen yüzyıldaki otuzların Heybeliada'sı: Hüseyin Rahmi Bey postaneye iniyor. Bir yaz günü. Krem rengi keten takımlar giymiş. Ne güzel film sahnesi!..

Bir dönem çok mektup yazdım. Ankara'ya, İzmir'e, Bodrum'a, Ağrı'ya. Kartlar gönderdim. Galatasaray Postanesi, Teşvikiye Postanesi, Kadıköyü Postanesi.

Galatasaray Postanesi'nin içini de dışını da çok beğenirdim. Ön cephedeki süslemeler bambaşkadır. Ama galiba en çok Sirkeci Postanesi'ne vurgundum. Sıcak yaz günleri oraya sığır, serin havaya kavuşurdum. Yüksek tavanı, mermer sütunları, çinileri harikulâdedir. Zaten Sirkeci'deki Büyük Postane, Galatasaray'dakiyle birlikte, İstanbul'un tarihî postanelerinden.

Semtlerin küçümen postaneleri de güzeldir. Boğaziçi vapur iskeleleri gibi onlarda da bir şiir gizlidir. Hüseyin Rahmi'yle andığım Heybeli'ninki, Adalar'ın öteki postaneleri, epey eski postaneler. Beykoz postanesi çok sevimliydi, Şile'ninki de. Yerli yerindeler mi?

Bir zamanlar telgraflar çekerdim; başsağlığı telgrafları, kutlama telgrafları. Yıllar var ki ne mektup yazıyorum, ne telgraf çekiyorum.

Bana yazılmış mektuplardan ise artık eskisi kadar ürkmüyorum. Zaten o kadar az mektup geliyor ki... Zarfı açmak, mürekkeple yazılmış satırları okumak, hepsi bende hatıra duygusu uyandırıyor.

Oğuz Atay'ın eşsiz ve yürek yakıcı hikâyesi: “Demiryolu Hikâyecileri – Bir Rüya”: “Ama gene

de ona yazmak, hep onun için yazmak, ona durmadan anlatmak, nerede olduğumu bildirmek istiyorum. Ben burdayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?”

Geçenlerde bir mektup aldım. Geçmiş günleri anlatıyordu bu mektup. Bir hanımefendi, Halide Edib’in *Mor Salkımlı Ev*’ini okumuş, kendi çocukluğunun mor salkımlı evlerini kaleme getiriyor. Öylesine yalın yazılmış ki; bahçe, havuz, salkım, çiçek tarhı, peyzaj, daha ustacası kaleme getirilemez diye düşünüyorsunuz.

Böylece bütün bildiğim bahçeleri, havuzları, salkımları, tarhlarda hercai menekşeleri, yaz akşamlarını, sonbahar günlerini düşünmeye koyuldum. Tek tek saymak, sıraya koymak istedim onları.

Romanlar, öyküler değil, mektuplar yazılsa. Mektuplar postalansa. Yine postaneler, yine pullar, tartılar, sicimler, paket kâğıtları, yine damgalar; postanenin büyük duvar saati...

Oysa postacı, arkadaşım Lâmia’nın solo söylediği şarkıdaki erinçli adam değil artık. Bir zamanlar korktuklarım, şimdi gerçeklik. Postacı, her gün, sabahdan akşama, kişisel sorunlarını, geçim kaygılarını düşüne düşüne, evlere barklara sayısız sorun haberi bırakıyor. O kahverengi-boz zarflar gitgide çoğalıyor mektup kutularında.

Belki eskiden beri böyle. Bir fotoğraf görmüştüm. 1893’te çekilmiş; posta tatarları hep asık yüzlü...

Az önce pullar dedim ya, bir zamanlar pul biriktirmeye merak sarmıştım. Pullarım arasında İstanbul çiçeklerine ilişkin bir dizi pul vardı: lâle, karan-

fil, gül, sümbül, fulya... Pullar birer küçük tabloydu. Defterimi açıp bakardım. Karanfilin kırmızısı kop-koyu bir kırmızıydı ve kırmızı karanfilin kokusunu bile duyardınız. Sümbül pembemsi eflâtundu.

Puluyla, kartpostalıyla, sararık zarfları, titrek el-yazılarıyla posta –vaktiyle ne kadar yılgınlık duymuş olursam olayım– bir şiirdir. Onu telefon eskitti, teleks, faks, kuryeler, cep telefonu mesajları, bilgisayarın haberleşme ağı. Mektup edebiyatı sanki tarihe karıştı.

Birbirinden güzel mektup-romanlar da unutulacak mı? Reşat Nuri Güntekin'den *Bir Kadın Düşmanı*, Halide Edib'den *Handan*, Leyla Erbil'den *Mektup Aşkları*, Laclos'dan *Tehlikeli İlişkiler*, hele Dostoyevski'den *İnsancıklar*. Onları sakın unutmayın!

Markiz'de beş çayı

Markiz Pastanesi yine mi kapandı? Mart boyunca birkaç kez önünden geçtim; kapıda hep “Kapalı” levhası asılıydı. Vitrini yine bezenmiş ama, içerde salon karanlık, kapkaranlık...

Markiz Pastanesi'ni galiba arkadaşım Yaşar İlksavaş'la birlikte keşfetmiştik. Yaşar Galatasaray'dan arkadaşım, ikimiz doğma büyüme İstanbulluyuz; gelgelelim Markiz'le tanışmamız hayli geç. 1966 olmalı. Korka korka pastaneye girdik. Çay ve pasta istedik. Garson da bize koca bir tabak getirmişti, porselen, pastalı. Seçelim diyeymiş. Fakat biz

altı pastayı birden tıkmıştık. Tarifedeki pasta fiyatının tek pasta dilimi için olduğunu nereden bilebilirdik ki?! Üçer üçer altı pastanın parasını ödedik ödemesine, günlerimizi epey perhizde geçirerek...

Ay başlarında harçlık alınca Markiz'e gitmek, çok geçmeden, alışkanlıklarımız arasına girdi. Edebiyattan konuşurduk. Yaşar daha o zamanlar çeviriye gönül vermişti. Fransız edebiyatından sevdiği eserleri Türkçeye kazandırmak ülküleri arasındaydı. Bense, ille romanlar yazmak istiyordum.

Yazarlık, gazetecilik derken Markiz günleri azalıp, eriyip gitmişti. O döneme ait son bir hatıram var:

Markiz'de Enis Batur'la buluşacaktık. Ferit Edgü'nün bürosu Markiz'in karşısındaydı. Enis'le birlikte Ferit Edgü'ye gidecektik. Enis erken gelmiş, Ferit Edgü'nün bürosuna gitmiş doğrudan doğruya. Gelip beni aldı; Markiz'de hepi topu üç dört dakika kalabilmiştim.

1979 yılının ilkyazında Mimarlar Odası'ndan bir mektup aldım:

"Son yıllarda tarihî ve kültür değerlerimizin ürünleri sanat yapılarımız yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bunun son örneğini Markiz Pastanesi'nde yaşamaktayız.

Genelinde tüm sanat yapılarının, özelinde Markiz'in korunması amacıyla yapacağımız basın toplantısına onur vermenizi rica ederim."

İmza, sekreter üye Niyazi Durunay'ındı. Toplantıya ne yazık ki katılamamıştım. Fakat bir yazı yazdım. "Demek yıkılacak Markiz" diyordum.

“Yerine oto yedek parçacısı açılacaktı. Dün bir sevinçti pastanede buluşmak, çay içmek, azıcık söyleşmek.” O zamanlar *Dünya* gazetesinde her gün yazıyordum.

Şöyle devam etmişim: “Bugünün, yeni hayatın sevinçleriyse pastanelerden değil, son model otomobillerden, görkemli villalardan, lüks gece kulüplerinden geçiyor. Dün, pastaneler, beş çayları bir aristokrasinin simgesi sayılıyordu. Bugünün oto yedek parçacılarının neyi simgelediği hayli bulanık.”

O zamanlar Attilâ İlhan bu yazıyı adamakıllı sarakaya almıştı. Kendisinin de Baylan yılları olmasına rağmen, Markiz’in kapanışına ağıt yakmanın rüküşlük olduğu kanısındaydı. “Üzülecek başka şey bulamadın mı!” demişti. Markiz’le komprodor burjuvazinin ilintisine değinen yazılar da yazdı.

Attilâ Ağbi’den zılgıtı yiyince ben pıstım ama, düşüncelerim pek değişmedi. Her şey bir yana, Markiz’de hatıralarım vardı:

Haldun Taner, Markiz’in gedikli müşterilerindendi. Onu bazı günler, öğle saatleri, Markiz’e girerken görmüştüm. Haldun Bey’le tanışmıyordum. “Konçınalar” isimli öyküsüne bayılırdım. Şehir Tiyatrosu’nda seyrettiğim oyunu *Huzur Çıkmazı* çok etkilemişti.

Haldun Taner’i izleye izleye Markiz’de öğle yemeği yenebileceğini keşfetmiştik Yaşar’la. Jambonlu yumurtası meğer meşhurmuş.

Fakat beni asıl büyüleyen o görkemli mevsim panolarıydı: İlkbahar ve Sonbahar. “Kemerlerin içinde” diyor Afife Batur, Markiz Pastanesi’ni anla-

tırken, “Markiz’in artık markası olan büyük fayans panolar vardır. ‘L’Automne’ ve ‘Le Printemps’ adını taşıyan bu panolar, Ch. Boulanger Choisy-Le-Roi firmasının ürünü ve ressam J. A. Arnoux imzalı, 1905 tarihlidir. Panoların montajının pastanenin Lebon-Bourdon dönemine ait olduğu kesindir. İmalâtının yüksek kalitesiyle tanınan Boulanger-Choisy Seramik-Porselen Fabrikaları, I. Dünya Savaşı’nda yıkıldığından bu panolar yüksek değerde antik parçalar sayılmaktadır.”

Panoları, ilk romanım *Destan Gönüller*’de ballandıra ballandıra tasvir etmiştim. Sonra, yeri geldikçe yine yazdım, betimledim. Fakat hâlâ doyamam... Büyülü, duygulu, şiirsel bir şeyler çağrıştırır panolar.

Olağanüstü güzellikteki iki genç kız, biri İlkbahar, diğeri Güz. Le Printemps panosunun altında, Markiz’e ne zaman gitsem, seksenlik bir adam oturur, *Le Figaro* gazetesi okur, sinirli sinirli güler, çevresine şöyle bir bakınır, sonra yeniden gazetesine daldı.

Markiz Pastanesi’nin sonradan yarı örtülmüş bir bölmesinin üst duvarları da mevsim panolarıdır. Yarısından çoğu yok olmuş panolar iyice eskidir. Renkleri sararmış, solmuştur. Hangi tarihten kaldıklarını kolay kolay kestiremezsiniz. Bununla birlikte, edebiyatımızın geçmiş birikimini bilenler için, besbelli, Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye*’indeki Markiz, Lebon zamanlarıdır.

Pastanenin yerine açılacak oto yedek parçacısını öğrendikten sonra neye üzülmüştüm, bilir misiniz?

Markiz'in vitrininde artık kırmızı kurdeleli yumurta ikolatalar, bademezmesinden top top kuyruklu tavşanlar, nefis kristal tabaklarda şekerlemeler sergilenmeyecekti. Ona üzülmüştüm.

Galiba Haldun Taner'in girişimiyle dava açıldı, yıllarca sürdü; ama Markiz oto yedek parçacısı olmaktan kurtuldu. Kapandı. Kendi kaderine terk edildi. İki üç yıl önceye kadar.

Demin panoları andım. Markiz'in vitrayları da harikulâdedir. Art nouveau ve art déco karışımı bu vitraylarda bitkisel motifler geometrik şekillerle kaynaştırılmıştır. Sanatkâr Türk'tür: Mazhar Resmol. Vitraylar, günün değışen ışıklarında, izleyene yeni yeni hayaller armağan eder.

Afife Batur'un verdiği bilgileri eklemek isterim: "Markiz, yüksek kaliteli şyası ve mamülleri ile de tanınmaktaydı. Maunier patentli çikolata fırını, dünyaca ünlü Limoges porselenleri, gümüş ve Christofle yemek takımları ve özgün ürünleri vardı."

Ricmond Otel'i tarafından satın alınıp, yeniden açıldıktan sonra, Limoges porselenler, Christofle takımlar herhalde bulunamamıştır. Kim bilir hangi kıyıda yok oldular, şunun bunun eline geçtiler. Benzeş bir kaderi Park Otel yaşamıştı. Park Otel'in amblemini taşıyan tabaklar, yıllar yılı, Tarabya'da bir lokantada karşıma çıkardı. Bazı evlerde de görmüştüm. Müzayedede kapışılmış...

Markiz şaşaaıyla tekrar açıldı. Gazeteler, dergiler, televizyon kanalları günlerce yer ayırdı bu açılışa. İstanbul'u ve İstanbul nostaljisini çok sevdiklerini ileri sürenler, Markiz'e koşuşup durdular. Önünden

geçiyordum; öğleden sonraları, akşamüzerleri, akşamları hep tıka basa doluydu Markiz. Sıra bekleniyordu içeriye girmek için.

Oysa İstanbul'un nostalji severleri çok maymun iştahlı. Dün kapısında bekledikleri bir mekânı yarın hemen unutabiliyorlar. Dilerim ki, Markiz'in başına bu gelmemiştir. Ben, gelmemiş olduğunu hâlâ umuyorum; ummak istiyorum.

Afife Hanım diyor ki:

“Lebon’un Passage Oriental’in (Şark Pasajı) girişindeki eski yerine Avedis Ohanyan Çakır (Çakıroğlu) tarafından 1940’ta açılmıştır. Kurucusu, Paris’te bulunan Marquise de Sevigne çikolata firmasının kalitesinde ürün imal etmeyi düşündüğünden işletmesine Markiz adını vermiştir.”

O zamanlar eski Lebon, Markiz olmuş. Benden dokuz yaş büyük. Eski Lebon da, yeni Markiz de romanlara geçmiştir, hatıra kitaplarında anılmıştır. İstanbul’un bir döneminde sanat çevrelerinin uğrak yeri olmuştur... Çok irkiltici ama, yaşı yetmişe varmamış bir mekânı bile –belki– yaşatamıyoruz.

Elbette bir “sanat yapısı” Markiz. Yurdun en kültürlü geçinen şehri İstanbul, sanat yapılarına böyle kayıtsız mı kalacak?

Beyoğlu sinemalarında ‘eski’ bir gezinti

Epeydir önünden geçmemiştim. Taksim’den Beyoğlu’na yürümediğim, her şeyi dar vakitlere sıkıştırmak zorunda kaldığım için. Ya şöyle Simurg

Kitabevi'ne bir uğrayış; ya da taşıttan Odakule'nin önünde iniş, Tünel'e yol alış.

Geçen gün yine Simurg'dan çıktım ve Tünel'e doğru yürümeye başladım. Ara sokaklardan geçip caddeye çıktığımda, karşı kaldırımında boydan boya tahta perdeler gördüm. Ancak rüyada olur böylesi: Epeydir önünden geçmediğim Saray Sineması'nın yerinde yeller esiyordu. Yalnız Saray mı; bitişiğindeki Lüks Sineması da yok olup gitmişti. Yıkılmış o koskoca, kunt yapı.

Saray'ın ve Lüks'ün acı sonları uzun yıllar önce başladı. İkisi de köhneliğe terk edildi. Yine de, ben yaşta olanlar, önlerinden geçerken, geçmiş günlerin Saray ve Lüks hatıralarını gözümüzün önüne getirebilirdik. Artık öncesiz sonrasız bitti.

Bana öyle geldi ki, çocukluğumdan, gençliğimden bir hatıra, bir anı-öykü daha çalındı...

Saray Sineması'nın tarihçesi 1930'lara dayanır. İstiklâl Caddesi'ndeki, on dokuzuncu yüzyılın sonundan kalma, Luxembourg Apartmanı'nda bir sinema açılır. Sinemanın adı Glorya'dır. Glorya iki üç yıl sonra Saray adını alacak ve 1986'ya kadar bu salon varlığını koruyacaktır. Benim de çok gitmişliğim var.

Fakat Saray'daki bazı etkinliklere yetişememişliğim de var. Salon yalnızca filmler seyretmemize kucak açmamış; daha ilk zamanlarından, konserlere, tiyatro etkinliklerine sahne olmuş. Bale toplulukları gelip geçmiş. Kukla tiyatroları gelip geçmiş. Cazın büyük ustası Louis Armstrong burada konser vermiş.

Cahit Sıtkı'yı adamakıllı heyecanlandıran Josephine Baker konser vermiş. Öykülere geçmiş, Nazlı

Eray'ın duyarlı bir öyküsünde yeniden ve hep şarkılar söyleyen Tino Rossi de. Fransız sinemasının ünlü müzikal aktörü Maurice Chevalier de.

Ne yazık ki hiçbirini yaşayamadım.

Bir de Yorgos Papas'ın tiyatro topluluğunun Saray turnesinden söz açmak gerekir. Çünkü bu turne edebiyatımızın hakkı epey yenmiş güzel bir eserinde kaleme getirilmiştir: Fikret Adil'in *Intermezzo*'sunda.

Behçet Necatigil ustamız, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'nde *Intermezzo*'yu şöyle özetler:

“Kitap baştan sona tek olayın hikâyesidir. *Asmalımecsit* 74 adlı eserinde Türk sanatçılarının bohem hayatlarını anılar, öyküler biçiminde yansıtmış yazar, doksan üç sayfalık bu kitabına, 1932 yılının son aylarında, bir grupla İstanbul'a gelmiş Yunan aktörü Yorgos Papas'ın, İstanbul gazetelerinde de yer almış, aşk macerasını konu edinir ve aktörün, Musevi kızı Tina'yı İstanbul'dan Yunanistan'a kaçırışını neşeli, eğlenceli bir anlatımla hikâyeleştirir.”

Intermezzo sözcüğü dilimize İtalyancadan geçmiş. Bir müzik terimi. Serbest tarzda bestelenmiş, tek başına bütünlük taşıyan müzik parçası anlamına.

Ben Saray Sineması'na yetiştiğimde, sokaklarda, gazetelerde afişler, ilânlar, hemen her pazar buradaki bir konseri duyururdu. Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla gibi Türk müziğinin büyük adları... Göz alıcılıktan uzak, yalın, sanatın ağırbaşlılığına denk afişler, ilânlardı.

Beyoğlu bir uçtan öteki ucuna, âdeta sinema salonları diyarıydı. Hepsi de görkemli sinemalar.

Şimdinin küçücük salonlarına dudak büküp geçecek, geniş, ferah salonlar, parter, localar, balkon, üst balkon.

Beyoğlu'na gelmeden, Sıraselviler'in başındaki Taksim sineması, 1950'ler İstanbul'unda yerli filmlerin gösterim yeri idi. Hepsi acıklı, hepsi seyirciyi gözyaşlarına boğan bu filmler bazan haftalarca gösterimden kalkmazdı. O zamanın gözde yıldızları arasında Muhterem Nur, Sezer Sezin, Neriman Köksal, Eşref Kolçak, Ayhan Işık başı çekerlerdi. Çok geçmeyecek, Belgin Doruk-Göksel Arsoy ikilisi Türk filmlerinin sevilen çifti olacaklardı.

Taksim Sineması'nda arada bir "Türkçe sözlü-Hintçe şarkılı" Hint filmleri gösterilir, büyük ilgi devşirirdi.

Beyoğlu'na çıkalım şimdi. Beyoğlu sinemaları uzun yıllar Türk filmlerine yüz vermemiştir. Demin andığım Saray'da İtalyan, Fransız yapımı filmler seyirciyle buluşurdu, ender olarak İngiliz yapımı filmler de.

Atlas ve özellikle Yeni Melek Hollywood yapımı filmlerin sinemalarıydı.

Atlas müthiş etkileyici, ağırlığıyla seyircinin omuzlarını çökerten bir salondur ama; ben, sade ve modern Yeni Melek'i daha çok severdim. Gösterilen film ne olursa olsun, ille Yeni Melek'e gidelim istedim. Çünkü Yeni Melek'in fuayesinde Hollywood starlarının koskocaman fotoğrafları asılı dururdu. Ava Gardner, Elizabeth Taylor, James Dean, Gary Cooper, Rita Hayworth, Kim Novak, Clark Gable, elbette Marilyn Monroe. Hepsi gülümsüyorlar, inci

dişler. Kadınlar inanılmaz güzel, erkekler o kadar yakışıklı.

Öyleyken, Yeni Melek'in fuayesi rüya kişilerle dolup taşar, bizim tekdüze, durgun dünyamıza ışıltılar, yıldızlar serperdi...

Saray'ı, Lüks'ü geçin, hemen sağdaki sokağa girin. Karşılıklı iki sinema sizi beklerdi: Emek ve Yeni Ar. Emek, bugün de görkemini koruyor. Yeni Ar ad değiştirdi, Sine Pop oldu.

Yeni Ar'da, *Kırmızı Balon* ve *Beyaz Yele* adlı, birbiri ardınca gösterilen iki film seyretmiş, nezle oluncaya kadar ağlamıştım. Emek'teyse, yeniyetmeliğimin unutulmaz filmi, *Dünyanın En Güzel Kadını*'dır. Başrolde, İtalyan sinemasının Hollywood tarafından da benimsenmiş oyuncusu Gina Lollobrigida. Gina o filmde gerçekten dünyanın en güzel kadınıydı.

Taksim'e doğru dönebilirsiniz. Bu dönüşte Rüya, Alkazar, Dünya, Fitaş ve Sıraselviler'e iyice yakın Lâle karşımıza çıkar. Alkazar'ın tiyatro salonu olarak kullanıldığı günleri hatırlayalım. Türk tiyatrosunun iki değerli sanatçısı, Nisa Serezli'yle Ayfer Feray burada kendi tiyatrolarını kurmuşlardı.

Dünya ve Fitaş, Galatasaray Lisesi'nde öğrenciliğim sırasında açıldı. Benim için sadece 'yeni' sinemalardı. Ama Lâle öyle mi? Lâle, Beyoğlu'ndaki ilk sinema salonudur. Harikulâde bir çizgi film seyretmiştim orada.

Tünel'e iyice yaklaşırken, daha o zamanlar, 1960'larda tarihî bir yapı olduğu söylenen Elhamra'ya uğrayabilirsiniz. Benim Elhamra'm ar-

tık bir tiyatro salonuydu. Seyircisini çok güldürmüş, eğlendirmiş İstanbul Tiyatrosu'yla seyirciye birbirinden özenli eserler sunmuş Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu bu salonu paylaşmışlardı.

Arabesk mimarîden esintiler taşıyan Elhamra Sineması 1923'te açılmış. Burçak Evren diyor ki: "İstanbul'daki Amerikan elçiliği, yeni açılmış olan sinemanın özelliklerini içeren ve salonun teknik donanımıyla dekorasyonunu öven bir gizli raporu Amerikan Dışişleri'ne gönderdi."

1924'te bir işletmecilik yeniliği olarak, Elhamra, sezon boyunca göstereceği filmleri açıklamış, broşürler yayımlanmış. Yetinmeyip, bir de sürekli tanıtım dergisi çıkarmış.

Herhalde o günlerden: Çocukluğumda, sinema sezonu başlarken, gazetelerde handiyse tam sayfa sezonluk sinema ilânları çıkardı. Yeni Melek o yıl hangi filmlerle donanacak, Atlas hangileriyle... Filmin Türkçeleştirilmiş adı, oyuncular, film siyah-be-yaz mı, renkli mi... İlânları keser, görmek istediğim filmleri işaretler, sonra da hayal kurardım.

Haftada bir kez, bazan da on beş günde bir giderdik sinemaya. O filmlerin tümünü elbette göremeyecektim. Ama hayalleri bana yeterdi...

Dünden yirmi birinci yüzyıla Göksu

Arıyorum tarıyorum, *Kamelyasız Kadınlar*'dan başka nerde yazdım, bir türlü bulamıyorum. *Kamelyasız Kadınlar*'da anmış geçmiştim. Halid Ziya

Uşaklıgil, 1900 tarihli *Aşk-ı Memnu*'da, on dokuzuncu yüzyılın iyice sonlarından kalma bir Göksu günü anlatır. İşte o sahne; yazmış olmalıyım...

Aşk-ı Memnu romanının kişilerinden Adnan Bey'le çok genç karısı Bihter'in birinci evlilik yıldönümleridir. Göksu'ya mesireye gidilir. Dört sandalda iki aile, Adnan Bey ailesiyle Melih Bey Takımı. "Tenha bir gün olmak üzere" perşembe seçilmiştir.

Adnan Bey'in genç bacanağı Nihat Bey'in Göksu'yu sözüm ona kalkındıracak girişimci düşünceleri vardır. Halid Ziya, Nihat Bey'in sözlerinden yararlanarak, Boğaziçi'ni git git özelliksizleştirecek, bugünkü görünüşüne sürükleyecek, Boğaziçi'nde tarihî çehreyi silecek tavrı, bir bilici, bir kâhin gibi yüz yıl öncesinden dile getirir; Nihat Bey diyor ki:

"Bilmem, dere, yapmak istediğim şeylerle gözlerinizin önüne geliyor mu? Denizin sularından istifade etmek, dereye o kadarlık bir derinlik vermek kâfidir zannediyorum. Sonra bunun içine mini mini muşlar (çatana), zarif gondollar, dünyanın muhtelif memleketlerine mahsus bin türlü kayıklardan, sandallardan bir numune koyunuz, burasını bir küçük gemiler meşheri haline getiriniz..."

Nihat Bey'in talepleri, özlemleri bu kadar değildir. Sahillere Çin'den, Hint'ten, Aden'den, Japon'dan alınmış köşkler koymak ister. Hurma ağaçlarının örttüğü bir "pagod"; az berisinde, eteğine gondol yanaşacak bir "Venedik Sarayı"...

Göksu, Doğu'nun ve Batı'nın, Kuzey'in ve Güney'in bir tür mimarî sergisi olacak. Onların önünden elektrikle işleyen "omnibüsler" koşacak.

Jules Verne'nin romanından fırlayıp gelmişe benzeyen bir balon göklere yükselecek, Boğaziçi'ni, İstanbul'u, Haliç'i, Adalar'ı seyrettirecek...

Hayır, daha bitmedi. Nihat Bey'in önerileri devam ediyor:

“İsterseniz buna sırtında mini mini bir köşkle bir fil, çıplak ayaklarıyla Hintlilerin omuzlarında bir tahtırevan, bir Arap mahmili, geyik koşulmuş bir kızak, daha bilir miyim, dünyanın her tarafından bir şey ilâve ediniz. İşte o zaman buraya bir mesire diyebilirsiniz...”

Bu oryantalist özlem, bu şizofrenik rüya, birtakım eksikliklerine rağmen, bugün gerçeklik edinmiştir. Filleri, geyikleri de yakın gelecekte, tahtırevanlarıyla, kızaklarıyla, Boğaziçi sırtlarındaki yeni zaman yapımı sitelerin yollarında, bahçelerinde pekâlâ görebiliriz.

Göksu'da ve belki bütün Boğaziçi'nde büyük dönüşüm başlamak üzeredir. 1900'lerde. Mehmed Rauf 1925'te yayımlanan *Genç Kız Kalbi*'nde Boğaz'ı eskisi kadar güzel, eşsiz bulmayacaktır. *Eylûl*'de son güzelliklere tanıklığını unutmuşçasına, doğa, çevre kirlenmesini, işte Göksu'nun kokuşuk bir dere olup çıkışını üzüntüyle dile getirir.

Herkesin hâlâ ayılıp bayıldığı, yabancı elçilerin bile aileleriyle geldikleri Göksu bir yandan da hazin sonuna doğru yaklaşmaktadır.

Ne var ki, yabancı sefir aileleri oraya güzelliği değil, Türklerin nasıl eğlendiklerini görmeye, azıcık da hava almaya gelir olmuşlardır. “... Çünkü, siz onların böyle kokmuş değil, hakikaten cennet kadar

güzel ve ne kadar temiz ne dereleri vardır, ve bu derelerde ne temiz ve ne güzel eğlenceleri olduğunu bilseniz...”

Genç Kız Kalbi’ndeki Göksu’da çok şık, pahalı, lüks kayıklar, sandallar, bostanlar, mısır tarlalarıyla çevrili kıyılar boyunca gezinmektedir. Boğaziçi’nin pitoreski usul usul yiter.

Göksu, yani mavi su, ne zaman Küçüksu oldu, hep merak ederim. Çocukluğumda, yeniyetmeliğimde, Göksu’yla Küçüksu’yu iki ayrı Boğaz semti sanırdım. Oysa kaynaklar iki ayrı dereye rağmen ikisini birleştiriyor. Meselâ *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Küçüksu maddesini Göksu’ya gönderiyor. Ama Küçüksu Kasrı, Göksu Kasrı diye anılmıyor...

1955’lerin, 1960’ların İstanbul’unda, çocukluğum boyunca, hele yaz mevsimlerinde çok sık gittiğimiz Küçüksu benim için eşsiz güzellikteydi. Ne Mehmed Rauf’un yakınmalarını okumuştum, ne de Abdülhak Şinasi Hisar’ın anlatmaktan delicesine haz duyduğu Göksu’yu. Gördüğüm Küçüksu’da doğa ve çevre gönül okşuyordu.

Önce deniz; daha vapura biner binmez püfür püfür esen deniz yeli: Yaz onunla haşır neşir. Vapur Boğaz iskelelerinde zikzaklar çizdikçe, deniz biraz hırçınlaşır, esinti artar, yaz da limonata gibi bir yaz olup çıkardı.

Vapurdaki deniz, vapurlu deniz bitmek üzereyken Küçüksu Kasrı’nın, ‘rüya evi’ güzelliği başlardı. Öylesine severdim ki Küçüksu Kasrı’nı, her önünden geçişimde uzun uzadıya bakar, sonra gözleri-

mi kapayıp hayalini ne kadar aslına benzer gördüğümü ölçüp biçerdim.

Şimdi yorum ve değerlendiriş hâlâ aynı mı, araştırmadım: Öğrenim dönemimde okullarımızda okutulan Sanat Tarihi kitapları Balyan Ailesi'nin İstanbul'daki mimarî çabasına yüz vermezdi. Onların eserleri yozlaşan bir mimarînin örnekleri olarak sunulurdu.

Küçüksu Kasrı'nın mimarı Nigoğos Balyan'dır. Mermerin dantela gibi işlendiği, çiçekler, çelenkler, yapraklar, rozetlerle bezenmiş dış cephesi, yine mermer, görkemli merdiveni, yerlere kadar inen büyük pencereleri, balkonlarıyla Küçüksu Kasrı, bende bugün de bir rüya evinin, masal evinin izdüşümü.

Küçüksu Kasrı ta 1980 sonrasında müze oldu. O yüzden de, ailecek Küçüksu'ya gittiğimiz çağda pek gizemliydi. Çünkü içini gezemez, göremezdiniz. Burada arada sırada resmî dâvetler verilir; ancak çağrılılar Küçüksu Kasrı'nın kapısından içeriye girebilirdi...

Yaz mevsimlerinde Küçüksu'ya gidişlerimizin asıl sebebi plajdı; İstanbul'un en güzel plajlarından biri. Yaşadığı şehri duyarlılıkla kaleme getirmiş Eser Tutel şu bilgileri aktarıyor:

“Küçüksu Plajı, uzun süre, Beyaz Ruslardan Aleksandr ve eşi tarafından çalıştırıldı. İşini iyi bilen bir kimse olan Aleksandr, lokantasında Boğaz'ın en güzel balıklarını ve deniz ürünlerini bulundurur, bazı müşterilerine, kendileri için özel olarak yaptığı nefis votkadan ikram ederdi. Ayrıca, burada haf-

tanın belli günlerinde genç kadın müzisyenlerden oluşan bir Çıgan orkestrası çalardı.”

Herhalde yine masalsı olan o günlere yetişemedim. Gerçi plajda lokanta vardı. Balıklarının lezzeti konuşulurdu. Bir kez galiba biz de yemek yedik plaj lokantasında. Orta hallinin orta hallisi ailem için kim bilir nasıl bir lükstü...

Küçüksu Plajı’nı beyazlı mavili, nedense hep tente çağrışımlı kabinleriyle hatırlıyorum. Küçük şeytanminareleriyle dolup taşan ince kumuyla hatırlıyorum. Burgaçların geçtiği deniziyle hatırlıyorum... Derken ağustosta, evet ağustos ortasında deniz suyu iyice soğur. Bizim için ağustos sonunda Küçüksu Plajı zamanları da sona ererdi.

O vakit, plajlarla donanmış İstanbul’da daha ılımlı deniz yurtlarına gidilirdi, eylül bitinceye kadar. Eylülle deniz yüzmeleri de biterdi.

Bazı sonbahar günleriye, Küçüksu’ya, “nefes almak” için gidilirdi. Cihangir’in, Sıraselviler’in apartmanlık, karanlık, gri dünyasından sonra Boğaziçi’nin apaydınlık ortamı.

Bu güzlerin unutulmaz çeşmesi, elbette Küçüksu Çeşmesi’ydi. Göksu ve Küçüksu derelerinin arası bir zamanlar gözde gezinti yeriymiş. Çeşme o gezinti yerine armağan. Tam iki yüzyıl önce, III. Selim’in, annesi Mihrimah Sultan için yaptırttığı Küçüksu Çeşmesi de çok güzeldir. Kimi ressamlarımızın eserlerinde, değişik mevsimlerde değişen ışıklar arasındaki görünümüyle karşımıza çıkar.

Barok ve ampir üslûplardan esinlenmiş çeşme, tuhaf ama, hem yalın hem süslüdür. İlk bakışta

meydan ortasında âdeta çıplaktır. Sonra kitabeleriy-le, yaprakları, çiçekleri, kubbesi, kulecikleri, nihayet bütün işlenmişliğiyle pek süslü giyinmiş kuşanmış olur. Süslü ama rüküş değil.

Şimdi kış. Kışın hiç gitmemişken Küçükü'sü'ya, şimdi gitsem... Anılarım da zaten kış mevsimlerini yaşamıyor mu?

İstanbul kayıp aranıyor...

Halide Edib *Handan*'ı 1912 yılında yayımladı. *Handan* birkaç yıl sonra yüz yaşında olacak. Roman, yayımlandığında, bir edebiyat olayına yol açmış; Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda ayrıntılarıyla anlatır: Romanın başkişisi Handan'ın kural tanımaz, şu ya da bu bağdan kurtulmuş, serbest, Fransızcasını söylersek, *émancipée* kişiliği herkesi şaşırtmış. Tutucu çevrelerden itiraz sesleri yükselmiş.

Oysa Halide Edib *Handan*'da, Doğu ve Batı kültürleri arasında bir iç geziye çıkmış, değişik, farklı kişilerden söz açar.

Neriman, Handan'ın kuzini, giyim ve kuşamda, yaşayışta Batılı, duyuş ve düşünüşte Osmanlı'dır. Handan'sa bu iki kültürü iç içe benimsemiş, bireşim, sentez aramaktadır. Unutmamak gerekir ki, fonda İstanbul vardır ve İstanbul kültürü de bireşimi yansıtıp durur.

Her iki kadının çevrelerindeki erkekler, bugünkü hayatımızı pek andırmayan bir görgünün temsilcisidirler. Şehirlilik bilinci herkesin umurundadır.

Kuzguncuk'taki ev, Refik Cemal'le Neriman için az çok muhafazakâr mutluluk yuvasıdır. Ama onların muhafazakârlığında Handan özgürce yaşayabilmektedir.

Handan'ı, Avrupa yolculuklarında, büyük kiliseleri, müzeleri, resim galerilerini dolaşırken saptarız. Şüphesiz maddî imkânların insanıdır. Ne var ki bu gücünü sanata, estetiğe, klasikleşmiş değerlere açmaya çalışır. Dolaştığı Avrupa kentlerini özlediği İstanbul'la ölçüp biçer.

İstanbul, Handan için, bir mihenk taşıdır.

İhtilâlden yana, yıkıcı Nâzım bile onu tarihe, edebiyata, piyanoya, müziğe, daima kültür miraslarına yöneltmiştir.

Hep O Şarkı'da Yakup Kadri, Abdülaziz devrinin İstanbul'unu uzun uzadıya betimleme imkânı bulur. Kırık bir aşk hikâyesinin anlatıcısı Münire, bize o devrin tiyatrolarından hafiften alayla söz açar. İstanbul, Abdülaziz devrinde tiyatroyla yeni yeni tanışmakta. Münire, *Kamelyalı Kadın*, *Demirhane Müdürü* gibi gözyaşlarıyla örülü oyunların hayattaki büyük acıyı pek de yansıtamadıklarını ileri sürüyor.

Gelgelelim şehrin tiyatroya bu düşkünlüğüne, eserlerin sıradanlığı bir yana, biz bugün alayla eğilemiyoruz. Tiyatro, opera, operet, şano... en incelmişinden en yaygınına, bu görsel ve sese dayalı sanatlar İstanbul'da bin fırtına estirmiş gibidir. Ya şimdi?!

Refik Halid Karay, *Sonuncu Kadeh*'te, mizacı gereği, daha “avam işi” eğlence dünyasını sıtmalı bir ifadeyle çizer. Onun yorgun kahramanı, artık özelliklerini yitirmeye yüz tutmuş Boğaziçi semtlerinde,

ilkgençlikte tadılmış yakıcı bir aşkı sayıklar. Hayli pervasız başlayıp gönül yakınlığına sürüklenen bir aşk.

İstanbul, batakhane diyebileceğimiz yeraltı dünyasıyla bile sanatkârca bir yaşayışın beldesidir o zamanlar. Aşkların en pervasız, belki bu yüzden, içten içe en derin soylulukların simgesi olup çıkabilir.

Sonuncu Kadeh, İstanbul’da âdeta bir son gezintidir. Romanın anlatıcısı, hatırlayışlar yumağında, dünü ve şimdiki zamanı iç içe kaleme getirir. Bu yapıtı dikkatle okuyanlar, şehirde nelerin nasıl değiştiğini, hattâ yoldan çıktığını, niteliksizleştiğini hüznle ayırt ederler.

Hep O Şarkı da, *Sonuncu Kadeh* de birer ‘son roman’dır. Diyelim ki, yazarları geçmişlerine fazla tutkun yaklaştılar; yazıda, türetilmiş bir dünyada İstanbul’u olduğundan güzel ve alımlı gösterdiler. Düşsel güzelliğe, düşsel anlama kapıldıklarından, günün İstanbul’una haksızlık ettiler. Diyelim ki, şehrin sorunları her zaman vardı.

Ancak, bütün kapalılığına, boğucu atmosferine karşın *Aşk-ı Memnu* da benzer bir İstanbul söyler: Daima baştan çıkartıcılık söylentileriyle anılan “Melih Bey takımı”, özellikle yaşı geçkin Firdevs Hanım, en çarpık ilişkileri en göz kamaştırıcı tavırlarla sürdürür. İstanbul, gönlün bu çılgın kiplerine karşı hazımlıdır.

Zaten şehrin genel görünümünde canlı, kıpır kıpır bir varlık gizlidir. *Aşk-ı Memnu*, II. Abdülhamid döneminin baskılarla donanmış ortamında geçer. O dönemde yazılmıştır. Ne var ki, Beyoğlu günümüzü aratmayacak bir sere serpelik yansılar. Behlûl’ün

gezip tozduğu “kafe şantan”lar, Sultan Hamid’in jurnalcilerinden âdeta habersiz gibidir.

Aynı Beyoğlu, Nihal ve Bülent için bir çocukluk, ilkgençlik rüyasını andırır. Küçük Bülent’in pek sevdiği bonbonlar, meyve şekerlemeleri âdeta bir natürmort inceliğiyle anlatılmıştır. İmparatorluk başkentinin yiyecek içecekte bile sanata yakın bir şeyler arandığını sezinlersiniz.

Cevdet Kudret’in bir tespiti var. Cevdet Kudret *Aşk-ı Memnu*’u Türk romanının handiyse başköşesine oturtuyor:

“Eser, vakanın örülüğü, dış ve iç dünyaların anlatımındaki denge bakımından edebiyatımızda hâlâ aşılamamıştır. Oysa *İntibah*’ın yayımlanışından (1876) bu eserin yazılışına kadar sadece yirmi iki yıl geçmiştir; öylesine bir ilkelikten böylesine bir ustalığa sıçrayış, olağanüstü bir olaydır (...)

Yazarın, Halid Ziya’nın yeteneğine bağlıyor Cevdet Kudret başarıyı. O günkü İstanbul’un Doğu’yu ve Batı’yı birlikte kucaklamak isteyişinin hiç mi payı yok?

Aşk-ı Memnu’dan yirmi yıl kadar sonra yazılmış *Sözde Kızlar*’da, 1930’larda yazılmış *Fatih-Harbiye*’de Peyami Safa Doğu-Batı sentezine gönül bağlamıyordu. Batı’nın değerlerinden kuşku duymuştu. Bununla birlikte, *İstanbul Hatıralar Kolonyası*’nda anlatmıştım, Fatih’in ve Harbiye’nin tasvirleri ayrı ayrı okunduğunda, romancının sadece Doğu’yla yetinemediği açık seçik belirir.

Harbiye, caddeleri, mağazaları, salonlarıyla yalnız lüks bir şeyler söylemez; burada yeni bir İstanbul da

karşımıza çıkar. Üstelik Peyami Safa'nın özene be-
zene, albenisine kapılarak betimlediği bir İstanbul.

Sentez arayışın en dikkate değer örneğini Refik
Halid Karay'ın *Üç Nesil-Üç Hayat*'ında yakalarız.
İşte 1930'larda İstanbul'da bir gece, iyice geç saat:

“Gece yarısına doğru, Taksim meydanı; yani elli
sene evvel ecinnilerin karanlıkta top oynadıkları ıssız
bir yer ve korkunç bir saat... Sinemalarla tiyatrolar-
dan boşanan halk keskin bir ışık altında, tramvay-
lara, otomobillere, otobüslere koşuyor. Bir kısmı
pastacı, muhallebici dükkânlarına, bir kısmı da he-
veslerini alamadıkları veya yeni heveslere kapıldıkları
için gazinolara...

“Yan yana, kol kola, kadınlı erkekli bu coşkun
cemaat arasında gece vasıtalarıyla ta Büyükdere'ye,
Bostancı'ya, Bakırköyü'ne evlerine dönecekler de
vardır; eskiden güpegündüz bile gidilmesi düşünü-
len uzak semtlere... Fakat yalnız Beyoğlu bu halde
değildir; Beyazıt tarafında da halk ayaktadır. Hem
de genç kızlar, delikanlılar, gülüşe, konuşa bir za-
manlar eli fenerli ve sopalı bacılarla ancak ve hem bu
saatten pek erken, güç belâ dolaşılan sokaklarda, fü-
tursuz yürüyorlar; talebe yurtlarının kapıları önünde
vedalar ve arkadaşça el sıkımlar...”

Aşk-ı Memnu'yla başlayarak, yazarlarımızdan
yadigâr, o İstanbul'u görmek ve yaşamak handiye
olanaksız bugün. Git git yitirdiğimiz o İstanbul, gü-
cünü, Doğu-Batı sentez arayışından alıyordu. Koz-
mopolitlikten korkmayan bir büyük şehir!

Gerçek ve eşsiz bir İstanbul romansı olan *Huzur*'u
sona sakladım. İstanbul romansı ya da İstanbul'a bir

romans. Hemen her sayfasında İstanbul'un bir başka zenginliğini yakalamak olası. Yapılar, semtler, mevsimler, ışıklar, tarih, müzik, edebiyat...

Huzur'dan bir döküm çıkarılsa: Bugüne, geriye ne kalmış?

Küçük oda

Hiçbir zaman büyük evlerde yaşamadım. Hiçbir zaman büyük bir evim olsun istemedim. Deniz görmeyen evlere, lüks olmayan apartman dairelerine burun kıvrıran tanışlarım oldu. Oturduğum evlere bakarak, “Niye burda oturuyorsun?” diye soruyorlardı.

“Daha iyi bir yerde yaşayabilirsin...”

“Ömrünün kaç yılı kaldı ki!”

Böyle konular konuşulurken ne diyeceğimi şaşır-dım, yüzüm kızardı. Bir an önce kapansın istedim böyle konular. Bunun bir yaradılış sorunu olduğunu uzun zaman anlayamadım. Uzun zaman dünya görüşünün ‘kültür’le edinilebileceğini sandım. Hep ister hiç doymazlığın, o sonsuz açgözlülüğün kültürün sağlıtımla iyileşebileceğine inandım. Bir gün, ‘israf ekonomisi’nin bütün çirkin nimetlerinden yararlanabilmek için birbiriyle yarışan, o, tırnak içindeki nimetlere vurgun pek çok insanın ortasında kaldığımı ayırt ettim. Aralarında enikonu kültürlü kişiler vardı. Sözümona aynı dünya görüşünü paylaşıyorduk.

Artık paylaşmıyoruz. Kendisi için kazanma... daha çok kazanma, sadece ‘para’ kazanma hırsının

böylesine alıp yürüdüğü bir ortamda çok az kişiyle bir şeylerin paylaşılabilceğini düşünüyorum. Üstelik yoğun paylaşımlar da değil. Behçet Necatigil'in unutulmaz şiirindeki kadar:

Aldanarak, unutmuş

Senin yolun ayrı, benimki ayrı

Az sonra ikimiz de yalnız.

Kısa bir zaman için, saat beş suları

İyidir beraber olmamız.

Ezbere bilmeme karşın, yazıya yanlış geçiririm kaygısıyla, *Eski Toprak*'ın sayfalarını yine çeviriyorum. Kitabın koyu kavuniçi kapağı solmuş. Güneşte mi bırakmışım *Eski Toprak*'ı? Bazı dizelerin altını çizmişim. Hep saygı, başkalarının rızına göz dikmeyi, başkalarının da mutluluğunu temenni ediş...

Saat sahiden beş suları. Günler uzadı ama bugün sabahtan karanlıktı. Yağmur yağdı yağacak. Nisan ortasında erken bastıran akşam. Bir yağsa yağmur! Evin en küçük odasında, her şeyden, herkesten uzak, kendi kendimeyim. *Eski Toprak*'ın ilk sayfasında Behçet Necatigil'in el yazısı: "Selim İleri'ye / Eski Toprak'a ektiklerim / yadigâr olsun." Hocamızın imzası ve tarih: 17.1.1970. Mürekkebin mavisi daha da solmuş. Ocakta ayazlı bir gündü; hocamız bana kitaplarını imzalamıştı.

Evin en küçük odasında Behçet Necatigil'i ve her şeyi düşünmek iyi geliyor, biraz iyi geliyor. Meselâ geçip gitmiş kırk yılı düşünüyorum. Yazar olmak, olabilmek için çırpındığım günlerde, insanlara söyleyebileceğim sözlerin de olduğuna inanıyordum. Ülkülerim vardı. Korkunç politikaların evirip çevir-

diği bedbaht dünya, yazıyla çiziyse değişir sanıyordum. Şimdi düşünüyorum da, söyleyebileceğim her söz, kendisine ulaşabildiğim okurca zaten bilinen sözler olmayacak mıydı? Öyle olmadı mı? Asıl hayat, bu sözlerin dışında, fakat daima korkunç politikaların pençesinde, umut sözlerine karşı yolda gelişmedi mi?

Küçük odanın penceresinden gördüğüm arka bahçede, yüreğimdiki karanlıkla alay edercesine, kiraz ağaçları bahar çiçekleri kuşanmış. Bense, kar yağın geçmiş kışlar hatırlıyorum. Yine akşam, yine beş suları. Arka bahçede kar usul usul birikiyor. Kar daha da mavi-beyaz, akşam alacasında. Zaman sanki öyle geçiyordu, yıllarda.

Eski Toprak şairi, Beşiktaş'ta, alçakgönüllü bir apartman dairesinde yaşadı. Bir şiirinde, “*Gelip gidenimiz olurdu ya / Gülüşmeler bizden değildi*” diyor. Bize bizi anlatıyor. Benim de yaşadığım evler öyleydi. Annemin babamın hayatı öyleydi. Dar gelirli yaşamalarda bir onur korunuyordu. Bu küçük odada televizyon yok. Bu yüzden ekrandaki o zehirli kusmuk odaya dökülüşemiyor. Çorap yumurtalarının eprimiş çoraplara geçirildiği, çorapların örüldüğü eski evlerimizi çağrıştıran bir masumiyet var bu küçük odada. Burada bazı akşamüzerleri, ilkokul öğretmeni Bedia Yenge'yle sağlık memuru Ferit Amca'yı hatırlıyorum. Ne çok kitap vardı, onların Arnavutköyü'ndeki nohut oda bakla sofa evlerinde. Onlara gittiğimizde, benim de kitaplarım, böyle pek çok kitabım olacak sevinciyle coşar, hayaller kurardım. Ne şatafatlı möble, ne kristal avize. Yalnızca

kitap, dergi, kâğıt, kalem, bir türlü son noktası ko-
namayan “etüd”leri Ferit Amca’nın.

Sonra arkada, küçücük bahçe. Küçük odadan
gördüğüm bahçe işte şimdi bunca bakımsızken, Fe-
rit Amca bütün günler küçücük bahçesini zengin-
leştirirdi. Pencere önünde, küçük saksılarda, bayrak
kırmızısı minicik çiçekler açardı Bedia Yenge’nin
kaktüsleri. Onlarındı alçakgönüllü yaşamalar...

Yükselişlerde tek ülküsü açgözlülük olan bu-
günün ortamında bunları kimlerle paylaşabilirim?
Kimlere anlatabilirim? Anlatmalı mıyım? Kimi gün-
ler, aynı duyuşta, aynı kafada, hepi topu üç beş arka-
daş bir araya geldiğimizde belki. Onların da alçak-
gönüllü hayatlardan söyledikleri ‘sır’ları dinleyerek.
Evet, bir sır paylaşıyormuşçasına.

Karşı evlerin pencereleri ışıklı artık. İlkyaz akşa-
mı erken karardı. Gözümün önüne getirmeye çalışı-
yorum, evlerin hallerini, yalnız oturduğum Şişli’de-
kileri değil, şehrin başka semtlerindeki evler, yurdun
evleri. Bilmiyorum neden, bir iç sızısı bastırdıkça
bastırıyor. Acı girdap çektikçe çekiyor.

Küçük odanın lambasını yakmadım. Sigara içiyö-
rum. Günün son ışığında mavi duman çöküyor. “Si-
gara içmek damarları tıkar, kalp krizine ve felçlere
neden olur.” Hayat da olabiliyor. Başkalarının, bü-
yük çoğunluğun hayatlarını göz ardı etmediğinizde.

Dar hayatlar, dar ufuklar, dar akıllar, dar duyar-
lıklar büyük odalarda, deniz manzarası gören evler-
de, orman içi villalarda yaşayadursun; küçük oda,
şimdiye kadar çözemediğim sırlar çözüyor. Burada
iyi ki ağır bir zift kokusu var. Odam, şehrin hava kir-

liliği en yoğun semtiyle özdeşlik kurdukça sıkıntım azalıyor.

Bilinmedi, ne çare, sizdendik,

Yalnız biraz daha iyi yaşamaya  zlemli.

şimdi aynı uzaklık, aynı utanç,

Düşündükçe o sokağı, o evleri.

Kime yazmıştı Behçet Necatigil? Meydanlarda niçin asıl onun şiirleri okunmadı?

“İstanbul, birbirinden o kadar farklı, hattâ birbirinin karşıtı bu semtler, yöreler aracılığıyla, birçok mimarîyi yan yana, iç içe sunar kentlisine. Göz daima oyalanır; düşünce yenilikle karşılaştıkça bilenir, gönlün duyarlığı şu semtten o semte daima tazelenir.”

Selim İleri, İstanbul Kitaplığı’nın beşinci cildi *İstanbul Lâle ile Sümbül*’de romanlarda, şarkılarda, filmlerde kalmış o kente, artık hayal İstanbul’a götürüyor bizi, büyümlü bir yolculuğa davet ediyor.



Kapak fotoğrafı: Charles W. Cushman,
Indiana Üniversitesi Arşivi, Bloomington, Indiana USA

§ Everest

www.everest yayinlari.com | info@everest yayinlari.com
facebook.com/everest yayinlari | twitter.com/everest kitap

ISBN: 978-605-141-674-8

