

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

- 6 -

İSTANBUL'un

Tramvayları
Dan Dan!..

SELİM İLERİ

410

SİLAH YERİ
TEKNE KİTİ

**İSTANBUL'UN
TRAMVAYLARI
DAN DAN!..**

Selim İleri



İÇİNDEKİLER

Yaşarken

- “Donmuş dallarda çiçek” • 13
Kaybolan Boğaziçi’nde • 18
Ankara Caddesi’ndeki kitabevlerim • 24
İstanbul’da ay ışığı • 29
Hatıralar arasında Neriman Köksal • 35
İstanbul’un martıları • 40
“Okumayı Seviyorum” • 45
Taksim Belediye Gazinosu’nda... • 50
“Perili evler vardı eskiden”... • 56
Yaşadığım ve okuduğum Beyoğlu • 60
Akşam yaklaşırken, Beylerbeyi’nde... • 66

Edebiyatın tanıklığı

- İstanbul romanlarında dans... • 75
Aşk kahramanı Beykoz • 85
Bir konağın asıl hikâyesi • 91
“... yıllardan beri terk edilmiş...” • 96
Şair Nigâr Hanım’la birlikte... • 101
Ahmed Cemil’in İstanbul’u • 106
Anılardaki ve kitaplardaki Halide Edib • 112
“... bir şimşek ışığı içinde...” • 117
Nahid Sırrı Örik’in İstanbul’u • 122

- Bir şiirin çevresinde... • 128
Tahta ev tabut, apartman beşik mi? • 133
Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u • 139
Bir kez daha Tanpınar'la • 145
Sait Faik'te İstanbul çiziktirmeleri • 150
Mayısta Safiye Erol ve papatya • 155
Peride Celal'in İstanbul'u • 161
Yitik bir romanın izinde • 166
Sevinç Çokum'un İstanbul'u • 171
İstanbul'a roman sahneleri... • 177
"Dalları sokağa taşan armut" • 181

Mutfaktan

- İstanbul'da çarşı pazar • 191
İstanbul'da bahar sofraları • 196
Sonbahar meyveleri • 201
"Bir akşam da bize bekleriz..." • 206
İstanbul'un unutulmuş yemekleri • 212

Çevre, sanat tarihi, hatırlayış

- Padişahların giysileri • 221
Fatih'in resim tutkusu • 226
Büyük acıların tarihi... • 231
Ali Üsküdârî'nin çiçekleri • 237
Edmondo de Amicis İstanbul'da • 241
Çok hazin bir yakarış... • 246
Esrarengiz bir dişçibaşı • 251
İstanbul çehre değiştirirken... • 257
İstanbul'un bitki örtüsü • 262

Yaşamak için çevre bilinci •	268
Kaptanların kılavuzu •	273
İstanbul kimin? •	278
Cihat Burak'ın İstanbul'u •	284
Madama Butterfly İstanbul'da •	289
Hatırladığım Türk filmleri •	94
Türkân Şoray'ın giysileri •	299
“Bir çiçek bulutunda saksılar” •	305
Celâl Esad'ın tarih ve çevre bilinci •	310
İstanbul'un tramvayları dan dan!.. •	315

**İSTANBUL'UN
TRAMVAYLARI
DAN DAN!..**

Yaşarken

“Donmuş dallarda çiçek”

Bugün perşembe, 3 Ocak 2007. Sabahleyin kar yağdı. Arka bahçelerimiz bembeyaz. İstanbul’da kardan her zaman ürkerim. Yine de, arka bahçelerdeki ağaçların, kuru dalların, öte bahçelerden birinde, kuru dallarda yazdan kalmış boş yuvanın bembeyaz kesişine uzun uzadıya baktım. Meğer kar yağışını özlemişim.

Mevsimleri ve ağaçları düşündüm. İğneyapraklılar kışa kayıtsız; ötekiler, çınarlar, meşeler, kestaneler, bizim bahçedeki bir türlü serpilememiş elma ağacı, sonbaharla birlikte yaprak döküyor. Yaprak dökümlerinin güzelliğine, elemine, kendimi bildim bileli vurgunum. Kıştan sonra, ilkyaz; çocukluğumun İstanbul’u daha meyve ağaçlıydı, ilkyaz geldi mi, baharlar kuşanırdı her biri.

Behçet Necatigil çok sevdiğim şiirinde, “*Donmuş dallar esen ılık rüzgâra / Çiçek açar çekingen*” diyor.

Akşam, kar yeniden başlar mı, bilmiyorum. Fakat hep çocukluğumun kar yağışları: Ağaçlar üşür sanıyordum. Hattâ ilkgençliğimde, “Kışın Ağaçlar Üşür” diye bir öykü yazmıştım. Tek cümlesini hatırlamıyorum.

Ilık rüzgârın esişine daha çok var...

Bir ay kadar önceydi; Ömer Erdem, Abdullah Kılıç, üçümüz konuşuyorduk; bir kitaptan söz açtılar: *Kendini Yazan Ağaç*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi 1997’de yayımlamış. Birkaç gün sonra, *Kendini Yazan Ağaç*’ı Ömer hediye etti. On yıl önce bu kitabı edinememiş olduğuma yerindim. Çok güzel hazırlanmış bir seçki. Alt başlığı: “Türk Edebiyatından Seçme Ağaç Şiirleri, Hikâyeleri, Yazıları”.

Kendini Yazan Ağaç, Türk ve yabancı ressamların İstanbul peyzajlarıyla bezenmiş. Peyzajlara çarpılıp kaldım. Her resimde, ‘öz’ İstanbul’dan ayrı bir köşe. Meselâ, H. Vecih Bereketoğlu, tuvaline Eyüp’ü geçirmiş. Acaba hangi yıldız? Mevsim bana, ilkyaz başlangıcı gibi geliyor. Yine kuru dallı ağaçlar, gerçi serviler kopkoyu neftî, gökyüzü bulutlu fakat bulutlarla güneşin, keskin ışığın cenkleştiği duyumsanıyor...

61. sayfada Mehmet Ali Laga’nın peyzajı, Büyükkada’da ressamın kendi eviymiş. Solgun renklerle bir Büyükkada bahçesi. ‘Büyükkada bahçesi’ değişini şimdi ben uydurdum. Ama bana öyle geliyor ki, geçmiş günlerin İstanbul’unda, Büyükkada’daki, Adalar’daki bir bahçeyle Boğaziçi’ndeki bir bahçe birbirinden hemen ayırt edilebilirdi. Göztepe, Sütlüce, Bostancı bahçeleri birbirine çok benzerdi. Sanki bahçelerin semtlerle haşır neşirliği vardı.

Bahçelerden söz açmışken; Beşir Ayvazoğlu'nun 1995'te kaleme getirdiği nefis 'bahçe yazısı' da yer alıyor *Kendini Yazan Ağaç*'ta. Bu yazıyı daha önce okumuştum. Beşir Bey, "Müslüman Bahçeleri"nden başlayarak, Halide Edib'in "Mor Salkımlı Ev"ine kadar yol alır. "Mor Salkımlı Ev", yazarın tespitiyle âdeta bir dönüm noktası, bir sondur: Eski bahçelerimiz bir süre daha direnir. "Birer birer yıkılıp yerlerine lenduha apartmanlar dikilinceye kadar..."

Beşir Bey, tarih içindeki öz İstanbul'u sevenlerin ortak kaygısını dile getiriyor:

"Yok olan sadece eski bahçeler mi? Eski baharlar bile bir nicedir İstanbul'u terk etmiş gibi. Zaten ne o bahçeler ne de aşinalıkları aşka dönüştürüveren o güzelim baharlar kimsenin umurunda... Ama kıyıda köşede hâlâ eski İstanbul'dan kalma güzelliklerle sürpriz kabilinden karşılaşabilirsiniz. Ne bileyim, birden karşınıza saltanatlı bir erguvan ağacı dikilebilir yahut mor salkımlı bir ahşap evle burun buruna gelebilirsiniz."

Vaktiyle okumuş olduğum yazılardan biri, Nihat Sami Banarlı'nın imzasını taşıyor: "Yalnız Ağaç". O zamanlar dikkat etmemiştim; handiyse yazarın izini sürmüşüm, onun yaptığını yapmışım, hem de yıllar yılı:

"Yıllarca evvel, İstanbul'da poyraz rüzgârına ihtiyaç duyduğum zamanlar, Boğaz'ın Kireçburnu sahiline giderdim. Kıyıda dolaşırdım. Günlük çalışmaların bazan takatsiz bıraktığı dimağıma, Karadeniz Boğazı'ndan, suları yalayarak gelen rüzgâr, bir şifa gibi serinlik ve zindelik verirdi."

Öylesine şiddetli bir istek belirdi ki içimde, soğuğa falan aldırmayıp, fırlayıp gitmek Kireçburnu'na... Ya fırından halka alıp bir kahvede çay içmek ya da kıyıda-ki lokantalardan birinde akşamı beklemek, yaşamak...

Sonra istek dindi, söndü. Şehrin gürültülü patırtılı trafiğinde, Kireçburnu gözüme o kadar uzak göründü ki! Oysa bir zamanlar her sabah gider, Sarıyer'den Kalender'e kadar yürürdüm. Tam Kireçburnu'nda ihtiyar bir manolya ağacıyla gizli-den gizliye dost olmuştuk. Konuşurdum onunla, bana cevap verdiğine inanırdım...

Necati Cumalı ise asmaların, küpeçiçeklerinin söyleyeceklerine inanıyor, “Bahçede” şiirinde:

*Anlamak istersen beni
Ağaçlarla iyi geçin
Çiçekleri sula ça pala
Ben giderim. Bir akşam
Sessiz boş bahçede asma
Eğilir kulağına söyler
Göz göze küpeçiçeği
Söyleyemediklerimi.*

Bu seçkiyi tekrar tekrar karıştırırken, Ahmet Hâşim'in hangi çiçekçi dükkânına gittiğini düşündüm, düşledim. Benim de bir zaman makinem olsaydı, Hâşim'in o soğuk kış gününe dönmek isterdim, şimdiki ölgün kış günümü yarı yolda bırakıp:

“Soğuk bir kış günü, karanfil almak için çiçekçi dükkânına girdim. Tatlı bir yaz hararetiyle ısıttırı-

lan bu yerin havası, nebatî usarelerin, hafif, sert ve yeşil tebahhuratıyla meşbû idi. İstedğim çiçeklerin destelenmesine kadar, bana gösterilen sandalyede oturdum.”

“Karanfil” şairi kime çiçek alıyordu? Gözümün önünde çiçekçi dükkânı; “mesut bir insan hayalhânesi gibi”, evet, orada, mevsimler, iklimler, hattâ yer ve zaman bile ılıman! Ne var ki, Ahmet Hâşim, “limonlukta mahpus” hurma ağacına saplanıp kalıyor; yürek yakan bir dargınlıkla soruyor:

“... uzaklarda kalan diğer hemcinsleri gibi, öğle güneşlerinde sıcak toprağa gölge salamayan, yağmurlarda ıslanamayan, fırtınalarda sarsılmayan, semayı, yıldızları, ayı görmeye görmeye unutan şu ağaç, bulunduğu köşede acaba mesut muydu?”

Pek çok çağrışımla yüklü bir sorunun azabından kaçmak istercesine, Kadıköy’ünde miydi çiçekçi dükkânı diyorum, Moda’da, Çarşı’da, Rıhtım’da?..

Demin Mehmet Ali Laga’nın peyzajını anarken, Büyükkada bahçesi demiştim. Abdülhak Şinasi de, “Geceleri Uluyan Çamlık”ta Büyükkada’nın çamlarını anlatıyor. *Geçmiş Zaman Köşkleri*’nde olmalı bu yazı. Bazı satırlarını ezbere bilirim; kim bilir kaç kez okudum; yine de es geçemedim. Çocuk Abdülhak Şinasi, “güneşin batacağına yakın” Fransız mürebbiyesiyle birlikte Nizam Caddesi’nde gezinmeye çıkar. Matmazel, Nizam Caddesi’ni pek beğenmektedir. Gün batar. Uzakta İstanbul, artık “hayal meyal seçilen mor ve eflâtun” bir çizgidir..

Fakat dönüp dolaşıp, bu akşam –Artık akşam!–, Necatigil’in “Donmuş Dallarda Çiçek” şiiri, neden-

se; hayır, *Kendini Yazan Ağaç*'ın sayfalarında yok; bu akşam sadece benimle ve hatıra görüntüleri arasından:

*Aldanarak, unutmuş
Senin yolun ayrı, benimki ayrı
Az sonra ikimiz de yalnız.
Kısa bir zaman için, saat beş suları
İyidir beraber olmamız.*

Balkona çıktım, arka bahçelerimize baktım, karanlık, alaca ışıktaki kar öbekleri külrengi. Balkonda açık son pencereyi kapadım. Dinmez sızıma kardeş olduğu için Ahmet Hâşim'i okudum:

“Dar saksıya gömülen kısa kütükten çelik süngüler gibi fışkıran yapraklar, korkunç bir ısırap ile gerilmiş azîm bir elin bana doğru uzanan sert parmakları gibi göründü ve...”

Bu seçkiyi yeniden okumak isterim.

Kaybolan Boğaziçi'nde

1990'larda, *Geçmiş, Bir Daha Geri Gelmeyecek Zamanlar*'ın ilk ciltlerini, *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*'ı, *Gramofon Hâlâ Çalışıyor*'u yazarken; artık hangi ciltte yer alacaksa, bir de, “Kaybolan Boğaziçi” bölümü düşünmüştüm. Fakat sonra yazamadım.

Yıllar çarçabuk geçip gitti. Geçen gün, o “Kaybolan Boğaziçi” için tuttuğum notlar, bir kez daha

okumam gereken kaynakları işlediğim sayfalar karşı-
ma çıktı, yepyeni kalmış, gerisi bomboş bir defterde.

Bir sayfada “Vecdî’nin dizesi” diye yazmışım;
“bugün adını bile bilmediğimiz Vecdî’nin dizesi,
adını bilmediğimiz, işitmediğimiz...” Ahmet Ham-
di Tanpınar anmış o dizeyi:

Yeniden şu’lebâr-i sahil oldu köhne Kandilli...

“İkinci Dünya Harbi’ndeki karartma günle-
rinde Kuzguncuk’ta bir gece”, alıntılıdığım dize,
Tanpınar’a birdenbire çıkagelmiş. O geceyi âdeta
Kandilli’yle haşır neşir geçirmiş.

Ertesi sabah gittiği Kandilli’de hülyasının en kü-
çük bir izine rastlayamayacaktır *Huzur* romancısı.
Herhalde yıkık yıprak birkaç bahçe, göçen ahşap
evler, sahilde bir iki yalı, üç beş kayıkçı Kandilli’nin
mekânları ve insanlarıdır. Rıhtımlar kırılmış bir orgu
andırır. Tanpınar, bir zamanlar o kadar şöhret bul-
muş, sevilmiş Boğaziçi semtinin çökkünlüğüne şaşar.

Bir sorular külçesi... Boğaziçi neden tarihî çeh-
resini koruyamıyor? Geçmişin silinip gidişi gerçek-
ten zorunluluk mu? Zamanı, “bir iç medeniyet
âleminden” değerlendirmemiz imkânsız mı? Büyük
düğüm...

Fakat Tanpınar, yaldızlı tavanla, gümüş eşyay-
la, mermer alınlıkla fazla oyalanamayacağını söyler.
Bütün o ‘eski’ şeylerde biz mâziyi değil, mâzide var
olanın yerine koyamadığımız şeyleri arar ve boşluk-
ta hissederiz kendimizi. Hattâ bu düşünce bile bir
sorudur. Öyle bir soru ki, boyuna tedirgin eder...

Notlarıma göz attım ama işin içinden çıkamadım.

Duyarlı, iyimser, iyicil Ziya Osman Saba, Boğaziçi'nde çocukluğuna ilişkin gelgeç bir iki görüntüyü anmış. Zamanın geçişini yazıda çizide dondurmuş:

O zamanın Bebek Bahçesi'nde patinaj sahası varmış. Kaymak gibi çimento üstünde “uzun, geniş etekleri, ince belleri, şişkin göğüsleri, büyük ve tüllü şapkalarıyla oradan oraya kayan, kâh tek, kâh kaval-yeleriyle uçan, uçuşan madam veya matmazellerin hepsi bugün artık” eski model dergilerinin sayfalarında solmaya devam ediyor...

Ziya Osman, Bebek Bahçesi'nde babasıyla birliktedir. Koyu yeşile boyanmış demir ayaklı mermer masada, bir şişe birayla bir tabakta iki dilim kaşar peyniri, yalın bir resim gibi anımsanır. Sonra iskele: Şirket vapurlarının numaraları ezberlenir. Makine dairesinden buharlı homurtular yükselir, kızgın hava yüzlere çarpar. Vapur kalkmıştır. Bebek günü sona eriyor. Sert, azarlayıcı söylemiyle vapur bacası ötüverir...

Yenimahalle'den Fırıldak Bahçesi'ne doğru yürüdüğünüzde, Boğaz'ın dinmeyen rüzgârına karşı boyuna, renk renk fırıldaklar döner ve çocuk düşlemine sevinçler bırakır...

Galiba en çok bu Fırıldak Bahçesi'ni kıskandım.

İstanbul'un çok değerli bir yazarı olduğuna inandığım Haluk Y. Şehsuvaroğlu, 2 Ağustos 1961 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde, Boğaziçi uygarlığının mimarî açıdan tamamıyla göçmek üzere olduğunu açık seçik yazmış:

“Asıl Boğaziçi’nden eser kalmamak üzere. İhmal ve kayıtsızlık sonucu, hepi topu beş on tane gerçek Boğaziçi yalısı ayakta duruyor. Korular bakımsız; çeşit çeşit ulu ağaç git git ölmekte. Kahveler birer ikişer yıkılmakta. Camiler, mescitler onarılmamakta. Taşlarının her biri sanat eseri mezarlıklar apar topar ortadan kaldırılmakta. Özetle Boğaziçi’nde bayındır her şey bir ayıp silinir gibi çarçabuk yok edilmekte.”

1963’te Şehsuvaroğlu, aynı sorunlar çerçevesinde, görüşlerini, kaygılarını bir kez daha sıralar; hazine temennilerde bulunur.

Yıkılan yalıların yerine çirkin beton apartmanlar yapılmaktadır. Kıyıları, kömür dağları ve akaryakıt depoları kuşatmıştır. Büyük çayırılar parsellenerek taşra görünümlü yörekent mahalleleri haline getirilmiştir.

Hasip Paşa Yalısı –Neredeydi?– sahibi, Hasip Paşa’nın torunu “vefalı” Hâmi Bey, “ölünceye kadar büyük fedakârlıklarla, dede yadigârı yalıyı itina ile muhafaza etmiş”tir. Devletin burayı müze haline getirmesi en büyük dileğidir. Şehsuvaroğlu, vârislerin devlete başvurmalarını önerir. Ümit etmektedir ki, eski eserlerin koruyucusu Millî Eğitim Bakanlığı, Hasip Paşa Yalısı’na sahip çıkacaktır.

Vaniköy’de Mahmut Nedim Paşa Yalısı, paşanın kızı Samiye Bilhan ve oğlu Profesör Nebil Bilhan’ın çabalarıyla henüz ayakta. Ne var ki, ailenin yalıyı onartma imkânları yoktur. Benzer durum, Kanlıca’daki Saffet Paşa Yalısı’nda da yaşanmaktadır. Bu yalılara yardım eli nereden uzanacak?

Şehsuvaroğlu hazine temennilerini tekrarlayıp durmuş.

Notlarım arasında, ressamların eserlerinden yararlanma girişimlerim de var. Şöyle bir bilgiçlik yazmışım:

“Bu resimlerin Çallı’da, Hikmet Onat’ta, Aye-tullah Sümer’de, H. Vecih Bereketoğlu’nda, Hamit Görele’de belirip Bedri Rahmi’nin bazı çalışmalara-
rından sonra silinmesi, yalnız resim tarihimiz açısından değil, Boğaziçi’nin ressamda bıraktığı iz açısından da enikonu düşündürücü sayılmalıdır.”

Bu kez başka bir şey geldi aklıma: Andığım ressam-
ların eserlerinde denizin rengi. Çünkü Boğaziçi’nde deniz boyuna renk değiştirir. O renk yelpazesini yazmak...

Sonra, ilk modern ressamlarımız, Boğaziçi’ni daha geniş görüngelerden alımlamışlardır. Buna karşılık –sözgelimi Şefik Bursalı’da– görüngen de, çerçeveleme de daralır. Sanatçı, kısıtlanarak seçilmiş, alanı, göz erimi daraltılmış bir peyzajın ardına düşmüş gibidir.

Bu yeni zaman resimlerinde, Boğaz denizi, haniyse enginlere, açık denize uzanamamaktan doğan boğunç duygusu kuşanmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda, ressam, daha geniş bir görüngeyi kendiliğinden yeğlemiştir. Burada bir paradoks söz konusu: O zamanlar arınmışlığını iyi kötü koruyan doğa, sanatçının bastırılmış özgürlük istemine ses yöneltirken; git git anlamını yitiren görünüm, kasvetli bir içe kapanışı yedeğinde barındırmaya başlar. İlk Batılı ressamlarımızın eserlerinde Boğaziçi vahşi doğasıyla sere serpedir. Fakat hemen sonraki dönemin resimlerinde Boğaziçi yabanılığını bütünüyle yitirir.

Civanian'ın görebildiğim bir iki resminde Boğaziçi ay ışığına sarınmıştı ve hülyalı bir dinginlik içindeydi...

Kaybolan Boğaziçi'nde, ara sokaklarda, kıydan uzaklaştıkça, tepelere doğru, dik yokuşlarda, yapayalnız bırakılmış evler görmüştüm, yıllarca, özellikle Anadolu yakasında, Kuzguncuk'ta, Beylerbeyi'nde, Çengelköy'de, Beykoz'a kadar. Bu evlerin son eski eşyaları –yaldızlı bir ayna, bağa ve sedef işlemeli bir konsol, pirinç karyola, billûr avize, hattâ tabak çanak, kırık biblo...– er geç eskicinin eline düşmek zorundaydı. Öylece dağılıp gitti.

İkinci köprüden geçip Anadoluhisarı'na saptınız mı, yolun sağında küçük ve içli bir mezarlık, yıkık devrik taşlarıyla, ulu ağaçlar altında kaybolmuştur.

Bana öyle gelir ki; Mehmed Rauf'un operaları, Nahid Sırrı'nın fiskiyeli havuzu, Bihter'in aşk-ı memnuu, Şair Nigâr Hanım'ın bir akşam kayıktan inerek birdenbire gençliğinin sona erdiğini hissediş, alçak tavanlı odada ayna karşısında yaşmağını çıkışı, süslerini bozuşu, nemli avlulara açılan deniz kapılarının çingirakları, Abdülhak Şinasi'nin rüyaya benzettiği eski musiki, menekşe renkli sulardan yansıyan ışık dökülüşleri, camları kırılmış limonluklar, Ayetullah Sümer'in Boğaziçi'ne dair son yorgun peyzajı, *Huzur*'un kuru meşe yaprakları, rengârenk fırıldaklar, çocukların uçurtmaları, Nuran'la Mümtaz ayrılır ayrılmaz ışığı parlayan sokak fenerleri, hep bir arada, sarmaş dolaş, karmakarışık, orada gömülüdür.

Ankara Caddesi'ndeki kitabevlerim

Kadıköyü Çarşısı'ndan geçerken genç bir sahaf seslendi. Beni 1960'lara alıp götürecek üç kitap armağan etti: Kerime Nadir'in romanları, birbirinin devamı olan *Ruh Gurbetinde* ve *Pervane*, bir de *Güller ve Dikenler*. Kerime Nadir, "Çok kıymetli G. C. hanıma sevgilerimle" diye imzalamış. Üç roman da aynı kişiye. G. C. Hanım'ın macerası neydi ki, romanlar savrulup gitti günün birinde.

Genç sahafa teşekkür ettim. Ama ismini sormayı unuttum. Bu yüzden paylaşamıyorum ismini sizinle.

Güller ve Dikenler'i okumamıştım. *Ruh Gurbetinde*'yle *Pervane* ilk gençliğimde severek okuduğum romanlardı. Kapakları tam özlediğim kitap kapakları: Roman kahramanlarının resimleri, alacalı bulacalı, genç kadınlar ve genç adamlar, ille süzgün, baygın bakışlı; iyice 'demode'...

Sonra, ilk sayfalarda "Edebî Roman" hatırlatması. Niye edebî roman? Bu soy eserleri edebiyat tarihimiz hep küçümsediği için mi?

İlk sayfanın en altındaysa şu adres: "İnkılâp Kitabevi / İstanbul, Ankara Caddesi No. 95"... İşte bu yüzden 1960'lara birdenbire sürüklenişim.

Hangi yıllarda Ankara Caddesi denmeye başlandı, bilmiyorum. Eski adı Bâbiâli Caddesi. Yokuş diye ananlar da var. Meselâ Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş* adlı eserinde oranın hikâyesini anlatır. Bâbiâli sözcüğü, bir uzun dönem, doğrudan doğruya Türk basınına simgelemiştir. Basın dünyasının edebiyata

geçmiş sayfalarında hep o yokuş betimlenir. Türkçe basın orada kurulmuş...

Beni Ankara Caddesi'ne çeken, başlangıçta kitabevleriydi. Daha çocukluğumdan başlayarak. Bu gönül çeliş çok uzun yıllar sürdü.

Aile dışımız Macit Yaşaroğlu'nun muayenehanesi Ankara Caddesi'nin sonundaydı; eski bir Bâbîâli konağının iki odası. Ankara Caddesi hemen Sirkeci Meydanı'ndan başlar ve Cağaloğlu'na doğru dimdik bir yokuşla sürer. Derken Nuruosmaniye...

Babacan Macit Bey'le Halide Edib'in, Nâzım Hikmet'in, devrin gözde yazar ve şairlerinin yayıncısı Ahmet Halit Yaşaroğlu amca çocuklarıydılar. Gerçi o sıralar Nâzım Hikmet'ten söz açmak bile suçtu. Ahmet Halit Kitabevi de geçmiş günlerdeki şöhretini enikonu yitirmiş, çocuk kitapları yayımlamaya koyulmuştu.

Dişçi çıkışında Ahmet Halit Kitabevi'ne uğradık. *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da ayrıntılarıyla anlatmıştım: Çocukluğumun en güzel kitaplarını bu kitabevinden edindim. Hiç unutamadığım, aklım buruşuncaya kadar hatırlayacağım *İpek Prenses*, *Mavi Kuş* bu kitabevinin yayınları arasındaydı. Belleğim kandırmıyorsa ikisinin de yazarı Comtesse de Ségur.

Sonradan, Galatasaray'da hazırlık sınıfındayken, Petit Larousse'ta Comtesse de Ségur'un kısacık yaşamöyküsüyle karşılaşacaktım: 1799'da Petersburg'da doğmuş, yetmiş beş yıl yaşamış. Gençlik için eserler kaleme almış. Bir de portresi: Donuk, mutsuz bakışlı bir kadın.

Ankara Caddesi'ndeki ikinci kitabevim, Kanaat Kitabevi. Bir kış günüydü, ablamla Millî Talebe Birliği'ndeki Yeşilay konferansından dönüyorduk. Kanaat'ın camekânında *Sultan Hamid Düşerken*'i gördüm. Nahid Sırrı Örik'in romanı. Herhalde romanın adına kapıldım. O yıllarda pek bir şey anlamadan okuduğum *Sultan Hamid Düşerken* böylece kitaplığıma karıştı...

Gelelim özgürlüğe adım attığım yıllara. Bütün yazlar benim için her gün Ankara Caddesi! Pazar dışında, inanın ki her gün! Ankara Caddesi'nde ve Beyazıt'taki Sahaflar Çarşısı'nda kendime hayat bulmuştum.

Şimdi kitabevlerini sıraya koyuyorum: Sirkeci'de otobüsten indikten sonra, yüzümüz Cağaloğlu yönünde, sağ şeritten tırmanırdım yokuşu. Sabah on suları. Çoğu kez kızgın güneş, bazan, çok ender yaz yağmurlu bir gün.

Eczaneyi, İstanbul Lokantası'nı geçince, hemen Semih Lûtfi Kitabevi. Ortada kapı, iki yanda camekân. Semih Lûtfi Kitabevi'ni *Yarın Yapayalnız*'da yazdım. Fakat yine söz açmak istiyorum: Eskiliklere, eskimişliklere, köhneliklere uçsuz bucaksız vurgunluğum belki de bu kitabevinin çifte vitrininden. Vitrinlerde 1930'lardan, 1940'lardan kalma birçok kitap sergilenirdi. Tümünün kapağı illüstrasyonlu.

Ama ne müthiş illüstrasyonlar! "Semih Lûtfi'nin Ucuz Romanlar Serisi'nden –kitap dizisinin adını bir roman kadar etkileyici buluyorum– çıkmış eserler, hepsi figürlü, hepsi renkli kapaklarla tam kar-

şımda. Hepsi yürek çarpıntısı. Kimlerin eseri yok ki! Aka Gündüzler, Mahmut Yesariler, bol bol Server Bedi, Güzide Sabriler, Suat Derviş'ten *Çılgın Gibi*, Peride Celâl'den *Sönen Alev*, *Yaz Yağmuru*, *Ana-Kız*. Çeviri romanlar arasında Selma Lagörlöf'ün *Portigalya Kraliçesi*; Safiye Erol çevirmiş. Reşat Feyzi Yüzüncü, İskender Fikret gibi artık unutulmuş yazarların romanları. Daha neler...

İçim giderdi. Kitaplardan kitaplara, kapaklardan kapaklara sonsuz düşler kurardım. Sonsuz sevinç, sonsuz coşku, o zamandı, onlarla. Birçoğunu güç belâ edindim. Edinemediklerim hâlâ sıla hastalığı.

Birlikte yokuş yukarı çıkıyoruz. Kanaat'ı geçtik. İşte 95 no.lu İnkılâp Kitabevi. Reşat Nuriler onun camekânında, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin, M. Turhan Tan'ın tarihî romanlarıyla birlikte. Kerime Nadirler, Esat Mahmutlar, Muazzez Tahsinler. Övünçle söyleyebilirim ki, onların her eserini okudum.

Sıcak, boğucu yaz günlerinde İnkılâp'ın içerisi hep serin olurdu. Bir pervane boyuna döner. Raflarda sıra sıra kapaklar. Dakikalarca orada...

Bitişikte Remzi Kitabevi. Remzi Bey'in kendisi çoğu kez dükkânındadır. Türk yazarlarından müthiş bir 'repertuvar': Yakup Kadri, Halide Edib, Tanpınar, Halikarnas Balıkcısı, Orhan Kemal, Kemal Tahir, o zamanın genç yazarı Yaman Koray'dan *Deniz Ağacı* ve *Gelin Taşı*...

Remzi Kitabevi'nin bitişiğinde –ya da bir sonra– Arif Bolat Kitabevi. O, bir dönem, özellikle kadın okurları büyülemiş Cronin'in yayıncısı. Kitapların isimleri albenili: *Pembe Yıllar*, *Yeşil Yıllar*, *Karan-*

filli Kadın. Gelgelelim Cronin bizde çağını doldurdu dolduracak; bu yüzden Arif Bolat Kitabevi'nin vitrini sönük.

Artık karşıya geçelim. Köşede Türkiye Yayınevi, handa. Dükkânsızdı galiba. Rutubet kokan handa ikinci kata çıktığımı hatırlıyorum, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun tarihî romanları için; bir de Kurtuluş Savaşı romanı, Oğuz Özdeş'ten *Dağ Başını Duman Almış*, herhalde on kez okumuşumdur.

Tıpkı Semih Lûtfi Kitabevi gibi geçmişten kalma, Hüseyin Rahmi'nin, Abdülhak Şinasi'nin yayıncısı Hilmi Çığıracan'ın Hilmi Kitabevi. (Hangi eseriydi, Hilmi Çığıracan'ı anlatıyordu Çelik Gülersoy.)

Durun, karşıda Millî Eğitim'in kitabevini unuttum! Akıllara durgunluk verici nankörlük. Beyaz kapaklı, siyah harflerle bezenmiş, hepsi ülküyle yayımlanmış o kitapları nasıl unutabilirim! Millî Eğitim Bakanlığı'nın yayınları çok eleştirildi, olumsuz eleştirilerdi, başta Attilâ İlhan, çok kişi yazdı. Bense, dünya edebiyatından hayran olduğum birçok yazarı o yayınlara borçluyum: Dostoyevski, Çehov, Zola, Ibsen, Virginia Woolf, Colette, niceleri...

Yokuş aşağı iniyoruz. Bize bir dolu polisiye roman armağan etmiş Ak Kitabevi'nin vitrininde Mehmed Rauf'un hiç eskimeycek *Eylûl*'ü daima tek başına durur, bir iki güz yaprağı kapağında. *Eylûl*'ün bu basımını Mehmed Rauf'un damadı Selami İzzet Sedes dil açısından sadeleştirmiştir. Sadeleştirme çabalarının başarılı örneklerinden. *Eylûl*: Aşkla okuduğum roman!

Şimdi de Atlas Kitabevi: İlkgençliğim sona ererken, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bütün eserlerini özenle yayımlayan yayınevi. Şimdi düşünüyorum da, o zamanlar, yayınevlerinin hemen hep birer kitabevi varmış ve Ankara Caddesi onlarla donanmış.

O hava esmiyor artık Ankara Caddesi'nde. Yokuştaki kitabevleri birer ikişer kapandı.

O hava esmediği gibi, benim yazdıklarım da belki kimseye bir şey söylemiyor, söyleyemiyor.

İstanbul'da ay ışığı

Vaktiyle “Ay Hâlâ Güzel” diye bir yazı yazmıştım. Geçen gün okudum. Eski yazılar çoğu kez anlamını yitirir, yazılırken sanki bir tılsımları vardır, yiter gider o tılsım. “Ay Hâlâ Güzel”e de öyle oldu.

Bununla birlikte, İstanbul'da ay ışığını bir kez daha yazmayı deneyeceğim. Çünkü bence, ay hâlâ güzel, birçoklarına bayatlamış gelen romantizmi beni etkiliyor.

Eylül sonunda mehtap, bulutlar arasından bir göründü, bir kayboldu. Bazı akşamlar hava ılıkçaydı, ince ince üşüme pahasına balkonda oturdum. Karşı apartmanın yıprak bacası ardından ay çıktı. Dedğim gibiydi, dolunay. Bulutlarla sarmaşıp duruyordu.

Hava usul usul esmerleşmişti. Sonra karardı. Lâcivertle son gece mavisi arası gökyüzünde, ay, şimdi daha parlaktı. Bir iki yıldız, başta da akşam yıldızı, ona boş yere meydan okumaya çalıştı. Önce

limon sarısıydı dolunay, giderek gümüşleşti. Sanki sararıp soluyordu. İstanbul’da en güzel mehtabın eylülde olduğunu söylerler. Hayatımdan bir eylül mehtabı daha geçip gidiyordu.

Şişli’nin köhnemiş apartmanlarıyla çevrili arka bahçelerimize, o geniş fakat bakımsız, hâlâ leylâklı, ceviz ağaçlı, ihtiyar kestane ağaçlı, bol incir ağaçlı arka bahçelerimize, ay, durup dururken hayaller serpti. Geri dönmeyecek zamanların ay ışıklarını yeniden yaşar gibi oldum.

Sandallarla, Esmâ Hanım’ın kayıkhanesinden, ay ışığı seyrine çıktık. Kadıköy’ünde, Şifa’dan Kalamış’a doğru, uzakta Adalar. Amiral Cevat Bey’le karısı Nezihe Hanım, Cemil Ağbi, bizimkiler, hepimiz. Yaz gecesi de olsa, deniz üstü serindir; sırtımızda ince hırka. Nezihe Hanım’ın yaşlı annesi Azize Hanım’la anneannem, bitişik sandalda, dizlerine battaniye örtmüşler... Bakakaldım. Hiçbiri hayatta değil artık.

Oysa Nezihe Hanım, “Aman, dikkat et Cemil!” diyor, “Kayalara çarpacaksın...” Ay ışığı, kayalıkları yosun yeşiliyle sarmaş dolaş gümüşlendirmiş...

Körfezdeki dalgın suya uzun uzadıya baktım, ama o rüya gibi yazı, geçmiş geceyi büsbütün görmedim. Dizeler döküldü:

*Mehtâb, iri güller ve senin en güzel aksin...
Velhâsıl o rü’yâ duruyor yerli yerinde!*

“Geçmiş Yaz” çok sevdiğim bir şiir. Diyebilirim ki, nice zamanlar, Yahya Kemal’den en çok “Geçmiş Yaz”ı sevdim. Sonra, –yine Kanlıca’dan söz açan–

“Eylül Sonu”nu galiba daha çok sevdim, ay ışığından söz açmasa da.

Yahya Kemal, “Nazar”da, bizde ‘gotik edebiyat’ın en güzel örneklerinden birini verir: “Ayın on dördü”, gecede, koyda Leylâ’yı görür. Vurulup kalır mı? Leylâ’ya gelince:

*Aranırken ayın ölgün sesini,
Soğuk ay öptü beyaz ensesini.
Sardı her uzvunu bir ince sızı;
Bu öpüş gül gibi soldurdu kızı.
Soldu, günden güne sessiz, soldu!*

“Gece”ye, “Gezinti”ye, Kandilli’ye kapılıp gidecekken, Ahmet Hâşim’in merhametsiz “Ay” yazısını hatırladım, takılıp kaldım “Ay”a. Şiirinde ayla o kadar haşır neşir Hâşim, bu yazısında aya “Yalancı!” der. Köhneyen romantizmi sanki herkesten önce sezmiştir. Bu yüzden âdeta biraz övünçlüdür.

Dolunayı yıprak bacanın ardından çıkarken görmüştüm. Ay, Ahmet Hâşim’de “fısıltıyı andıran bir hışırtı”yla çıkagelir. İki büyük fıstık ağacının arkasında kıpkırmızıdır.

Koşup yeniden dolunaya baktım. Öyle kıpkırmızı değildi, bakır rengi bile değildi. Hem gümüşü hem sarımsı. Zaten yükselmişti.

Sayfaları karıştırınca “Ay” yazısına kavuştum:

“Sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve natamam bir âlem içindeydik.”

Ahmet Hâşim’in bu deyişine bayılırım: Nice sanat, yetkinlik ihtirasından sonra, sanat eserinde

varılabilecek doruk, işte bu! gibi gelir bana. Biraz bulanık, puslu, biraz belirsiz, bir iki fırça darbesiyle, çizgiyle, üç beş sözle geçirilmiş, tamamlanmamış, bile isteye yarım bırakılmış. Yine de ‘içe işleyen’...

Balkonla “Ay” yazısı arasında mekik dokuyordum. Karşıda, ışığı yanan üst kat penceresinde, incecik tül perde. Gökyüzünde ay ışığının aydınlattığı süt mavisi bulutlar. Odanın ışığını söndürdüm. Bulutlardan kurtulmuş ay ışığı odaya eleğimsağmalar saçı. Hayır, bu coşumdan –istediği kadar köhnesin– vazgeçemem...

Birden fark ettim ki, “Ay”ı, 1928 yılının eylül ayında yazmış Hâşim. Aynı mevsim, aynı zaman dilimi.

İstanbul’un neresindeyse; yalancı ay, etrafı, her şeyi güzelleştiriyordu, “güneş, bütün gün, insana doğru fakat acı şeyler” söylemişken. Sevineceğine yakınıyor şair:

“Yanlışı görmek ve tahayyül etmek imkânının sarhoşluğu vücudumuzu yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda, gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu.”

Daha neler söylüyor... Şimdilerde, tarihî çehresini yazık ki insafsızca çökerttiğimiz İstanbul’da, ay ışığının yerini galiba ‘gece’ aldı: Gün karardıktan sonra seviyorum doğup büyüdüğüm kenti. Belki yalnızca tarihî yapıları aydınlattıklarından.

Mehtaplı, musikili geceleri, Boğaziçi’nde mehtap gezintilerini bir şiir, bir hayal, bir roman gibi, inceliklerle örerek, üslûp zaferleriyle donatarak an-

latan Abdülhak Şinasi Hisar, sonra, şimdiki zamanın... kendi zamanının kuru... kupkuru gerçekliğine dönüp; ay ışığında heyûlâ olup çıkmış, çökkün, kağşamış, beli bükük yalılarla baş başa kalır, birer hayalet, birer yalı hortlağı. *Boğaziçi Yalıları*'ndaki bu yazıya çok üzülürüm.

Neyse ki *Boğaziçi Mehtapları* o yalıların güzel günlerini görür. Mehtap, büyüleyici bir zaman kaymasına yol açar. Benim geri dönmez sandığım geçmiş zaman, bu harikulâde eserde, yazarı için bir kez... ilk ve son kez dirilir ve edebiyatımızın kadri bilinmemiş en güzel düzyazı şiirlerinden birinin, bir şiir-romanın yaratılmasına imkân tanır.

“Ay Hâlâ Güzel”de, “Ay, Refik Halid’de yaz mevsimiyle eşanlamlıdır. *Bu Bizim Hayatımız*’da Boğaziçi ve yaz gecesi ayla ışıldamıştır” diye yazmışım. Uydurmuşum. Belleğin kandırmacası.

Bir hafta önceydi. Bu yazıyı yazacağım aklımın ucundan geçmiyordu. *Bu Bizim Hayatımız*’ı yeniden okudum, galiba üçüncü kez, hem de soluk soluğa. Refik Halid, usta romancı. Her göndermesini, eser boyunca inanılmaz olgularla noktılıyor.

Bu Bizim Hayatımız’da, yalıdaki ay ışığı, meğer, yazdan sonbahara, sonbahardan kışa evriliyormuş. Göz kamaştırıcı tasvirlerle. Zaten roman, çünkü hayatımızın sanatlarla yoğrulmuş pek çok cephesini tadına doyumaz bir anlatımla yansılıyor. Ay ışığı da o satırlarda bir sanat eseri...

Tanpınar, *Huzur*’da, lüfer avına çıkmış balıkçıların ay ışığını dile getirir. Bir opera gecesidir. Neden-se, *Madama Butterfly*’daki koroyu hatırlarım.

Tanpınar'dan *Aydaki Kadın*'ı da unutmayorum. Orada, Ada'dan dönüş sahnesi, bütün bir yaz ve dolunaydır.

Ya resimlerdeki dolunay? Duru estampların ayları kadar, kötü resimlerdeki dolunayları da severim. Her birinde aşk mektuplarının hüznü okunur. Nazmi Ziya'nın bir çalışması var: Dolunayı, eski İstanbul'da en baygın görünümüyle betimler. Kötü resimden en güzel resim!..

Çocukluğumdan bir söz: Aydedeye misafir olmak. Artık kimse kullanmıyor. Geceleyin eve dönmek, açıkta kalmak anlamına. İşte, aydedeye misafir oluyordunuz.

Ay ışıklı geceler, ay ışıklı bahçeler... Kim bilir kaç romanında onlardan söz açmış Kerime Nadir, günün birinde anılarını yazınca, insanoğlunun aya ulaşmasına basbayağı kırılıyor, romanlarındaki dolunayın bir daha o coşumu uyandırmayacağını hissediyordu.

Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!

Hâşim şimdi ayla dosttur. Annesiyle birlikte yürürler; ay yanlarındadır.

Abdülhak Şinasi'ye gelince, İstanbul'da, Boğaziçi'nde ay ışıklı ve musikili gecelerin bittiğine bir türlü inanmıyor; hepsinin, başka gezegenlere, başka yıldızlara çekip gittiğine, başka zaman ölçümlerinde zaten hep yaşadığına inanıyor.

Ben inanmıyorum. Ama ay hâlâ güzel; aydede hâlâ iyi kalpli...

Hatıralar arasında Neriman Köksal

1979 yılının 8 Şubat günü, gazetede ki yazıma şu paragrafla başlamışım: “Bu, sarışın, uzun boylu, eskilerin deyişle ‘endam yerinde’ kadını tanıyor musunuz? Bu, kaşları kahverengi kalemle çizilmiş, gözleri hafifçe süzülen, boyuna gülümseyen, gülümsedikçe çocuksu bir ifade kazanan kadını tanıyor musunuz? Bu, uzun, sarı ya da açık kumral, gümrah saçlarıyla, bu, sayısız filmde her zaman rolünün gereğini yerine getiren kadını...”

Neriman Köksal’dan söz açacakmışım. Son cümlem biraz tuhaf: Film yıldızı değil de, gümrah saçlar mı rolün gereğini yerine getirmiş? Pek anlayamıyorum...

Neriman Köksal, Türk sinemasında unutulmayacak bir ‘mhyte’ti. Vampı, kötü, meşum kadını sık sık canlandırmasına rağmen Türk toplumu onu çok sevdi. Onu bir kez Beyoğlu’nda görmüştüm, tam –bugün yerinde yeller esen– Saray Sineması’nın karşısında; Beyoğlu durmuştu. Neriman Hanım gülümsüyor, kendisini alkışlayanları esenliyordu.

Şimdi ona ait en eski anımı hatırlamaya çalışıyorum. Galiba bir fotoğraf bu anı: 1950’lerin *Bütün Dünya* dergilerinde, her sayı, Neriman Köksal, olanca cazibesiyle yine gülümsüyor. Teravetini Puro sabunlarına borçlu olduğunu söyleyerek... Derken, *Kanlarıyla Ödediler* filmi. *Kanlarıyla Ödediler’e* biz çocukları komşumuz Melâhat Hanım götürüyor ve hemen, film başlar başlamaz pişman oluyor: Çocukların seyredeceği bir film değil! Ama ben, o gör-

kemli Neriman Köksal'ı beyazperdede izliyorum. (Osman Seden'in yönettiği *Kanlarıyla Ödediler*'i yıllar sonra TRT'de tekrar seyrettim; yabana atılmayacak bir kara polisiye.)

Artık lise birdeyim. Okuldan kaçıp kaçıp Pangaltı'daki İnci Sineması'na, Kurtuluş'taki Yeni Atlas'a handiyse abone oluyorum. Her hafta yeni bir Türk filmi! Neriman Köksal yeniden ünlenmiş. Ülkü Erakalın'ın duyarlı, iddiasız fakat içe işleyen melodramlarında, *Arka Sokak*'ta, *Lekeli Kadın*'da, seyirci, Neriman Köksal için gözyaşı döküyor.

Beyazperdedeki sarışın kadın –oysa filmler siyah beyaz–, bu kez evler barklar yıkmıyor da, aşkı arayan, yüreği ezgin, orta yaşa adım adım yaklaşmış bir 'hayat kadını'nı canlandırıyor. Âdeta *Kamelyalı Kadın*'ın sonu. Yıkılış efsanesi. Türk sinemasının insanca yaklaşımı, oyuncunun sağladığı olanak, toplumun dışına itilmiş hayat kadınlarının da herkes gibi seven, acı çeken kişiler olduğunu, en muhafazakâr seyirciye bile kabul ettiriyordu.

İşte, Neriman Köksal, bize, toplumdışların dramını yansıtıyordu. Toplum dışının, toplumun da bir yansıması olduğunu başarılı oyunculuğuyla kanıtlayarak...

Sonradan Şişli'de, yıllar yılı, aynı cadde üzerinde oturacağımız, aziz dostum Neriman Hanım'ı, Çolpan İlhan-Sadri Alışık çiftinin evinde tanıdım. Şöhretinin farkında bile değildi. Çocuk kalmış, silme katıksız yanı ona apayrı bir efsane getiriyordu. Bir sinema oyuncusundan, bir stardan, yıldızdan beklenmeyecek kadar doğal ve içtendi.

Kendine özgü, handiyse kelimelerin açılıp kapandığı bir konuşması, şaşkınlıkları, sevinçleri vardı. Sanki yeryüzünde yaşamıyordu. Bazan alayların, sarakaya alınışların hedefi oluyordu. Fakat bunlara üzülmüyor; üzüldüğünü belki belli etmiyor, gizliyor, herkesi dostu, arkadaşı görmeyi tercih ediyordu. Bir akşam asansörle aşağıya inerken, “Yaa işte böyle” demişti, “insan yalnızsa nelere tahammül etmez ki...”

Bir dönem gazinolarda şarkı söyledi. Türk sineması ekonomik çöküntü geçiriyordu. Neriman Hanım ise hayatını kazanmak zorundaydı. Elbette iyi bir yorumcu değildi Neriman Köksal, sesi cılızdı, şarkıları unuttuğu oluyordu; ama Neriman Köksal’dı, oydu.

Kış mevsiminde bir gece, Beyoğlu’ndaki Papirüs’te karşılaşmıştık. İzmir’e gideceğini, yeniden sahneye çıkacağını... çıkmak zorunda olduğunu, İzmir’den sonra başka kentlere de gideceğini söylemişti. “Bu yaşta...” diyor, gülüyordu. “Benim için gazeteye bir yazı yazar mısın?” dedi.

Armağan yazısı yazmaya çalışmıştım. Halid Ziya’nın büyük romanından Halit Refiğ’in başyapıtı *Aşk-ı Memnu*’daki Firdevs Hanım’ı hatırlatmak istemiştım okurlara. Neriman Köksal’ın Firdevs Hanım’daki inandırıcılığı nasıl anılmadan geçilebilir?

Ömer Kavur’la birlikte *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*’nin senaryösuna çalışırken, taşra kentindeki fabrikatör karısı için, ikimiz aynı anda, “Neriman Köksal oynamalı!” diyecektik. Güz başlangıcında, akşamüzeri, senaryoyu Neriman Hanım’a götürdük. Bizi

akşam yemeğine ille alıkoymuştu: Palamut tava ve yeşil salata. Sofrası da kendisi gibi alçakgönüllü, yalın. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* Ayvalık'ta çekilecekti. “Ayvalık'ın içi bademli yeşil zeytinlerini çok severim; artık üç beş kavanoz alınız” diyordu.

Abide Palas'tan o gece ne kadar mutlu ayrılmıştı...

Şişli'de Köşe Palas'a –Şişli'nin lüks bir semt olduğu günlerde, bütün bu apartmanların isimlerine hep bir ‘palas’ eklenmiş...– taşındığımda, bir gün Neriman Hanım telefon etti. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*'nden bu yana görüşüyorduk. Bir senaryo yazmış; “... sana okumak istiyorum...” Osman Pastanesi'ne gidip kestaneli pasta aldığımı hatırlıyorum.

Saat dört buçuk falan. Neriman Hanım ortalarda yok. Unuttu mu acaba diyordum. İki kat altımda oturan Nur Hanım tam o sıra telefon etti. *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*'ta anlatmaya çalıştığım eşsiz Nur Hanım çok şişmandı. Dünyanın en iyi ve bahtsız insanlarından biri olduğunu usul usul kavradığım bir kadın; apartmandaki tek dostum. Nur Hanım telefonda bana diyordu ki, Neriman Köksal bende...

Neriman Hanım üç kat tırmanmış, yorulmuş, soluklanırken Nur Hanım kapıyı açıyor, içeriye davet ediyor. Karşılıklı oturmuşlar; şişmanlıktı, hastalıktı, şuydu buydu, sohbet ediyorlar. Nur Hanım, “Siz de buraya gelin” diyor. Pastayı alıp inmekten başka çare yoktu.

Şiirselliği unutulmayacak bir gündü. Nur Hanım bize çay yaptı. Evde kotardığı poğaçaya varmış, onu

çıkardı. Kestaneli pastayı kestik. Neriman Hanım senaryosunu okudu. Tam bir senaryo değildi. Daha çok bir tretmandı. Esat Mahmut'un romanlarını, özellikle *Sokaktan Gelen Kadın*'la *Kadın Severse*'yi çağrıştıran bir hikâye. Neriman Hanım'ın yıllarca oynadığı rollerin sanki bir araya gelişi. Nur Hanım, hikâyenin etkisiyle olsa gerek, Neriman Köksal'ın *Gecelerin Kadını* filmini hatırlıyor, "Neriman Hanımcığım bu filmleri televizyon niye göstermiyor ki?" diyordu.

Nihayet akşam oldu. Gün iyice karardı. Nur Hanım ışıkları yaktı. Evinin eşyasında Şişli'nin geçmiş, varlıklı günlerinden izler... Artık gitme zamanı gelmişti. Bununla birlikte Nur Hanım, "Biraz daha oturun, hemen kalkmayın" diye ısrar ediyordu.

Hikâyenin –o gün bana hep bir hikâye gibi gelir-sonu da etkileyici:

Tokat'ta askerdeyken, Nur Hanım kansere yakalanmış, ölmüş. Askerden dönüşte, Neriman Köksal'ı, seyrek de olsa yine görüyordum. Bazan Abide-i Hürriyet Caddesi'nde, bazan Sadri Beylerde. Bana Nur Hanım'ı soruyordu. Kansere yakalandığını, epey acı çekmiş olduğunu, öldüğünü bir türlü söyleyemedim. Neriman Hanım selâmlar gönderiyor, bir gün yine buluşmak istediğini söylüyordu...

Aslında bunların bir kısmını *İstanbul Seni Unutmadım*'da yazdım. Fakat ayrıntılarına inmek-sizin. Oysa bu anılar benim için çok değerli. Benimle kaybolup gitmelerini istemiyorum.

Geçen zamanda Neriman Hanım "amansız hastalığa" yakalanarak öldü. Ömer Kavur da. *Kırık*

Bir Aşk Hikâyesi'nin birçok oyuncusu öldü. Hep Karacaoğlan'ın dizeleri:

*Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm*

İstanbul'un martıları

Yeni yıl, çocukluğumda oldum bittim takvimlerle çıkagelirdi. Saatli Maarif Takvimi'nin pabucu hiçbir zaman dama atılmamıştı. Bununla birlikte çeşit çeşit duvar takvimleri, firmaların tanıtım gayesiyle hazırladıkları ve her aya bir resim, bir fotoğraf ilıştirdikleri aylık takvimler, boy boy masa takvimleri, deri kaplı, birbirinden süslü ajandalar yılbaşı öncesi evimizdeydi. Bazıları babama gönderilmiş, ilaç firmalarınınkini teyzem hediye etmiş; ev sahibimiz Sabahat Hanım'ın paketi kocaman fiyongalı yılbaşı hediyesi de meğer bana ve ablama birer ajandaymış... Demek o zamanlar insanların takvimlerle haşır neşirliği daha fazlaymış; gelecek günler, aylar, mevsimler daha çok önemsenirmiş...

Sonraları duvar takvimleri hayatımdan uzaklaşıp gitti. On beş yirmi yıldır, bir tür 'takvimli not defteri' diyebileceğimiz ajandalarla yetiniyorum. Sevgili arkadaşım Nalan Barbarosoğlu, iki yıldır, Metis Yayınları'nın hazırladığı ajandaları armağan ediyor bana. 2008 için sürpriz ise, Ender Merter'le Kayıhan Güven'in birlikte hazırladıkları "Martılarla İstanbul" oldu. Ajandanın birbirinden güzel martı

fotoğraflarını Marmara İletişim Ajansı'nın (MİHA) "genç muhabirleri" çekmişler.

Ender Merter'i İhap Hulusi'ye yönelik tutkusu dolayısıyla tanıdım. Merter'in müthiş bir İhap Hulusi koleksiyonu var. Kayıhan çok eski bir arkadaşım; yıllardır görüşemiyorduk, Ender bizi buluşturdu. "Martılarla İstanbul" için benden bir giriş yazısı istediler. Önce duraksadım: Teklif edilen her yazı bende ürküntü: Ne yazacağım? Ne yazabilirim? Yazma özgürlüğüm kısıtlanmış gibi oluyor. Bin bir tereddütten geçerek yine de yazdım:

"Martılar martılar, çocukluğumdan beri gördüğüm martılar. Ben onları bir tangoda dinlemiştim; keskin piyano ve keman seslerinden sonra: 'Martılar çılgık çılgık her akşam...' Siyah beyaz bir Türk filmiydi. Şimdi çok eskilerde. Fakat o günden sonra, denizlerde, rıhtımlarda, mendireklerle, iskelelerde gördüğüm martılar hep daha yakınım oldu; çünkü tangoda, akşam, bir 'büyük' rüzgâr, boş gemiler ve 'ölüm gibi' susan yalnızlar rıhtımı!"

Şimdi bir ayraç açıyorum: (Siyah beyaz filmin ismi *Yalnızlar Rıhtımı*ydı. Senaryosunu –Ali Kap-
tanoğlu takma adıyla– Attilâ İlhan yazmış. Yönetmen, Lütfü Akad. 1950'lerin yapımı. Tangonun sözlerini de Attilâ İlhan yazmış; Necdet Koyutürk bestelemiş; Yasemin Esmergül okuyor; bambaşka bir tango...)

Şöyle devam ettim ajandadaki yazıya:

"Şimdi şehrin damlarında görmeye alıştığımız martılar, tam kırk yıl önce, 'Hüzün Kahvesi'nde yazmışım, deniz kıyısında, içlerinden biri bir ak mar-

tıymış, hikâyenin anlatıcısı –Kimdi?– onunla dostluk kurmuş: ‘Soğuk kış günlerinde üşüyecek diye ona bayrak kırmızısı kocaman boyunbağı örmüştüm, bir sabah elimde görünce, kendisine yapıldığını anladı, süzüldü indi dizimin dibine, sarıp sarmaladım hemen.’ O hikâyede, martıların en yakın arkadaşı Sait Faik de bir hikâye kahramanı...

Birkaç gün önce ‘Hüzün Kahvesi’ni ürkerek okudum. Geçmiş zaman, yıprak ve unutulmuş, geri döndü ama; kırmızı boyunbağıyla göklere uçup gitmiş martıyı bir türlü göremedim. Demin söylediğim tangoyu üst üste dinledim: ‘... bu korku, yalnızlık korkusu!..’

Oysa martılar, birlikte yaşamayı... yalnızlığı da...

Yarın sabah, çok erken saat, fırla git! Bir vapur... yol boyu martılar, martılara kavuş.”

Fırlayıp gittim mi? Ne gezer...

Sadece birbirinden güzel iki öyküdeki martıları hatırladım. İlk öykü, “Gündüzünü Kaybeden Kuş”, Halikarnas Balıkçısı’nın imzasını taşır. İstanbul’un değil, Bodrum’un... henüz bakir bir Bodrum’un martısı; doğayı ‘yok’ edenler, o martının gözlerini kör etmiş; Halikarnas Balıkçısı, denizlere, göklere, rüzgâr uğultularına kapılıp gitmiş eşsiz anlatımıyla dile getiriyor...

İkinci öykü Sait Faik’ten. Aslında, ikinci ve üçüncü öyküler demeliyim. Çünkü Sait Faik, önce “İki Kişiye Bir Hikâye”yi yazmış; sonra da hikâyesini kaybetmiş, oturmuş bir kez daha yazmış, “Ermeni Balıkçı ile Topal Martı” adını takmış. Bu ikincisini *Mahalle Kahvesi*’nde yayımlamış. İlkini bulmuş,

onu da *Alemdağda Var Bir Yılan*'a almış. Hangisi daha etkileyici, kestiremiyorsunuz.

Ermeni balıkçıyla total martının dostluklarını, yoldaşlıklarını, kader birliğine varışlarını anlatan bu içli hikâye(ler), İstanbul'un bir zamanki kirlenmemiş denizlerinde geçer. Adalar'ın denizinde. Sait Faik sorar:

“Neden Total diyorsun, Varbet?”

Varbet, ilk yazılıştta, Barba'dır. Barba der ki:

“Totaldir da ondan. İyi bak, bir bacağı yoktur.”

“Ne olmuş bacağına?”

“Bilmem. Belki denizin dibinden bir canavar gelip kaptı. Belki anadan doğma öyledir. Belki daha yavruyken, bir insanoğlu yavrusunun eline düşmüştür, bilinmez.”

Total martı, balıkçının kılavuzudur, âdeta birlikte avlanırlar. Sonra rüzgâr, denizin ortasına, “bir kara kokusu” getirir. Sonra, “bozulmaya başlayan bir karpuz kokusu” etrafı sarar. Uzaktan Kınalı görünür. “Kırmızı toprağı da gördün mü?” Her iki yazılıştta da total martının öyküsü uçsuz bucaksız şiire açılır.

Haldun Taner, “Yalıda Sabah” adlı öyküsünde martılardan söz açıyor muydu? Büyük olasılıkla. Bu kez yöre Adalar değil, Kadıköyü, Moda çevresi; sabah vakti, gün doğuyor... “Yalıda Sabah”, bana öyle gelir ki, Haldun Taner'in ‘orta yaş’ından bir şeyler söyler bize. Anılar, sabah yürüyüşleri, günlerin tekdüze çizgisi, bir yandan da, göz göre göre doğa kirlenir, kirletilir. Öyleyken sabahın renklerine, bütün o mavilere, turunculara, kızıllara, hep yaldızlı pembelere de kirlilik çöker. Muhakkak ki martılar da nasibini alıyordu.

İstanbul'un martıları çok etin bir mücadele verdi. Denizler kirlenirken, yeni yaşam alanları aradı hepsi. Denizlerini kaybeden martılar için, yıllar önce, Mustafa Kutlu unutamadığım bir ağıt yazdı. Son bir umutla ya da sonsuz bir umutsuzlukla, şehrin karasına gşlerini görüyordu Mustafa Kutlu, martıların! O martılar ki, hep deniz kuşu diye bilirdik!

Birçok akşam ve gece, İstanbul'un beni o kadar yadırgatan gkdelenlerinde, ışıklar çevresinde, martıların uuştuğunu görüyordum. Işıklar mı kandırıyordu, denizlerin gecesı karanlıkken? Yoksa yeni yaşam koşullarında, martılar uykusuz muydu? Üzülerek bakıyordum.

"Martılarla İstanbul" ajandasında, gençlerin fotoğraflarıyla birlikte, usta Kayıhan Güven'in de bir fotoğrafı: İstanbul handiyse bütün tarihi içinde siluet, martılar bize doğru geliyor, sanki yalnızca en-dişe. O fotoğraf altını ben yazdım; daha doğrusu, yazmaktan kendimi alamadım:

"Hayır, artık gitmesinler! Bu kadar küskün, bu kadar kırıgın! Bu şehrin denizlerini biz kirlettik ama onlar bizi bırakıp gitmesinler. şehrin bilinen üç bin yıllık hatırasında, martılar hep vardı. Üç bin yıl sonra da. İstanbul da, silueti de, martıları da hatıralarımızda..."

Fakat son yıllar küçük sevinçlerle çıkageldi: Bazı akşamzerleri Beşiktaş'tan, Karaköy'den, Sirkeci'den vapura biniyor karşıya geçiyorum. Martıların denize döndüklerini, eski ksknlğn sona erdiğini görüyorum. Hele, Haydarpaşa'da mendi-rekte martılar, karabataklar, adlarını karıştırdığım başka deniz kuşları vapur yolcularını esenliyor. Geçen ğle, Feriye'de, İnci Enginün ve Zeynep

Kerman’la birlikte yemek yedik. Zeynep Hanım, sandala konmuş martıyı gösterdi, kış güneşinin ısıldattığı. O martı da, Sait Faik’in hikâyesindeki gibi, sandaldaki balıkçıyla konuşuyordu.

Dario Moreno’nun şarkısını hatırladım; İstanbul Radyosu ikide birde çalardı: “*Rüzgâr güldü halime / Dedi: ‘gidelim düş önüme’ / Gidemem, dinle martıları / Bitmiyor alayları...*” İçli bir şarkıydı.

“Okumayı Seviyorum”

Kezban Öğretmen’i (Bozkurt) İzmir Kitap Fuarı’nda tanıdım. Yusuf Öğretmen’i (Çopur) daha önce tanımıştım, telefon aracılığıyla; Manisa’ya, üniversiteye çağırmıştı. Şimdi ikisi de İstanbul’da, iki değerli arkadaşım.

Bir akşamüzeri ortak tasarılarından söz açtılar: “Okumayı Seviyorum”.

Kezban Hanım, Esenler Türk-İsveç Kardeşlik Okulu’nda Türkçe öğretmeni. Yusuf Bey ise, Bağcılar Atatürk İlköğretim Okulu’nda. Her ikisi de edebiyata tutkun. Yusuf yazıyor; denemelerinden, öykü ve şiirlerinden oluşan ilk kitabının adı *Mavi’nin Sevdası*. Öyle sanıyorum ki Kezban da yazıyor, bana söylemese de.

Yusuf, “Ben bir öğretmenim. Bahçıvanım yani...” diyor. Öğrencilerinin kitaplarla, edebî eserlerle beslenmesi gerektiğine inanıyor. Şöyle yazmış:

“Kitapçıları, yayınevlerini dolaşıp çiçeklerimiz için kitap alacaktık. Çiçeklerimiz, canlarımız okumalıydı... Ve yavrularımızdan toplayabildiğimiz kadarı-

nı toplayıp üzerine ilk maaşlarımızdan koyup onlarca kitap aldık. Onlarca kilo ağırlığındaki kolileri taşıırken sordum Kezban Öğretmen'e: 'Yoruldu mu?'"

Yorulmamış Kezban. O gün bir karar daha almışlar: "Bu kampanyamıza her ay bir yazarı katalım dedik..." Manisa'ya gidememiştim ama Bağcılar'a ve Esenler'e mutlaka gelmek istediğimi söyledim.

Geçen çarşamba oradaydım. Anlatacağım. Fakat önce, o, 'sevgili, biricik' öğrencileri tanımanızı istiyorum. Yine Yusuf Çopur'un gönülden kampanyalarıyla ilintili yazısından alıntılatacağım:

"Okumayı Seviyorum projesi başladıktan üç hafta sonra yaşadığım bir hadise ömrüm boyunca yüreğimden ve zihnimden asla silinmeyecektir. Teneffüs saatindeydim. Bir veli, tesadüfen bana sordu. 'Yusuf Hoca'yla görüşebilir miyim?' dedi. 'Buyurun, benim' dedim. Hocam, dedi, başladı anlatmaya... Benim eşim mermer işçisidir. Bayram öncesi iş yerinden ikramiye almış. Ben de sizin öğrenciniz olan kızımın pazara bayram alışverişine çıktık. Bu bayram ona yeni bir ayakkabı alayım dedim. Ve sürpriz yapıp ayakkabıcının yanına geldiğimizde, hadi kızım bir ayakkabı beğen dedim. Her zaman elimize para geçmiyor hocam. Kızımın ayakkabılara bakmasını beklerken, kızım bana, 'Hayır anne, bana ayakkabı almanı istemiyorum. Ben bir yıl daha idare ederim bununla. Sen o parayı ver bana, ben Yusuf Öğretmen'imizin okumamız için söylediği kitapları alayım. Ben kitap almak istiyorum anne' dedi."

Annenin bir sözünü özellikle sona sakladım: "Kızım, iki yıldır aynı ayakkabıyı giyiyor. Defalarca diktirdik..."

Geçen çarşamba önce Bağcılar'a gittik. Atatürk İlköğretim Okulu'nun geniş avlusunda, 1960 öncesine döndüm: Okul yıllarıma başlangıcına. Çocuklar sıraya girmişlerdi. Ziya Osman Saba'nın dizeledi sanki eşlik eden:

*Gülmek...Sabah, güneşe; akşam, damdaki aya.
Kış, daha bir sevinçken, kar tanesi: kelebek.
Gülmek, gülen anneye, eve dönen babaya;
Yaşamak, daha tatlı, daha güzelken dünya.*

Hemen ardından da Cahit Külebi'nin temennisi:

*Aydınlık pencereler nasıl yanarsa
Öyle ıslıl ıslıl yansın gözlerin,
Rüzgâr gibi yelken gibi ol
Şehri inletsin türkülerin.*

Sıtmalı bir yurtsama duydum. Bunlar geçmişte kalmıştı. Çocukluğum, sevinçler geçmişte kalmıştı. Geçen uzun zamanda gülmek de azalmıştı, rüzgâr gibi, yelken gibi olmak da...

Bizi Yusuf Bey karşıladı. Yüzleri apaydınlık iki öğretmenle tanıştım, Naci Akgümüş ve Gökhan Karadeniz. Hepimiz garip bir heyecan içindeydik. Sonra bir hüznü; bayramlık ayakkabısından çarçabuk vazgeçen öğrencinin hikâyesiydi burgulayıp duran. İşte şimdi, Necatigil'in eşsiz dizesini boyuna tekrarlıyordum:

Yazmaya Orhan Kemal olacaktı...

Eğitimin ve eğitimciliğin sorunlarını hep gelecek umutlarıyla, hep çıkış yollarıyla dile getiren okul müdürü Gencer Doğutürk'le biraz da Bağcılar'ı konuştuk. Daha 1970'lerde bomboş, kırıklmış Bağcılar. Şimdi orada 'yeni' bir İstanbul. Hemen şurası Papaz Köprüsü. Herhalde bir çiftlik varmış. Şimdi kalabalık bir yörekent.

Türk-İsveç Kardeşlik Okulu'nun müdürü Abdullah Can'la Kezban Öğretmen, buraya, Bağcılar'a gelmişler, çocuklarla, gençlerle söyleşimizi dinlemeye. Şurda burda, bazı çevrelerde pek alışık olmadığım incelikler art arda.

Salona girdiğimizde heyecanım doruktaydı artık. Yüzlerine bakıyordum çocukların; inanılmaz bir enerji geçiyordu. Beni önemsemişler, bana değer vermişlerdi. Veliler vardı, dikkatle dinleyen.

Kırk küsur yıl önce, ilk öykülerimi yazarken, yolun başındayken, hiç aklıma gelir miydi, bir gün böylesi bir toplantıda, kardeşlerimle... çocuklarımızla... Onlara neler söylediğimi hatırlamıyorum, sözü açmaya çalışırken. Bir saate yakın konuştuk. Harikulâde sorular sordular. Yurdun geleceğine inanmak, inanmak diyordum içimden, binlerce kez inanmak.

Şimdi itiraf edeyim: Ağlamamak için kendimi zor tuttum. Bana, İlhan İrem'in çok sevdiğim bir şarkısını çalan, Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiirini okuyan, okullarına geldiğim için teşekkür eden bütün o gencecik kardeşlerime asıl ben teşekkür ederim.

Söyleşi bitince müdür odasına geçtik. Çay sofrası kurulmuştu. Şu kremalı pastaya, Alman pastası mı derdik çocukluğumda? Ne kadar çok severdim o pastayı, sarışın kremayı!..

Sonra Esenler'e gittik. Biraz da geç kalarak. Öğrenciler sabırla beklemişler. Okulda, Abdullah Bey'in eşi Sevgi Öğretmen'le, o heyecanla adlarını işitemediğim –ama işitmiş gibi yaptığım– başka öğretmen dostlarla tanıştım. Sanki müthiş bir tiyatro eseri seyrediyordum, ikinci perde! Beceriksiz oyuncu, ben; ben de rol alıyordum bu duyarlı oyunda. Kezban Öğretmen'e, çocuklar sıkılmadılar mı, diye sordum. Sıkılmamışlar, geldiğim için sevinçliymişler. Bütün bunlara değer miyim? Çiçekler, plaketler, bir veliden gelen hediye. Konuşuyorduk; okumak coşkusuyla dolup taşan bu çocuklara, yazdıklarım... yazdıklarımız bir şey verebildi mi? Onlar, hepsi, daha şimdiden hayatı göğüslemiş. Harçlıklarından harcayarak aldıkları kitaplarımız... Şüphesiz ki en anlamlı okurlarım!

Yılların yükü kalkıyordu üstümden, genceliyordum. Unutulmayacak bir gün. Bir arkadaşımız, Necatigil'in şiirini okuyordu...

Akşamüstü Sevgi Hanım'la Abdullah Bey yemeğe götürdüler. Onlara da söyledim: Keşke bugün, bu dostluk, bu sevinç hiç bitmese! Tiyatrodan, sevdiğimiz filmlerden, felsefeden, yurdumuzdan konuştuk. Dilerim ki yarın yine konuşuruz.

Türk-İsveç Kardeşlik Okulu 6-H öğrencisi sevgili İlknur Reisoğlu bana bir mektup vermişti. Eve

dönünce okudum. “Sevgili Selim Bey” diye başlıyor; kırmızı mürekkeple yazmış İlknur:

“Size ilk olarak şunları söylemek istiyorum: Öğretmenimiz bize okulumuza bazı yazarların geleceğini söylemişti. Bu öğretmenimizin bize verdiği en güzel hediyelerden biri idi. Bize öğretmenimiz tanıştığı yazarların kendisi üzerindeki etkilerini anlattı. Öğretmenimiz bir güzel hediye daha verdi. Sizin bizim okulumuza geleceğinizi söyledi. Ben o günden beri çok mutlu ve heyecanlıyım.

(...) Size söz veriyorum ki, büyüyünce sizin gibi dünyama, yurduma ve şehrim yararlı ve başarılı bir genç olacağım. Sözlerime şunları da eklemek istiyorum: Sevgili öğretmenim ve saygıdeğer müdürüme bizlere bu imkânları sundukları için çok ama çok teşekkür ediyorum ve sizin de bizlerle tanışmak istediğiniz için size de çok ama çok teşekkür ederim.”

İlknur, sen ve arkadaşların, yurda elbette yararlı ve başarılı. Peki ama ben, üstelik yolun yarısını epey geçmişken, bütün bunları sahiden hak ettim mi?

Taksim Belediye Gazinosu’nda...

Yeniyetmeliğimde okuduğum romanlar Tokatlıyan’dan bol bol söz açardı. Beyoğlu’ndaki Tokatlıyan Oteli’nin “lüks salonu” daha yirminci yüzyılın başında, ‘monden’ hayatın en çok rağbet gören mekânları arasında. Etem İzzet Benice iki romanında, hem *Beş Hasta Var*’da hem *Yosma*’da, oraya uğramadan duramaz. Lüksü biraz kazıyınca,

politikadan bohem dünyaya, bizi karanlık, hattâ çirkefli bir ortama götürür.

1955 sonrası, Cihangir'e taşındığımızda, Tokatlıyan'ı hayal meyal hatırlarım, o da birkaç yıl. İyice çökkün, iyice göçkün. Çok geçmeden Beyoğlu'nun bu eski sarayı, Çelik Gülersoy'un deyişiyle "bir çarşı binası" olacak. Şu yas şarkısı da Çelik Bey'den:

"Bina, İstanbul'un kendisine benzedi: Kütlesi duruyor ama kişiliği, güzelliği, hattâ sağlığı kalmadı.

Otelin de bütün dekorları yani kristal aynaları, maun koltukları, porselen tabakları, gümüş çatal-bıçakları, ipek perdeleri, kendisinin yaptığı ve üstü organize çiçeklerle süslü kadife kutularda sunduğu pastaları, çikolataları... tarihe karıştı. Üstlerine birer sihirli değnek dokunmuş gibi hepsi yok oldu gitti."

Evet ama, hiç değilse romanlarda, anılarda yaşıyor diye avunacakken, Gülersoy âdeta istihzayla gülüyor: "Kaldırımlardan akıp giden gençler tozlu raflarda kalan eski hikâyeleri ve solmuş romanları, ne bilsin?"

Tokatlıyan'ın gözümün önünde yitip gidişi, diyebilirim ki bende hiç keder uyandırmamıştır. Belki çok sonra.

O yıllarda, benim hepi topu okul çaylarından bildiğim, işte bir iki kez gittiğim gözde mekân, Taksim Belediye Gazinosu. Anlatacağım. Ama önce şu siyah-beyaz fotoğrafa bakalım: Taksim Belediye'de yalnız 'beylere mahsus', hem de bekâr beylere mahsus Galatasaray Balosu'nu saptamış fotoğraf.

Bekâr beylerin hepsi güleç, kimileri kakhahalarla gülüyor. Tuvaletli hanımların debdebesi, tantanası yoksa da; bekâr beyler çok şık, kıyafetleri alabildiğine özenli, fraklar, smokinler bir görkem yaratmış.

Ne var ki, –ben yaştakilerin sesini hemen hatırlayacakları, İstanbul Radyosu’nun söyleşi sunucularından– Eşref Şefik, *Ayda Bir* dergisinde, salon hayatına bir türlü uyum sağlayamayışımızdan yakınıyor:

Efendim, VII. Edward’dan sonra erkek modasına hâkim olan ve ancak kuvvetli ışık altında farkına varılacak kadar siyaha çalan patlıcanî fraklar henüz itibardan düşmemiş. Eşref Şefik, mumlu âvizelerle aydınlatılmış haşmetli salonlarda İngilizlerin giydikleri o koyu patlıcanî fraklardan birini, İstanbul’da bir cenaze töreninde, pırıl pırıl yanan “şark güneşi” altında, “bir Türk züppesi”nin sırtında görüyor; tabîî dehşete kapılıyor.

Fakat bu kadarla kalsa, Eşref Şefik ses çıkarmayacak. Devam ediyor: “Her tarafı zümrüt gibi çimenlerle örtülü İngiltere’de bir kır gezintisine gidilirken, çiğ yeşil bir İskoç kumaşından bir ceket giymek göze batmaz; aynı ceket Mısır çöllerinde, ehramlar yanında ihtimal ahenkli bir renk tezaadı yapabilir. Fakat bir sonbahar akşamında Taksim Gazinosu’nun dans pistinde bir tuhaf olur.”

Taksim Gazinosu’na giderken nasıl giyinip kuşanmıştık, hatırlamıyorum. Okul çayları sonbaharda değil, okulun kapanmasına yakın, daima ilkyazda verilirdi. Firuzağa İlkokulu’ndayken, dördüncü

ve beşinci sınıflarda, bu çaylara ben de gitmiştim! Önünden, yanından geçerken gördüğüm gazinoya ilk kez giriyordum...

Gazino, Taksim Gezisi'nde, bahçe içindeydi. Bana harikulâde görünen, Taksim Gezisi'ne bakan, sütunlar üstüne oturtulmuş, yarım döngü, geniş, kocaman çıkmasıydı. (Doğan Hasol, *Mimarlık Sözlüğü*'nde 'çıkma'yı şöyle tanımlıyor: "Bir binanın üst katlarında dışarıya doğru taşan bölüm." Cumba ve şahnişine gönderiyor bir de.) Bu çıkmayı dışardan gördükçe, içerden görünümünü hep merak ederdim.

Taksim Belediye Gazinosu'nun merdivenli girişi de benim için görkemliydi. Çünkü sarmaşıklar kuşanmıştı, çok geniş saçaklı kapısı göz okşuyordu. Bir cam... buzlu cam yelpaze gibi açılırdı bu saçak. İşte, okul çayına giderken, o saçığın altında bir an durmuştuk...

Taksim Belediye 1940'ta açılmış:~Lütfi Kırdar, Belediye Başkanı. Üst katta gazino, yazlık yarı kapalı salon, teras; aşağı katta ise gece kulübü. Halide Edib Adivar, hem *Sonsuz Panayır*'da hem Âkile Hanım Sokağı'nda bu gece kulübünü roman mekânı kılmıştır.

Sonsuz Panayır'da birdenbire 'caz' çıkar karşımıza. Romancı, belki de kimselerin dikkatini çekmemiş, insanların çoğunun kayıtsız kaldığı, müzisyen dramlarını anlatmaya koyulur: Upuzun boylu, "değnek gibi zarif kollarını ve bacaklarını birer yılan gibi kıvrandıran" zenci saksafoncu, gözleri fırıl fırıl, âşık olduğu Beyaz Rus kadını daima bir

hayalde görür; o hayali, lokalin kalabalığında boş yere arar.

Onun hemen arkasında, “şakaklarından aşağı inen favorileriyle kısa, dolgun vücuduyla İspanyol kemancı”; Franco İspanya’sından kaçmış, yurdunda bıraktığı ve bir daha haber alamadığı karısını düşünüyor. Franco’nun işkencecilerini de...

Yıllar geçiyor, Taksim Pavyonu’nun şöhretine gölge düşmüyor. Bu kez roman sahnesi değil; gazetelerin, dergilerin “cemiyet haberleri”nden: Birkaç gün önce Paris’ten dönen Müzeyyen Senar Taksim Pavyonu’na giriyor. Moda başkentinden döndüğü o kadar belli ki, Müzeyyen Senar *Vogue*’un kapağından fırlamış gibi. Ta bileklerine kadar uzun bir siyah elbise giymiş, omuzlar son moda dar ve vatkasız. Müzeyyen Hanım bütün gece başında mor tüylü şapkasıyla oturmuş, kendi grubu içinde çok eğlenmiş, şakrak kahkahalar savurmuş.

Madam Tamara da –Kim bilir kimdi?– şapkalı bayanlardandır. O da bütün gece geniş kenarlı şapkasını başından çıkarmamış. Derken kapıda Hamiyet Yüceses beliriyor. “Makber” yorumcusu, pötigri kürklü, onun şapkası payetlerle bezenmiş. Yanında Selâhattin Pınar var. Fakat tıklım tıklış lokalde yer bulamadıklarından, dönüyorlar...

Bizim okul çayları, üst kattaki kapalı salondaydı. Küçük bir dans orkestrası çalışıyor; pistte büyükler, küçükler dans ediyorlar. Ben şişman, hantal bir çocuğum. Gelgelelim Sema’yla dans etmek istiyorum. Hele Paul Anka’nın o kadar çok sevdiğim “You are my destiny”sinde. Şarkıyla birlikte, gümrak saçlı

Ümit, Sema'yı dansa kaldırıyor. Ben de, galerideki masamızda çöküp kalıyorum. Orkestra tam karşı-mızda. Solist, içli bir ifade takınarak, “You are my destiny” diye sanki Ümit’le Sema’ya söylüyor, ya da bana öyle geliyor. Okul çaylarına nefretim herhalde o akşamüzerinden sonra...

Tuhaf ama, Taksim Belediye Gazinosu da, bir tür Tokatlıyan kaderi yaşadı. Olağanüstü güzel manzaralı yazlık terasında hasır koltuklar, masalardaki küçük vazolarda hep papatyalar, porselen fincanlar, gümüş kaşıklar, şu bu derken, romanlara geçecek kadar etkili bu mekân, 1960’ların ortasında seçkinliğini yitirmeye koyuldu. Bunda, yanı başındaki iki yeni otelin, Hilton’la Divan’ın rağbet kazanışları herhalde büyük rol oynadı.

Giden gelen seyrekleştikçe seyrekleştii; bir gün gazinoyu temelli kapattılar. Birkaç yıl sonra yıkıldı. Yerine Sheraton Oteli –yani bugünün Ceylan Oteli– yapıldı. Düğünlerin, nişanların yapıldığı, yabancı revülerin özel gösteriler için geldiği Taksim Belediye Gazinosu’ndan hiçbir iz kalmadı.

Aziz dostum Çelik Gülersoy’u anmıştım. Bu yazıyı onun yazıklanışıyla bitiriyorum:

“Ürettiği yapıların ve eşyaların hiçbirine acı-maz insanoğlu. Başka bir yerde, yenilerini yaparım diye düşünür. Yapar ama, eski yapılara ve eşyalara sinmiş olan onca anılar ne olur? Yılsız uğursuzları, vurguncuları ve siyasetin tüccarlarını bir yana bırakalım. Onların anıları da olmaz olsun. Fakat müzisyenlerin, şairlerin, romancıların dokuduklarına yazık değil mi? O sanatçıların okudukları şiirleri,

çaldıkları müziği ve sohbetlerinde yıldız serper gibi çevrelerine döktükleri nükteleri dinlemiş olan o duvarlardan, o binalardan bir iz bile kalmaması, acı değil mi?”

“Perili evler vardı eskiden”...

Oktay Rifat o güzel şiirinde öyle diyor:

Perili evler vardı eskiden

Sonra ne oldu, periler mi çekip gitti, evler mi göçtü; bir gün İstanbul perili evlerini tümünden yitirdi. Bazan da başka türlü düşünüyorum: Bütün geçmiş zaman bir perili ev!

Hatırlayabildiğim en eski anı... birkaç zamandır, nedense, hatırlayabildiğim en eski anıya savrulup duruyorum. Bu kez Edip Cansever’den bir dizayle:

Gökyüzü gibi çocukluk hiçbir yere gitmiyor

Öyle sanıyorum ki, iki üç yaşlarımda olmalıyım. Üç değilim herhalde, çünkü hâlâ çocuk arabasındayım. Bununla birlikte hayal meyal hatırlıyorum: Bir sonbahar veya ilkbahar günü. Güzün sonlarında, ilkbaharın iyice başlarında. Annemin sırtında siyah manto var. Annem olduğunu sonradan düşüneceğim bir kadın, genç bir kadın. Ama daha çok o mantoyu hatırlıyorum. Siyah, astragan yakalı.

Yağmur başlıyor. Bir el, çocuk arabasının üstünü örtüyor.

Bulunduğumuz yer, her nedense, Altıyol gibi geliyor bana. Bugünün kalabalık, taşıt kargaşası Altıyol'una hiç benzemeyen, ıssız bir Altıyol. Şurada, dedemin küçük kitapçı dükkânı. Altıyol'dan Bahariye'ye doğru, yukarı çıkıyormuşuz gibi. Yağmur yağıyor, yüzüm ıslanıyor...

Hatırladıklarımı doğrulayan tek şey, o manto. Çünkü o zamanlar yeniymiş. Annem uzun yıllar giydi onu. Sekizli, onlu yaşlarıma kadar giydi. "Nasil hatırlarsın?" dediler bana, "O zaman yeniydi, evet, vardı..." O yıllar, durmadan manto değiştirilen yıllar değildi. Tasarruf düşüncesinin baskın çıktığı bir dönem. Annem yıllarca aynı mantoyla yaşadı. Kumaş epridi, siyah kurşunileşti...

Sonraki anım yine Kadıköyü'nde ve yine sokakta. Artık çocuk arabasız. Annemle bir yere gidiyoruz, galiba bir mağaza. Bir adam anneme bağırıyor. Annem de bir şeyler söylemeye çalışıyor. Oradan çıkıyoruz ve annem düşüyor. Çok korkuyorum, üstüne kapanıp ağlıyorum. "Korkma, bir şey olmadı" diyor ama dizi kanıyor...

Artık usul usul Kadıköyü belirmeye başlıyor. Bahariye Caddesi'nde Geren Apartmanı'nda oturuyoruz, giriş katında. Geceleri korktuğum koridor, koridorun ortasında bir sandık durur, üstü goblen kaplama, goblende güller, pembe güller. Bir de mutfakın küçük balkonunu hatırlıyorum. Kimileyin, mangalda köfte pişirilirdi.

Kadıköyü'nün çok başka bir dünyası vardı. Birçok ayrıntı bende iz bırakmıştır. Bir defa çiçekler!

Bitki örtüsüyle, doğayla ilk yüz yüze gelişim. Yazar olmak ülkümde, çiçeğin, yeşilin rolü büyük. Renkler, şekiller, hele rayiha... Şifa'daki Bakla Tarlası Apartmanı'nın kapısındaayım. Sarmaşık tarzı bir çiçek kapıyı sarmış: Çarkıfelek. Şimdi İstanbul'da az rastlanılıyor. Ortası âdeta saat kadranıydı, simsiyah ve benek benek, top top akrebi ve yelkovanı, kendisi beyaz ve sapsarı. Çarkıfelek bende bir rüya olarak yaşadı.

Yarım yüzyıl öncesinin Kadıköyü'nde çok az apartman vardı. Ahşap doku silinmemişti. Bahariye Caddesi apartmanlıktı ama, yanı başında Şifa, Yoğurtçu, Moda, Fenerbahçe eski güzel Kadıköyü evleriyle bezenmişti, ahşabı, kâgiri. Ön bahçeleri süslü püslü köşkler yok olmamıştı. Hele, Göztepe'ye, Neşecan Yengelere gittiğimizde, art arda sürüp giderdi köşkler.

Neşecan Yenge'nin köşkü de, muhakkak ki bir perili evdi. Duvarlarda hat sanatının seçkin örnekleriyle tablolar yan yana asılı dururdu. Civanyan'ın, biri sisler içinde İstanbul silueti, ötekisi Galata'da yangın, iki yağlıboya resmini daha dünmüşçesine hatırlıyorum. Aslında, ikisinden de biraz ürkerdim. İstanbul silueti ince beyaz sis gerisinde, soluk renklerle tasvir edilmişti. Yangın ise, kızılı turunculu, alev alev.

Kadıköyü'nün ilk apartmanlarına gelince, onlar da farklıydı. Eski mimarî düzenin bahçe tutkusunu sanki son defa bu apartmanlarla sürüyordu. Ön ve arka bahçeler. Ön bahçelerde daima mevsim çiçekleri, yani mevsimden mevsime değişen çiçekler, hercâîmenekşeler, yıldızlar, güller, kasımpatılar. Arka bahçelerde ille meyve ağaçları. Demin andığım

Bakla Tarlası Apartmanı'nın arka bahçesinde elma, şeftali, armut; sarı kiraz bile vardı. Yeşil erik de vardı. Ham yeşil erikleri gizli gizli kopartıp yedim.

Bakla Tarlası'nın hemen karşısında Şifa, bir çıkmaz sokak. Sokağın sonunda, deniz üstünde Dr. Mahmut Ata'nın büyük evi. Damında horoz bir rüzgârgülü. Günlerce seyredebilirdim horoz rüzgârgülünü.

Çiçeklere, rüzgârgülüne gönül vermişim meğer, denize, yelkenlilere, boz kayalıklara, sonbahara, sonbaharla birlikte çırpınan, kayalara çarpan sulara...

Bu hatırlayışlarda, seslerden çok, galiba renkler ve şekiller, sonra hep deniz: Şifa'nın ucunda yar. Boz kayalıklar akşamla birlikte morlaşır.

Sesler de vardı tabî, olmaz olur mu! Radyonun sesi vardı, alaturka şarkılar, Sabite Tur Gülerman diye bir ad... Annem bazan, pek ender, şarkılar mırıldanırdı. Ama "Yıldızların altında mavi nurdan bir ırmak"ı dinlemeye katlanamazdı. Sebebini *Annem İçin*'de yazmıştım. Aynı acıyı bir kez daha yazmak istemem.

Sesler vardı, tren sesleri, trenlerin sesi. Henüz bomboş bir Kadıköyü'nde, ötelerde, dedemin evinden Ankara'ya giden trenin sesi işitilir. Tren yolunu görürsünüz. O ses, o görüntü ürpertir. Çünkü ayrılık. Ayrılığı ilk o keskin, uzayıp giden tren düdüğüyle öğrendim. Çünkü tren gidiyor, buradan ayrılıyor; biz burada kalıyoruz...

Görüntüler: Fenerbahçe, Kalamış, Moda, koylarda sayısız yelkenli. Hep beyaz yelkenler. Kimile-

ri de mavi ve beyaz, kırmızı ve beyaz. Yelkenliler etkilerdi, süzülüp gidişleriyle, yelkenlerinin kabarıp kabarıp rüzgâra meydan okumasıyla.

Unutamadığım yerlerden biri, Moda Plajı. Moda Plajı ses, renk, ışık, koku... Koku diyorum, çünkü plaj yosun, iyot kokardı. Diğer plajlardan daha çok severdim Moda Plajı'nı. Orada müzik vardı. Dönemin bütün sevilmiş şarkılarını, art arda, ses yükselticiler dalgalandırdıkça dalgalandırırdı. Unutulmaz "Love is a many splendored thing", Elvis Presley'den "It's now or never". Bir şarkı daha vardı, Paris'te ilkyazı, yazı, güzü sevdiğini söyleyen.

Perili... perisel bir iki gece; söz açmalıyım; sandallarla ay ışığına çıkmıştık. Şifa'dan Kalamış'a doğru. Deniz Kulübü'ne doğru yol alınıyor.

Sandallarla mehtaba çıktığımız gecelerde, ben aydedeye misafir olduğumuzu düşünürdüm. Deniz Kulübü'nün önüne gelince mola verilirdi. Bu kez Kulüp'teki orkestra, yine şarkılar, dans edenler.

Bu geçmiş zaman hasreti nerden çıktı diyeceksiniz. Mâziperestlik, bugünden kaçmakla eşanlamlıymış. Galiba. Belki kaçmaya çalışıyorum bugünden. Periler çekip gittiklerinden mi?

Yoğurtçu'ya inerken ihtiyar manolya ağacı, biliyorum, perili bir ağaç.

Yaşadığım ve okuduğum Beyoğlu

Edebiyatımıza *Intermezzo*'yu ve *Asmalimescit* 74'ü kazandırmış Fikret Adil'den edebiyat tarihle-

rimiz pek söz açmaz. Bu iki yapıta *Garden Bar*'ın serüvenini de ekleyerek Fikret Adil'i günümüzün okurlarına İletişim Yayınları yeniden kazandırmak istedi. İlgi devşirdi mi, bilmiyorum.

Oysa onun eserleri büyük sahicilikler taşır. Romana ve öyküye handiyse musallat olmuş, kendini yazarken bir başkası gibi görünme saplantısını kapının önüne ilk koyanlardandır Fikret Adil. Özellikle *İntermezzo*, bir roman kurgusunda, bir uzun öykü kurgusunda, fakat doğrudan doğruya 'yaşanmış'ın izinde yol alır.

Asmalımesçit 74'e gelince, onda bir anı-roman havası eser. Bütün kişileri adlı adınca anılmıştır. Fikret Adil de, bohem hayatın ortasında, anlatıcı kimliğinde görünür. En uçtaki yaşantılar, anlatıcının söyleminde acılar, duyarlıklar, hüznler, ruh çılgınlıkları edinir.

Mekân hemen hep Beyoğlu ve çevresidir. Gerçi Boğaziçi de karşımıza çıkar ama, bir iki sahnede, gezintilerde. Beyoğlu'nda sanatkârlarla, yazarçizerlerle, ressamlarla, serserilerle, yoldan çıkmışlarla yüz yüze geliriz. Düşünüyorum da, *Asmalımesçit 74'ü* okumasaydım, Hale Asaf'ın alabildiğine Batılı olmak isterken, gönlünde Doğulu kalışını, ikilemli, biraz hırçın, bir hayli içli dünyasını nasıl hissedecektim...

Fikret Adil'e bir 'Beyoğlu yazarı' diyebiliriz. Beyoğlu'ndan esinlenmiş başka yazarlarımız ve şairlerimizle birlikte, o da Beyoğlu'nu tarihi içinde yaşıyor bugün.

Meselâ, *Asmalımesçit 74'le Salon Köşelerinde*'yi yan yana okuyabilirsiniz, Beyoğlu'nda tarihî bir ge-

zintiye çıkmak isterseniz. *Salon Köşelerinde*, Safveti Ziya'nın 1910 tarihinde yayımlanmış romanı. Beyoğlu'nun sosyete hayatını, Levantenlerin dünyasını, Pera Palas balolarını anlatıyor. Öyle pek ahım şahım bir roman değil ama, belgesel tadına diyecek yok.

Safveti Ziya'da alafranga, aristokrat görünümüyle çizilmiş Beyoğlu, hepi topu yirmi yıl sonra, *İntermezzo*'da ve *Asmalımesçit 74*'te büsbütün bohem bir görünüm edinir. 1950'lerin ortasında tanıdığım Beyoğlu ise, tam anlamıyla, olumlu olumsuz anlamlarıyla kozmopolit bir ortamdı. Demek, aziz dostum Çelik Gülersoy'un söylediği gibi, bir değil birçok Beyoğlu var. Birçok Beyoğlu hep iç içe. Geçen zaman birtakım değişimlere yol açsa bile, o 'birçok' Beyoğlu varlığını korumuş...

İstanbul için Beyoğlu semtinin özel bir anlam taşıdığını ileri sürebilir miyiz? Geçmişten günümüze uzanan, güncelliğini her dönemde koruyabilmiş bir anlam.

Beyoğlu, modern edebiyatımızda düzyazı yaygınlaşır yaygınlaşmaz, birçok eserin sayfalarında yer almış, dile getirilmek istenen mekânlar arasında baş köşeye oturmuş. Güzellikleri, çirkinlikleri, baştan çıkarışları, özendirişleri, kaygılandırışları sayılıp dökülmüş. Yani yine birçok Beyoğlu beliriyor.

Servet-i Fünûn romancıları orada Batı dünyasının ikinci, üçüncü sınıf şarkıcılarını, tiyatro, opera truplarını hayranlıkla izlediler. Sonra yazdılar. *Aşk-ı Memnu*'un Behlûl'ü kafe şantan yıldızlarıyla flört etti. *Aşk-ı Memnu*'dan bir iki yıl önce, *Mai ve Siyah*'ta, Ahmed Cemil Tepebaşı Bahçesi'nde gele-

cek güzel zamanın hayallerini kurmuştu. Mehmed Rauf'un romanlarında Beyoğlu, Pera Palas ve dansla anıldı. Dans etmek başlı başına bir erdemdi neredeyse.

Halid Ziya anılarında Mehmed Rauf'a hiç de şefkatle yaklaşmamıştır. Onun klasik Batı müziğine, hele operaya tutkusunu özentiden ibaret sayar. Beyoğlu, kim bilir, bazan özentilere de yol açabilir.

Yakup Kadri Beyoğlu'ndan Seniha'nın büyük mutsuzluğuna yol açacak israf dünyasını alımlıyordu. Gerçi *Kiralık Konak*'ta Beyoğlu bir odak semt değildir, kıyısından köşesinden sızar romana.

Gençliğimiz, *Sözde Kızlar*, hele *Bir Tereddüdün* Romanı, *Fatih-Harbiye* Beyoğlu dünyasından ürkütü. Peyami Safa bu uğrakta manevî çöküşün izini sürüyordu. Aynı Peyami Safa, yukarıda andığım *Armalımesçit* 74'te, bir anı-romanın kişisi olarak, ala ala hey bohem hayatın tam ortasıdaydı; kokain çekiyordu. İlginç bilmece...

Refik Halid'in *Anahtar* romanı, yazarının barışçıl yaradılışından olsa gerek, Beyoğlu'na günahkâr semt damgasını vurmuyordu. Tam tersine, Beyoğlu sevimli gezintiler yöresiydi. Yaşadığım, çocukluğumda kalmış Beyoğlu'nu ben de öyle hatırlıyorum. Dükkânları, mağazaları, pasajları, pastaneleri, çiçeklerini. Benimkine, Ziya Osman Saba'nın "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" daima eşlik ediyor.

Abdülhak Şinasi, Fahim Bey'le tanıştığı Degüstasyon'a uğrarken iyimserdi. Bir 'ilençler bel-desi' anlatmıyordu.

Safiye Erol'da iz sürün; çiçekçiler, kumaşçılar, düğmeciler, şekerlemeciler, hepsi renkli bir şeyler söyler. Bu canlı renkler göz kamaştırır.

Sait Faik, bence, en gerçekçi Beyoğlu yazarıdır. Yargılamaz, kutsamaz. Sadece anlatır. Anlattıklarında acı, sevinç, şiir birbirine karışır. Bilge Karasu'da Beyoğlu hem azınlıklar ocağıdır, hem yuvadır, hem gün ışığı görmeyiş... Günümüzde bu anlatışı Sevinç Çokum temsil ediyor. Çokum'un son romanındaki Beyoğlu ve çevresi beni çok etkiledi.

Orhan Veli'nin dizelerini unutmadım:

*Kim görmüş, ama kim,
Eleni'yi öptüğümü,
Yüksekkaldırım'da, güpegündüz?*

Tanpınar, *Beş Şehir*'den sonra kendisinin çıkardığı bir Beyoğlu paragrafında –epey uzun bir paragraf– bazı endişelerini saptar: Bütün alacalı görünümü bir yana, Beyoğlu hayatımıza yabancı kalmıştır. Sâmiha Ayverdi de aynı kanıdadır. Birçok Beyoğlu olduğu gibi, yazarlarımızın da farklı Beyoğulları var. Hepsi duyuş ve düşüncemizin zenginlikleri.

Şunu söyleyebilirim: Beyoğlu, İstanbul'da yaşamayanlar için de bir rüya yöresiydi. Kıbrıs'tan gelen amcalarım, yengelerim ille Beyoğlu'na çıkmak isterlerdi. Gece hayatı, gazinolar, içkili lokantalar, yanı başlarında tiyatro, konser, sinemalar; herhalde gönül çeliyordu.

Yaşadığım Beyoğlu'nu edebiyata geçmiş geniş yelpazesinden görür gibiyim. Sözgelimi, yenilikçi,

öncü Küçük Sahne'nin hemen karşısında varyete üslûplu Ses Tiyatrosu. (Ses Tiyatrosu'nun revülü müzikli oyunlarına götürülmezdik. Aklım orada kalırdı.) Lokumların, akide şekerlerinin, çifte kavrulmuşların imparatorluğu Hacı Bekir'le aynı sırada pastalı, gatolu, pandispanyalı Tilla Pastanesi. Tezatar yumağı değil, ayrı ayrı tatları çıkarılacak çeşit be-reketi.

Tokatlıyan son günlerini yaşıyordu. Tozarmış bordo kadife perdelerini hatırlarım. Yoksa bordo, vişneçürüğü değil miydi? Ama kadifeydi, geçmiş bir görkemden konuşuyordu, tozarmış, eprimiş...

Çelik Gülersoy, *Beyoğlu'nda Gezerken*'de "Komedi Tiyatrosu"nu anlatır. Ben, Yeni Komedi'yi hatırlıyorum, Emek Sineması'nın bitişiğindeki. Gülersoy'u okuyuncaya kadar, geçmişte bir başka Komedi Tiyatrosu olduğunu ve bu ikincisine bu yüzden Yeni Komedi dendiğini bilmiyordum.

Çelik Bey, ilkinde, orada seyretmiş Cevat Fehmi Başkut'un *Paydos* piyesini, üstelik iki kez: "Hilekâr satıcı, eyyamcı bürokrat ve politikacı tiplerine karşı idealist öğretmenin savaşını, gözlerimiz yaşararak, dakikalarca alkışlıyorduk."

Aziz dostumun gözleri yaşarmış. Ben, Yeni Komedi'de *Paydos*'u Vasfi Rıza'dan seyrederken, hıçkıra hıçkıra ağlamıştım. O geceyi unutamam. İlk Komedi Tiyatrosu, 1956'da, Menderes'in imar hareketi sırasında yok olup gitmiş. Yeni Komedi uzun yıllardan beri kapalı. İçersi yıkık mı? Ne oldu? Merak ederim. Beyoğlu'nun en güzel tiyatrolarından biriydi.

Zaman geçip gidiyor. iek Pasajı'nın ünlü akordeoncusu Madam Anahit, Faruk Cimok'un bir resminde görünüyor artık sadece.

Akşam yaklaşırken, Beylerbeyi'nde...

Artık yarım yüzyıl geçti; annem, “Boğaziçi'nin Anadolu sahili hâlâ daha bir Boğaziçi” derdi. Bu sözün ne anlama geldiğini tam çıkaramaz, özemezdim.

Sonra özdm. Daha doğrusu, bu söz, bu duyuş kendiliğinden bende belirdi. Annemin zamanında olduğu gibi, benim zamanımda da Boğaziçi değiştikçe, benim için de Rumeli yakası git git alafrangalaştı, Anadolu yakası ocukluğumun Boğaziçi pitoreskini iyi kötü korudu. Galiba en çok Beylerbeyi korudu. Kuzguncuk'a, Anadoluhisarı'na, öteki köylere haksızlık ettiğimi bile bile Beylerbeyi diyorum. Çünkü Anadolu yakasından en çok Beylerbeyi'ni hatırlıyorum.

Gerçi Küçüksu'ya, hele plaja sık sık giderdik. Beylerbeyi'ne daha seyrek giderdik. Ama Beylerbeyi'nde, koru içindeki köşk yavrusunda oturan Madam şarlot'u ziyaret edişler bir masal, bir öykü gibi kaldı.

Belleğim kandırmıyorsa, Madam şarlot Türk bir mühendisle evlenip yurduna geri dönmemiş, kocası öldükten sonra çok sevdiği İstanbul'da kalmış bir Fransız'dı. Zaten annem de hep ona gi-dişlerimizde, vapurdan iner inmez, her defasında,

“Boğaziçi’nin Anadolu sahili hâlâ daha bir Boğaziçi” diyordu.

Bir gün, Refik Halid Karay’ın *Bu Bizim Hayatımız* adlı güzel romanını okuyunca, Madam Şarlot’un koru içindeki evinin çağrışımlarıyla kalakaldım. *Bu Bizim Hayatımız*’daki yalı, korulara bağlanıyor, koruda küçük bir köşk olanca ayrıntısıyla tasvir ediliyordu. Türkçenin büyük tasvircisi Refik Halid, ağaçları, çiçekleri, mevsimleri, köşkün kapısını penceresini, eşyasını tadını çıkara çıkara anlatmıştır. Onun anlattıklarından silik izler, Madam Şarlot’un evinde, bahçesinde –şimdi anlıyorum ki– can çekişiyordu.

Oysa o zamanlar, bu eve, koruya, sırtlardan, ağaçlar arasından birdenbire görünen denize tutkundum. Madam Şarlot’a gidişlerimiz, bir tür bayram gezmesi gibiydi, sevinç verirdi...

Bilmiyordum, Haldun Taner’in *Ölürse Ten Ölür / Canlar Ölesi Değil*’deki portrelerinden öğrenmiştim, Refik Halid Beylerbeyiliymiş. Haldun Taner, Asaf Hâlet Çelebi’nin portresini çizerken söylüyor. Meğer Haldun Bey de Beylerbeyi’nde yetişmiş. Onu hep Mühürdar’dan, Moda’dan hatırlarken, biraz şaşırdım.

Çarçabuk bir Beylerbeyi çiziyor Haldun Bey:

“İskelenin yanında Beylerbeyi Camii, sahilde İsmail Hakkı Paşa Yalısı, Hasip Bey Yalısı, Mısırlı Prenses Fatma Hanım’ın yalısı, ‘Mektepler olmasa maarifi ne güzel idare ederdim’ sözü ile meşhur Haşim Paşa’nın yalısı, Boğaz sularının aynasında kendilerini seyredeler. İki de tekkesi vardır Beylerbeyi’nin

o tarihte: Seyit Efendi Dergâhı ve İstavroz Tekkesi. Arka tepelerde koyu servileriyle Küplüce mezarlığı uzanır, her Beylerbeyilinin son durağı.”

Hasip Paşa Yalısı 1970’lerde yandı. Haşım Paşa Yalısı’nın yanışı çok daha eskilerde, doğumumdan epey önce. Mısırlı prensesin yalısı yıktırılmış.

Büsbütün eski zamanlara dönersek, Beylerbeyi Bizans’ın gözde semtlerinden. Burada kiremitleri altın yaldızlı ve günbatımlarında yaldızları alev alev parlayan bir kilise varmış. Iustinianos, kilisenin yanına yazlık saray yaptırtmış. İkisinden iz kalmamış ama Beylerbeyi’nin şurasında burasında Bizans sarıncılarına günümüzde rastlanıyor.

Beylerbeyi, Osmanlı İmparatorluğu döneminde gözdeliğini korumuş. Meselâ İstavroz Hasbahçesi, I. Ahmed’le birlikte iyice bayındır kılınıyor. I. Ahmed tepeye doğru Şevkâbâd Kasrı’nı yaptırmış. Başka kasırlar var. IV. Murad, I. Ahmed’le Kösem Sultan’ın oğlu, 1612’de bu kasırlardan birinde doğmuş. Herhalde Murad çok sevmiş Beylerbeyi’ni, fırtınalı hayatında İstavroz Bahçesi’ne sıkça sığınmış. Günün birinde IV. Murad’ın romanını bitirebilirim, İstavroz Bahçesi için yazdıklarım bir dosyanın içinde pineklemekten kurtulacak...

I. Mahmud, I. Abdülhamid, Beylerbeyi Sarayı’na günümüzdeki görünümünü verdiren Abdülaziz; sürüp gidiyor Osmanlı padişahlarının ilgisi. Köy, böylece edinmiş tarihî çehresini. Yarım yüzyıl önce o çehre enikonu yıpranmıştı ama Boğaziçi Köprüsü’nün hışmına uğramamıştı. Hayatımıza kolaylık sağladığını inkâr edemeyeceğimiz

Boğaziçi Köprüsü, ne yazık ki Beylerbeyi'nin tarihinden edindiği görünümünü adamakıllı bozdu. Tabii korulara sızmış o çirkin yapılaşmayı da unutmuyorum.

Bununla birlikte, Beylerbeyi'ne her gidişimde, Madam Şarlot'a gidişlerimizden tek tük bir şeyler karşıma çıkar. Bir defa, Beylerbeyi İskele Yolu, denize açılışıyla, yine bir Boğaziçi sokağıdır, küçücük bir sokakken denizle birlikte enginleşir. Sokak boyunca dükkânlar, dışarılara taşmış kilimler, Hint elbiseleri, şalları, deri eşya göz oyalıyor. Sonra İskele Meydanı!

Evet, ünlemlî İskele Meydanı. Boğaziçi semtlerinde, her iki yakada, en sevdiklerimden biri. Buradaki tarihî kahve, İstanbul tarihçisi Reşat Ekrem Koçu'nun verdiği bilgiye göre, iki yüzü aşkın yıldır yerli yerinde duruyor. Camiin karşısındaki köşede. İki yüz yıl öncesinin havası tam esmiyor; ama Boğaziçi'ni dünkü haliyle kaleme getirmiş yazarlarımızı, örnekse Ruşen Eşref'i yalancı çıkarmıyor.

Ben, Beylerbeyi Vapur İskelesi'ne de bayılırım. Orada biraz oyalanırım, çocukluğumun vapurlarını yine yaşamak isterim. Yalnız dikkat etmek gerekir, burası yaz kış fena eser. Yazın sıcak günleri püfür püfür essin de, kışlarda, ilkyazlarda pek hoş olmuyor. Geçen yıl mart başında, televizyon çekimi için, tarihî kahvede, açıkta Beşir Bey'le (Ayvazoğlu) karşı karşıya oturmuştuk, hepi topu kırk beş elli dakika. Sıkı sıkı giyinmiş. Benim kel başımda ayrıca yün takke. Sonuç değişmedi: Üşüttük, hasta olduk.

Beylerbeyi Camii'ni I. Abdülhamid, annesi Rabbia Sultan'ın hatırasına yaptırtmış. Cami, II. Mahmud döneminde elden geçirilmiş, değişikliklere uğramış, galiba tek minareliyken o minaresi yıkılmış, artık bugünkü gibi iki minareli olmuş. Uzmanlar, eski, İstanbul işi, sedef kakmalı minber ve vaaz kürsüsünün bir zamanlar pek güzel olduğunu belirtiyorlar. Çinilerinde, Osmanlı ve Avrupa çinisinin iç içe olması, bitmeyen eski/yeni kavgasında, yeniyi kapalı kalmamış bir çağı söyler durur...

Beylerbeyi Sarayı'na toplansanız beş altı kez ancak gitmişimdir. Önceleri 'önyargı'yla. Çünkü sarayın mimarları, Sermimar-ı Devlet Sarkis Bey Balyan'la kardeşi hassa mimarı Agop Bey Balyan. Yetiştığım yıllarda, okullarda okutulan 'sanat tarihi' Balyan Ailesi'ne handiyse düşmandı; klasik mimarimizde çöküşün onlarla başladığı yazılı... Afife Batur, Günsel Renda gibi değerli uzmanları okuyunca önyargımdan kurtuldum ve Balyan Ailesi'nin zarif eserlerini 'görebildim'. İşte, Beylerbeyi Sarayı'nın deniz köşkları o zarif eserler arasındadır.

Akşam, Beylerbeyi'ne gidilmiş günde, Bosfor Lokantası'nda geçer. Yaz mevsimiyse, ille, manolya ağacını çevreleyen taraçada.

Öyleyken, akşam yaklaşmadan çarşıya uğrayalım. İstanbul'un kendine özgü o semt çarşılarından birini 'tadacaksınız': Ben yaştaysanız, eski fırınlardan biri, halkası, çatalı, çöreği, kurabiyesiyle, az ötesinde pastacı, tatlıcı, mezciler, tütün bayileri, kasap, mevsimin bereketini sunan manav, çarşıda; çarşıya

açılan ara yollarda ilerledikçe, yorgancı, semt terzi, turşucu... Hangi birini sayayım.

1980'lerin bir kışı, ilk Müslüman Türk kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale'nin hayathikâyesini peliküle geçirmeye çalışıyorduk. Müjde Ar canlandırıyordu Afife'yi. Beylerbeyi'nde yıprak bir ahşap ev, birçok sahne orada çekildi, geçmiş günlerinin görkemini yitirmiş fakat beysoyluluğunu koruyor. Beylerbeyi'ne gelince, o evin önünden geçerim. Şimdi restore edilmiş. Arka bahçesine, kıştı, kar yağmıştı, çifte merdivenden inmiş, kağşamış o güzel eve bakmıştım...

Beylerbeyili Asaf Hâlet'ten dizelerle bitiriyorum:

*sümüklü böcek yuvasına kaç
akşam üstüdür
şimdi kocakarı maşayla kovalar seni*

Edebiyatın tanıklığı

İstanbul romanlarında dans...

...Fakat beni en çok etkileyen dans, bir İstanbul romanında geçmiyor. Bu sahne taşrada, bayındır bir taşra şehrinde. Neresiydi? Deniz kıyısındaydı... *Akşam Güneşi*'nin sararmış sayfalarına geri dönüyoruz. Kim bilir kaç kuşağa sevgi ve şefkat aşılarmış Reşat Nuri Güntekin yazısı masasının başında; bizim için *Akşam Güneşi*'ni yazıyor.

Aslında sisler dağıldıkça şehri kaybediyorum ve karşıma bir 'ada' çıkıyor. Reşat Nuri'nin eseri için var ettiği bir ada. (Edebiyatta ada, ütopyaların geçtiği yer. Acaba *Akşam Güneşi* bu açıdan irdelendi mi?)

Levantenlerin balosu var bu akşam. Denizde fener alayı. Denizden geceye karışıyoruz. Nazmi Bey baloya çağrılanlar arasında. Aşağıdaki büyük salon-
da, madamlar, müsyüler ve matmazeller alafranga dansların denizinde dalgalanıyorlar. Orkestra, yüz-

lerce lambanın aydınlattığı salonda kıvrak nağmelere uzanıp gidiyor. Adada bu yaz gecesi kolay kolay unutulmayacak.

Romanın genç kızı Jülide'ye gelince; o, yukarıda, eniştesi Nazmi'yle birlikte duruyor. Baloyu, dansı, tuvaletlerin ihtişamını, geceyi kafes arkasından sadece seyrediyor. Jülide'nin gittikçe mahzunlaşan çehresi, Nazmi Bey'i üzecek ve enişte-yegen bir gözetleme kulesini andırır üst katta dansa başlayacaklar.

Nazmi, hayatının sonunda bir akşam güneşine benzettiği Jülide'ye o geceden sonra âşık olmayacak mı? Hem öyle bir aşk ki, hiçbir zaman dile getirilmeyecek...

Akşam Güneşi'nden epey sonra okuduğum *Kırk Yıl*'da çok benzeş bir dans gecesiyle karşılaşacaktım. Halid Ziya, anılarında, İzmir gecesini anlatır. Vali Hacı Naşid Paşa, hükûmet konağında balo düzenlemiştir. İzmir'in kalburüstü aileleri baloya katılırlar. Ne var ki, Rum, Ermeni, Yahudi, Fransız hanımları dans ederlerken Türk hanımlar baloyu kafes arkasından seyrederek. Müzik onlara eriye eriye yankır...

Yeniyetmeliğimdeyken adına pek bayıldığım *Salon Köşelerinde* romanında, Safvetî Ziya artık İstanbul balolarını ve danslarını başlatır. Gerçi *Salon Köşelerinde*'yi okuyunca biraz hayal kırıklığına uğradım; özentisi ağır basan bir romandı: "Büyük bir itina ile giyindim. (...) Bir fesli ile güzel bir kadının vals ettiğini görenlerin bir nazar-ı takdir ile tevakkuf edip 'Şu genç Türk ne güzel vals ediyor!' demelerini arzularım."

Böyle diyen Şekip, Pera Palas'ta kış balosuna katılıyordu. Zaman geçen yüzyılın başları olmalı; *Salon Köşelerinde* 1910'da yayımlanmış. İstanbul, 'dünya başkentleri'nden biri olma özelliğini koruyor. Beyoğlu'nun bu dünya başkentinde ayrı özelliği var; tıpkı "Kocamustâpaşa"nın da bambaşka özellikleri olduğu gibi. İlki Batı'yı temsil ediyor, ikincisi Doğu'yu. Şekip'in "Kocamustâpaşa"dan haberi yok ama; her ikisi yan yana, iç içe olduklarından, İstanbul farklı kültürlerin, yaşayışların beşiği.

Balo, gecenin onunda başlamış. Arabalardan inenler Pera Palas'ın salonlarına doluyorlar. İki salon da çiçeklerle süslenmiş. Sonra ipekler, tüller, vals! Şekip'in bu gece tanıştığı Lidya hayret edecek: "Fakat siz ne kadar iyi vals ediyorsunuz... Bir Türk için bu harikulâde bir şey!"

Şekip'le İngiliz kızı Lidya'yı, çok geçmeyecek, Union Française'de göreceğiz. Union Française, aşağı yukarı, Pera Palas'ın karşısında. Bu, bir öğleden sonra, akşamüzeri danslı çayı. Şekip, Lidya'ya nezaketle eşlik ediyor. Önce, Union Française'in küçük salonuna giriyorlar. Küçük salon baştan başa güzelliklerle doluymuş. Meselâ, duvarlarda dört mevsimi gösteren işlemeli panolar; tabii yine "en kıymetli ve en nadide" çiçekler, yemyeşil yapraklı büyük salon bitkileri; hanımlar yelpazelerini açmışlar...

Derken kadril başlıyordu. Kadril, eski bir dans. Lidya'yla Şekip, "lâtif bir kadrilin ilk nağmeleri"nde yukarı kata, Union Française'in geniş salonuna çıkıyorlar. Saat alafranga iki buçuğu bulmuş. Şekip anlatıyor: "Artık kalabalık o derece artmış, salonla-

ra o derece hücum olunmuştu ki, değil oynamak, kaybedilen bir ahbabı bulmak bile mümkün değildi.”

Kadriller, valsler üç dört saat sürmüş. Şekip bu kez, dans sonrasının sofrasını anlatıyor: “Sofra için şimdiye kadar İstanbul’da benzeri görülmemiş bir tarz düşünülmüştü. İkişer, üçer, dörder kişilik ufak ufak masalar tertip edilerek bunlar çiçeklerle, buzlar içinde şampanyalarla süslenmişti.”

Salon Köşelerinde’de dans sahneleri sürüp gidecek. Şüphesiz ki birer belge. Fakat romanımızın tarihçesini kaleme getirmiş Cevdet Kudret’in sinirini oynatmış. *Salon Köşelerinde* için Cevdet Kudret sözünü esirgemiyor:

“Yazar, süslenip püslenip salonlarda toplanma, yiyip içip eğlenme, gevezelik, dans ve kadın avcılığıyla geçen bir hayatı hikâyeleştiren bu eserde, güzel giyinmek, salon nükte ve komplimanlarını becermek, Avrupalılar kadar iyi dans etmek vb. gibi davranışları, yurtseverlik, ulusseverlik diye göstermeye kalkışmıştır.”

Safvetî Ziya, Cumhuriyet döneminde Hariciye Protokol Şefliği’ne getirilmiş, Prag elçiliğine atanmış; 25 Temmuz 1929’da ölmüş.

Salon Köşelerinde’den ayrılmadan önce, Cahit Kavcar’ın, değerli çalışması *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*’ndaki saptamasına kulak verelim: “Bir bale artisti gibi güzel ve etkileyici dans eden İngilizlere imrenen Şekip, onlar gibi kıvrak ve hareketli, ritmik olamadığı için çok üzülür, eziklik duygusuna kapılır.”

Şekip'in üzüntüsünü dile getirişi ise, hayli acıklı gülünçtür: "Bu adamlarla, bunların kudret ve zarafetiyle mücadele etmek nasıl kabil olacaktı? Beş on sene mütemadiyen vals etmeden bu maharet nasıl iktisap olunabilirdi? Senelerce bu siyah elbise giyilmeden, bu beyaz boyunbağı bağlanmayınca, bu zarafet, bu tabîî zarafet, bu sadelik içindeki zarafet-i fevkalâde nasıl hasıl olurdu? Kendimi pek küçük görmeye, pek âciz, pek nâkıs, pek zavallı görmeye başladım. Üstümden başımdan, noksan-ı zarafetimden utanıyordum."

Cavit Kavcar'dan iz sürersek, Mehmed Rauf'un da dans tutkusunu öğreniriz. Oysa *Eylûl*'de onca musikiye rağmen tek dans sahnesi yoktur. Yazarın, *Karanfil ve Yasemin*, *Böğürtlen*, *Son Yıldız*, *Halâs* romanları dansla dolup taşacaktır artık. Kavcar'ın şu saptamasını alıntılarım istiyorum:

"Çok iyi dans bilen, bu uğurda büyük çaba harcayan karakterler dikkati çeker. Bu arada en son Avrupa ve Amerika danslarını öğrenerek bizdeki –yeni olan– bu eğlence türünü çok yetersiz gören tiplere rastlarız."

Kadri Paşa'nın köşkündeki çayda, yaşlı bir hanım, kızı Hürrem'i şöyle övüyormuş: "Amerika'nın en son danslarını bile kusursuz oynuyor. Arnavutköyü Koleji'ni yeni bitirdi, oradan diploma aldı." (*Karanfil ve Yasemin*.)

Edebiyat-ı Cedide'nin büyük şairi Tevfik Fikret'in de bir dans şiiri var: "La Dance Serpantine". Ruşen Eşref, *Tevfik Fikret* adlı eserinde (1919) anlatır: *Servet-i Fünûn* dergisinin sahibi Ahmet İh-

san Bey, Fikret'i, Recaizâde'yi, Halid Ziya'yı iftara davet etmiş. İftardan sonra hep birlikte sirke gitmişler. Fikret mırın kırın etmiş ama; gerisini Ruşen Eşref'ten okuyalım:

“İşte bu teklif ve bu kabul bize ‘La Dance Serpantine’i vermiş. Orada iki cambaz marifeti arasında, kumlu, yuvarlak meydanın bir kenarında yükselen –siyah kadife zeminli– bir küçük sahnede bir kız bu yılan raksına başlamış. Fikret onun o ince, o şuh hareketlerine o kadar müncezip olmuş; onun kâh yükselen kâh sönecek gibi hafifleşen sanatkârane edaları, renkli ve ipekli râşeleri üzerine o kadar pâydar tesirler bırakmış ki, gece yarısını geçe döndükleri zaman, yatağına girmeden evvel yazıhanesine koşmuş, coşkun ruhundan dökülen o bedîayı tespit etmiş.”

İmparatorluk başkentine hangi ülkeden gelmişti bu sirk? Yılan dansı oynayan o kızın hikâyesi neydi? Hâlâ merak ederim...

Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'da ve *Sözde Kızlar*'ın önceli sayılabilecek *Gençliğimiz*'de, 1920'ler İstanbul'unun bazı tablolarını yansıtır. Daha, “Cihan Harbi”nin başlangıcında, Şişli apartımanlarında, Fransız ya da İtalyan möbleli salonlarda danslı akşam çayları âdeta moda olmuştur.

İşte, orta yaşlı aşkın anneler, özellikle dul hanımlar, hemen hep alafranga saat on sekizde başlayan “kabul”lerde, karanlık ve geçkin bir güzelliğin kılıç artıkları gibi bir köşede oturuyorlar. Dans onları ne kadar ilgilendiriyor, pek belli değil.

Ama genç kızlar, daha gündüzden, upuzun bir makyaj, süslenip püslenme hazırlığına giriş-

tiler. Meselâ, sürme sürülmüş gözevlerine beyaz “kreyyon”la hafif darbeler kondurdular. Zira bu “kulör” sürmeye doğal bir hava vermekte. Zaten bütün Avrupa aktrisleri de söz konusu “kulör”ü tercih ediyor. Pudra, ruj, lavanta, tırnak cilâsı; nihayet “alamod” bir giysiyle hazırlık sona erecek.

Genç kız, ev sahibesi sıfatıyla, bir süre de salonla uğraşır. Bibloların, şamdanların, fanuslu lambaların, altın yaldızlı çerçevelerin tozu alındı mı? Şu kupa vazo çiçeksiz kalmış! Gümüşler parlatıldı mı? Rum hizmetçi Eleni’nin farbelası kolalı mı?..

Delikanlılara gelince, bazıları pudra bile sürüyor! Günün modası öyle. Sözgelimi şu tanınmış muharrir, saçlarına, yüzüne, boynuna, kulaklarına bolca pudra sürmüş, gözüne sürmeler çekmiş, dudakları boyalı, bıyıkları hamsi bıyığı gibi kıvrıkcık, ufacık. Genç adam bu haliyle bilhassa orta yaşlı hanımların gönülllerini hoplatıyor.

Peyami Safa onların hepsine, uçurum kenarındaki insanlar diye bakıyor. “Sözde Kızlar” kayıtsız, aldırışsız, pervasız ve şuh, piyano başına geçiyorlar. İşte “Mon Homme” çalıyor. Dans başladı. Peyami Safa’ya sorarsanız: “Her zamanki dans manzarası: Erkekler fazla gergin, ağır, dimdik; kadınlar fazla gevşek, hafif, uçucu; etekleri hava hücumları ile şişip kabararak, bazan da bir sarmaşık gibi bacakların yumuşak sütunlarına sarılarak dönüyorlar, boşlukta uçuşan, içi boş kâğıt bebeklere benziyorlar.”

Aynı Peyami Safa, Server Bedi kimliğine bürününce –Server Bedi, Peyami Safa’nın takma adıdır–; hayat uçurum kenarından çekilecek, yargılar

yumuşayacak. İsterseniz, Server Bedi'nin o kadar çok sevdiğim *Cumbadan Rumbaya* romanına göz atalım:

Mazbut hayatı, hâlâ eski yöntem eğlenceyi tercih ederek mangal başında mısır patlatan haminne, torununun tuvaletine şaşkın şaşkın bakıyor. Mavi ipek yangını tuvalet, ince bele oturmuş, vücudu sarmış, askısız ve karınca belden aşağısı bir denizkızının yelpaze şekli genişleyiveren kuyruğu gibi, yine mavi, masmavi dantelâlarla açılıyor. Gerçek bir “robe de Sirène”. Haminneye gelince, o, başında çatkısıyla seyrediyor. Az sonra kapıda 1930'ların pek moda spor arabalarından biri duracak ve genç bayan, Beşiktaş Vapur İskelesi üstündeki gazinoda verilen Kızılay balosuna gidecek.

Şimdi ordayız. Gazinoya çıkan daracık merdivenin önünde büyük bir kalabalık var. Kalabalığın uğultusu, içerden gelen “cazbant” sesini bile bastırıyor. Otomobiller duruyor ve beyler hanımlar iniyorlar. Erkekler tümünden şapkalı. Merdivende uzun tuvaletlere basan, sosyete hayatının inceliklerini öğrenememiş, kaba saba, ilk ‘hacıağa’ örneği kişilere rastlanmıyor değil. Server Bedi onları sarakaya alıyor. Girişte, bilet masası önünde kıyametler kopmakta. Salonun dolduğu ileri sürülüyor, davetiyesiz beş on kişi haykırışıp duruyor.

Kızılay balosunda Türk, Ermeni, Rum ve Yahudi aileler durmaksızın dans ediyorlar. Açık büfe düzenlenmiş bu gece. Bazı açığözler, henüz servise geçmemiş büfenin çevresinde arsız sokak kedileri gibi yalana yalana dolaşıyorlar. Genç kızlar arkalarında

bir parfüm rüzgârı bırakarak, siyah giysili beylerle piste doğru yürüyorlar.

Yeni bir dans başlamıştı ki, salonun kuytu köşesinden cazbandı, neşeli kahkahaları bir anda silip süpüren boğuk, tiz, insan sesine benzemeyen, pek tuhaf bir feryat koptu! Tango bile durdu. Nasıl durmasın; herkes, kim kimin gırtlığını sıktı diye paniğe kapılmış vaziyette. Gözler kuytu köşeye çevrilince, kundakta bir çocuğun Kızılay balosuna getirilmiş olduğu gözler önüne seriliyor. Kundaktaki yumurcak, minimini hançeresinden beklenmeyecek bir feryatla çırpınıyor.

Uyduruk tuvaletli görgüsüz anne, apar topar, pistten yetiştı. Bir iki geçkince hanımın iri cüsseleriyle meydana getirdiği paravanaya gizlenerek evlâdını emzirdi. Yeniden tangoya dönüldü ya, değişik yorumlar da art arda sıralanıyor; kimileri bir “skandal”la karşı karşıya bulunduğumuzu söylerken, daha hoşgörölü olanlar, “şu alaturkalıktan bir türlü kurtulamadık” diyorlar. Fakat tangonun ardından hemen rumba başlıyor...

Server Bedi’nin taşlamacı tavrının yanı başında, Güzide Sabri, Kerime Nadir, Esat Mahmut ve Muazzez Tahsin gibi popüler romancılar, dansı romantizmi ağır basan bir sahne için fırsat sayarlar. Güzide Sabri, *Hicran Gecesi*’nde umutsuz ve kötücöl bir aşkı, yaz gecesinde, bahçedeki valsle başlatır.

Oysa Muazzez Tahsin’in romanlarında kötücüllüğe yer yoktur. Meselâ *Kezban*’da nişan gecesi bütün sıcaklığıyla belirir. İstanbul’un henüz köşklü, sayfiyeli günleridir. Kışlar Şişli, Nişantaşı apartman-

larında geçer, yazlar ise Suadiye, Erenköyü köşkle-
rinde. Tabîi bu olanak, daha çok ‘roman’lara öz-
güdür.

“Evvelâ tuvaletler” diyor Muazzez Tahsin Ber-
kand, “o ne zengin elbiseler, ne kadar çok parlak taş,
ne kadar çıldırtıcı kokular! Ya dekor! Suadiye’deki
köşk baştan başa değişmiş, gündelik yüzü silinmişti.
Odalar, sofalar çiçeklerle dolu idi. Mehtap altında
bahçede dolaşan çiftler oraya peri masallarında tas-
vir edilen harikulâde bir âlem manzarası vermişti.”

Acaba? Romanların, hele popüler edebiyatın ve-
rimi eserlerin dans sahneleri, okurken, oldum bittim
gönlümü çeler. Ama iş yazmaya gelince, o coşkun,
hayallerle bezenmiş satırlardan sıyrılıyorum. Bunu en
çok *Solmaz Hanım*, *Kimsesiz Okurlar İçin*’i yazar-
ken hissetmişim. Öyleyken bir iki roman sahnesi
yazdım ve Solmaz Hanım’ın dans edişleri hep iç ya-
kıcı olup çıktı...

İstanbul romanlarında, tadı damağımda kalmış,
son bir dans sahnem daha var. (Aslında İstanbul ro-
manlarında dans bitecek gibi değildir. Öte yandan
bu yazının da bitmesi gerekiyor. Anmadan geçti-
ğim danslar için özür diliyorum.) Refik Halid, en
güzel İstanbul romanlarından biri olan *Bugünün
Saraylısı*’nda Dolmabahçe Sarayı’ndaki balo sahne-
sini kudretli bir anlatımla dile getirmiştir:

“Dolmabahçe Sarayı’nda Amerikan filosu şerefi-
ne bir balo veriliyor. 1946 senesi nisanının 7 pazar
gecesi.”

Millî Şef dönemi. Amerikan filusunun ziyaretle-
ri demek daha ö zaman başlamış. “Dâvetnameler”

karaborsaya düşmüş. İstanbul'un yeni zenginleri baloya gitmek için yarışıyorlar. Dolmabahçe'deki saat kulesinin önü polislerle çevrili. Aylardan nisan olmasına rağmen Ayşen kürk giymiş, çünkü kürk manto pek moda. Girişte kürkünü çıkardı. İçersi hınca hınç dolu. "Amerikalı zabitler de sandalyelere sıram sıram dizilmişler, şaşkın şaşkın kubbeye, tavanlara bakakalmışlar."

Açık büfenin çevresinde olup bitenler, Server Bedi'nin *Cumbadan Rumbaya*'daki açık büfesinden pek farklı değil. Aradan geçen zaman balo çağrılılarının açgözlülüğünü durduramamış. Açık büfe, 'bulmuşken tıka basa ye!' anlamına geliyor. Ya dans?!

"Dans edenleri görmek imkânsız... Ortada kütle haline girmiş bir erkek kadın kalabalığı gayet ağır dönen bir girdaba kapılmışçasına helezonlar çeviriyor; güya tıkanmış bir musluk çukuruna dolmaya çalışıyor, bir türlü menfez bulamıyor."

Refik Halid bu baş ve gövde yığınının daha fazla bakmaya tahammül edemiyor...

Aşk kahramanı Beykoz

Geçen akşam Fatih Köprüsü'nden geçerek Beykoz'a gittik. Yol boyu, hep arka sokaklardan, ara sokaklardan, yokuşlardan geçerek. Sahili bir yana bıraktık. Anadolu yakasının gizli kuytu köşelerinde geçmiş zamandan ne kalmış diye aranıp durduk. Birkaç 'harap' eve rastladığımızda handiyse sevindim.

Harabeye sevinilir mi? Geçmişteki güzel mimarîsini tümünden yitiren şehirlerde, ne yazık ki, seviniliyor.

Çünkü kağısamış bir ahşap ev, belki can çekişiyor ama çünkü uygarlığın son temsilcisi de olabiliyor.

Beykoz'a vardığımızda artık akşamdı. Edmondo de Amicis, 1874'te gördüğü Beykoz'u kaleme getirirken, "bahçeler ve bağlarla çevrilmiş, koca ceviz ağaçlarının altındaki büyük Beykoz köyü" der. O ceviz ağaçlarına artık pek rastlanmıyor. Fakat hemen belirteyim, onca değişime, değiştirime rağmen, Beykoz hâlâ bir 'Boğaziçi köyü'. Muhakkak ki, son kalanlardan.

De Amicis'e bakılırsa, "Beykoz, adını, Boğaz'ın en güzel koyuna, Bebyklerin kralının Pollux tarafından mağlup edildiği ve yapraklarına dokunan insanı deli eden sihirli defne ağacının bulunduğu koya vermiştir." Söylencelerin etkisi dinmiyor: Nerdeydi bu sihirli defne ağacı diye düşündüm; yapraklarına dokunup çıldırmaktan korktum...

Sonra defneden vazgeçtim. Beykoz'un bendeki asıl etkisini çözmeye çalıştım. Beykoz'u ilk görüşüm? Hatırlamıyorum. Çocukluğumda, yeniyetmeliğimde Beykoz gezintileri? Sanmam. Peki ama ne? Galiba bir roman, hem de nice yıllar okuyamadığım bir roman: Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun *Siyah Gözler*'i.

Beykoz bende, *Siyah Gözler*'le birlikte, bir aşk kahramanı olup çıkmıştı.

Siyah Gözler'e gelince, iki kaynakta karşıma çıktı. İlki Cevdet Kudret'in roman ve hikâye antolojisi. İkincisi, Behçet Necatigil'in sözlüğü. Romanlar, öy-

küler sevdalısı olduğum zamanlarda, açıp açıp okurdum ve *Siyah Gözler*'in metnini –deyiş yerindeyse– düşlerdim. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nden okuduklarımı alıntılıyorum:

“*Siyah Gözler* romanı, Beykoz Çayırı'na bakan evlerin birinde mutsuz bir yalnızlık hayatı süren genç bir dulun, dünyada bağlandığı tek ümit, sevgilisini, geceleri bin bir korkuyla eve aldığı genci, bir çıldırma anında boğuşunu anlatır.”

Siyah Gözler'in son sayfalarını, Necatigil üşenmemiş, benim için yeni harflerimize geçirmişti. 1910 tarihli *Siyah Gözler*, böylece, sadece son sayfalarını okuyabildiğim bir roman oluyordu. Neyse ki, yıllar sonra, Cemil Süleyman'ın romanı, Nuri Akbayar'ın çevrimyazısıyla günümüz okuruna ulaştı.

Bu romanda, bence, ne genç kadındır roman kahramanı ne de tutkuyla bağlandığı delikanlı. Uğursuz bir aşkın başkişisi olarak Beykoz Çayırı belirir. Aşka o yol açar ve aşkı o cinnete alıp götürür.

Aslında, romanımızda ve hikâyemizde, uzunca süre, Boğaziçi bir aşk kahramanıdır. Çok gençken okuduğum *Yaz Yağmuru*'nu hatırlıyorum. Hayır, Tanpınar'ın hikâyesi değil; Peride Celal'in romanı. Peride Celal imzalı *Yaz Yağmuru* 1940'ta yayımlanmış. Semih Lûtfi Kitabevi'nden 1960'larda almış olmalıyım. Müthiş bir Boğaziçi tasviriyle başlar. Gün henüz doğmaktadır. Yüzerek yalıya gelen genç kız, yorgun, bitkin, rıhtıma çıkar. Bütün Boğaziçi tan renklerine bürünmüştür, kızılar, pembeler, eflâtunlar, limonküfleri, kavuniçiler mavide dalga

dalga uçuşur. Fakat genç kızın tan renklerini görececek hali yoktur...

Demin andığım “Yaz Yağmuru” hikâyesinde, Tanpınar, *Huzur*’da yaptığınca, Boğaziçi’ni bir aşk kahramanına dönüştürmüş. Yaz yağmurunda gelip Sabri’nin hayatından bir yaz yağmuru gibi geçip giden o genç kadın, yaşamadığı çocukluğunu Boğaziçi’nde aramakta. Sabri’yle ikisi, yaz mevsiminde, Boğaz’ın iki kıyısını birlikte yaşıyorlar. Bu hikâyede, Boğaziçi, imkânsız ve sonu yaralı bir sevdanın kahramanı.

Gerçi *Huzur*’da da öyle değil mi? Sonra, mevsim hep yaz, *Huzur*’da upuzun bir yaz. Aşk kahramanı Boğaziçi, çoğu kez, yaz mevsiminde can kazanıyor.

Bununla birlikte, Tanpınar’ın eşsiz romanı, birçok sayfasını Boğaziçi’nde sonbahara açar, Nuran’la Mümtaz’ın aşkı biterken. Daha demin öylesine sevgicil Boğaziçi, güzlükler kuşanır. Nuran’ı Boğaziçi’nden ayrı düşünemeyen, hattâ doğrudan doğruya Boğaziçi’nin simgesi sayan Mümtaz, güzle birlikte, aşkın sona erişini duyumsar. Mümtaz için, aşk, zaten “İstanbul’da olmak” ve “Boğaz’da yetişmek”le eşanlamlıdır.

Huzur için çok yazıldı; ben de bir şeyler yazmaya çalıştım. Ama bir başka Beykoz Çayırı anlatısı olan “Hâlâ Güzel”, Nâbizâde Nâzım’ın yitik hikâyesi. Onun, *Zehra* romanı iyi kötü bilinir, gelgelelim öyküleri handiyse unutulmuştur.

Beykoz Çayırı’nda sahiden bir aşk kırgınlığı, aşk yıkımı olmalı. “Hâlâ Güzel”in kişileri, Safder’le Fahriye, Beykoz Çayırı’nda tanışırlar, birbirlerini se-

verler. Her şey mutlu gitmekte. Evlenirler. Çocukları olur. Sonra bu aşk usul usul eskir, yıpranır, biter. Safder'le Fahriye birbirlerinden ayrılırlar. Yıllar sonra, bir sebeple –galiba oğulları Fahri dolayısıyla– buluştukları yer, o eski aşkın kıvılcımlandığı yer, yine Beykoz Çayırı mıydı, hatırlayamıyorum. Fakat eski aşkın dinmeyen sızısını yine hissediyorum...

Eylül için de hep yazdım. *Eylül*, Türk edebiyatında en çok sevdiğim aşk romanı. Söylemem gereksiz, *Eylül*'de bütün Boğaziçi aşk kahramanı. Bana sorarsanız, Süreyya'yı içe kapanışlara sürükleyen, Necib'le Suad'ı birbirine yaklaştıran bütün Boğaziçi'dir.

Mehmed Rauf'un unutulmaz romanında Beykoz Çayırı'na iki kez gidilir. İlkinde, Süreyya uçsuz bucaksız bezginliğe kapılmamış, Suad'la Necib kara bir aşkla boğuşmak zorunda değiller. Sıcak, içten bir arkadaşlık sarıp sarmalıyor üçünü de. Ama ikinci gidişte, hele eylül gelip çatmışken, Beykoz Çayırı bütün bir hüznün yumağı olup çıkmıştır. İşte yaz geçmiş; Beykoz Çayırı'nda sonbahar birdenbire başlamış! Suad o anda, kendi hayatının da eylülünü hissedecek...

Aşk kahramanı Boğaziçi Refik Halid'siz elbette düşünülemez. Daha ilk romanında, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde Refik Halid, Şadiye Hanım'la Doktor Vassaf'ı Küçüksu Deresi'nin oralarda buluşturur. Aşka çağıran Boğaziçi, bir yandan da çağrılarını başkalarına söylemekten geri durmaz. Bu yüzden Şadiye Hanım hep gizli köşeleri seçer. Meselâ, derenin berisindeki bostanlar.

İstanbul'un Bir Yüzü ironisi ağır basan bir romandır. Zaten Refik Halid çatal dillidir. Ancak, Şadiye Hanım'ın Küçüksu'dan mevsim dolayısıyla ayrılmak zorunda kalışını romancı kederli bir söylemle dile getirmiştir. Mevsim sona erdikçe, birer ikişer, herkes Boğaziçi'nden ayrılır, yalılar ve köşkler kapatılır; Şadiye Hanım, boş yere, biraz daha kalmaya çalışır...

Bu Bizim Hayatımız ve *Sonuncu Kadeh* de, Refik Halid'in Boğaziçi'ni aşk kahramanı kıldığı romanları. Hele *Sonuncu Kadeh*, Boğaziçi'ni köy köy son kez yaşamak ister.

İstanbul yazılarımı okuyanları bıktırmak pahasına da olsa, *Aşk-ı Memnu*'u anmadan geçemeyeceğim. Halid Ziya'nın romanında Göksu gezintisi ten yanı ağır basan aşklara başlangıçtır. Göksu, bir istek fırtınası estirir. O gezintiden sonra Bihter'in mutluluğu yıkımlara uğrar.

Göksu, başka romanlarda, başka öykülerde de anılmış. Derken, 1950'lerde, *Vakit* gazetesinde Sadri Sema anılarını tefrika ettirir (bkz. *Eski İstanbul Hatıraları*, hazırlayan: Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi, 2002). Artık mâzideki Göksu'dan söz açılmakta:

“O yaşmaklı, feraceli, çarşafı, peçeli, yelpazeli, renk renk şemsiyeli hanımlar, hanımefendiler; al, mor fesli, çiçek gibi süslü beyler, efendiler de Göksu Deresi'nin altın sularıyla beraber akıp gittiler.

Şimdi Küçüksu, gazinolarıyla, plajlarıyla, kâğıt helvalarıyla, susamlarıyla, mevsiminde yer yer kaynayan mısır kazanlarıyla kucakını yeni nesillere açmıştır.”

Beykoz ayı, Göksu, aşk kahramanı Boğaziçi romanlardan, öykülerden git git uzaklaşır, silinir, yeni zamanların Boğaziçi romanları yazılmaz olur...

Bir konağın asıl hikâyesi

Diyorlar ki'yi okudunuz mu, bilmiyorum. Yıllarca başucumdan ayırmadım bu eseri. Ruşen Eşref (Ünaydın) geçen yüzyılın başında edebiyatımızın önde gelen kişilerini tek tek sahneye çıkarır. Onları kişisel yaşayışları ortasında ve –deyiş yerindeyse– kişisel dekorları önünde tanırız. Düşüncelerini, beklentilerini, dünü değerlendirişlerini öğreniriz. Diyebilirim ki, gizli ama çok önemli bir edebiyat tarihinin sayfaları arasında kayboluruz.

Diyorlar ki'nin aktörlerinden biri de Samipaşazade Sezai'dir. Ruşen Eşref şöyle anlatıyor: “Birkaç gündür kendisini rahatsız etmekte olan bronşiti dindirmek için, sarı teneke kutudan okaliptüslü bir hap daha aldıktan sonra *Sergüzeşt* yazarı tekrar masa başına oturdu.”

Sezai, söyleşisinde, en çok, Namık Kemal ve Namık Kemal'in sanatındaki yönsemeler üzerinde durur. Sezai için, Namık Kemal iki ayrı açıdan önemlidir: İmparatorluğun edebiyatında, bireyler arası ilişkiler de, yurt sevgisi de puslar içindeyken, Namık Kemal meseleyi neredeyse tek başına irdelemiştir. Bireyin öyküsünün romana tek geçebileceğini örneklemiştir; şiirinde yurt ve özgürlük için ses yükseltmiş; her türlü kalıplaşmanın dışına çıkmaya

çalışmıştır. Avrupa'yı etkileyen romantizm, bir yanıyla Namık Kemal'i de etkilemiştir. Şair, romantizmi, bir bakıma ihtilâlcilik olarak ele almak istemiştir. Bununla birlikte, *Vatan yahut Silistre* yazarı, Osmanlılığına bağlı bir tavrı da, kendi eserinden hiçbir zaman silmeyecektir. "Onda bir cihangirlik vardı" diyor Samipaşazade Sezai.

Sezai, bence, yenilikçi edebiyatımızın ilk büyük 'sanatkâr yazar'ıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin çok sayıda okurla buluşma, yaygınlaşma çabasına karşılık, o, Namık Kemal'in yolunda iz sürmüş, ama eserlerinde yazınsal gerçeklikler, inandırıcılıklar açısından daha incelikli ve 'sahici' olabilmıştır.

Bu sahicilik, merhametin zaferidir, diyebiliriz. Sezai'deki acıma duygusu, Namık Kemal'de yine Sezai'nin saptadığı "cihangirlik" tarafından *Sergüzeşt* romancısını bütünüyle ayırır. Namık Kemal, gelenekten kopmayı düşünmüyordu. Toplu yaşayışa, toplumun duyusuna önem veriyor; öyleyken, Ahmet Mithat Efendi'yi andırır biçimde, yaygın değer yargılarına bağlı kalıyordu.

Ne var ki, Samipaşazade Sezai için, yazmayı sağlayan, toplu yaşamın itici gücü değil, doğrudan doğruya birey, insan teki ve onun trajedisiydi.

Diyorlar ki'de, *Sergüzeşt*'in yazılış öyküsü böyle bir seçimle ifade edilir: Yazarımız, Boğaziçi'ndeki geniş görkemli malikânelerden geçip giderken, o görkemlinin pahasını ansızın hisseder ve halayık hayatını romanına bir paha olarak biçer. İnsan tekine yönelik bu odaklanış inceden inceye açıldıkça, topluma uzaktan bakma imkânını da kendiliğinden getirir.

Handiyse ters orantılı bir durum söz konusudur: Konakta yetişen Sezai, bir sezgiyle, o konağın 'ötesindeki' yaşamayı savunmaya girişmiştir. Ardi sıra baskıya, esarete, nihayet yerleşik değer yargılarına karşı tutumu belirir. Herkeste görülebilecek acıma duygusu, onda yazınsal bir itirazın ifadesi olup çıkar.

Günümüz okurları Sezai'yi ne yazık ki fazla tanımıyorlar. 1980'lerde yayımlanmış, Zeynep Kerman'ın emeğiyle hazırlanmış *Samipaşazade Sezai'nin Hikâye-Hatıra-Mektup ve Edebî Makaleleri* beni çok heyecanlandırmıştı. Bu derlemede *Küçük Şeyler*, *Rumuzü'l-Edeb*, *İclâl* bir arada yer alıyordu, yani Sezai'nin tüm hikâyeleri. Sonra, anılar ve gezi yazıları, yazınsal incelemeler, takrizler. Bu eser bir olanaktı.

İşte, bu eserde yer alan "Düğün", *Sergüzeşt* kadar etkileyici bir uzun öyküdür. Fonda, on dokuzuncu yüzyılın sonunda, payitaht İstanbul. O İstanbul'un pek de bilinmeyen bir yüzünü, yazar, duyarlılıkla yansıtır. "Düğün" dümdüz bir çizgide gelişirken, gitgide barok bir üslûba ulaşır. Trajik son, konak düzeni konusundaki alışlagelmiş yorumları enikonu sarsar.

Hikâye, biraz rüküş giysili iki soygunun (soygun: eski düğünlerde, ziyafetlerde dâvetli hanımları kapıda karşılamak, ferace ve çarşaflarını alıp muhafaza etmek ve giderken giyinmelerine yardım etmekle görevli kadın; *Kubbealtı Lugatı*) konuşmasıyla başlar. Onlar, zavallı cariyeye Dilsitan'ın alınyazısına, toplumsal konumuna isyan edecekleri yerde,

belli bir şartlanmışlıkla dedikodu yapmaktadırlar. Damat beyin gönüller yakacak kadar yakışıklı, gelin hanımınsa çirkin, yüzüne bakılmaz, fakat paralı olduğunu onların konuşmalarından öğreniriz. Yanı sıra, –adı verilmeden– Dilsitan’a da atıfta bulunulup, “Düğün”deki aşk üçgeni ortaya konur. Dilsitan damat beye âşıktır. Bir zamanlar yakışıklı damat da cariyeyi sevmiştir...

Konağın ıssız ve yıprak bir köşesinde Dilsitan sessizce ölürlen, düğün bütün tantanasıyla devam etmektedir...

Bu yalın çizgide, biz, eski konak hayatımızın çöküş dönemindeki bilinmeyen, pek de yazılıp işlenmemiş düzenini alımlarız. Çöküşle birlikte, geçmişin refah ortamı sona ermiş, şenlikli günler geçmiş, konak ayakta durabilmek için ‘manevî olan’ı gözden çıkarmıştır. Konakta artık, bırakalım sevgiyi, merhamete... insanı insan kılan acıma duygusuna yer kalmamıştır.

Çöküş, birçok kötülükle varlığını hissettirir. Sezai, damat Behçet Bey’in betimlenişinde olağanüstü bir başarı gösterir. Behçet Bey’in güzelliği, insanlık dışı özellik gösterecek kadar etkileyicidir. O güne kadar, güzel, iç çirkinliğiyle yansıtılmamıştır yenilikçi edebiyatımızda. Masallarımızda, halk hikâyelerimizde olageldiği gibi, güzellik aynı zamanda iyiliğin simgesidir. Ama Behçet Bey’in yakışıklılığı, güzelliği, yalnızca ‘ölüm’e gebedir şimdi.

“Düğün” çok düzlemli bir yapıyla, dönemin yaşantısının var ettiği toplumsal psikolojiyi ince çözümlmelerle yansıtır:

Behçet Bey konak sahibidir; fakat maddî imkânlarını yitirmektedir. Dilsitan bu konakta dünyayı algılamaktan yoksun bırakılmış bir cariyeye, bir ‘esir’dir. Gelin hanım, paranın, servetin aracılığıyla, çirkinliğin örtbas edileceğini sezdirir. Artık yeni bir düzen belirmekte, alışveriş dünyasına geçilmektedir. Her şey satılır, her şey satın alınabilir!

O eski konağa, yeni dış dünya, üstelik bütün bilgiçliğiyle sızmaktadır: Behçet Bey’in unuttuğu Dilsitan’ın hastalığına ‘hekim’, “isterizm” tanısını koyuverir. Umutsuz aşk şimdi isterizmle örtüşmektedir... Verem ve hayat, genç kızın ölümüyle düğün nasıl da iç içedir!

Dahası, konak, âdeta ikiye bölünmüştür. Bir bölümünde düğün hâlâ varlıklı, debdebeli bir görünüm sunar. Eşya bile burada saltanatını iyi kötü koruyabilmiştir. Gelen misafirler süslü püslü giyinip kuşanmışlardır. Oysa Dilsitan’ın ölüm döşeği, konağın öteki bölümündedir, yıprak, göçtü göçecek bölümünde.

Sezai, biten dünyayı görüyor, geçilmekte olunan yeni toplumsal düzenin ipuçlarını gösteriyordu.

“Düğün”deki konak, hemen düğün öncesindeki görünümüyle, Sezai’nin içinde yaşadığı ortama, dünyaya nasıl kaygıyla, hattâ keder ve ilençle, nefretle baktığını yansıtmaya yetip artar: Konağın ıssız duvarlarında yalnızca kış rüzgârlarının iniltileri çarpıp durur; kaplamalarında çatlaklar, buruşuklar, duvarlarında eğrilmeler, çukurlar vardır; odalar hep terk edilmiş durmaktadır...

Sezai’den epey sonraki edebiyatımız konağı ve konak yaşamasını hemen hep bir özleyişle, yurtsa-

mayla göstermiştir. Çöküp giderken, konağın hangi büyük sarsıntılara yol açtığı üzerinde durulmamıştır. *Kiralık Konak* bile, “Düğün”e oranla daha iyimserdir.

Halid Ziya Uşaklıgil, “Bir Yazın Tarihi”nde *Sergüzeşt*’e ve Sezai’ye hayranlığını söylüyor. İyi ki söylüyor. Çünkü edebiyat tarihimiz, *Sergüzeşt*, “Düğün” gibi derin acılarla donanmış eserlerin yazarını, çoğu kez, acemi kalmakla geçiştirmiş...

Mirasyedi savurganlığıyla harcamaya yeltendiğimiz dünkü yazarlarımız bize hâlâ sesleniyorlar.

“... yıllardan beri terk edilmiş...”

Birkaç gün önce, genç bir hanım, “İstanbul yazarlarınızı okuyorum” diyerek yolda beni durdurdu. Öyle başladık konuşmaya. Hava serindi. Vakit akşamdı. Mühürdar’da yoğun akşam trafiği. “Eski İstanbul’u çok merak ediyorum, öğrenmeye de çalışıyorum. Ama okuduklarımı bazan çözemiyorum.” Sonra konakla köşk arasındaki ayrımı sordu.

Git git yiten İstanbul mimarîsi, besbelli genç kuşaklara kendinden pek az şey söyleyebiliyor. Aslında konağın da, köşkün de son tanıkları biz yaştakiler, artık altmışa merdiven dayamışlar.

O mimarînin yitip gideceğini, dahası insafsızca, bilinçsizce gözden çıkarılacağını, âdeta yok edileceğini Abdülhak Şinasi Hisar epey önceden sezmiş olabilir mi? Sık sık başvurduğum bir tanımlaması var:

“Şimdi, geçmiş zaman diyebileceğimiz o zamanlarda İstanbul evleri üçe ayrılabilirdi. Bunların Boğaziçi’nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem ve selâmlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak denilirdi. Bu kaçgöç zamanlarında Beyoğlu civarının apartmanlarında ise aileler oturmazlardı.”

Genç hanıma ve onun gibi İstanbul’un geçmişini merak eden genç okurlara belki de romanları salık vermek gerekiyor. *Sergüzeşt*, Moda civarında bir konakta geçer. Samipaşazade Sezai konağın iç döşemini ince ayrıntılarla tasvir etmiştir. Halid Ziya’nın *Aşk-ı Memnu*’u Boğaziçi’nde bir yalıyı mekân seçmiştir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’ndaki köşkü, bildiğim bir yermişçesine, ikide birde hatırlarım.

Yakup Kadri’nin “büyük aileler”i kışın konakta, yazın –*Kiralık Konak*’ta unutulmaz birkaç sahneyle çizilen Büyükada’da– köşkte otururlar. Sâmiha Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*’nda kibir ve boşyüceliğin konak yaşamasında sona erişini nasıl hızlandırdığını anlatır. Melih Cevdet’in *Aylaklar*’ında konak çoktan sona ermiştir...

Bunları düşünürken, Hisar’ın tanımlamasına aklım takıldı: Günümüzün insanları konağı bahçesiz sanabilirler. Oysa Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi*’nde Ömer Bey’in konağını önce bahçesinden gezmeye koyulur. O satırları çok severim:

“Nişantaşı’nda, sessiz bir konak bahçesinin yarı açık kapısı önünde idiler. Hasip Bey, alışık bir tavırla bu kapıyı itti. Üç defa ses veren bir küçük çanın

altından bahçeye girdiler. Güz mevsiminin ilk kuru yaprak yığınları ile yıllardan beri terk edilmiş bir yer halini alan bu bahçede Abdülhamid devrinin dille-re destan olan ihtişamını hatırlatır hiçbir şey yoktu. Hafif bir iki devrim soluğu bu eski sadrazam konağının bahçesini hemen birkaç yıl içinde İstanbul'un en bakımsız tekke ve türbe bostanlarına çevirmişti.”

Tuhaf ama, İstanbul'da bayındırlıktan uzaklaşış, geçen yüzyılın başlarında. Hattâbelki, daha eskilerde...

Yakup Kadri, ilk romanında, konağı büsbütün gözden çıkaramaz. Gerçi *Kiralık Konak*'tır, bununla birlikte, Naim Efendi gibiler, Osmanlı yüksek zümresi değer yargılarını korumaya çalışarak konağın dört duvarı arasında ölüm beklemeye koyulurlar. Şişli apartmanlarına çıkanlar ise, işbirlikçilerdir ve savaş vurguncusu kimlikleriyle yeni düzeni simgelerler.

Kiralık Konak'tan uzun yıllar sonra kaleme alınmış *Hep O Şarkı*'da –Yakup Kadri'nin son romanı–, romancı, konak yaşamasına artık uzaktan bakar, yakınlık duymaz: Yüksek zümre silinip gitmiş; konak yıkıcılara verilmiş...

Yakup Kadri, konağı 'gözlemevi' seçmiştir. Romanlar boyunca, toplumsal tarihimizdeki siyasî, törel değişimler konaktan yansır. Yazevi sayılabilecek yalıda, köşkte daha düz, daha yalın hayatlar sürerken; konak olaylara, sorunlara, değişimlere tanıktır. Meselâ *Hep O Şarkı*'da bireysel mutluluğu dile getiren bölümler bir Boğaziçi yalısında geçer. Oysa kent içindeki Nafi Molla Konağı'nda toplumsal yaşamadaki yozluklar birer ikişer göze çarpmaya ko-

yulur ve romancı, geçmişten bugüne devraldığımız açmazları deşer.

Kiralık Konak'ın Naim Efendi'si mâziyi, Osmanlı İmparatorluğu'nun "İstanbul" dönemini yansılar. "Vahşî Asya ile haşin Avrupa" arasında bir sentez kişisidir Naim Efendi. Ama varlığını, kimliğini uzun süre koruyamayacaktır. "Redingot içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil" türeyecektir.

Oysa "İstanbul'lu İstanbul efendisi", "yaşayış ve giyiniş itibariyle Şimal kavimlerinden daha sade ve daha düşünceli olan bu millet duyuş ve düşünüş itibariyle Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hülâsası şeklinde tecelli" etmektedir. Belki kısa bir süre, ama öyle. Yakup Kadri sormaktan kendini alamaz: "Ağır kavuklu, alacalı, kesif Yeniçerilerin demir çarıklarının çiğnediği bu toprakta hangi tohum, hangi hava bu çiçeği veriyordu?"

Yaşayış ve düşünüşün kök salamayan bu yeni üslûbu, Akdeniz uygarlığıyla haşır neşir oluş, redingot kuşağıyla ortadan kalkar. Naim Efendi göçer. Konak, toplumsal değişimde çöken ilk yapıdır. Çöküş, yıkılış hep trajik olgulara yol alır: Naim Efendi'nin düşünsel sürekliliği diyebileceğimiz Hakkı Celis savaşta ölür. "İstanbul" dönemi 'gelişmeden' sona erer.

Geriye, Şişli apartmanlarına yerleşmiş, işbirlikçi Servet Bey, kumarbaz Faik Bey ve onların kurbanı Seniha gibi kişiler kalır. Bolluk ve refah konaktan el ayak çekerken, kirli, karanlık kazançlar Şişli apartmanlarına görkemi, debdebeyi taşır.

Yakup Kadri'deki konak hep belirgin tarihî dönemleri yansıtmıştır: Bu tarihî dönemlerin başlangıcını *Hep O Şarkı* oluşturur. Romanın başkişisi Münire, “rahmetli Sultan Abdülmecid’in onuncu cülûs şenliği gecesi dünyaya” gelmiştir. *Kiralık Konak*, Birinci Meşrutiyet artığı Naim Efendi’yi de barındırarak, Çanakkale Savaşı’na kadar uzanır. *Hüküm Gecesi*’nde İttihad Terakki ve muhalefet çekişmesini okuruz. *Sodom ve Gomore*, düşmana kucak açmış İstanbul’u, ateşkes yıllarını anlatır.

Konak, edebiyatımıza, özellikle romanımıza çökmeye yazgılı bir mekân gibi geçmiş. Daha, 1899’da, Hüseyin Rahmi’nin *Mürebbiye*’si, Dehri Efendi’nin konağını iktisadî ve ahlâkî çöküşler ortasında sergiler. Üstelik Dehri Efendi’nin konağına mürebbiye kimliğiyle sızan Paris yosması Matmazel Anjel, yepyeni sorunlara yol açacak; konak yaşaması artık ne muhafazakâr olabilecek ne de heves ettiği Batılı yaşamadan nasibini alabilecektir.

Halide Edib, *Sinekli Bakka*’da Selim Paşa konağını bir masal havası içinde yaşatmayı denemiştir. Zaptiye Nâzırı Selim Paşa’nın konağında, hiç değilse Rabia ve Peregrini için, Doğu’yla Batı birleşir gibi olur. Ama fonda, geri planda hayat öyle yürümez; önce II. Abdülhamid’in baskıcı yönetimi, sonra İttihad ve Terakki’nin yalan özgürlükçülüğü masalın büyüsunü bozup durur...

Konak yaşamısından dolayı bir izdüşüm de Esendal’ın *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda karşımıza çıkar. Üstelik imparatorluğun payitahtı İstanbul’da değil, Cumhuriyet’in başkenti Ankara’da.

Esendal iyimserdir. Usta işi bir roman olan *Ayaşlı ile Kiracıları*, küçük insanların küçük mutluluklarıyla toplumsal aksaklıklara çözüm getirmeyi dener. Aile kurumu yine çıkış yolu olarak önerilir. Ayaşlı'nın oda oda kiraya verdiği büyük Ankara evinde sevinçler, üzüntüler, erinçler, sıkıntılar, handiyse konak yaşamasını çağrıştırmak, andırarak, ortaklaşa yaşanır...

Peride Celal'in *Üç Yirmi Dört Saat* romanı da, Füzûzan'ın uzunöyküsü "Gül Mevsimidir" de, konak yaşamasına alt zümrenin trajik konumları açısından yaklaşır. Bu iki eser, *Sergüzeşt*'le âdeta gizli bir bağ kurarak, tantanalı konakta halayıkların, beslemelerin, kalfaların acılarını ısrarla vurgular.

Nihayet Oktay Rifat'ın bazı şiirlerinde ve *Bay Lear* adlı romanında, konak, yarı aydınlık yarı karanlık düşlere karışır...

Şair Nigâr Hanım'la birlikte...

Concordia'ya şöyle bir uğramaya ne dersiniz? Kesme camlı kapısı açıldıkça, sokağa dumanla karışık boğuk kadın sesleri üşüşen, hep gürültülü, hep patırtılı, keman sesleri biraz çatlak bu çalgılı kahve-gazino-bahçe, hattâ gizli kumar salonuyla bu mekân, hatıralarınızı mutlaka yoracaktır. Belki *Aşk-ı Memnu*'dan hatırlıyorsunuz: Behlûl oraya sık giderdi. Kitti'yle orada tanıştı ve Bihter'in karasevdasını orada unuttu...

Concordia, tıpkı Lüksemburg, Kristal Palas, Central ya da Royal gibi, Beyoğlu'nun en ünlü eğ-

lence yerlerinden biridir. Daha on dokuzuncu yüzyılın sonunda bütün bir ‘alafranga’yı estirir. Kafe-konserin belli başlı şarkıcıları arasında Alman ve Fransız sanatkârlar bulunuyor. En içli aşk “neşide”lerini, o, biraz çatlak keman gıygıyı eşliğinde okuyorlar.

Türk hanımların Concordia’dan içeriye baş uzatmaları henüz yasak. Fakat onların da herhalde dedektifleri var. İşte, camlı kapıdan içeriye girince şaşırarak görüyoruz ki, Şair Nigâr Hanım’ın eşi İhsan Bey Concordia salonlarında. Üstelik yanında genç ve çok güzel bir aktris! Galiba Fransız bir hanım.

İhsan Bey’in kumara düşkünlüğü herkesçe biliniyor. Önce aktris sevgilisiyle aperatif alınıyor, sonra kumar oynanan ruletli salona geçiliyor.

Devrinin en etkileyici kadınlarından biri olan Şair Nigâr Hanım ise aynı anda güncesine şu satırları yazmakta:

“Yarabbi! Bugünlerde çektiğim acıları anlatmak kabil midir? Bütün hislerimi, emellerimi kendisine hasrettiğim İhsan’ın beni yeniden böyle terk edivermesi yüreğimde öyle yaralar açtı ki, acılarıyla bir anda bin kere ölüyorum sandım.

Bu çektiklerimden kendisine bahsettiğim sıradaysa, ‘Şimdiye kadar başkalarının arzusuna hizmet ettim; bundan sonra dilediğim gibi yaşayacağım’ sözleriyle mukabele etmesi, kırk yaşına varmış olmasına rağmen, o eski sefahat âlemlerinden, içki, kadın, kumar düşkünlüklerinden hâlâ kurtulamadığını, bu yüzden başına gelen türlü belâlardan ibret almadığını açıkça gösterdi.”

Yukarıdaki satırlar, *Hayatımın Hikâyesi*'nden. Yıllar önceydi, *Hayatımın Hikâyesi*'ni edinmiştim. Yazan: Nigâr Binti Osman. İç kapakta bir ithaf: "Çok kıymetli yalı komşumuz, arkadaşımız, dostumuz Abdülhak Şinasi Hisar'a sevgi ve saygılarımla." Mürekkepli kalemle yazılmış. İmza: S. K. Nigâr. Tarih: 6. 4. '59. (Hisar'ın, ölümden sonra dağılıp gitmiş kitaplığından...)

Önsözden öğrendiğimize göre, Şair Nigâr, yaşamını dile getiren yirmi defter "doldurmuş." "Ölümünden elli yıl sonra açılması ricasıyla, bu hatıraları saklayan yazı çekmecesini Âşiyân Müzesi'ne emanet" edilmiş. Şairin oğlu S. K. Nigâr veriyor bu bilgileri. 1918'de ölen Nigâr Hanım, yazarlarının edebî miraslarına saygılı bir ülkede yaşasaydı, defterler 1968'de elbette sunulurdu okura.

Bugüne kadar o anıların yayımlanmasını bekledim. Günü gününe tutulmuş yazıklaşılar, iç döküşler, ömrün sonuna rastlayan ödeşmeler yayımlanmadı. *Hayatımın Hikâyesi* söz konusu yazılardan bir seçmedir. On dokuzuncu yüzyılın sonu, yirminci yüzyılın başı zaman dilimi olarak karşımıza çıkar. Aydın bir Osmanlı kadınının, üstelik bir şairin, birinci elden tanıklığı. Aynı zamanda o dönemdeki 'İstanbul hayatı' için eşsiz belge.

Mutsuz evlilik, Ada, çocuklar, platonik ilgiler –'aşk' sözcüğünü özellikle kullanmadım–, Prens "Viktor Emanuel", geçen zaman, Abdülhamid'in tahttan indirilişi, çöken imparatorluk, savaşlar, saray çevresi, art arda gelen toplumsal ve kişisel yıkımlar... Şair Nigâr Hanım bütün içtenliğiyle anlatır.

Ruşen Eşref Ünaydın'ın çok sevimli kitabı *Di-yorlar ki*'de, Nigâr Hanım artık yaşlılık günlerinde karşımıza çıkar. Her şeyden, ama her şeyden yakındır. O kadar ki, uzayıp giden yakınmalar, genç Ruşen Eşref'in bıyık altı gülmesine yol açmış gibidir.

Oysa *Hayatımın Hikâyesi*'nde Şair Nigâr'ın son yazısı enikonu acıklı:

“Gündüz arayanlar olmuşsa da her yer ve her şey gibi kapımın çingırağı da kırık olduğu için işit-medim.

Dün gece, nöbetlerle titrerken, babamın bana yirmi yıl önce hediye ettiği bir yatak mangalını hatırladım ve ancak onunla ısınabildim. Babacığımın aziz ruhunu bu vesileyle bir kere daha takdis ettim.”

Nazan Bekiroğlu 1990'larda Şair Nigâr Hanım'ın şiirini ve güncesini irdeleyen eserini yayımlamıştı. Hâlâ tek kaynak. Bekiroğlu, Şair Nigâr'ın defterlerinden –defterlerin asıl sayısı on dokuz; bazı defterler yok; yazardan öğreniyoruz– yola çıkarak bir yaşam öyküsü örüyordu. Romancı inceliğiyle kaleme getirilmiş bu yaşam öyküsü, döneminin ünlü şairi Nigâr Hanım'ın hangi iç huzursuzluklar, gönül kırıklıkları, baskılı yaşama koşulları içinde ömür tükettiğini gözler önüne seriyordu. (Meraklısı için belirteyim: Kitap, İletişim Yayınları'nın verimiydi.)

Defterler, günceler, Nazan Bekiroğlu'na şunları yazdırtmış:

“Nigâr Hanım'ın iç konuşması ve duaları uzar satırlar boyunca. Ve gözyaşları harflerini ıslatır ve dağıtırken ihtimal ki bütün bunları yıllar sonra birilerinin okuyacağını düşünerek teselli bulmaktadır.”

Değerbilmezlikten kurtulduğumuz gün, Şair Nigâr'ın defterleri bir kitapta toplanacak. Onlarca yıldır umudumu kaybetmedim...

Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*'nın en güzel sahnesini Şair Nigâr Hanım için yazmıştır. Diyebilirim ki, edebiyatımızda, hiçbir yazar geçip giden güzellik, güzel bir kadının yitirmek üzere olduğu gençliği karşısında böylesine derin, böylesine içten bir üzüntü duymamıştır. Bir aşk sayfası, bir ağıt.

Şair Nigâr Hanım, yeniyetmelik çağındaki Abdülhak Şinasi'yle kayıktan iner; ona herhangi bir kitap verecektir. Yalının üst katındaki odaya çıkılır. Abdülhak Şinasi yalnızca ergenlik dönemlerinde rastlanılan imkânsız aşk duyarlığıyla suskun, içe dönük, belki de ezgindir. Nigâr Hanım önce aynanın karşısına geçer, yaşmağını çıkarır. Lambalar henüz yakılmamış. Boğaziçi'nin günbatımında bütün renkler daha alaca, solmaya daha yakın, eşya keskin çizgisini yitirmiş, seçilemez olmuş.

Nigâr Hanım da suskunluğu yeğler. Yaşmağının ardından hotozunu, iğnelerini çıkarır; saçının süslerini bozar. O, derinleşen sessizlikte, daima ayna karşısındadır. Hep kendine bakar. Bize bu 'an'ı anlatan ergen çocuk sanki unutulmuştur. Sular koyulaşır, günbatımı gitgide kıızıllığını siler. Aynanın yansıtıklarına da bir solmuşluk katılır.

Güzelliği zenginleştiren her şeyden, bütün süslerden arınmak isteyen Nigâr Hanım, Abdülhak Şinasi'de hayatın fâniliği konusunda yürek burkucu izler bırakır. Çocuk, "ancak hayal ile" hissederken, kendi geleceğinin tek tük mutluluklarına ve hep ço-

ğalacak yoksunluklarına birdenbire bir bilinç ışımasında ulaşır. Artık aşka ve hayata adanmış güzellikler, yaprak dökümlerinde, sonbaharın çürüyen her şeyinde sönerek, yokluğa karışarak kaybolur: “Boğaz’ın bütün suları ruhumun içinden geçiyor, ademe (yok oluş) doğru kayıyor ve ben onları tutamıyordum.”

Sonra, ayna biraz daha gölgelere boğuldukça, süsler biraz daha bozuldukça, günbatımı biraz daha koyulaştıkça Nigâr Hanım da âdeta lâhûdî, ölüm-ler aşkında özlenebilecek bir güzellik kuşanır. Yalnızca beyaz elleri belgin, bir hülya kadını, dağılan bir evrenin perisi olup çıkmıştır. Hep susmaktadır. İhtimal, edebiyat tutkunu yeniyetme çocuğa vereceği “nafile kitap” da aklından çıkmıştır. Beyaz eller, yorgun argın, yalnızca boş süsleri, geçen modaların aksesuarlarını, yapma çiçekleri, iğneleri, mücevherleri değil; bir yandan da, belli bir zaman dilimini, seçkin bir muhiti, ölen duyguları, insan sıcaklığının uçuculuğunu, manzaranın kendisini, kısacası hayatı, hırpalaya hırpalaya, bir köşeye bırakır, hırpalayışından tuhaf bir arzu hisseder...

“Hattâ” diyor Abdülhak Şinasi, “elbette Boğaz ve akşam bile, böyle ihtişam ile yaşadıkları bir gün, bütün güzellikleriyle bir daha dirilmemek üzere can verip geçeceklerdi.”

Ahmed Cemil’in İstanbul’u

Mai ve Siyah’ı lise son sınıfta, Türk dili ve edebiyatı öğretmenimiz Rauf Mutluay’ın yorumun-

dan dinlemiştim. “Bir İstanbul romanı” diyordu ve zaten, Halid Ziya’nın üç önemli romanında hep İstanbul’u odak aldığını belirtmişti. Bir iki yıl sonra, bu görüşünü *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* adlı eserinde kaleme getirdi:

Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar... “İşlenen kişiler, hayat dilimleri, olayların geçiş çevresi, dram haline getirilen konuları ile bütün bu eserler; İstanbul’un aydın ve seçkin tabakalarını ele alır. Semt olarak Bâbîâli, Süleymaniye *Mai ve Siyah*’ın dekorudur; ama Ahmed Cemil’in arkadaş evi onun özlemine belirtir. Ötekilerde Şişli, Boğaziçi, Yeşilköy, rahat ve lüks içinde yaşayabilen ailelerdir konu.”

Mutluay’ın Halid Ziya için bir gözlemi, saptaması var: “(...) her romanda yazar kendisini ve aile çevresini merkez yapar. Yaşadığı ve gördüğü imkânların dışına çıkmamaya özellikle dikkat eder. Böylece on dokuzuncu yüzyıl İstanbul’unun son yıllarındaki yüksek burjuvazinin hayatı görünür bu eserlerde.”

Mai ve Siyah’ın kahramanı Ahmed Cemil, Halid Ziya esinli midir? Eleştirmenler, bizde, uzun ve yorucu bir süre, roman kişilerinde romancının kendisini arayıp durmuşlardır. Romanın ‘kurmaca’ olduğunu nedense unutarak ya da göz ardı ederek...

Halid Ziya, *Mai ve Siyah*’ta basın, edebiyat çevrelerini, şiir dünyasını yansıtmak istediğini yazıyor, aradan yıllar geçince. Romandaki kişilerin, Bâbîâli Caddesi’nde her gün görülen yüzlere benzediğini söylüyor. Öyle başlar roman, Tepebaşı Bahçesi’nde,

şairlerin, edebiyat adamlarının buluştuğu bir sofrada. Ötede Haliç görünmektedir, sönük ışıklarla, ölgün ışıklarla bezenmiş, bir hayal ülke. Ahmed Cemil, Haliç'e bakarak mavi düşler kurar.

Tepebaşı Bahçesi –bugün yerinde yeller esiyor– inceden inceye tasvir edilmiştir. Bu bahçe alafranga İstanbul'un renkleriyle bezenmiştir. Hemen karşıda Haliç, alafranga İstanbul'dan ayrılır. Ahmed Cemil'in döneceği Süleymaniye ise İstanbul'un Doğu dünyasıdır. Böylece, romancı, İstanbul'daki ortam ve kültür çeşitliliğini, bu çeşitliliğin sağladığı yaşam zenginliğini dile getirme imkânı bulmuştur.

Ahmed Cemil'le birlikte, alaturkayla alafrangayı bir arada barındırabilen İstanbul'u âdetâ gezeriz. Kılavuzumuz, İstanbul'da varlıklı Batı'yı kırık özelemlerle seyrederek; sonra yoksul, bayındırlıktan uzak Doğu, Ahmed Cemil'e bütün acısını söyler. *Mai ve Siyah* bu açıdan bir 'ilk'tir. Şark ve Garp İstanbul'u, *Fatih-Harbiye*, *Üç İstanbul*, *Bugünün Saraylısı* gibi romanlar, *Maive Siyah*'tan sonra billûrlaştıracaktır.

Halid Ziya, *Aşk-ı Memnu*'da, *Kırık Hayatlar*'da ve bir bakıma yitik romanı *Nesl-i Âhir*'de Şark/Garp iç içeliğine bir daha geri dönmemiştir. *Aşk-ı Memnu* Boğaziçi ve Büyükkada'dır, *Kırık Hayatlar* o zamanın tantanalı Şişli'si, Kâğıthane'si, bazı sahneleriyle de Beyoğlu. Büyükkada, *Nesl-i Âhir*'de yeniden karşımıza çıkar.

Mai ve Siyah'ın son sayfalarını, Teşvikiye'deki evde, bir kış gecesi, yalnızken okuduğumu hatırlıyorum. Kar yağıyordu. Roman boyunca kendimi Ahmed Cemil'e benzetmiştim. İşte şimdi Ahmed

Cemil, annesini yanına almış, Yemen'e gidiyor. Mavi düşleri solup gitmiş, siyah bir geceye karışıyor Ahmed Cemil. Bu son sahnede, İstanbul, Üsküdar, günbatımının kızartısı içinde son kez görünür.

Kitabında yer almıyor ama, dün gibi hatırlıyorum, hocam Mutluay demişti ki: "Ahmed Cemil'in asıl romanı son sahnede başlar: Kendi arzusuyla Yemen'e giden İstanbul çocuğunun orada yaşayacakları apayrı bir romandır..."

Bense, Ahmed Cemil'in İstanbul'da yaşadıklarıyla dolup taşıyordum. Hüseyin Nazmi benim de arkadaşımı; tıpkı Ahmed Cemil gibi, Hüseyin Nazmi'nin kız kardeşi Lâmia'ya âşıktım, hiç görmediğim Lâmia'ya. Fakat Lâmia, bambaşka bir dünyada, benden gitgide uzaklaşıyordu.

Tek umudum, günün birinde yayımlanacak eserimin herkesçe beğenilmesi idi. Derken, Ahmed Cemil'i siyah geceye alıp götürecek hayal kırıklıkları, hattâ yıkımlar sükun ediyor: Kız kardeşi İkbâl, kocasından gördüğü eziyetlere dayanamıyor, ölüyor. Ahmed Cemil, o unutulmaz sahnede, İkbâl'in mezarını ziyarete gidiyor Eyüp'e. *Mai ve Siyah*'ın, şüphesiz, en içli sahnelerinden biri. Hep bu sahnenin etkisi altında, karlı gecede sokağa fırlıyorum, Teşvikiye'den Beşiktaş'a iniyorum. Artık gözyaşlarımı tutamıyorum...

En az otuz yıl geçti. O geceki duygularım şimdi yine...

Meydan Larousse'ta (ilk baskı) bir "Ahmed Cemil" maddesi vardır. Maddenin üstünde, Ahmed Cemil'in Eyüp'te kız kardeşinin mezarı başındaki

yapayalnız resmi, karakalem. *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilirken, *Mai ve Siyah* resimlendirilmiş. İki de birde ansiklopedinin o sayfasını açar, dalıp giderdim.

Neydi Ahmed Cemil'i ve romanını bunca çekici kılan? Kurcalayıp durdum. Öyle sanıyorum ki, hayal kırıklığına bir ağıttır *Mai ve Siyah*. Hem de, romanımız için bir erken ağıt; 1897'de, Halid Ziya, bütün mavi hayallerimizin sönüp gitmeye yazgılı oluşunu dile getirmişti. Rauf Mutluay'dan iz sürersek, "romantik bir dönemin gerçekçi romanı". Neredeyse, merhametsiz bir gerçekçilik diyeceğim. Çünkü Ahmed Cemil'den sonra, o karlı kış gecesinden sonra, hayaller kurmaktan vazgeçecektim...

Dahası, Ahmed Hamdi Tanpınar'ın "Ahmed Cemil ile Mülâkat" yazısı, bu çok hoş, çarpıcı deneme, tam o sıralar karşıma çıkacak, beni büsbütün hayalsiz bırakacaktı. Başlı başına edebî bir buluş olan denemesinde Tanpınar, Ahmed Cemil'in, roman kişinin izini sürer:

"Ahmed Cemil'le bir salı akşamı Eyüp İskelesi'nde karşılaştım. Ben, bir ahaba yaptığım kısa bir ziyaretten geliyordum. Epeyce yorgundum. Tam biletimi alıp döndüğüm zaman, ortadan biraz uzun boylu, tıknaz, kıranta bir adamın kendi kendine gülümsediğini gördüm."

Evet, Ahmed Cemil'in ta kendisi! Tanpınar, Halid Ziya'dan da insafsız bir gerçekçiydi: 1933'te yayımlanmış bu denemesinde, *Mai ve Siyah*'ın hayaller tutkunu Ahmed Cemil'ini yaşlılığın eşiğinde çiziyordu. Meğer Yemen'den de hayal kırıklığıyla dön-

müş Ahmed Cemil; Mısır'a, İsviçre'ye falan gitmiş, ama son yeri yurdu yine İstanbul'muş. Diyor ki:

“Hemşireyi çoktan beri ziyaret etmemiştim. Bugün gideyim dedim. Kabir çok harap olmuş, bakımsız kalmış... Vakıa yeri iyi ama... belki biliyorsunuz, Aziyade'nin yanında yatıyor.”

Huzur romancısının göndermesiyle, bir başka hayal romancısının, Pierre Loti'nin *Aziyade*'si de hayal kırıklıkları içinde beliriyor ve yitiyor. Değişen İstanbul'da hem Aziyade hem İkbâl, harap olmuş birer mezar, mezar taşı artık.

Sonra, daha da korkunç bir şey! Ahmed Cemil'in kılığı kıyafeti: Şapkası elinde; kurşunî bir takım giymiş, “fakat ağır altın kösteği bu zarif kostümle” uyuşamamış. Boyunbağı “en çığırktan renklerden” seçilmiş. Parmaklarında, akşamın son ışıklarını “zaman zaman yakalayan iki büyük elmas yüzük”...

“Donmuş kalmıştım” diye yazmış Tanpınar. Biz okuyanlar da donup kalıyorduk. Şiirden ibaret bir roman kahramanı, 1897'den 1933'e handiyse görgüsüz bir yeni zengin kimliğiyle karşımızda duruyordu.

Eyüp'ten birlikte binerler vapura. İstanbul akşama karışmaktadır. Ahmed Cemil'in konuşmalarından bütün ülkülerini kaybetmiş bir ömür dökülüşür. Bir ara, altın tabakasından sigara çıkarır. İskeleden iskeleye yol alan vapur Kasımpaşa'dan ayrılırken, Ahmed Cemil, “Ne kadar güzel yarabbim! Ve ne muhteşem, ne ulvî...” der. Süleymaniye'yi göstermektedir. Bir iki parıltılı sözden sonra, yine itiraf: “Bendeniz mimarîden pek anlamam, fakat

muhabbet ki, bu şaheser İstanbul'u çok güzelleştiriyor.”

İstanbul sanki dağılıp gitmektedir...

Anılardaki ve kitaplardaki Halide Edib

Halide Edib Adıvar'ın ölüm haberini İstanbul Radyosu'nun yayınından dinlemiştim, haber bülteninde. Saat on üç haberleriydi, Galatasaray Lisesi'nde ortaokul öğrencisiydim, cep radyomun sesi hırıltıydı.

Çok şaşırmış, çok üzülmüştüm. Gerçi Halide Edib epey yaşlıydı, ama büyük bir romancının ölümü biz sıradan insanlarınkine benzemiyor. Hiç değilse, o yaşlardayken ben şaşakalırdım. Üzülmüştüm; çünkü dört beş yıldan beri aralıksız Halide Edib, Reşat Nuri, Yakup Kadri okuyordum. Bir kez de olsa Halide Edib'i görmüş, onunla konuşabilmişim. İçlerinden artık bir tek Yakup Kadri hayat-taydı...

Halide Edib'le tanıştığım günü, bazı başka anıları *Kar Yağıyor Hayatıma*'da yazdım. *Handan* romancısı için birçok yazı yazdım. Fakat geri dönüyorum; Kadıköy'ndeki o eski kitabevini bir kez daha yazıyorum: Dedemin küçük, daracık kitabevinde birkaç adet *Handan* yan yana dururdu. Alt sıradaki raflardan birinde.

Saçları kızıl ve yarı topuz, ensesinde bukleler, şalı kaydığından elbisesinin dekoltesinden çıplak sırtını gördüğümüz, tuhaf ve çekici kadın, genç bir kadın:

Aslında Halide Edib'le ilk tanışıklığım *Handan*'ın kapagındaki resimdi.

Kapak resmini biraz daha inceleyenler, kül-renkleri, soluk lâcivertler arasında belirecek, ortaya çıkacak, kafesli, cumbalı eski İstanbul evleriyle Londra'nın sisli sokaklarını, ünlü saat kulesini görecekler. Öyleyken *Handan* romancısı, şarkla garp gelgitindeki büyük macerasına başlamış olacak.

Ben farkında değildim ama, Halide Edib, bütün eserinde şark ve garp meselelerimizi irdelemişti. (Bu çetin konuda, yetkin bir araştırma İnci Enginün'ün *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*'dir. Özellikle salık veririm.)

Gönlümü, aklımı çelen, Doğu'yla Batı değildi o zamanlar. Romanlarda, öykülerde aşklara, serüvenlere alıp başımı gidiyordum.

Handan üç kez sevmiştir. İlk aşkı ihtilâlcî Nâzım'dır. II. Abdülhamid'in saltanat yılları; Nâzım, Sultan Hamid'in istibdadına isyan eder. Payitaht İstanbul'da, hele okuryazar çevrelerde, muhbirler, jurnalciler dolaşıp durmakta. Kuruntulu padişahı ür-kütecek sözler ağza alınmıyor. Nâzım ise kan ve baruttan söz açıyor! Hayatla barışmayıp intihar edecek...

Nâzım'la yolları birleşmeyen Handan, kendisinden yaşça hayli büyük Hüsnü Paşa'ya –deyiş yerindeyse– cinsel tutkuyla bağlanır ve onunla evlenir. Çok geçmeyecek, hayal kırıklığı gelecek: Hüsnü Paşa düşük ruhlu, bayağı kadınlardan hoşlanmaktadır. Kızıl saçlı Handan, mutsuz evliliği çökmek üzereyken, kuzini Neriman'ın kocası Refik Cemal'e yasak ve yürekte gizlenen bir aşkla bağlanır.

Ne var ki, yüksek ateşli bir humma nöbeti sırasında, Handan kalbinden geçenleri sayıklar. O zaman karmaşa gözler önüne serilir: Genç kadın bugüne kadar gerçek duygularını yaşamamış insandır. Bu trajik kimlik, “uzak ve mağrur”, gizemli varlık, humma boyunca, kalbinde biriktirmiş olduğu bütün çılgınlıkları dile getirir.

1910’lar İstanbul’unda *Handan* yayımlandığında bir dolu gürültü kopar, yalnız muhafazakâr çevrelerde değil, en alafranga, en serbest çevrelerde de. Halide Edib birdenbire ünlenir. Sanıldığınca, mutluluk getiren bir ünleniş değildir bu.

Eserin hayranı Yakup Kadri, o günlerde, o gürültü patırtı ortasında, romanın kahramanını ‘gerçek’ hayatta yaşamışçasına ‘canlı’ bulacak; görüşünü kaleme getirdikten sonra Halide Edib’in enikonu sinirlenmesine önce bir anlam veremeyecek, Halide Edib’le Handan arasındaki bazı benzeyişleri, özdeşlikleri öğrenince kırdığı potu anlayacaktır... Olup bitenler, Yakup Kadri’nin *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*’nda ayrıntılarıyla yazılmıştır: Övgü dolu yazısına teşekkür bekleyen Yakup Kadri’yi Halide Edib handiyse görmezden gelir...

Epey sonra *Mor Salkımlı Ev*’i okuyunca, ilk eşi matematikçi Salih Zeki’den ayrılan, akrabasından Nakiye Hanım’ın Fatih’teki evine sığınan Halide Edib’le Handan özdeşliğini nihayet fark edecektim. Belki yalnızlık, belki ayrılık acısı, genç yazarı yatağa düşürüyordu. Günler, geceler puslar, bulanıklıklar içinde geçiyor; hastanın ateşi yüksek. Biraz kendine gelir gibi olduğunda, pencereden hep Fatih

Camii'nin minarelerine bakıyor. Bir iki ulu servi, bu görünümde, gökyüzüne saplanmak ister gibi. Sonra sokaktan kör bir dilenci geçiyor ve yazar, onun, yakarışlı, daima ahenkli sesini işitiyor...

Biraz daha iyileşir gibi olduğunda yazmaya başlayacak. Yatağında, doğrularak; hummalı bir yazış. Fatih'teyken fakat Kuzguncuk'u, Kuzguncuk'un tepesindeki bir köşkü tasvir ederek...

Handan, bu roman ve çevresinde kopartılan gürültü, bir bakıma Halide Edib'in rotasını çizer. Daha ilk eseri *Heyulâ*'da çizgi dışı ihtirasları, tutkunlukları dile getiren romancı, aşk duyushlarına *Kalb Ağrısı*'nda son kez yer verdikten sonra, kim bilir hangi çekimserliklerin, susmak zorunda kalışlarının etkisiyle, olgunluk yıllarında aşkı ve ten isteklerini, elemli tutkunlukları yeni eserlerinde işlemez. Bireyin gönül tarihçesine kayıtsız kalmış, toplumsal sorunlara ağırlık tanımıştır.

Oysa *Kalb Ağrısı* aşk, özgürlük ve yalnızlığı seçiş konusunda kesin bir tutumu anlatıyor, Halide Edib'in vardığı sonucu yansıtıyor:

“Kadın ya dünyanın kaidelerine uyar, bütün kadınların oynadığı rolü oynar, yani kocasının haricindeki dostluk veyahut aşk ihtiyaçlarını galebe çalacak kadar iradesi yoksa günahlarını entrika ile, hile ile örter, yahut açık bir hayat yaşamak istiyorsa, müsavi hürriyet, müsavi surette şahsiyetine, arzularına sahip iki insan şeraitiyle anlaşılabileceği bir erkekle evlenir.”

Yıllar, 1920'lerin ortasına ilerlemiş. Bu bakış açısı, bu teklif, dönemin siyasî çalkantısında göze çarpmaz. Halide Edib'le ikinci eşi Doktor Adnan

Ankara'dan ayrılmışlar. Ankara'yla aralarına soğukluk girmiş. Sonra vatandan da ayrılacaklar.

Türk'ün Ateşle İmtihanı'nı okuyanlar, Halide Edib'le eşinin, Gâzi'yle birlikte Ankara'daki son gecelerinden çok etkilenirler. O sahneyi her okuyuşumda içim ürpertiyle dolar. Hava soğuktur. Fayton gider. Karıkoca konuşmazlar. Halide Edib, Gâzi Mustafa Kemal'i son defa görmüş olduğunu düşünür... Yola birlikte çıkmışların bu ayrılığı, Cumhuriyet'imizin hangi ödeşmelerden ve ıstıraplardan geçilerek kurulduğuna işaret eder.

1990'larda Özgür Yayınları Halide Edib Adıvar'ın bütün eserlerini yeniden yayımlarken; romancının vârislerinden aziz dostum Gülbün Türk geldi hayattaydı. Uzun uzadıya tartıştığımızı hatırlıyorum: *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nı ilk yazılışıyla karşılaştırarak yayımlamak! Çünkü bu anılar, vatan-dan ayrılıştan sonra İngilizce yazılmış, öfkeli bölümler söz konusu. Sonra araya giren zaman; 1950 sonrasında anılarını Türkçeye çeviren Halide Edib öfkelerden, kırgınlıklardan arınmış. Cumhuriyetimizin kuruluşundaki büyük duyarlılığı en derinden hissetmiş. Ağız değiştirmiyor; tam tersine kişisel değerlendirişleri şimdi yersiz buluyor.

Türk'ün Ateşle İmtihanı'nın son sayfasında gönülden bir anlatımla tahlil edilen 'insan' Atatürk, bugünün bazı duyarsız yaklaşımlarına çok anlamlı bir yanıt.

Kalb Ağrısı'nın okurla buluştuğu günlerde ise, insan kalbinin tekil serüveni, gönül kiplerinin inişleri çıkışları, karmaşası fazla önemsenmediğinden olacak, şu saptama da gözden ırak kalıyordu:

“Kalbin bin bir ihtiyacı var, dost, âşık, arkadaş, daha bilmem kaç nevi rabıta insan için aynı zamanda kabildir.”

İster istemez, kızıl saçlı Handan’ın ölüm döşesindeki sayıklamalarını hatırlıyordum.

Fakat *Kalb Ağrısı*’nda beni büsbütün etkileyen iki cümle vardır: “Tuhaf tesadüf, kırmızı köşeli loş bir köşede yan yana çayımızı içtik. Bir başka gece, kırmızı ateş olan bir odada başka bir askerle de bütün bütün başka bir heyecanla çay içmiştim.”

Romanları hayattan, roman kişilerini hayatın kişilerinden öte görmemiz gerektiğini bilenlerdenim. Yine de şu iki cümlede hayatın bir sahnesini, “kırmızı ateş olan” hayattan iki insanı hissediyorum...

“... bir şimşek ışıǵı içinde...”

Halide Edip Adivar, *Mor Salkımlı Ev*’de bizi çocukluǵına, yeniyetmeliǵine götürür. Bu eseri, 1950’ler İstanbul’unda, anneannemin büyük heyecanla, âdetâ tutkuyla okuduǵunu hatırlıyorum. Oysa anneannem kitap kurdu değildi. *Mor Salkımlı Ev*’de onu etkileyen, herhalde kendi çocukluǵunun izdüşümlerine rastlamaktı. Bunu sonra düşünecektim. Şimdiyse, Şifa’daki Bakla Tarlası Apartmanı’nın üst katında, pencere kenarındaki koltuǵa oturmuş, okuduǵu kitaba dalıp gitmiş, beyaz saçlı kadını seyreliyordum...

O yaştakiler, hepsi için, daha yaşarlarken, geçmişte yaşayıp yaşamadıkları bellisiz bir hayal... bir rüya olmuştu Halide Edib’in anlattıkları:

Her şey “bir şimşek ışığı içinde” belirliyordu. Semt Beşiktaş’tır. Orada, yokuşun sonunda, kocaman ve kırmızı bir kârgir konak. Tepede, arkada koyu yeşil çamlar, söğütler, Sultan Hamid’in beyaz sarayları solda kalıyor. Sonra sağda birdenbire Adalar Denizi...

Reçeller meleği anneannemin çocukluğu Adapazarı’nda geçmiş. Peki ama, ikide birde neden, “Tıpkı çocukluğumdaki gibi” diyor? Çocuk Halide Edib’le yol alırsak, galiba çözeceğiz. Küçük kız mor salkımlardan söz açıyor. Arka bahçe, arka bahçeye bakan pencereler, çifte merdiven “baştanbaşa” mor salkımlı. Akşam güneşinde, pencere camları mor salkımlarla birlikte tutuşuyor! O “ateş levhası” camlar mı, anneannemi çocukluğuna götüren?

Sonra bahçe betimleniyor: Azman fıstık ağaçları, akasyalar, “rüzgâr estikçe kırıtır gibi ipek tüyleri hareket eden pembe beyaz bir gülibrişimi”, bahar çiçekleriyle donanmış meyve ağaçları, alev alev bir nar ağacı... Önce ‘gülibrişimi’nden söz açayım: Yıllar yılı gülibrişim diye yazmışım, meselâ “Bütün İstanbul Bilsin” adlı öykümde. Demek kulağıma öyle çalınmış... İkincisi, bir tespit: Halide Edib’in anlattığı bahçe, çocukluğumda, İstanbul’un birçok semtinde varlığını koruyordu. Belki Adapazarı da nasiplenmişti bahçelerden. Anneannem, belki, çocukluğunun bahçesine kapılıp gitmişti.

Yalnız bahçe de değil; küçük kız havuzu da anlatıyor: “... yuvarlak küçük bir havuz, karşı karşıya iki beyaz mermer aslanın ağzından durmadan bu havuza billûr sular akar ve güvercin, kumru sesleri

ile karışır, bazan da fıstıkların dallarını harekete getirerek inleyen rüzgârın nağmesi ile birleşerek sabah ve akşam bir tabiat musikisi dinlersiniz.”

Asma çardağın örttüğü dar bahçe yolunu, yeşil ve sarı üzüm salkımlarını, üzümlerin zümrüt yeşil yapraklarını eklediniz mi, bu eski İstanbul bahçesi daima gönül yakar. Ben, *Sinekli Bakka*’nın başlangıcındaki İstanbul sokağı tasvirini çok severim. Halide Edib, oraların 1950’lerdeki görünümünü Âkile Hanım Sokağı’nda yine dile getirmiştir. Bu üç parça, edebiyatımızın İstanbul’a ayrılmış en güzel sayfaları arasındadır.

Mor Salkımlı Ev, Bakla Tarlası Apartmanı’na dedemin kitabevinden mi gelmişti, bilmiyorum. Orada onu gözümün önüne getiremiyorum. Ama *Yolpalas Cinayeti*, tozlu raflarda, *Handan*’ın az berisinde dururdu. *Yolpalas Cinayeti*’ni beş altı yıl geçtikten sonra okuyabilecektim, Galatasaray Lisesi’nin hayli ışıksız koridorlarında. Romancı, o yeniyetmelik çağlarımda, okuyup okuyup bir türlü kavrayamadığım gözlemleri, tasvirleriyle bu kez ‘faşizm’den söz açıyordu. Öyleyken, faşizmin birey, insan teki üzerindeki etkisiyle ilk kez yüz yüze gelmiş olmalıyım:

Şişli “bayan”larından Sacide’nin lüks salonunda pek senli benli bir tavırla dolaşan şoför Mükerrerem, Halide Edib’in muhakkak ki bilinçli seçimiyle “Sin-yor Mussolini”ye benzetilmekteydi. Ama yalnızca “çene kemikleri” açısından. Bu, “uzun ve yakışıklı erkek”, bir başka Şişli bayanına Göring’in fotoğraflarını hatırlatıyor; üstelik söz konusu bayanın ruhsal dünyasında birtakım tutkular, arzular uyandırıyordu.

Yayımlandığı dönemde handiyse kara polisiye roman örneği sanılmış *Yolpalas Cinayeti*'nin faşizm ve cinsellik üzerine de bir şeyler söylediği, hem de bilim adamlarından önce söylediği yazık ki fark edilmemiş...

Halide Edib'den söz açanlar, dilinin, anlatımının karmaşıklığına, özensizliğine değinmişler. Romancının bir yaşam boyu sürmüş Doğu-Batı ödeşmesi, totaliter rejimlere yönelik mücadelesi, bireyin “hürriyet imtihanı”nı gaye edinmiş olması ya gözden irak tutulmuş, ya zaten anlaşılamamış.

Halide Edib, mizah şairi Fazıl Ahmet Aykaç'a kulak verilirse, “leziz, fakat kılçığı bol bir sardalya”yı çağrıştırır kitaplar kaleme getirmiştir. Dile ve anlatıma yönelik sardalya nüktesi yıllar yılı yinelenir. Fuat Köprülü ise, “Bir belagat muallimini senelerce tashih için uğraştıracak bozuk, perişan cümleler...” diyordu.

Gizliden gizliye horgörülü bu tespitler gönlümü çelmezdi. Tam tersine, o bozuk, perişan cümlelerin tadını çıkarırdım. Çünkü romancı, eserlerini kaleme alırken, “bir humma geçirir gibi” nöbetlere tutulduğunu belirtmişti. Handan'ın sayıklamalarında bu humma bir üslûp başarısına dönüşmemiş miydi?

Ateşten Gömlek'i, *Sinekli Bakkal*'ı, *Kalb Ağrısı*'nı bir daha herhalde hissedemeyeceğim büyük coşkuyla okumuştum. Kurtuluş Savaşı'na adım adım yaklaşan *Ateşten Gömlek*, anlatıcısının sanrılarına, ölüm ve ayrılık seslenişine dönüşürken bir sızıyla kalakalmıştım. *Sinekli Bakkal*, Cihangir'deki evden taşındığımız günlerde okundu; Rabia'yla birlikte Batı

müziğine, Peregrini'yle birlikte Doğu kültürüne – gecede ışığa kapılan pervaneler gibi– gidip geldim. *Kalb Ağrısı* bende hep yürek ezgiliği.

Zaten Halide Edib'i yirminci yüzyılın söylence kişilerinden biri diye görüyordum. Ünlü Sultanahmet Mitingi konuşması, o günleri yaşamış, mitinge katılmış kişilerce asla unutulmamıştı. Meselâ Cahit Uçuk'tan dinledim. Halide Edib'in arkadaşı, annemin halası Emine Hala, anlatırken, gözyaşlarını tutamazdı. Kemal Tahir, *Esir Şehir* dizisinde, o günden söz açarken, Halide Edib'in bütün Sultanahmet'e “siyah bir bayrak” gibi açıldığını yazar.

Bu kısa söylevin son sözleri derin anlamını bugün de koruyor:

“Kardeşler, evlâtlar, beni dinleyiniz. Sizin iki dostunuz vardır: Müslümanlar ve haklarınız için seslerini bir gün yükseltecek olan medenî milletlerin fertleri. Birincisi bugün sizinle beraberdir. İkincilerse, bizim şaşmaz olan gayemizin hakkını er geç anlayacak olan fertlerdir. Hükûmetler düşmanımız, milletler dostumuz ve kalbimizdeki haklı isyan kuvvetimizdir.”

Aynı gün, aynı sahne, *Ateşten Gömlek*'te bir ‘roman’ duyusuyla kaleme getirilmiştir, İstanbul'un en önemli günlerinden biri:

“Ayasofya'da tramvaydan inince, Ayşe'nin iki tarafında, kalabalığı yarmaya, insan kesafetini delmeye çok çalıştık. Bahçenin önünde parmaklığa bir ara sıkıştık. Karşıya baktım. Sultanahmet Rüştüyesi ve sıra binaların üstü salkım salkım insan dolu ve tramvay caddesinden koyu bir halk cereyanı ayak

seslerini mübalâğalandıran bir sessizlik içinde aşıya akıyordu.”

Sultanahmet, benim için, biraz da *Ateşten Gömlek*’in sayfalarıdır. Sultanahmet’e her gidişimde, orada ben de “asıl Türkiye’yi ilk defa” görmüş gibi olurum. “Birçok ihtiyar kadın, birçok ihtiyar erkek” görürüm; “İstanbul’un abus, sâmit ve görünmez ihtiyarları!” Sonra, “Almanya imparatorunun çeşmesi”ne yaklaşır; “akan zabıt ve askerler alayı”nı yanı başımda hissedirim. Romanın anlatıcısı diyor ki: “Bunların hep malûl asker olduklarını, kiminin tek bacaklı, koltuk değnekli, kiminin bir kolu kesik, kiminin iki gözü kapanmış, topal bir arkadaş tutunarak yürüdüklerini gördüm.”

Öyle sanıyorum ki, ancak böylesi bir kederden geçenler, ferdin hürriyet mücadelesini çok derinden hissediyorlar. *Türk’ün Ateşle İmtihanı*’ndan alıntılıyorum:

“Böyle bir ideale kavuşmak için, insanlar tarihte sehpalarda, zincirler içinde ölüp giderler, sürgünlerde ömürlerini geçirirler. Onların imtihanını yalnız çekenler bilir. Onların savaşını hiçbir zaman alkış takip etmez. Alelâde, mütevazı askerler gibi gelip geçerler. Bu, tek başına kazanılmak için mücadele edilen gaye, hürriyet imtihanıdır.”

Nahid Sırrı Örik’in İstanbul’u

Haziran ve temmuzda çok severek okuduğum bir kitaptı, Bahriye Çeri’nin eseri: *Bir Cihan Kay-*

nanası: Nahid Sırrı Örik (Hece Yayınları). Edebiyatımızın son koruyucularından Bahriye Çeri, unutturulmuş, gündem dışı bırakılmış Nahid Sırrı'ya, hiç değilse, köklü bir inceleme eserinde yeniden hayat sundu.

Örik'in edebî, düşünsel, eleştirel yaklaşımları *Bir Cihan Kaynanası*'nda enine boyuna saptanıyor. Gözler önüne serilen, *Sultan Hamid Düşerken* romancısının, çağdaşlarından hayli ilerde olduğu. Oysa Nahid Sırrı Örik, yaşadığı dönemde, çok çiğ alayların hedefi olmuş. Edebiyatı kavrayışı, değerlendirişi uğraşdaşlarının hemen hiç ilgisini çekmemiş.

Bir Cihan Kaynanası, günün modalarına gönüllü yenik düşen okura ses yöneltebilecek mi, kestiremiyorum. Ama has edebiyatseverlere özellikle salık veririm. Nahid Sırrı'nın yalnızca roman sanatına ilişkin gözlemleri, bugün uzun uzadıya tartışılacak tazelikte. Yalnızca bu gözlemler yeter, yitik yazara gündem oluşturmak için...

Kim bu yazar? Bilgi kaynakları 22 Mayıs 1895'te doğduğunu belirtiyor; İstanbul'da, İhlamur'daki Süslü Karakol'un oralarda. 18 Ocak 1960'ta yine İstanbul'da ölmüş.

Örik, II. Abdülhamid'in mabeyin mütercimlerinden, Shakespeare'in iki oyununu aslından Türkçeye çevirmiş Hasan Sırrı Bey'in oğluymuş. İlköğrenimine evde "bir Türkçe hocası ve bir Frenk madaması"yla başlamış. Sonra, Beşiktaş'ta Âfıtab-ı Maarif Rüştiyesi'ni bitirmiş. İngiliz, Fransız mekteplerine, Galatasaray Lisesi'ne devam etmiş. Her-

Örik'in tarihe olan tutkusu; *Sanatkârlar*'da yer almış "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" hikâyesinde olduğunca, bazan epey eski tarihlere uzanmakta, bazan da *Eski Resimler*'in eşsiz uzunöyküsü "Kanlıcanın Bir Yalısında" olduğunca, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden derin izler yansıtmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl sonunun çağı dolmuş, yirminci yüzyıla birer kılıç artığı kimliğiyle, uyurgezer gibi katılmış insanları, onun toplu eserinde, serinkanlı, mesafeli, zaman zaman çok acımasız bir alaycılığın gözlemleriyle belirir.

Çöken imparatorluğun reddedilmiş kültür mirasına, gününün moda değerlerini ısrarla görmezden gelerek yaklaşmış yazar; bu mirasın yarı alaturka, yarı alafranga verilerini, döneminin öteki edebiyatçılarından hayli farklı bir tutumla metne geçirmiş. Bazan açıkça savunmuş. Bir yandan da, bu siyasî reddedişle birlikte nelerin ne pahasına gözden çıkarılmış, yitirilmiş olduğunu, âdeta günün gelgeç fakat dayatmacı değerlerinden, yeni zamandan öç alırcasına saptamıştır.

Öyleyken, onun eserinde İstanbul, yeni alinyazısına boyun eğdiği için, özsüz, kof, neredeyse ilençli bir şehir olmaya sürüklenir.

Ruh çözümlemeleriyle yüklü *Kıskanmak*'ta İstanbul'u geri dönüşlerle anan Örik, Erenköy'ndeki bir köşkü, Şişli'nin henüz kırlık ve dutluk olduğu günlerdeki bir 'ıssız yöreler' evini ustalıkla çizer. Ana mekânı Zonguldak olan bu romanda, roman kişileri İstanbul özlemi içindedir. Meselâ romanın başkahramanı, İstanbul'da o sezon, Darülbida-

yi piyeslerini gazetelerin sönük haberlerinden hep özleyişle takip eder.

Yazarın herhalde en çok okunmuş eseri *Sultan Hamid Düşerken*'de, II. Abdülhamid, otuz iki yıllık saltanatın artık yorgun düşürdüğü, ağır hastalık geçirmiş, yıpranmış, çökmüş, bitkin, yine de bıyık ve sakalı 'boyalı' portresiyle belirir. Romancının Abdülhamidçilere ve Kızıl Sultancılara o kadar uzak, istihzalı yaklaşımı düşündürücüdür.

Bu romanda, saltanatlı günleri sona ermiş Mehmed Şahabeddin Paşa, kızı Nimet, damadı İttihatçı Şefik üçgeni, İstanbul'un en koyu ve karanlık politik renklere büründüğü günlerdeki hayatlarıyla çizilmişlerdir. Romancı, 'inkılâp' hareketinin arka planında büyük bir programsızlık, geleceğe ilişkin öneri ve önlem eksikliği, siyasî bilgisizlikten başka bir şey görmez. İşte İstanbul... payitaht bu sebeple çökmeye yazgılıdır.

Bütün İttihat ve Terakki'nin boy gösterdiği bu eser, İttihatçıları, bir zamanlar dağa çıkmış isyankâr ihtilâlciler, şimdi iktidarda kalarak varlıklı bir geçimin yolunu arar olmakla saptamıştır. Romancı, imparatorluğun çözülüşünde, İttihatçılara suç payı tanırken yine serinkanlı ve ironik bir acımasızlık içindedir.

Yakın dönemde, Nahid Sırrı Örik'in eserini gündeme getirmek için büyük çaba harcayan M. Kaya-han Özgül, yitik bir romanı da ortaya çıkardı: *Yıldız Olmak Kolay mı?* Alaturka musikinin gazino sahnelerinde can verişine dair bir roman. *Yıldız Olmak Kolay mı?*'nin yazınsal değeri ve müzik tarihimize

yaklaşımı konusunda Özgül'ün kitaptaki incelemesini okumanızı salık veririm; böylelikle kitaba da kavuşmuş olacaksınız.

Bense, romandaki İstanbul'dan söz açmak istiyorum. *Yıldız Olmak Kolay mı?*'da şehrin bir zamanki gazino-eğlence dünyası olanca gerçekliğiyle yaşar. Dıştan bakıldığında çok renkli, şatafatlı, alkışlı, yürek hoplatıcı bir dünya. Ama yakınına yaklaşıldığında, renkler kararıyor, şatafat sönüyor; gırtlak gırtlığa bir çekişme başlıyor.

Yükselişin gerisindeki yıkımı ayırt ediyorsunuz.

Bu gazino-sahne dünyasının şaşılağan günlerine yetişenlerdenim. Çocukluğumdan hatırlıyorum: Gazetelerde tam sayfa gazino ilânları yayınlanırdı. Solistler, fasıl, komedyenler, dansöz... Yıldız kesimli çerçeveler içinde irili ufaklı sanatkâr fotoğrafları, ses ve perde yıldızları... İstanbul'un değişik semtlerindeki gazinolar, yaz mevsiminde, kış mevsiminde değişik kadrolarla meraklısının gönlünü çelerdi. Dolmabahçe'de o zaman çok meşhur Küçükçiftlik Parkı'na bir kez gitmişliğim var. Tepebaşı'nda, Aksaray'da, Yenikapı'da, Kadıköy'ünde, Taksim'de başka gazinolar...

Yıldız Olmak Kolay mı? Taksim'den Harbiye'ye, sıra sıra o gazinoları anlatıyor işte.

Nahid Sırrı –yine M. Kayahan Özgül'ün emeğine borçlu olduğumuz– harikulâde bir öyküsünde, “Bir Romancının Profili”nde, Bâbüâli'nin, yani yazı çizi ortamının içyüzünü sergiler. Gazino-sahne dünyasından pek farklı değildir: Başarılar burada da yerle bir edilir; nice değerli kişi diri diri unutulmuş gömülür...

Örik, İstanbul’u belki de ‘kötülükler şehri’ olarak görüyordu. Şüphesiz kendisi de bir kötülük yazarı; yaman bir kötülük yazarı!

Bir şiirin çevresinde...

Oktay Akbal’ın tadı damağımda kalmış kitaplarından biri de *Şair Dostlarım*’dır. Anılar, eleştirel yorumlar, gözlemler iç içe, Türk şiirinin ustaları belirir *Şair Dostlarım*’da. Çoğu henüz gençtir, yolun başında, ülküler, umutlar kuşanmış...

Akbal, Ziya Osman Saba’ya uzun bir bölüm ayırmıştır. Orada şaire derin bir sevgiyle yaklaşılır. Ziya Osman Saba’nın portresinde, bugün varlığına çok ihtiyaç duyduğumuz, gerçek ‘gönül adamı’nı yakalarız.

Oktay Akbal’ın Ziya Osman’a ilişkin anıları arasında bir de gazetecilik görevi vardır: O zamanki (1950’ler) *Vatan* gazetesinin sanat sayfası için, Oktay Akbal, şairlere en çok sevdikleri şiirlerini sormaktadır. Bu sebeple Kadıköyü’ndeki evine gider şairin.

Ziya Osman, “Misakımillî Sokağı No. 37” adlı şiirini söyler:

*Ah, şimdi hâtıralar mahallesinde
Misakımillî Sokağı No. 37
Orası bütün evler, bütün ömür içinde,
Mesut olduğumuz evdi.*

Bu içli şiir şairin *Nefes Almak* kitabındadır, ölümünden sonra yayımlanan eseri. Saba'nın ölümcül hastalığını bilen Oktay Akbal, ziyareti sırasında zaten tedirgindir; bir de şiirin hüznüyle sarsılacaktır.

Aslında, *Nefes Almak*, oluşum ve yayımlanış hikâyesiyle yürek yakar. 1962'de ikinci basımı yapılır *Nefes Almak*'ın. Arka kapağındaki yazı –büyük olasılıkla Yaşar Nabi kaleme almıştır– o hikâyeyi söyleyip duruyor:

“Ziya Osman Saba'nın o zamana kadar yazdığı şiirleri içine alan *Geçen Zaman* adlı kitabı 1947'de Varlık Yayınları arasında çıkmıştı. O tarihten sonra yazdığı şiirlerse, ancak ölümünden sonra, 1957'de basıldı. Bugün ikinci baskısı elinizde olan bu kitabı, sayfa sayfa, satır satır, kendi eliyle hazırlamış, adını kendisi koymuş ve dizgiye verilecek bir tamamlılıkta, ölümünden sonra Yaşar Nabi'ye verilmesi tembihi ile dolabında saklamıştı. Bu şiirlerin 1953'ten sonraki-leri, ölümün acı nefesini duya duya yazılmıştır. Nefes almanın eşsiz mutluluğunu, ölüme mahkûm olduğunı bilen bir genç adam kadar kim duyabilir? Bu kitap ölümsüzlüğünü, o duyuşun gücünden alıyor.”

Ve o kitapta, “Misakımillî Sokağı No. 37”nin âdeta özel bir yeri vardır. Bir başka usta şairimiz, Necatigil de üzerinde özellikle durmuştur.

İlk okunduğunda, bir semtten bir başka semte taşınıştan sonraki izlenimlerin, duygulanımların sezildiği şiir, asıl sırrını öyle kolay kolay ele vermiyor. Gerçi sevinç giderek azalmış, hüznün öne çıkmış, yarın umudu iyice sönmüş ama bir tevekkül, razı oluş da söz konusu.

Sevinç, bir bakıma, anılarda, anımsayıŖta kalmış. şairle eşi o sokaktan geçerken o evi görüp kiralamışlar. *“Bir çift küçük odası”*nı birlikte döşemişler. Orası onlar için *“gönül sarayı, aşk yuvası”* olmuş.

Düşünün, 1930’ların, 40’ların insanı için, iki odalı eski bir Kadıköyü evi saraydan farksız olabiliyor. Bugünün en koyu sevdasında bile iki oda birtakım mırın kırınlara yol açacaktır...

Sonra bugün bütünüyle ‘yitik’ bir İstanbul dört dizeye sığar:

*Akşamlar iner, ‘kaymak yoğurt’çularla,
Kaldırımlar benim için gölgelenirdi.
Saatler ilerler bozacılarla,
Derken bir komşu seslenirdi.*

Yeldeğirmeni’ndeki Misakımillî Sokağı’nı, şair, altmış, yetmiş yıl önceki haliyle betimler: Boş arsalar, havagazı feneri, arnavutkaldırımları. Tam o sırada ‘elektrik’ çıkagelir. Durgun ama erinçli bir hayat. Havagazı fenerinin rüzgârla açılıp kapanan ışığı, sanki tek hareketlilik. şair, kim bilir hangi günler, kim bilir ne çok gün, pencere önünde, arnavutkaldırımlarını seyrediyor. Rüzgâr esiyor, kar yağıyor. Günler öyle tekdüze...

*Bir çocukluk oyunu mu oynadık orada?
Sen gelin olmuştun, ben güvey.
Sen öyle güzel; ben daha genç,
Yepyeni, taptaze ydi her şey.*

Bu içli şiir şairin *Nefes Almak* kitabındadır, ölümünden sonra yayımlanan eseri. Saba'nın ölümcül hastalığını bilen Oktay Akbal, ziyareti sırasında zaten tedirgindir; bir de şiirin hüznüyle sarsılacaktır.

Aslında, *Nefes Almak*, oluşum ve yayımlanış hikâyesiyle yürek yakar. 1962'de ikinci basımı yapılır *Nefes Almak*'ın. Arka kapağındaki yazı –büyük olasılıkla Yaşar Nabi kaleme almıştır– o hikâyeyi söyleyip duruyor:

“Ziya Osman Saba'nın o zamana kadar yazdığı şiirleri içine alan *Geçen Zaman* adlı kitabı 1947'de Varlık Yayınları arasında çıkmıştı. O tarihten sonra yazdığı şiirlerse, ancak ölümünden sonra, 1957'de basıldı. Bugün ikinci baskısı elinizde olan bu kitabı, sayfa sayfa, satır satır, kendi eliyle hazırlamış, adını kendisi koymuş ve dizgiye verilecek bir tamamlılıkta, ölümünden sonra Yaşar Nabi'ye verilmesi tembihi ile dolabında saklamıştı. Bu şiirlerin 1953'ten sonraki-leri, ölümün acı nefesini duya duya yazılmıştır. Nefes almanın eşsiz mutluluğunu, ölüme mahkûm olduğunı bilen bir genç adam kadar kim duyabilir? Bu kitap ölümsüzlüğünü, o duyusun gücünden alıyor.”

Ve o kitapta, “Misakımillî Sokağı No. 37”nin âdeta özel bir yeri vardır. Bir başka usta şairimiz, Necatigil de üzerinde özellikle durmuştur.

İlk okunduğunda, bir semtten bir başka semte taşınıştan sonraki izlenimlerin, duygulanımların sezildiği şiir, asıl sırrını öyle kolay kolay ele vermiyor. Gerçi sevinç giderek azalmış, hüznün öne çıkmış, yarın umudu iyice sönmüş ama bir tevekkül, razı oluş da söz konusu.

Sevinç, bir bakıma, anılarda, anımsayısta kalmış. Şairle eşi o sokaktan geçerken o evi görüp kiralamışlar. “*Bir çift küçük odası*”nı birlikte döşemişler. Orası onlar için “*gönül sarayı, aşk yuvası*” olmuş.

Düşünün, 1930’ların, 40’ların insanı için, iki odalı eski bir Kadıköyü evi saraydan farksız olabiliyor. Bugünün en koyu sevdasında bile iki oda birtakım mırın kırınlara yol açacaktır...

Sonra bugün bütünüyle ‘yitik’ bir İstanbul dört dizeye sığar:

*Akşamlar iner, ‘kaymak yoğurt’çularla,
Kaldırımlar benim için gölgelenirdi.
Saatler ilerler bozacılarla,
Derken bir komşu seslenirdi.*

Yeldeğirmeni’ndeki Misakımillî Sokağı’nı, şair, altmış, yetmiş yıl önceki haliyle betimler: Boş arsalar, havagazı feneri, arnavutkaldırımları. Tam o sırada ‘elektrik’ çıkagelir. Durgun ama erinçli bir hayat. Havagazı fenerinin rüzgârla açılıp kapanan ışığı, sanki tek hareketlilik. Şair, kim bilir hangi günler, kim bilir ne çok gün, pencere önünde, arnavutkaldırımlarını seyrediyor. Rüzgâr esiyor, kar yağıyor. Günler öyle tekdüze...

*Bir çocukluk oyunu mu oynadık orada?
Sen gelin olmuştun, ben güvey.
Sen öyle güzel; ben daha genç,
Yepyeni, taptazeydi her şey.*

İşte, bir sokak, mutlu evlilik, doğan çocuk yankı-
makta şiirden. Yine de belli belirsiz bir iç ezikliği...
Çoğumuz, eski semtimize yolumuz düştüğünde
gönül ezginliği duyarız. Anılar üşüşür. Çocukluğ-
muz, ilkgençliğimiz, yitirdiğimiz büyükler, bunlar,
hepsi bir an için yürek burkar. Ama kaçımız böyle-
sine yoğunlaşıp bir ‘şiir’ yazmanın ardına düşeriz?

“*Ne zaman o sokağa yolum düşse şimdi*” diyor
şair, ayaklarının geri geri gittiğini söylüyor. Evlerin
cansızlığından, insanların vefasızlığından söz açıyor.
Eski komşularının başkalarıyla görüşmelerinden ya-
kınıyor. Ama niye? Bir semtten, bir sokaktan ayrıl-
ışın doğal sonuçları değil mi? Sonra birdenbire o
kadar uygun son dörtlük:

*Söz birliği etmiş şimdi saksılar, perdeler,
Elektrik lambasıyla değiştirilen fener.
O sokağa ne zaman yolum düşse, bir ses:
Günler geçti, geçti, geçti... der.*

Ziya Osman Saba’nın hayat hikâyesiyle yan yana
okunmazsa, “Misakımillî Sokağı No. 37” içsel kı-
rıklığını tam açmaz, ele vermez. Şairin talihsiz has-
talığını, erken ölümünü, ölümünden önce, yakında
öleceğini ‘öğrenişini’ okuduktan sonra, işte öylece,
bu şiirdeki hüznün ve tevekkül, şiirin adındaki o tu-
haf ‘mektup adresi duygusu’, hepsi birdenbire yerli
yerine oturur.

Sonra, bir öykünün de kılavuzluğuna, bütün-
leyiciliğine ihtiyaç duyabiliriz. *Mesut İnsanlar
Fotoğrafhanesi*’nde yer alan, yurtsamalı bir İstanbul

hikâyesi. “O Mahalle”yi Necatigil şöyle yorumluyor:

“‘O Mahalle’, şairin nişanlısıyla birlikte ayrı ev arayışlarını, sonra o sokaktaki o evin kiralık iki odasına taşınmalarını, mutluluklarının ilk yuvası olan, ilk çocuklarıyla daha da şenlenen o evde yaşadıkları sıcak hayatı, çok sonra başka yere taşınmaya mecbur kaldıkları vakit içlerine dolan hüznü anlatıyor. Öyküye konu olan ev, Kadıköy’de şairin son kitabındaki (*Nefes Almak*) ‘Misakımillî Sokağı No. 37’ başlıklı şiirinde anlatılan evdir.”

Bir şiirden bir İstanbul gezintisi size. Misakımillî Sokağı’nda o ev bugün nasıl bir dönüşüme uğradı, sokaktaki evler, sokak, bütün semt nasıl kılık, kimlik değiştirdi... “O Mahalle”yi okuduğumuzda, geçmiş günlerin yarı ahşap yarı kâgir bir Kadıköyü evi çıkar karşımıza. O doku, 1960’ların ortasına kadar varlığını korudu. Sonra birdenbire, İstanbul’un mimarîsindeki sözüm ona yenilenişe, doku da yenik düştü.

Oysa “O Mahalle” hikâyesinde mevsim hâlâ sonbahardı. Gökyüzü “sanki daha merhametle üzerimize titrer”. Şairle nişanlısı Kadıköyü sokaklarında kiralık ev ararlar. Şairin nişanlısı ince bir pardösü giymiştir, başında “bere şapkası”. “Arnavutkaldırımlı fakir mahallelerden, asfalt caddelerden” geçerler.

Kadıköyü “küçük bahçelerle” çevrilidir, çiçekler, boy atmış ağaçlar. “Aile reisleri” birer birer evlerine dönerlerken, sokak fenerleri de birer birer yanar. Deniz bereketi uçsuz bucaksızdır; “balığın beklenmedik fiyatı” fakirin yüzünü güldürmüştür, kapı önlerinde buram buram balık kızartması kokusu.

Ev köşebaşındadır. “Kapı, yukarı kattan çekilen bir iple, kendiliğindenmişçesine” açılır. Taşlık yeni yıkanmıştır. Merdivenden “ev kıyafetiyle” bir genç kız iner. Şiirdeki iki odayı gezdirir. Şair, odayı, “elektriğine koyacağımız abajurlar, yeşil bir aydınlık içinde” görmeye başlamıştır bile.

Biliyorum, hiçbir iz kalmadı o evden, sokaktan, o mahalleden, o insanlardan. Belki şiirden ve hikâyeden de. Ama “Misakımillî Sokağı No. 37” ve “O Mahalle” bende yaşayageldi. Benim için o günler geçmedi, geçmedi, geçmedi...

Tahta ev tabut, apartman beşik mi?

Beşir Ayvazoğlu’nun *Peyami* biyografisini yeniden, ama ilk okuyuşumun hazlarıyla okuyorum. Beşir Bey bu üçüncü basım için şöyle diyor:

“Peyami Safa’ya doğumunun 100. yılında armağan etmek üzere yazsam da, onu hata ve sevaplarıyla, kusur ve meziyetleriyle bir ‘insan’ olarak anlatmaya çalıştığım bu kitap, beş yıllık bir emeğin ürünü olmasına rağmen iki baskıda kalmıştı. Üçüncü baskısının sekiz yıl sonra yapılabilmesi, galiba biraz da ideolojik ‘sos’unun eksik olmasındandır.”

Durakaldım. Edebiyatımızın, kültür hayatımızın ağır hastalığına bir teşhis mi? Vurguluyor biyografi yazarı:

“Okuyucularıma bundan sonra yazacaklarımda da put yontmaktan veya günah keçisi yaratmaktan ısrarla kaçınacağımı bütün samimiyetimle ifade etmek isterim.”

Oysa ne kadar çok put yontarsanız, ne kadar çok günah keçisi yaratırsanız, yazarlığınızda o kadar ünlenmiyor musunuz? Verdiğiniz zarar, ektiğiniz kötülük tohumu da yanınıza kâr kalıyor.

Peyami'nin üçüncü basımı Kapı Yayınları arasındadır. Peyami Safa'yla Nâzım Hikmet'in kavgalarına ayrılmış, nesnel bir tutumla kaleme alınmış bölümleri bir kez daha üzüncülere kapılarak okudum. Kışkırtmaların da rol oynadığı bu bomboş kavga, hem kavgacılarına, hem edebiyatımıza ne çok şey kaybettirmiş! Kavgacıların yandaşları geçinenler, yankıları yıllar yılı sürdürmüşler. Öyleyken, gürültü patırtı öne çıkmış ama akıl, sağduyu, sanatlık değer taşıyan seziş yenik düşmüş...

Beşir Ayvazoğlu pek çok ayrıntıyla işliyor; ben özetleyeceğim: Peyami, 1899'da İstanbul'da doğdu. Şair İsmail Safa'nın oğlu. Babası Sivas'ta sürgündeyken -II. Abdülhamid tarafından sürülmüş-, 1901'de öldü. Peyami Safa'nın annesi zor geçim koşullarıyla boğuşmak durumunda kaldı; Peyami düzenli bir öğrenim göremedi. Çok genç yaşta çalışma hayatına atıldı. Kendi kendini eğitti. 1914-1918 arası okullarda öğretmendi. Kısa hikâyeler yazmaya başladı. İşte o başlayış!

Olayları ikinci planda tutan, ruh çözümlemesinin, duygulanım ve düşüncenin öne geçtiği romanlarıyla tanınmış Peyami Safa, bu eserlerinde yakın tarihin İstanbul'unu da ustaca dile getirmiştir.

Sözde Kızlar (1922) Mütareke dönemi İstanbul'unda bir genç kızın moral çöküşle mücadele-sidir. Şehrin yüksek tabakası, roman boyunca, iş-

birlikçi bir tutum sergiler. Son köşk ve konaklarda, ilk modern ‘apartman’larda ala ala hey bir yaşam sürülmekte, Anadolu’daki Millî Mücadele hareketiyle âdeta alay edilmektedir. Bu, karanlık, kirli İstanbul düşük eğlencelerin, ‘uyuşturucu’nun tutsağı durumundadır. Aynı görünüm, aynı endişeler, I. Dünya Savaşı atmosferindeki İstanbul’u odak almış *Mahşer*’de de (1924) sürüp gider. İstanbul’un iş çevrelerini para hırsı, vicdansızlık, züppelik belirlemektedir.

Canan (1925), *Bir Akşamdı* (1928), *Şimşek* (1928), madde-ruh, Doğu-Batı çatışmalarını derşerken, o yılların İstanbul hayatından saptayımlara yönelir. Bu romanlarda kent henüz bahçelik, bol yeşertili ve az nüfusludur. Roman kişileri çoğunlukla bahçe içi evlerde otururlar. Bununla birlikte, apartman düzeni, şehrin eski mimarîsini bozmaksızın, yeni semtlerde kurulmakta. (Sonra değineceğim; Peyami Safa baştan beri apartman düzeninden yanadır.) Boğaziçi birçok peyzaj çizmekte. Şişli’deki apartman ve büyük evler ise, ‘Avrupaî’ yaşayışın mekânları olarak belirlemektedir.

Yazarın kendi hayatından izdüşümlerle yüklü *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) Erenköyü civarındaki bir köşkü, İstanbul’un ahşap mimarîsi yoksulluğun pençesine düşmüş semtlerini ve ‘hastane’yi odak alır. Köşkün dingin dünyasından sonra hastane ortamı yıkık, acılı, korunaksız insan kalabalığıyla dolup taşar. Bu insanlar, hep o yoksulluğun pençesindeki semtlerden çıkagelmişlerdir. Beşir Bey’den iz sürelim:

müş İstanbul'da fizikötesi arayışları son bir çare olarak gösterir. (Bazı eleştirmenlerimiz fizikötesi arayışları "hurafe"ye yönelik olarak ironiyle karşılamışlardır. Hiç yabana atmayalım. Öte yandan; ironi, karşıt bir çare gösterememişse, onu da vurgulayalım.) Matmazel Noraliya'nın iç huzuru bir 'ada'da bulmuş olması, şehrin asıl yaşayışına duyulmuş güvensizliği dışa vurur gibidir.

Son roman *Yalnızız* (1951), en fakir semtlerden en varlıklı semtlere, göçmüş İstanbul'da, roman kişisi Samim'in ülküsel ortam Simeranya hayaliyle yeni bir âlem yaratma isteğidir. Peyami Safa, özellikle fakir ortamları, -deyiş yerindeyse- natüralist tasvirlerle çizer. Bir anlamda 'sosyalist' olduğunu belirten Peyami Safa, bütün bu tasvir ve sahnelerde alabildiğine gerçekçidir.

Romancı, geçim kaygısıyla, pek çok başka roman da yazmış ve bu eserlerinde Server Bedi takma adını kullanmıştır. Hemen hepsinde İstanbul hayatına ilişkin, canlı, renkli gözlemlerin yer aldığı Server Bedi imzalı romanlardan *Cingöz Recai* dizisi İstanbul'da polisiye serüvenlere açık, inanılmaz bir İstanbul haritası, krokisi, şehir planıdır. *Cumbadan Rumbaya* (1936) Karagümrük'ün Doğulu ve yoksul, bir yandan da ikinci elden Batılı dünyasından İstanbul'un 1930'lardaki modern yeni semtlerine açılışlara yer verir. *Selma ve Gölgesi* (1937) viran Boğaziçi yalısındaki fantastik bir dünyayı betimler...

Yalılar, köşkler, bahçe, doğa; kısacası ahşap mimarî ve ortamı. Oysa Peyami, Beşir Bey'in eseri bambaşka bir iddiayı saptıyor!

“1940’larda yazdığı bir yazıda, kafesli, karanlık, rutubetli, cumbası çarpıtılmış, taşlı küf ve mutfağı lağım kokan tahta evlerin ailelerimize tabut olduğunu, farkında olarak veya olmayarak millî hassasiyetimizi şöyle bir sembolik tasavvurun ağır telkini altına koyduğumuzu söyler: ‘Tahta ev mâzi, apartman istikbaldir; tahta ev tabut, apartman beşiktir; tahta ev ölüm, apartman hayattır.’”

Beşir Ayvazoğlu işaret ediyor: Ahmet Hâşim de farklı düşünmüyor: “Türk Evi” yazısı, *İkdam*’da, 1928’de yayımlanmış. Apartman hayatına geçişte önüne geçilemez bir istek, tutku. Galiba yine yabana atmamak gerekiyor. Ama ben, yıllar sonra, tam tersini söyleyen Necatigil’in şiirine sığınıyorum:

*Yanda, altta, üsttekiler
Yirmi yedi daire apartman
Yatmış sanki ölüm uykusuna
Donmuş zaman.
Çıt yok
Eriyen camlardan
Kavrulmuş perdelerde
En ufak bir kıpırtı.*

Bir apartmanda yaşıyorum. Âsaf Halet Çelebi’nin şiirindeki tahta evleri anımsayarak, Necatigil’e kulak vererek:

*“Yirmi yedi daire apartman / Yatmış sanki
ölüm uykusuna / Çıt yok / Bekler gibi pusuda.”*

Sâmiha Ayverdi'nin İstanbul'u

İstanbul Geceleri'nin bendeki baskısı 1971 tarihini taşıyor. Eserin ikinci baskısı. Ama ben, *İstanbul Geceleri*'ni, 1971'den epey sonra okudum. 1980'lerde Nezihe Araz salık vermişti.

Nihad Sami Banarlı, özlü giriş yazısında, "Hakikat şudur ki, bize bizi tanıtip sevdirecek böyle kitaplara ihtiyacımız çoktur" diyor.

Bununla birlikte, *İstanbul Geceleri* soyundan eserlerin çokça yazılabileceği kanısında değilim. Tıpkı *Boğaziçi'nde Tarih* gibi. Bana sorarsanız, *Boğaziçi'nde Tarih*, hangi çapta ve değerde olursa olsun, bir 'benzer'i ancak 'taklit' olacak kitaplardan. Bütünüyle yaratıcı, kişisel bir duyuşun, düşünüşün verimi. Tıpkı *İstanbul Geceleri* gibi.

Sâmiha Ayverdi'den söz açarken, tarih, anı, roman yazarı mı diyeceğiz? Öyküler, düzyazı şiirler kaleme getirmiş. Mektuplar, makaleler, günü güne tutulmuş konuşma, görüşme notları.

İbrahim Efendi Konağı roman mı, monografi mi? Karar vermek güç. Ayverdi'nin eserlerinin hepsinde tarih, roman ve anı iç içe. Deneme yazdığına bile. Sonra gönül eğitiminin köklü izleri. Yazarlık yaşamı boyunca süren 'yerlilik' arayışı, tutkusu.

Eserlerinde, çağdaşlarından hayli farklı bir tutumu seçerek, dinin, inancın geniş yelpazesine eğildi. Bir yandan da bağnazlığa ödünsüzce karşı çıktı. *Yolcu Nereye Gidiyorsun?* (1944), *Mesihpaşa İmamı* (1948) gibi romanları, on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçişte, Müslüman Türk

insanın duyarlıkları, ruh sarsıntıları, endişeleriyle yüklüdür.

Yolcu Nereye Gidiyorsun? İkinci Meşrutiyet döneminde İstanbul yaşamasına yer veriyordu. Ortaoyununu, meddahı Ayverdi'den okursanız, farklı yaklaşımı saptarsınız: Hep bir son nokta, hep yitip gidiş. Bu romanda, Tanburî Cemil Bey'in ney taksimlerine ayrılmış sayfalar, eski musikiyi bilmeyenleri bile etkiliyor.

Romanların moda çağları, modaları, hattâ moda kişileri vardır. *Mesihpaşa İmamı*'nın kaleme getirildiği dönemde, bir imamı roman kişisi yapmak enikonu şaşırtıcı bir girişimdi. Hem moda dışı hem baskın anlayıştan uzak.

Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde Sâmîha Ayverdi'yi şöyle yorumluyor: "Heyecanını aile ve toplum geleneklerinden alan, hayat olaylarını çokluk din ve tasavvuf açısından değerlendiren romanlarıyla sanatına bir özellik sağladı."

Bu özelliği, yazarın bildiği yolda inatla tek başına gidişi, bazı kesimlere onu biraz geç ulaştırdı. Hele, yüksek edebî değerinin örtük kalmasına yol açtı diyebilirim.

Eserini geç okuyanlardan biriyim. Bunu şunun için söylüyorum: Edebî eserleri, sağ ya da sol dünya görüşlerinin tırpanlayışlarıyla değerlendirmek, bizde eski hastalıktı. Ve Türkiye'ye çok vakit kaybettirdi. Hastalık artık iyileşti mi, bilmiyorum...

Sâmîha Ayverdi, Müslüman Türk dünyasını ayrintı zenginlikleriyle işledi. Zaman zaman söyleşi havasında, zaman zaman gerçekten şiirli bir anla-

tımla örölmüş bu eserler, çağdaş edebiyatımızın ala-bildiğine özğün, seçkin örnekleri arasında.

Edebî ve Mânevî Dünyası İçinde Fatih, İstanbul'un Bizans'tan Osmanlı'ya geçişinin bir panoramasıdır. Yazar, eserinde, dinî kaynaklardan, yüzyılların imbiğinden süzölmüş –unutulmamış–efsanelerden, günümüz okurunun ulaşamadığı eski tarihlerden yola çıkarak, esinlenerek, Fatih'in port-resini çiziyordu. Okurken, İstanbul'un Bizans'tan gitgide uzaklaşmasına, İstanbul'a yeni bir kimlik kazandıran Osmanlı dünyasına tanıklık ediyorduk. Ne var ki, Ayverdi, Bizans'ı bir çırpıda silip atmıyor, hamasetten yardım ummuyor; teslim olmayan son imparatoru gülünç düşürmeye gönöl indirmiyordu.

Aynı serinkanlı yaklaşımla; *Boğaziçi'nde Tarih*, Boğaziçi'nin semt semt, köy köy gezintisi, bir yandan da Osmanlı İmparatorluğu tarihi içinde zama-na, ama daha çok, 'İstanbul'da zaman'a yolculuktur.

Yazar, yüzyılların tarihî olaylarına, yaşantılarına, sanatına, költürüne, gelenek ve göreneğine; çocukluğu, gençliği boyunca yakından gözlediği Boğaziçi'ni katıştırarak, bir kez daha vurgulamak gerekirse, benzeri olamayacak bir eser armağan etmiştir. Böylece *Boğaziçi'nde Tarih*, imparatorluğun yükseliş, duraklayış, çöküş günlerini Boğaziçi'nde yaşatır.

Abdölhak Şinasi Hisar'ın olağanüstü güzellik-teki *Boğaziçi Mehtapları*'nda, zaman, anlatıcının yaşantısıyla sınırlıdır. *Boğaziçi'nde Tarih* ise, tarihin zamanında âdeta kaybolmak istemiş bir anlatı-

cıya işaret eder. Bu, hayli geniş zamanın eşliğinde, Osmanlı-Türk kültürünün nitelikleri, uygarlığımızın üzerinde henüz pek durulmamış birçok özelliği eserin başlıca değerlendiriş kıstasıdır. Kaybolana, terk edilene yas şarkısı değildir *Boğaziçi'nde Tarih*. Tam tersine, feda edişlerin kaygısıyla yüklüdür.

Boğaziçi'nin semt semt peyzajlarını çizen yazar, İstanbul'un özel bir yöresiyle bütün şehri dile getirme olanağına kavuşmuş gibidir. Özetle, *Boğaziçi'nde Tarih*, İstanbul'u yalnızca bir payitaht olarak saptamaz. Bu şehir, doğrudan doğruya, imparatorluğun çekirdeği, atardamarıdır.

Ayverdi'nin bakış açısıyla, Boğaziçi'ni yıllarca ayakta tutan “vakıf müessesesi”, Osmanlı-Türk uygarlığının evrensel uygarlığa bir katkısı, imparatorluğu ayakta tutmuş büyük bir güçtür.

Aynı şekilde, inançlardan geleneklere, yaşama biçiminden sanat kollarına, İstanbul'un dünyasını sürüp giden, kesintiye uğramayan bir çizgide görmüş Sâmiha Ayverdi, kültürümüzün, yenilikler, Batılılaşma, yenilik hareketleri karşısında yozlaştığı, çöktüğü kanısına varıyordu. Toplu eserinin birçok sayfasında. Belirtmek isterim ki, yeniliklere, Batılılaşma'ya karşı bu mesafeli bakış, hattâ ‘yeni zaman’ı görmezden geliş, yok sayış beni hep düşündürttü. Bu tutum ve tercihle bağdaşmama imkân yok. Öte yandan, yazarın tutarlılığına, düşüncesinden ödün vermeyişine saygımı özellikle söylemek istiyorum.

Daha *İstanbul Geceleri*'nde, yazar, İstanbul'un çehresini değiştiren etkenler arasında, Batılılaşma'yı ve yenilikçiliği gördüğünü açıkça kaleme getirmiş.

İstanbul Geceleri’nde bazı semtler, özellikle alafrangaya kucak açmış semtler gönle uzak tutulmuş:

“Nereye gideyim? Bir lâmelif çizip Adalar’a mı, yoksa Kadıköyü’nden Pendik’e kadar boydan boya gerilen Marmara kıyılarına mı? Belki ne oraya ne buraya...

Zira ömrümüz boyunca âşinalık etmeye mecbur olduğumuz halde, muhabbet ve samimiyet kuramadığımız kimseler gibi bazı semtler için de, böylece bir yakınlık ve hasret duymayız.”

İşte Adalar, Ayverdi için, “yakınlık ve hasret” duyulmayan yerlerdendir: “Bugün tertemiz yolları, süslü birer oyuncak gibi, çiçekli bahçeler arasına oturtulmuş köşkleri, ta sahilden tepelere kadar tırmanan çamları ile İstanbullunun ileri ve gözde bir sayfiye yeri olan Adalar, ne çare ki fetihten bu tarafa olan tarih boyunca, şehre yerli bir çeşni ile katılamamış, liyme liyme olmuş Bizans kitabının bir köşeye sıkışıp kalan tek sahifesi gibi, metninin çizgilerini muhafazada yakın zamana kadar inat etmiştir.”

Buna karşılık, geleneğin korunduğu, törel dünyanın henüz büsbütün göçmemiş, yıkılmamış olduğu öteki semtlere, meselâ şehrin İstanbul yakasındaki semtlerine şiirin, sevgi ve şefkatin diliyle yaklaşmıştır. O kadar ki, *İstanbul Geceleri*’ndeki “Tavukpazarı”, sırf bu sebeple hoş görülür ve yazara en anlayışlı, hoşgörülü sayfalarından bazılarını yazdırtır.

Roman, anı, monografi, yaşamöyküsü, yorum ve gözlem karışımı, bence yepyeni, enikonu ‘yenilikçi’

bir tarzda yazılmış *İbrahim Efendi Konağı*, Sâmiha Ayverdi'nin yaşadığı günden, yaşadığı İstanbul'dan artık büsbütün kopuşunu belgeler. Bu eserde, biri dünya işlerine fevkalâde bağlı, diğeri huzur arayışı içindeki iki erkek kardeşi kıyaslayan yazar, yirminci yüzyılın başına geri dönüyor; yakın gelecekte öncesiz sonrasız kaybolacak, göçecek 'konak hayatı'nın, dolayısıyla İstanbul'un yaşama biçimlerinden birinin yazıya geçmesine yol alıyor. Dahası; anlatımından sözcük seçimine, güçlü bir edebî eser olan *İbrahim Efendi Konağı*, geçmişte kalan uygarlığı saptamak ve tasvir etmekle yetinmiyor, bu uygarlığın günümüzdeki sarsıntılara da bir çözüm olabileceğini ileri sürüyor...

Ayverdi, ilk baskısı üç cilt halinde yayımlanmış *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda, Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu, yükselişini ve çöküşünü yorumlarken, İstanbul'a sık sık atıfta bulunur, şehrin tarihî çizelgesini çıkartır. II. Abdülhamid'i tahttan indiren İttihat ve Terakki'yle birlikte büyük yıkılışın gelip çatdığı görüşündeki yazar; İstanbul'u gerek mimarîsi, doğal görünümü, gerekse şehircilik anlayışı açılarından, imparatorluğun yükseliş dönemlerinde önemli bir başkent sayıyor. İttihat ve Terakki'yle birlikte İstanbul'un niteliksizleştiği kanısına varıyor.

Gerek bu eserinde, gerekse *Boğaziçi'nde Tarih*'te, Sâmiha Ayverdi'nin, padişahlar konusundaki bazı yaygın iddialara, yargılayışlara kayıtsız kalışını anmadan geçemeyeceğim. Osmanlı tarihini günümüze çok sıcak dille yansıtmış, eserinden her

zaman yararlanılacak Reşat Ekrem Koçu, bazı konularda, insanın macerasında, zaman zaman, yargılayıcı bir tavır sergilemişken; Ayverdi ‘ifşaat’tan uzak durmayı tercih etmiştir. Koçu’nun ve Ayverdi’nin IV. Murad’a ayrılmış sayfalarını art arda okuyun; ‘humaine’ olanla olmayanı hemen hissedersiniz.

Düşüncelerin, duyuşların, inançların tıpatıp benzeşmesini totaliter rejimler emreder. Dil, anlatım ustası Sâmiha Ayverdi’nin eserine yarın daha ‘nesnel’ yaklaşılabilecek.

Bir kez daha Tanpınar’la

Türk Edebiyatı dergisinin 412. sayısında, Beşir Ayvazoğlu, İnci Enginün ve Zeynep Kerman’la konuşuyor. Konu, tahmin edilebileceği gibi, Tanpınar’ın günlükleri, defterleri. Özel defterlerine yazdıklarıyla, *Huzur* romancısı, okurlarını ne ölçüde şaşırttı? Hem İnci Hanım hem Zeynep Hanım, yadırgayanlara mesafeli yaklaşıyorlar, sanatkâr Tanpınar’a ise hoşgörüyle. Dikkatle okunması gereken bir söyleşi bu.

Aynı sayıda, M. Orhan Okay hocamız, “Tanpınar ‘Tahayyülümüzde Kalsın Eski Haliyle’” diyor. İnceliklerle örülü bir değerlendirme.

Defterleri okurken, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserine âdeta hiç okumamışçasına geri döndüm. Kim bilir kaç kez okuduğum “Yaz Yağmuru”, *Huzur*, “Geçmiş Zaman Elbiseleri” sanki hiç okunmamış metinlerdi. *Yaşadığım Gibi*’de yer alan “Paris Tesadüfleri”ni bu kez Adalet ve Mehmet Ali

Cimcoz'a yazılmış, Paris'ten gönderilmiş mektuplarla iç içe okudum.

İçim burkuldu: Adalet Cimcoz'a sevgi dolu, dostlukla sarmaş dolaş mektuplar yazmış Tanpınar. Sonra, defterlerinin son sayfalarında büyük bir güceniklikle o sevgiyi, dostluğu noktılıyor. Galiba biraz kendime benzettim: Ansızın çıkagelen alınmalar, fevrî sözler, içe kapanış... Tanpınar'ın tavrı hiç uzak değil.

Bununla birlikte, Menderes ve arkadaşları, Demokrat Parti konusunda Tanpınar kadar öfkeli, hattâ kindar olabilir miydim, kestiremiyorum. Beni en çok bu satırlar irkiltti.

Hayli gelgitli bir geziye çıktım: Yaşamadığım 1940'lar, hayal meyal hatırladığım 1950'ler, hemen hep İstanbul'da, Tanpınar'ın eseri çevresinde ve onun, defterlerinde andığı kişilerle.

Meselâ Adalet Cimcoz; biliyorsunuz, Fitne Fücur adıyla İstanbul sosyetesini epey hırpalamış. Bütün o giyim kuşam çılgınlığını, israf tutkusunu, gösterişçi tutumu, Fitne Fücur'un acımasız kaleminden okuyanlar, madalyonun öteki yüzünü görebilirler: İstanbul sosyetesini, 1940'ların sonunda, 1950'lerde boyuna görgüsüzlüğü yansıtır. Dergilerde, gazete köşelerinde yitip gitmiş bu yazılar, bence, toplum-bilimsel anlam taşıyor.

Adalet Hanım'ı tanımıştım; çok zeki ve çok zarifti. Fitne Fücur'un yazılarını ise yıllar sonra okuyacaktım, Adalet Cimcoz artık aramızda değilken. Meselâ bir yılbaşı gecesini yazmıştı: Hanımlar, Bandit ve Je Reviennne kokularını birer şişe dökünmüşler;

Fitne Fücür sarakaya alıyor. Ne var ki, Tanpınar'ın mektubundan öğrendiğimize göre, Adalet Cimcoz da Paris'ten parfümler ısmarlamış...

Altmış yetmiş yıl öncesine bu gezintide, Tanpınar'la arkadaşlarının yaşadıkları, yazıya geçirdikleri İstanbulların farklılığı, neredeyse karşılıklı aklımlı karıştırdı diyebilirim. Adalet Cimcoz bir bakıma 'dedikodu' yazıları kaleme getiriyordu; bu yüzden de lüks mekânlardan, kaymak takımının yaşamasından söz açmak zorundaydı. Ama Sabahattin Eyuboğlu, 1930'lardaki yazıları bir yana bırakılırsa, yaşadığı şehre nice zamanlar kayıtsız kalmayı tercih etmiş. Hümanizmadan bol bol söz açmış ama İstanbul artık onu ilgilendirmemiş.

Tanpınar, lükse düşkün, gösterişçi İstanbul'dan habersiz mi? Sanmıyorum. Yarım kalmış son romanı *Aydaki Kadın* o dünyayı enine boyuna yaşatma kaygısında. Fakat hepi topu *Aydaki Kadın*.

Çokluk, 'tarihî' İstanbul gönlünü çeliyor Tanpınar'ın. İstanbul'u, "çok hususî bir iklimi olan bir içdeniz şehri" diye tanımlıyor. "Su, munis bir ayna gibi hayatımızın her tarafından uzanır ve iklim çok defa takvimden ayrı yürür." İstanbul'da mevsimlerin sanatlarımıza etkisini araştıran yazısında böyle dediği gibi, eşsiz *Beş Şehir*'in "İstanbul" bölümünde de 'su', şehir için başlı başına bir simgedir.

Suyla haşır neşir bu kent, mevsimlerine, binlerce yıldır kuşandığı renkleriyle kavuşuyor. İşte, bahar, "havada, suda gizli ürpermeler"le geliyor. Ama İstanbul'da bahar, asıl leylâk rengi cümbüşü. "Va-

pur dumanlarına kadar” her şey leylâk rengine bürünüyor. Derken, leylâkiye karışan “nilüfer beyazı”. Yağmurlarla birlikte, tomurcuklar açıyor ağaçlarda...

Baharda akşamın da renkleri var: “Akşamların rutubetinde ışıklar çok yüklü bir derinlikten geliyormuş gibi süzgülleşir ve turunculaşır.”

Bunlar bana hep yurtsamalı gelir. Kendi hayatımdan birçok hatıra eşlik eder. “Akşamları vapur ışıkları bizim için başka türlü parlar.” Nisan sonunda, akşam vakti, vapurla Kadıköyü’ne geçişlerim belirir; biz vapurdayken, güvertede çay içerken, Kadıköyü’nden kalkmış öteki vapurun ışıkları: Ne çok dalıp gitmişimdir.

Daha önce fark edip yazmış mıydım, çıkaramıyorum; Tanpınar ‘lâle’ konusunda ikircikli. Lâlenin İstanbul için git git bir hevesten, boşuna bir geçmiş zaman özleminden ibaret kaldığını 1953’te, tam elli beş yıl önce yazmış:

“Bugün İstanbul’da belki eskisinden çok lâle yetiştiriliyor. Fakat her türlü dikkatten, şahsî çalışmadan uzak olarak. Çünkü lâlenin zevkteki yeri kayboldu. O artık hiçbir şeyin sembolü değildir.”

Üstelik lâlenin sona erişini, daha da eskilere dayandırıyor:

“Mütareke yıllarında Topkapı Sarayı’ndaki son lâle bahçesini gördüm. İlk dedeleri en aşağı Nedim ile muasır olan mor, kırmızı, pembe, beyaz, sarı birkaç lâle, mendil kadar küçük bir yere sıkışmış, sünbülî havada kendi yalnızlıklarından mustarip titreşiyorlardı.”

Lâlenin yerini, Tanpınar’da, bir kır çiçeği, gelin-cik almış:

“... ben bile eski ve bırakılmış şeylerden gelen hülyayı o kadar sevmeme rağmen çoktan beri rüzgârda bir ipek mendil gibi buruşan bir gelincik tarlasını artık lâle bahçelerine tercih ediyorum.”

Okur okumaz, 1955 sonrasına sivruluş: Çamlıca eteklerine gelincik toplamaya gidişlerimiz. İstanbul’da mayıs ayı gelincik demekti. Kırılık alanlar gerçekten ‘gelincik tarlası’ olup çıkardı. Ne yazık ki, İstanbul bu alçakgönüllü çiçeğini de handiye yitirdi.

Tanpınar okumalarım bu kez ‘ders notları’nı kattım. Abdullah Uçman’ın hazırladığı *Edebiyat Dersleri* olsun, Güler Güven’in tuttuğu ve Hayri Ataş’ın yayına hazırladığı *Tanpınar’dan Yeni Ders Notları* olsun, ipuçları sunuyor. Örnek vermek gerekirse; çok sevdiğim, Türk romanında erken bir doruk saydığım *Eylûl*’ü Tanpınar da enikonu önemsemiş. Güler Güven’den iz sürelim:

Huzur romancısı, *Eylûl*’de can sıkıntısının, baba otoritesinin ve deniz sevgisinin öne çıktığını belirtmiş, öğrencilerine, 13 Aralık 1956 günü, “Necib” demiş, *Eylûl*’ün kahramanlarından, “yersiz, köksüz bir insandır. Belli bir pozisyonu yoktur. Ev hasreti olan çapkın, huzursuz bir adam.” Belki kendine benzetiyordu Necib’i, yakın ve uzak çağrışımlarla. Yersizlik, köksüzlük, ev hasreti...

Haldun Taner, bir yazısında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Narmanlı Yurdu’ndaki odasını anlatır. Haldun Bey’in derli toplu bir ev hasretinden söz açıp açmadığını hatırlayamıyorum.

9 Ocak 1957’de *Eylûl* için, *Eylûl*’ün sırrını çözen bir gözlem: “*Eylûl*’de vak’a yoktur, bu roman bir iddiadır.”

Boğaziçi’ni değil de, *Eylûl*’de Beyoğlu’nu öne çıkarmış Tanpınar: “Beyoğlu bu romanda bir şahsiyet. Necib’in mâzisini Beyoğlu teşkil ediyor.” Mehmed Rauf’un eserini bu açıdan düşünmemiştim. Tam tersine, bir zamanlar, *Eylûl*’deki Boğaziçi ‘takvim’ini çıkarmaya çalışmışım. Mevsimin gününden sonbahara evrilişini.

Eylûl için, Tanpınar’dan son bir saptama: II. Abdülhamid’in baskıcı yönetimini görmüş romanda, Sultan Hamid adı hiç anılmadığı halde. “Abdülhamid devrinde münevver zümre işsizdir ve bunlar işsizliklerini, bir işe yaramadıklarını hissederek içten içe intihar ederler.”

Tanpınar okumalarım sürüp gidiyor. *Huzur*’a henüz geri dönmediğim halde; hep o sahne: Nuran, ilk kırlangıç kaflesinin gidişini gösteriyor Mümtaz’a! Yaz bitmiştir. Bu roman sahnesinin hayatımda garip bir etkisi var. Bir türlü sıyrılamıyorum...

Sait Faik’te İstanbul çiziktirmeleri

Yıllar yılı, bıkmadan usanmadan beni okuyanlar bilirler, Sait Faik bende “Mahalle Kahvesi” hikâyesiyle hayat bulmuştur. Buradaki mahalle arası kahve, İstanbul’un neresindeydi, ilk gençliğimde arayıp durmuştum. Sonra, “Mahalle Kahvesi”ne göndermeli “Hüzün Kahvesi”ni yazdım, on dokuzumdayken, kahveyi Dolapdere-Kasımpaşa arası bir kavşakta bulduğuma inanmışım, frenkasmaşının kıpkızıl yapraklarıyla çevrili.

Frenkasmaşıyla frenksarmaşığı iki ayrı bitki mi, özdeş isimler mi? Frenk sarmaşığı der demez, bir ayraç açmak gerekiyor. Ali Çolak o güzel yazısında (“Beyaz Bir Şarkı” / *İnce Sözler*), yaprakların “şa-saali kızılıkları”nı karlı bir zamanda görmek ister. Oysa frenksarmaşığı, çarçabuk kızarıp çarçabuk da döker yapraklarını. Daha kar yağmadan, “yaprakların tahammülü kalmıyor, çitlerin dibi koyu kahverengi ve kıpkızıl yaprak yığınlarıyla” örtülüyor. Ali Bey’e de üzölmek kalıyor...

Gerçek bir edebiyatsever olan Muzaffer Uygüner’in çabasıyla, Sait Faik’in dergilerde, gazetelerde kalmış röportajları, yazıları, öyküleri derlenmişti. Bunların sonuncusu, 1989’da yayımlanan *Bitmemiş Senfoni*’dir. *Bitmemiş Senfoni*, yazarın değişik yıllarda kaleme aldığı, sonradan öyküye dönüştürmek istediğı, ama yarım bıraktığı, göz kamaştırıcı taslaklardan oluşur.

Taslak halinde metinler ama bozuk cümlelerinden bile yazınsal tat alınıyor. Bozuk cümleler bize –belki– Sait Faik’in asıl özelliğini yansıtıyor. Ürpererek okurum. O yarım bırakış, son beş on yıldır bir kılavuz...

“İnsanlar” başlıklı taslakta, yazarın, plajda roman okuyan kişilerden söz açtığını sanıyorsunuz. (Acaba hangi plajdı? İstanbul, bir zamanlar, gençliğim boyunca, birbirinden öykülü plajlarla çevriliydi.) Dediğim gibi, ilk izlenim, roman okuyan kişiler. Kötü romanlar, piyasa işi aşk romanları, çalakalem yazılmış macera romanları.

Bulanık; pek belli değil. Mutsuz hayatlarını mutlu bitecek aşk romanları okuyarak bezemeye

alışıyorlar. Kadınlar. Onlara bakıyor hikâyecisi. Erkeklerin akşamları yorgun argın geri döndüklerini, “şehir”den döndüklerini söylüyor.

Burgaz Adası mı?

Erkekler savaş yıllarından kalma alışkanlıklarını –İkinci Dünya Savaşı mı?– sürdürerek “gazino”ya çıkıyorlar, gazinoda bira içiyorlar. Derken akşam oluyor, akşam, yaz gecesine evriliyor.

Hikâyecisi, ikinci paragrafa geçer geçmez, ‘anlatıcı’ kimliğini bir yana bırakıp, hattâ önemsemeyip, belki unutarak, kendini, Sait Faik’i dışa vuruyor: “Güzel adam olsaydım kızlarıyla vakit geçirilebilirdi.”

Kimin kızları diye sormuyorum. Belki gazinodaki yorgun argın erkeklerin, belki zengin bir adamın, Ada’daki soylu bir ailenin. Bir resim gösterilir gibi olmuş; resim bizden uzaklaşmış artık. Resmi açık seçik göremediğimiz için düşlemi harekete geçirmek gerekiyor. Zaten hikâyecisi için de resim birdenbire yazı dışı bırakılıyor olmalı ki, kişisel duyusun düzlemi arttırılmış: Artık kendisinden, iç dünyasından konuşacak Sait Faik.

Kimseyle arası iyi değil; plajdakileri sevmiyor, çocukları bekleyen kızları da sevmiyor. Kırık dökük sözler. Kırık dökük sözlerle örölü bu iki paragraf garip bir retorik örneği sayılabilir: Çok da önemli değildir kurallı cümlelerle yazmak.

“Çekilip boş yollardan bir koya iniyorum.

Bu koya.”

Hangi boş yollardan çekilmiş hikâyecisi; hangi koy, “bu” koy... Sonra yine can yakan bir duyus:

“Arkadaşlık, aşka giden bir şey.”

“İnsanlar”da, derken, Burgaz silinmeye koyulur. Gerçi Burgaz’ı biz ‘sanmıştık’. Ada’nın yerini Boğaziçi, şarapçı dükkânı, bir köpekle haşır neşir oluş alır. Uskumru, üç kez uskumru. Zaman, mekân, her şey değişiyor. Zaman sıçramalarla. Boğaziçi kahvesinde sıcak bir gecedir. Demin kahveydi, şimdi, acı duyarak fırlayan insanın kendini bir sabaha atışı. Sabaha karşı, gündoğumunda, Haydarpaşa’da... Artık bütün anılar, izdüşümler, çağrışımlar sökün edecek-tir. İstanbul firdolayı. Bir sel gibi.

Oysa yalnız İstanbul değil: Arap çarşılarında Arap güzelliği, yıldız, Arap lisanı, Köstence geceleri, Viyana’da birahaneler, Macar geceleri, bir başka sabah da Kıbrıs. Orada, Kıbrıs’ta yaralanmış İngiliz onbaşı. Onbaşı “harp” anlatıyor.

Üstelik “bütün yaş otuz sekizdir daha”. Kimin yaşı? Anlatıcının mı? Anlatıcı kimliğinden usanmış, sıyrılmış Sait Faik’in mi? Bir buçuk sayfalık bir taslağa dolu dolu bir yaşamı aktarıyor, Ada’yı, Boğaziçi’ni, Haydarpaşa’yı yarım bırakıyor, geri çekiliyor, “İnsanlar”ı kaleme getiren.

Bilmiyorum neden, “İnsanlar”ın yarım kalmışlığıyla “Tüneldeki Çocuk” akrabadır. “Tüneldeki Çocuk”, yarım kalmamış, bütünlenmiş, yazarının sağlığında öylece yayımlanmış olsa bile. “Tüneldeki Çocuk”, belki de, Sait Faik’in bütünlenmemiş hikâyelere bir vurgunluğu. ‘İlk’ vurgunluğu diyemiyorum; öyle başka öyküleri var.

Bir nahiyeden söz açıyor, İstanbul’un bir ilçesinden, hangisi, bellisiz. Gecelerini bir süreden beri

orada geçirmek zorundaymış. “Saat dokuzdan sonra” diyor, “müthiş bir karanlık, denizin içinden çıkar, etrafı doldurur, nahiye derin bir uykuya dalar, tam bu saatlerde insan arayan serin bir rüzgâr sessiz ve karanlık sokakları ve sahipsiz köpekleri, dostsuz kedileri bulur, böylece sabaha doğru giderdik.”

1940’lar İstanbul’u; vaktiyle “müteşebbis” bir Rum’un mazotla işleyen iki dinamosu ilçeye elektrik veriyormuş, şimdi o da yok. Akşam çok erken iniyor. Rüzgâr insan arıyor ama, yalnızca sahipsiz köpekleri, dostsuz kedileri buluyor. Bir de anlatıcı. (Yine herhalde Sait Faik.) Hep birlikte gidiyorlar...

1940’ların İstanbul’unda, karanlığın denizden fırladığı burada, bir görünüm, bir yaşantı var, oldum bittim gönlümü çeldi:

“Yalnız bazan çocukların paçavralara gaz bulayıp karanlığı deldikleri ve deniz kenarlarında bu meşalelerle korkunç kıskaçlı büyük pavuryaları topladıkları görülüyor.”

Kimin için topluyorlardı pavuryaları? Acaba kendileri için mi? Yoksa, lüks lokantalara satıp üç beş kuruş mu kazanıyorlardı? Anlatıcı yanıtlamıyor, ama sordurmaktan da geri durmuyor. İstanbul, anlıyoruz ki, hep aynı İstanbul, kimilerinin çok güç koşullarda yaşadığı, kimilerinin ala ala hey. Fakat daha çok çetin hayatlar.

Nahiyede, “kolej tahsili yapmış; Fransızca, İngilizce lisanlarını dili gibi bilen bir Türk hanımı” çetin hayatları pek umursamıyor. Dedğine kulak asarsak, “Şu insanlara karanlık çok bile!”

Anlatıcı düşünüyor: “Posbıyıklı Rum balıkçılar, çıplak bacaklı sıska çocuklar, gırtlakları bir karış dışarıya fırlamış Kürt hamallar, doksanlık Rum kadınları, ben, sen, posta müvezzii, o bakkal çırağı... Hepimiz şu insanlardandık.”

Sonra birdenbire, Tünel’deki çocuğun hikâyesine geçiyor, okumuş yazmış hanım için değil, bizim için de değil, sadece o yoksul çocuk için anlatmak istiyor. Sonrası bir vicdan ödeşmesi: Çocuğun elleri kirli, siyah, üstü başı dökülüyor. Kendi kendine gülümsüyor, “gözlerinin beyazında hayret”, saçları “karmakarışık”. “Tünele binmek sevincini” yaşıyor. “Yine o küçük gülüş; o minimini, bedbaht, masum, korkak gülüş.” Gerisini yazamayacağım; beni her defasında yıkıp geçer.

Altmış iki yıl önce yazılmış “Tüneldeki Çocuk” bugün bize bütün unuttuğumuz merhametleri, sevgileri söylüyor. Dayanamayıp alıntılıyorum:

“Arkasından baktım. Pantolonunun geniş ve yırtık paçaları seviniyor. Arkasının büyük dikişlerle dikilmiş ve alt tarafı tamamen sökülmiş yaması bir tünele oturmaktan memnun olduğunu söyler gibiydi.”

Mayısta Safiye Erol ve papatya

Beş yıl geçti; soğuk bir akşamüzeriydi. Mutsuzluktan kavruk, yerimi yurdumu, yolumu yitirmiş. Nice mahzun anıyı geri getiren, yalnızca sonbahara özgü bir yağmur yağıyordu. Tersine dönen şemsi-

yeyle baş edemeyerek, Beyoğlu'nda o zamanlar çok sık uğradığım bir "kafebar"a sırlıslıkam girdim.

Epeydir üstümden atamadığım hiçlik duygusu: Hiç kimsem yok, hiç kimse beni sevmiyor, yazdıklarım boşunaydı... Hava kararmış; yağmur damlaları camda yol yol, kahveli barda kimseler yok. Yalnızlıktan ibaret yeni bir akşam. Bir kadeh viski ısmarladım.

Pencereden baktıkça, tараçadaki küçük ama zengin bahçeyi görüyordum. Limon ağaççığından, baston gülden çeşit çeşit sarmaşıklara, defneden tafflanlara, şimşirlere bütün yeşerti ıpıslaktı. Bitkilerin hırpalandığını, üşüdüklerini düşündüm. Bazı saksılar devrilmişti. Onları da koruyan kimse yok.

Sonra çantamdaki dosyayı çıkardım.

Dosyada Safiye Erol'un gazetelerde kalakalmış yazıları vardı. Halil Açıkğöz büyük bir kadirbilirlikle yayına hazırlamış. Hiçbirini okumamışım. Kubbealtı Neşriyatı yayımlayacak. Okumak beni, iç sızımı dindirir mi?

Safiye Erol'dan birçok yazımda söz açmıştım.

Ben onu yıllar önce *Kadıköyü'nün Romanı*'yla tanıdım.

Yazar, gazete yazılarından birinde, *Kadıköyü'nün Romanı*'ndan gençlik eserim diye neredeyse uzaklaşıp gidiyor, o güzel romanına neredeyse dudak büküyor. Bu roman inceliğini yarın da koruyacak. 'Kadıköyü' yazımını bu esere borçluyum. Hayatımızdan silinip gitmiş sanılan insanlar, başka bir zaman diliminde, fakat aynı ruh âleminde yine yaşıyorlar. Onları tanımanızı isterdim.

Gerçi o Kadıköyü'nün yerinde yeller esiyor bugün.

Çocukluğumda son izlerine, huzur dolu ortamına, dinginliklerine tanıklık ettiğim Kadıköyü anlatıyordu. Romanı okuduğum dönem, yeniyetmeliğime rastlar. Artık yitip gitmiş bir beldeyi, benim için 'meçhul' bir romancının eserinde bulunca şaşırıp kalmıştım. Sokaklar, ahşabı dantelalı güzelim evler, geleneksel terbiyenin yaşayageldiği ev içleri, gözümün önünden geçip gidiyordu.

Romana ad veren belde, 1930'lu yılların bütün renkleriyle tasvir edilmiştir. Kadıköyü'nü, Şifa, Moda, Fenerbahçe, Haydarpaşa gibi belli başlı konumlarıyla çizen romancı, mevsimlerden, rüzgârlardan, balık avından, ay ışıklı gecelerde musikî fasıllarından konuşma fırsatı buluyordu. Yol bazan Çamlıca'ya kadar uzanıyor; bir ilkbahar galesinden geçip gidiyorsunuz.

Bu romanda özellikle Şifa ve Moda, 1960'lar da ancak son izdüşümlerine rastlanabilen pitoreski içinde canlandırılmış. Kaybolan sandal gezintileri, semtin kendine özgü mimarî eserleri, yine kendine özgü, bol çiçekli, bol bahçeli bitki örtüsü *Kadıköyü'nün Romanı*'nda bugün -ne yazık ki- geçmişten bir belge gibi yaşamakta.

Sonra yaşama biçimleri vardı: İmparatorluktan süzülerek süregelen yaşama biçimiyle modern Türkiye'nin yenilikçi yaşama biçimi bir uyum içinde sürüp gidiyor, kendince bir senteze varıyordu. Safiye Erol, Cumhuriyet dönemi romanımızda geçmişin değerleriyle yeninin ihtiyaç duyduklarını birleştirme çabası gütmüş ender yazarlardandır.

Meselâ *Ciğerdelen*'de tarih, romanın odak noktası gibidir. Bununla birlikte Cangüzel'le Turhan'ın iç yakan aşkları, tarihten güne, bizi hüzünlere alıp götürür. Bu roman, tarihi bir fon olarak kullanmaz. Tam tersine, tarih de kendi günü, şimdiki zaman olup çıkar. Ama asıl şimdiki zaman, 1940'lar İstanbul'u.

Meselâ, Moda'da bir ev. Çok az tasvir bize o günün havasını, hali vakti yerinde bir evin döşeniş tarzını böylesine aktarabiliyor: Balkon kapısı açık, güneş Marmara'da batıyor. Şömine taşı üstünde krizantem sepeti. Az beride bilardo masası; "bilardo masası üzerine sarkan ve ışığı batı kızılıtsıyla tatlı bir harman yapan Venedik işi antika lamba"...

Aynı dikkat ve incelik, Cangüzel'in Ayaspaşa'daki apartman dairesini kuşatır. 1940'larda İstanbul'un bazı semtlerinde kentsoylu yaşamın artık enikonu özümsemediğini yakalarız ve bu özümseyişin, o günden şimdiye, hangi ekonomik çöküşlerle silinip gitmediğini uzun uzadıya düşünmek zorunda kalırız.

Ciğerdelen'de hüznle noktalanan aşk, *Ülker Fırtınası*'nda tasavvufun gönül eğitiminden bir arınış umar. Ne var ki, müzik eğitimini Batı'da tamamlayan Nuran Yerli'nin derin yaralar aldığı aşkı, sona ermez bir gelgitte hep "elem dünyası"na sürükleyecektir...

Ülker Fırtınası'nın sayfalarında İstanbul, Boğaziçi'nden Suadiye'ye, henüz bolluklu, sakin, rahat hayat koşullarında karşımıza çıkar. Romanı, geçmiş güzel günlerin İstanbul'u için de okuyabilirsiniz. Çok canlı çizilmiş alaturka musikili gazino

sahnelerinde, İstanbul'un usul usul değişmeye koyulduğu gözlemi kalbinizi biraz burkar.

1902'de Keşan'da doğup 1964'te İstanbul'da ölmüş bir romancı. Onun son romanı *Dineyri Papazı*, bence bir başyapıttır. *Dineyri Papazı*'nda İstanbul, Tanpınar'ın *Huzur*'unu aratmayacak bir pitoreskle yaşar. Hem de, çok daha kuytu coğrafyalara açılarak...

Başta belirttiğim gibi, bardaktan boşanırcasına yağmurlu akşamda, bezgin ve içim karanlık, Safiye Erol'un yazılarını okuyordum. Onun İstanbul'unu. Beyoğlu'nda bir kahvede, hayli cılız ışıktaki. Yazarın İstanbul kadar Edirne'ye, özellikle Selimiye Camii'ne tutkunluğunu da saptayarak. Diyebilirim ki, çağdaş edebiyatımızın en içli Selimiye yorumları onun kaleminden çıkma.

Edirne'den dönüşlerde yine İstanbul. Safiye Erol, bir yazısında, Beyoğlu'nda geçen bir günü anlatıyordu: Cité de Péra'dan içeriye giriyor; bir köşede rüyalara dâvet eden boncukçu, karşı köşede damak zevklerini kışkırtan fıstıkçı, "renk renk anemon, zerrin, sümbül" satan çiçekçi, yabanî kuşkonmazlar, tavşan püskülleri, bahar dalları... İçim aydınlanmıştı. Sanki arınıyordum. Çocukluğumdaydım, annemle birlikte Beyoğlu'na çıkmıştık!

Derken o inanılmaz "Papatya" yazısı, 29. 05. 1957 tarihinde yayımlanmış. Geçen elli yıl, "Papatya'yı zerre kadar yıpratamamış.

"Sırtı küfeli çiçekçi kadınlardan yahut diğer gezdiriciler elinden satın almasını sevmem, papatyayı ben kendim toplamalıyım" diyor Safiye Erol.

Papatya ilkbahar simgesi olup çıkıyor. Varsa papatya, yoksa papatya. Ama bir de kediler! Yazar çocukluğunu anıyor, Acıbadem’de kırlarda –Bugün Acıbadem’de beş karış kırık alan bulabilir miyiz?– göz alabildiğine papatya! Kış fırtınalarında, kar tıpilerinde kedileriyle birlikte papatyaları düşünüyor:

“Ciğerlerimi dolduran bahar havasından, papatya kokusundan edindiğim sarhoşluğu sonraları bana dünyanın en yüksek marka şampanyaları, en seçme şarapları tattırmadı.”

İşte mayısta bir gün, yine papatya toplanmış, eve dönülmüştür. Gerisini Safiye Erol’un duyarlı, gönül incelikleriyle yüklü kaleminden okuyalım:

“Ben soyunup dökünönceye kadar fazla işgüzar bir el onları Kütahya vazoya tıkmış. Bir de baktım, vazoda da, papatyalarda da surat bir karış; hemen çıkardım, sırlı topraktan yapılmış bir yoğurt bakracına sere serpe yasladım. Suları ne zaman tazelenir, odanın hangi köşesinde ve ne derece bir ışıktan hazzederler, bunu düşünmek boynuma borç. Geceleri açık havada kalmanın onlara yaradığını bildiğim için balkona çıkarırım. Mademki onları kendi yurtlarından kaldırdım, gurbeti hoş edecek sevgi ve bakım göstermeliyim.”

Yazarın anlatımına, ruh dünyasına, hele son cümledeki duyuşa vurulmamak elde değil.

Yağmur artmıştı, dört sonbahar önce o akşam. İri damlalar camları dövüyordu. Saat on dokuz suları. Az öncesine kadar bu şehirde kapkaranlıktım. Fakat bir yazarın papatyalara merhametiyle acı anılar geçmiş, tepeden tırnağa iyilik kuşanmıştım.

Bu mayıs sonu hepsini hatırladım.

Peride Celal'in İstanbul'u

İstanbul Lâle ile Sümbül'de değinmiştim, Peride Celal bazı yazlar Burgaz'a göçer, sonbahar iyice bitene kadar orada kalırdı. Bir yazdı, adada tembellik ettiğini söylüyordu. Onu dinliyordum. Peride Hanım'ın baştan beri ustalarımından biri olduğunu düşünüyordum.

1960'larda, *Cumhuriyet* gazetesindeki tefrika-sından okuduğum *Gecenin Ucundaki Işık* bende benzersiz lezzetler bırakmıştı. Bu roman, yazarının "kaymak takımı" dediği mutlu azınlık çevrelerine bir geziydi. Tefrika sürüp giderken ertesi günü heyecanla beklerdim.

Gecenin Ucundaki Işık'ta o zamanlar yüksek sosyetenin rağbet ettiği Çiftehavuzlar inceden inceye tasvir edilir. Yalnızca yaşama biçimi açısından değil; romanın mekânı bir yeni zaman köşkü de mimarisiyle, döşenişiyle, bahçesiyle tasvir edilmiştir. Geçen zamana rağmen, köşkün bahçesindeki, pembe çiçekler açan 'tuba rosa' ağacını unutmadım ve sanki, bilmediğim bu ağacı görür gibiyim...

Gecenin Ucundaki Işık dedim ama, Peride Celal'in çok daha eski, kendisinin sonradan önemsemediği, yadsıdığı eserlerinin de okuruyum. Çağaloğlu boyunca art arda dizilmiş kitabevlerini, hele Semih Lûtfi Kitabevi'ni keşfettikten sonra, onun da romanlarının kurdu olup çıkmıştım. Münif Fehim imzalı, güzel, nostaljik kapaklarıyla *Sönen Alev*, *Yaz Yağmuru*, *Kızıl Vazo* gibi romanlarında Peride Hanım, okur yetiştiren, edebiyatı sevdirci popüler bir yazar kimliğindeydi.

Meselâ, *Sönen Alev*'in başlangıcındaki –yıllar, 1930'ların sonu– Şişli, gecenin geç saatindeki cadde, yirminci yüzyılın başındaki lüks, bakımlı Şişli apartmanları belleğimdedir. Yazar, *Üç Kadın* adlı romanında, yirmi yıl kadar sonra, Şişli'ye yine uğrayacak; semtin değişen atmosferini saptamamıza imkân tanıyacaktır. Bu ikinci Şişli, debdebesini handiyse yitirmiştir. Belki anacaddede apartmanlar yerli yerindedir ama, Şişli'nin arka sokakları, tam o sıralar büyüyen, genişleyen semt handiyse yoksulluğa yol almakta. Caddeden içeriye, ara, arka sokaklara, dünkü Şişli modası çoktan sona ermiş.

Peride Celal, 1949'da yayımladığı *Dar Yol*'la, yazarlığının ikinci dönemini başlatır. Şimdi asıl kimliğine kavuşmuştur. Konularına gerçekçi açıdan yaklaşmakta, geçmişteki yazı deneyimlerinden artık ustaca yararlanmaktadır. Bundan böyle, eserinde, toplumsal endişeler, ruh çözümlemeleri, çevre tahlilleri git gide ağırlık kazanacaktır.

Bir genç kızın yetiştirme koşullarını anlatan *Dar Yol*, Kadıköyü'nü, Fenerbahçe'yi, Kızıltoprak'ı, yaz kış oturulan, fakat hep bir sayfiye havası estiren semtler, yöreler olarak betimler. Benimle yaşıt *Dar Yol*'u arada bir okurum ve çocukluğumun eşsiz Fenerbahçe'sine bir kez daha kavuşurum.

Birkaç yıl sonra, 1954'te yayımlanan *Üç Kadın* –o zamanki adıyla *Üç Kadının Romanı*– Florya'da başlayıp, yazara, İstanbul'daki sanat-aydın çevrelerini dile getirme, şehrin yeni zenginlerine, Demokrat Parti dünyasına ulaşma imkânı vermiştir. Yörekentteki Florya, o zamanlar, yeni yeni Florya olmakta.

Uzun bir yaz gecesi, Florya'daki bahçeli evde yenilenler, içilenler, konuşulanlar, yazarlar, ressamalar, gazeteciler... Aynı atmosferi, *Kırkınıc Oda*'da yakalamak olası. *Kırkınıc Oda* beş on yıl sonra kaleme getirilseydi, Nâzım Hikmet'in hayatından izdüşümlerine herhalde daha özgürlükçü bir anlatımla eğilebilecekti. Ama 1958'de Nâzım Hikmet'ten söz açmak suçtu...

1940'larda başlamış ve İstanbul'da yaşanmış, sonuçsuz bir aşkın romanı olan *Güz Şarkısı* (1963), geriye dönüşlerle, Fenerbahçe'deki bir camköşkü, limonluğu âdeta özlemle anlatıp durur. Hatırladığım Fenerbahçe'de öylesi camköşkler, bahçeler, kır gazinoları, küçük balıkçı meyhaneleri Fenerbahçe'yi Fenerbahçe yapan özelliklerdi.

Burgaz'a, o yaz gününe geri dönüyorum. Yaz mı? Hayır, sonbahar, iyice sonbahar. Peride Hanım'ı mevsim dönümünde yine akarsu gibi bulmuştuk. Bütün yazı avare geçirmiş ama, bir de öykü yazmış. "Ada'yı anlatıyorum" demişti. Onun adası Burgaz. "Bu Ada'yı Sait Faik'ten başka kimse anlatamaz. Ama benim yazdığım zaten artık başka bir Burgaz, zaten her şey değişmiş..."

Öykünün de bir öyküsü vardı: Enikonu sıcak bir yaz günü, Peride Hanım'la kızı balkonda oturuyorlarmış. Zeynep, annesine, "Benim için bir hikâye yaz" demiş, "ama bütün sözcükleri uçup gitsin..." Şiire yakınlık duymuş her düzyazının rüyası başka nedir? Konulara, kişilere, gerilime sıkı sıkıya bağlanmak zorundaki düzyazıcı giderek şiirin özgürlüğünü, sere serpeligini kıskanır. Hepimiz kim bilir kaç

defa, ‘içinde hiçbir olay geçmeyecek bir anlatı’ haliyle yanıp tutuşmuşuzdur.

Sonra Peride Celal, gerçekten öyle öyküler yazdı. Burgaz adasında geçeni hayli karanlıktı. Sözcükler uçuşuyordu ama acıya. Sonra *Pay Kavgası*’ndaki (1985) “Çukur”! Apaçık kışkırdığım bir öyküdür “Çukur”. Nişantaşı, Valikonağı Caddesi bir uçtan bir uca heybetli görünmeye çalışır “Çukur”da. Gelgelelim yaşananlar, ilişkiler daralmış, iyilikler, sevinçler sönmüştür. Kopkoyu bir karanlık çökmektedir şehrin hayatına.

“Çukur”, yittikçe yiten insan değerlerine bir ağıttır.

Peride Hanım, *Kurtlar*’da (1990), yazı hayatına 1930’larda başlamış bir kadın yazarı odak kişi alarak, çok geniş bir perspektiften İstanbul yaşayışına eğildi. Dönemler, siyasal çalkantılar, değişen kentsel çehre, bireysel ve toplumsal katmanlarda, 12 Eylül darbesine kadar çizilmiştir. *Kırkıncı Oda*’nın biyografik ve otobiyografik özellikleri onca tırpanlanmışken, *Kurtlar* daha özgür konuşur.

Sonra bir öykü kitabı çıkageldi: *Melâhat Hanımın Düzenli Yaşamı*. “Ağaç” onun öykülerinden:

“Akşamları odama çekilirken, ‘Hoşça kal ağaç, iyi uykular!’ dediğim, sabahları ‘Günaydın ağaç!’ diye selâmladığım yoldaşımdı. Sanki yaşamımda ondan başka kimse kalmamış, herkes birer birer çekip gitmişti.”

Bu, en son İstanbul’dur. Herkese, belki hepimizin hayatında öyle! dedirten. “Ağaç”a vurulup kalmıştım. Bir öykü mü? Yaşadıklarımızın ta kendisi

mi? Hayat üzerine, milyonlarca kişinin yaşadığı bir şehirde yalnızlık üzerine o kadar tedirgin bir mektup mu? Belki de direniş, kendi kendine var olabilmek. “Ağaç” belki de bize, ayakta kalışın sırrını veriyor.

Beş altı sayfaya bütün yaşam sığdırılabilir mi? Peride Celal, “Ağaç”ta sığdırmış. Bir ‘şiir billûrlaşması’ içersinde. Peride Hanım’ı tanıyordum, ustam ve dostumdu. Etiler’deki evini, ağacı biliyorum. Ama öyküdeki anlatıcı, öyküdeki ağacı bambaşka hissetmiştim.

“Çayımı karşısında içerdim. ‘Merhaba ağaç!’ diye, kıvançla selâmlardım onu. Yaprakları inceden inceye hışırdayarak karşılık verirdi. Karanlık, düşman bir dünyada ağaç, sevgiydi. Herkesten uzaklaşmıştım. İnançlarımı yitirmiştim. Yalnız ağaçla birbirimizi sevdiğimize inanıyordum.”

Aslında bir kauçuk ağacı, evlerden evlere büyüyüp serpilmiş, odaya sığmaz olmuş. Gençliğini de hatırlıyordum ağacın, Bebek’teki evde. Peride Celal’e ilk gidişim! 1970’lerde. O geceyi size dakikası dakikasına anlatabilirim. Eserlerini hayranlıkla okuduğum bir yazarın tam karşısında oturuyordum sofrada!.. Peride Hanım’ın konukları arasında Vedat Günyol, Sevgi-Sencer Divitçioğlu, Ülkü Tamer...

Gözümün önünden ustayla çırağın günleri geçiyordu. Hepsi unutulmaz günler. Bebek’teki evden sonra, ilk Burgaz, Valikonağı Caddesi’ndeki giriş katında birçok akşamüzeri ve akşam, işte Etiler, orada Peride Hanım’la *Kurtlar* için söyleşimiz, hem Teşvikiye’deki eve, hem Şişli’ye, şimdiki evime Peride Hanım’ın gelişi, Bostancı’ya, Vedat Günyol’a gidişler, günler, hep coşkun günler...

Birkaç yıl önce *Deli Aşk*'ı okudum. Yalınlığı karşısında tüylerim diken diken olarak. Romanın ikinci bölümünde, İstanbul, Paris'ten hatırlanır. Yalnız İstanbul'da değil, Paris'te, her yerde bir şeyler sararmaktadır. Tek sığınak, çocukluğun geçtiği, bol ağaçlı bahçe içinde bir ahşap evdir, yine Kadıköyü'nde.

Ama artık bir masal evini andırarak, geçmişe, masallara karışarak.

Yitik bir romanın izinde

Bu yazıyı yazmadan önce Feyyaz Kayacan'ın ya am y s ne g z atıyorum. Çünkü 'yitik' roman onun eseri. Yitik romanın adı, * ocuktaki Bahçe*; size anlatmaya çalışacağım.

Feyyaz Kayacan, 1919'da İstanbul'da doğmuş. Çocuktaki Bahçe'de Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul şöyle bir belirliyor ve hemen ardından Cumhuriyet'in ilk dönemindeki İstanbul'a yerini bırakıyor. Gerçi uzun uzadıya anlatılmıyor geçiş evresi. Feyyaz Kayacan'ın amacı, çocukluğunun günlerini kaleme getirmek.

Kadıköyü'ndeki Saint Joseph Lisesi'ni bitirmiş, o günlerin insanlarının ille Frerler Mektebi dedikleri okul. Roman buralara kadar uzanmıyor; * ocuktaki Bahçe*, romanın ba ki isi Feyzi ilkokula ba lamamı ken sona eriyor.

Biyografide iz sürerken hatırladım: Feyyaz Kayacan'ın hikâyelerini bana salık veren Vedat Günyol'du. Demek ki on yedi on sekiz ya larım.

Sığınak Hikâyeleri'ni okumuştum. Sevmiş miydim? Bana biraz fazla yenilikçi gelmişti. Oysa *Sığınak Hikâyeleri*, 1960'lar boyunca, hikâyeciliğimizi enikonu etkilemiş bir eser.

Kitaplara öylesine düşkün olduğum yıllar ki, Sahafklar'a koşup öteki Feyyaz Kayacan kitaplarını da ediniyorum: *Şişedeki Adam*, *Cehennemde Bir Yusuf*, *Gibiciler*. *Gibiciler*'i okurken, artık işin içinden hiç çıkamıyorum. Bir bakıma, Feyyaz Kayacan'ı okuma maceramı donduruyorum.

Yeniden başlamam için handiyse kırk yıl gerekecekmiş. Geçen hafta Bodrum'daydım. Bodrum ve çevresi, katırtırnaklarıyla, gelinciklerle, mor kır çiçekleriyle bezenmişti. Çantamda *Çocuktaki Bahçe*. Fırsat buldukça okudum. Ağustos 1982'de yayımlanmış bu roman beni büyüledi. Bir daha basıldı mı, bilmiyorum. Edebiyatımızın en naif romanlarından biri, İstanbul için, İstanbul'un bir kesiminin dünyası için bir başyapıt.

Çocuktaki Bahçe'yi ta o zaman edinmiştim. Kitaplığımda bekleyip durdu. Arada Feyyaz Kayacan'ı tanımıştım. BCC'deki görevinden emekli olmuş, Londra'dan İstanbul'a dönmüştü. Beyoğlu'ndaki Papirüs'ün yazarçizerlerce sıkça uğrandığı zaman dilimi; Feyyaz Bey'i Papirüs'te tanıdım. Bembeyaz saçları, piposu, babacan hali gözümün önünde. Sıcak, alçakgönüllü, içindeki çocuğu yitirmemiş bir yazar.

Ölüm haberini Tuğrul Tanyol vermişti. Derken bütün öyküleri, ölümünden sonra, Yapı Kredi Yayınları'nca okura sunuldu. Ve Kayacan'ın son öykülerinde anılarla haşır neşirliği gönlümde yer etti.

Hep İstanbul, hep Kadıköyü, geçmiş günler. Bir an önce *Çocuktaki Bahçe*'yi okuyayım diyorum; başlıyorum, yarım kalıyor...

Burası, “alıp giden günlerin içinde” Rıfkı Paşa Köşkü'nün bahçesi. Küçük Feyzi, annesiyle birlikte yaşıyor. Babası Eşfak Bey, karısıyla anlaşamayınca çekip gitmiş. Asalet meraklısı anne ikide birde Fransızca paralıyor, kendisine Doktor Panayot “Madam Hümeysra Hanımefendi” diyor. İstanbul o günlerinde: Kozmopolitizm bütün canlılığıyla saltanatını koruyor. Madam Hümeysra Hanımefendi'nin baskıcı, dayatmacı, şefkatsiz eğitime rağmen Feyzi kendine bir mutlu yaşam kurmaya çalışıyor.

Peki ya köşk? Göçen bir köşk artık, kağşamış, bahçesi bakımsız, balkonları çöktü çökecek, koptu kopacaklar diye bakıyor balkonlara Feyzi, çiviler paslanmış; “biraz rüzgâr esse kart kantocular örneği, şingirdiyor balkonlar, gıcırtılı göbeklerini hoplatıyorlar.” Dünkü güzelliği sönüp gitmiş bir köşk. Artık masal cadılarını andırıyor. (Kadıköyü'nde böylesi köşkların, ahşap evlerin en son günlerini bilirim. Birer birer yıkılıp apartman oldular. Bahçelerinin –uçsuz bucaksız bahçelerdi– kılıç artığı ağaçları bugün hâlâ Kadıköyü'nün yeşertisi.)

Görünüm, bakın!, ne kadar enginmiş:

“Cihannümâdan bakınca, Kadıköy, Üsküdar, Çamlıca, Fenerbahçe, Şifa, Kalamış, Mühürdar, Acıbadem ayaklarımızın altında. Karşıda İstanbul, Sarayburnu'ndan Köprü'ye doğru kıvrılmakta. Vapurlar geçmekte uzaktan suluboya resimler gibi. Dumanları burnunda vapurlar.”

Cihannümâyâ takılıp kaldım. Bugünün genç insanlarına cihannümâ galiba artık hiçbir şey ifade etmiyor. Sözlüklerde bir tanım sadece: “Evlerde etrafı seyredabilmek için çatıların üstüne yapılan taraça veya oda, kule.” Cihannümâlî evler görmüşüm ve kulemsi odaların içini çok merak etmişim. Sonra güzelim mimarî yok oldu. Necatigil, “Cihannümâ” adlı şiirinde, birçok çağrışıma açılarak yakınır:

*Ayaklar altında bir cihannümâ
Ey geçilen yolları yok sayanlar.*

Cihannümâların İstanbul mimarîsinde can çektiği günlerde, şimdi ‘geçmiş zaman yiyecekleri’ diyeceğimiz abur cuburlar varlığını korumakta. Feyzi, leblebi şekerlerine, leblebi helvasına, “bütün kapıları açan” susam helvasına, “yiğit dişler”e zarsız kos helvasına, poğaçalara, kurabiyelere, hele horoz şekerine bayılıyor. Hele, diyorum, çünkü horoz şekeri *Çocuktaki Bahçe* boyunca başlı başına bir roman kahramanı! Madam Hümeysra Hanımefendi, horoz şekerini sokak çocuklarının şekerini saydığından, Feyzi’nin elindekini kapıveriyor, horoz şekeri yol ortasında kızılı kırmızı cam kırıkları artık... Demek, kuşak farkına rağmen anlayış değişmemiş; horoz şekerlerine benim çocukluğumda da yüz verilmezdi.

Oysa bütün bir estetikti horoz şekeri, Feyzi için, benim için. Onun, çocuklar için yapıp çubuğa geçirilmiş, akide horoz görünüşü, masallardan çıkagelmeydi...

Horoz şekeri çağları geçecek, anlatıcı Feyzi romanda bir kez, yeni zamanlara değinecek: Feyzi, çocukluğunun doktoru Panayot'un ziyaretine gidiyor, bambaşka bir Kadıköyü'nde:

"Yeldeğirmeni Caddesi üzerinde çarşıya çıkan yan sokaklardan birindeki evine gittim. Ne sokağı bulabildim. Ne evi. Her yer, her şey değişmiş. Doktor Panayot'u, Bahariye Caddesi'nde, Süreyya Paşa Sineması'nın köşesini işgal eden sokağın dibinde, Kuşdili'ne yakın ucundaki bir evde buldum. Zıpçık-tı apartımanların arasına sıkışıp kalmış, iki katlı, dar, ahşap bir ev. İkinci katı balkonlu. Kaplama tahtaları kararmış evin. Ama bunları sarmaşıklar örtmekte. Renk renk tırmanan çiçekler. Sanki bir bahçe asılmış evin yüzüne."

Öyleydi; Kadıköyü'nün birçok semtine güzellikler armağan etmiş ahşap evler azaldıkça azalıyor, geriye kalanlar "çıgırtkan apartıman blokları" arasında cüceleşiyor, sonra da sarmaşıklar kuşanıyordu. Feyzi'nin / Feyyaz Kayacan'ın gördüğü, yüzüne bahçe asılmış ev, bir gün büsbütün insansız, ıssız kalınca camları kırılıyor, kaplamaları fırılıyor; sarmaşıklar artık merhametsizce içeriye, bomboş odalara saldırıyordu. "Bir beton ve çimento karmaşası"nda. Ama İstanbullu geçinenler, o, Fransızca'yı mükemmel konuşmakla övünen Madam Hümeysra Hanımefendiler, filânca beyefendiler hiç mi hiç umursamazlardı, yeni taşındıkları apartman dairelerinde.

Son sahneyi anlatıyor Feyzi:

"Rıfkı Paşa köşkü de, bahçesi de tarihe karışmıştı. Ne var ki, tarihi içimdeydi. Oralara da kat kat

apartımanlar saplanmış. Geceleri ağaçların hayaletleri giriyordur belki odalarına. Belki ağaca dönüşüyorlardır. Ben, yok olmuş kaldırımın iki metre üstünde, havada çırpınır gördüm penceremi. Devrilen bir ağacın yükseklerde bıraktığı gövdemsi boşlukta, dallarını, yuvalarını, tünneklerini arayan kuşlar gibi.”

Bilmiyorum, siz de hissediyor musunuz; bana yas şarkısı gibi geliyor.

Çocuktaki Bahçe, vurgulamak gerekirse, eşsiz bir İstanbul romanı. Yeldeğirmeni’nde bir eski mahalleyi kâğıt üstünde yaşatırken, ayakkabı tamircisiyle, bakkalı, muhallebiciyle birbirinden renkli, ıslıl tasvirlerle yol alıyor. Feyzi’nin anlattığı, tasvir ettiği bakkal dükkânı, edebiyatımızda benzerine rastlamadığım incelikte. İroniyle hüznün bu dükkânda yarışıp duruyor. Çocukluğumun bütün bakkalları sanki orada, *Çocuktaki Bahçe*’de.

Yazık, bu romandan pek çok okur habersiz.

Sevinç Çokum’un İstanbul’u

Sevinç Çokum, İstanbul anılarını *-Hevenk- Ka-yıp İstanbul*’da derledi. Her sayfasına notlar düşerek okumuştum bu kitabı.

Sevinç Çokum, bir ‘üçleme’ havası estiren son üç romanında da İstanbul’u odak alıyor, âdeta bir roman kişisine dönüştürüyor. 2000 tarihli *Deli Zamanlar*, 1960’ların ortasındaki İstanbul’da başlıyordu. Dört yıl sonra *Gece Rüzgârları* yayımlandı; artık 1980’lere yol alıyorduk. Bir iki hafta önce

okura sunulan *Tren Burdan Geçmiyor* ise yirmi birinci yüzyılın az öncesindeki yorgun ve mutsuz İstanbul’la söyleşiyor, bir bakıma ödeşiyor.

–*Hevenk–Kayıp İstanbul* şiirsel bir kitaptır. Daha ilk sayfalardan birinde, yazarın “16 yaşın gülümseyişiyle” karşımıza çıkması boşuna değil: Bütün eserde çocukluğun, ilkgençliğin, yetişme çağının ülküleri, hayalleri, özlemleri, özetleyerek söylersem, ‘hülya’ belirir.

Beşiktaş, Adalar, özellikle Kınalıada, Boğaziçi, Üsküdar ve daha birçok İstanbul köşesi, içten, duyarlı yaşantıların kılavuzluğunda kaleme getirilmiştir. Beşiktaş’ın eski evlerindeki yaşam, Behçet Necatigil’in Beşiktaş şiirlerindeki gibi alçakgönüllü, dost ve sevecendir. Değişik, artık bir daha geri gelmeyecek bir Beşiktaş’tır bu, manavıyla, mahalle terzisiyle, ahşap evleri, boyuna yıkanan taşlıklarıyla. Yazarın inanılmaz güzellikteki ayrıntı avcılığıyla.

Üsküdar, biraz da ebru sanatının son büyük temsilcisi Mustafa Düzgünman’ın Üsküdar’ıdır: Bir attar dükkânı, küçük teneke kutularda merhemler, şifalı kökler, otlar, havacıva çiçeği...: “Bu konaklı ailede ebru sanatçısı Mustafa Düzgünman’ın vefatından sonra o geleneği kimler sürdürüyor bilmiyorum. Sanırım İstanbul medeniyetinin süzölmüş nadide temsilcilerindendi o aile ve o mekâna gidip gelenler.”

Her okuyuşumda yine Üsküdar, yine o attar dükkânı, yine Mustafa Düzgünman! Sevinç Çokum, “Babamın tesbihleri, çakmakları hep Üsküdar kokardı” diyor ya; Mustafa Düzgünman’ın ebruları da. Kim bilir kaç gençlik kuşağına ebru sanatını

sevdirdi bu usta; kıymetsiz şeylermiş gibi ebrularını, harçlıklarımıza kıyamayarak, biz yeniyetmelere armağan etti...

Kayıp İstanbul'da yazarın yetişmesinde, sonra eserinde etkili olacak bir aile var, İstanbul'un olanca görgüsünü hep korumaya çalışmış bir Ermeni ailesi. "Adaya Veda" bölümünde, bu aileden Matmazel Luiz, Kınalıada'daki evinden artık öncesiz sonrasız ayrılır. Bir veda edıştır. Belki sessiz çığlıklardan bir başkası:

"Sanırım onu bir iskemleyle taşımışlar yokuştan aşağıya. O güçlü hafızasında belki doksan altı, belki yüz yıllık bir ömür, başkalarının hayatları, hikâyeler, romanlar, cümle güzelliklerle inerken dönüp bakmıştı gri boyalı eve.

'Elveda benim güzel evim!' diyerek... Sonra o beyaz vapurlardan biriyle ayrılmış, bir daha geri gelmeyeceğini bilerek."

Çok zaman, Matmazel Luiz'in hikâyesi ne harikulâde bir sinema eseri olurdu diye düşündüm. "Küçük inci küpeleri, burnuna düşen gözlüğü, tah-ta yumurtaya geçirilmiş bir çorabı tamir edişi, tar-çınlı aşureleri, ders veren konuşmaları, her zaman çiçekli pıtraklı dünyasıyla." Ama sinemamız henüz böylesi hikâyelere açılmıyor.

Kayıp İstanbul'un dile getirdiği birçok İstanbul semti, İstanbul yaşamasına ait özellikler yitip gitti. Eserin adı bu yüzden "kayıp" sözcüğünü gereksinmiş besbelli.

Deli Zamanlar ise, hem bu kentte hem bütün yurttta, öfke, şiddet, ölüm şırına edilmiş siyasal ça-

tışmalar ortasında kendi yolunu arayan bir üniversite öğrencisinin romanıdır. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*’nda “*Deli Zamanlar* otobiyografik bir romandır” diyor. “Keman dersleri almış, Batı müziğine ilgi duymuş, parti çalışmalarına katılmış, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne devam etmiş ve arkadaşlarıyla aralarındaki farklılıklar üzerinde düşünmüş olan Sevinç Çokum, kendisi ve daha sonra eşi olacak gencin birbirlerine yaklaşmalarını başarıyla anlatmıştır.” Enginün’ün “farklılıklar” dediği, o dönem gençliğinin siyasal düşünüşteki ayrılıkları, kopuşları. Kanlı bir İstanbul’a doğru yol alışın hemen öncesi, başlangıcı. Çokum’a gelince, sağ ve solu, yaralayıcı bir nesnellikle irdeler *Deli Zamanlar*’da. Bana öyle geliyor ki, yakın geçmişin politik çehresi bu eser okunmadan hep eksik çizilecektir...

Gece Rüzgârları’ndan tanıdığımız Süsen Divitçi, *Tren Burdan Geçmiyor*’un da kişilerinden, ama bir yan kişi. *Tren Burdan Geçmiyor*, 1994 yılının İstanbul’unda, Cezayir Sokağı’nda başlıyor, sonradan ne hikmetse adını değiştirdiğimiz –Fransız Sokağı mıydı, alay edercesine–, şimdi yine galiba Cezayir Sokağı yaptığımız sokakta. Bugünün cicili bicili sokağı değil. Gazeteci Nüzhet Fermanlı orada oturuyor, uzun yıllardan beri. O sokağın İreni’li geçmişini biliyor. Ailesiyle birlikte Yunanistan’a göçüp gitmiş İreni’yi hâlâ aşkla seviyor. Ekinsel dokusu zengin İstanbul’dan bir şeyler yitmiş ama, bir şeyler de varlığını hâlâ koruyor: “İlerde, Tophane’ye kavuşmadan, Muhallebici Toma’nın تنها lokantası

puslu beyaz bir aydınlığa geçmiştir.” Gerçi, Toma “çoktan ölmüştür”...

Üç ayrı kuşağın öyküsüyle donanmış *Tren Burdan Geçmiyor* çok acı bir ‘İstanbul romanı’. İçtenliği, sahiciliği acıyı büsbütün pekiştiriyor. Roman sona erdiğinde, bir istihza, bir paradoks gibi, yaşını başını almış Nüzhet’in onurunu koruyuşu, fakat genç kuşaktan Aysan’ın kayıp gidişi, sözümona yükselişi, kişisel çıkarlara merhametsizce koşuşturmasıyla baş başa kalıyorsunuz. Kısacası, ‘yeni’ İstanbul güzel ve iyicil yaşamalar üretmiyor!

Bununla birlikte o eski İstanbul, bir yerde romancının saptayımıyla, “kurşunî şehir” yıkık yıprak, can çekişerek, nefes almaya çalışıyor. Hattâ, yolun başındaki, henüz kirlenmemiş, kirletilmemiş Aysan için bile: “... daha sonra Kadıköy’de kilise çanlarına açık bir Ermeni evinde tek başına yaşamaya koyulmuştu. Bunları bir çırpıda anlatmıştı; Anadolu yakasının ağaçlarının daha konuşur gibi olduğunu, ezan sesi kadar çan sesinin de İstanbul’a yaraştığını, en çok da kiliseden o civara yayılan org sesinin tutkunu olduğunu anlatmıştı.”

Fakat bunlar sönüp gitmeye yazgılıdır. Yeni İstanbul, şimdi, yazılı ve görsel basının evirip çevirdiği; siyasetin başındaki “Bayan”ın, afur, tafur, memleket yönetmeye yeltendiği ortamda bir eski kenttir. Hepi topu o kadar.

Cezayir Sokağı’nın yanı başında gecelerin Aksaray’ı *Tren Burdan Geçmiyor*’a zehirli İstanbul sahneleri ekliyor. Böylesi sahneleri, geçmişte, belki ancak Reşat Enis’in romanlarında bulmak olası.

Görmek istemediğimiz, görmezden geldiğimiz yeni ortamın simge kişisi şair Sonsuz. Kaç yaşında? Asıl adı Sırrı ama, asıl hikâyesi? Onu nereden tanıyoruz? Onu tanıyor muyuz? Onunla birlikte öteki ‘Sonsuz’ları, sokakların çocuklarını, tinercileri, “sonsuzluğa” karışanları ya da fırlatıp attıklarımızı. “Onu son kez Tarlabası’nda viran, içleri karanlık evlerden birinde görenler olmuş.” Oysa biz görmek istemeyen, anlı sanlı gazete patronları, politika kahramanı “Bayan”lar, yarı sosyete kadını yarı hikâyeci Işıltı’lar, Sonsuz’u televizyon programlarının seyir gücü için bir olanak sayan Aysan’lar... Sevinç Çokum, bu yeni İstanbul’dan kan, irin, kusmuk, ölüm dökümleri çıkarıyor!

Yine de umut var mı? Romandan iz sürelim:

“Merdivene ulaşan girişten hızla geçip kedi kolları, miyavlamalar arasında basamakları tırmanıyorlar. Bu evde de gülünmüştür bir zamanlar yeniliğine denk... Şenlikli sofralar kurulmuş, şarkılar söylenmiştir. Ağlamalar, ölüm acıları sonrasında artık o yaşama sevinci gölgelendiğinden ev de kendi haline bırakılıp git git kabuk tutmaya, küflenmeye, çürümeye koyulmuştur. Kendi kendini yoğaltan bir çürüyüş... Giderek kendi kendisini başka bir biçime veya nesneye, meselâ fosile, taşla döndürecekken vazgeçip son anda Mülâyim Usta’ya ve daha başka birilerine kucak açmıştır.”

Acaba? Ya da, sadece bir süreliğine mi? *Tren Burdan Geçmiyor*’un birçok “yitkin”i, İstanbul için, bana sadece acı söyledi.

İstanbul'a roman sahneleri...

“*Mai ve Siyah* romanına gelince” diyor Halid Ziya Uşaklıgil, 5.9.1943 tarihinde, *Ulus* gazetesinde yayımlanan mektubunda. *Mai ve Siyah*’ın neden birçok okuru etkilediğini çözümlemeye çalışıyor. Yıllar öncesinin romanına dönüp bakarak, içten bir alçakgönüllülükle, “Bir bardak su içinde bir fırtına...” diyor.

Öyle mi? Daha doğrusu, hiç öyle olabilir mi?

Suut Kemal Yetkin’e yazılmış o mektup, Uşaklıgil’in oluşum evrelerini dile getirir. *Mai ve Siyah* gibi bir büyük esere ulaşıncaya kadar, romancı, Balzac’tan, Stendhal, Flaubert, Zola, Daudet ve Goncourt Kardeşler’den epey roman okumuştur. Gerçi onlardan neler devşirdiğini, neler edindiğini tam kestiremez. Açık seçik bildiği, bizdeki roman yazıcılığının, Batı’dan renk, biçim, dil edinmediğidir. Edinmek gerekirdi demeye getirmiyor ama, için için yakınıyor.

Mai ve Siyah’ı çok severim. Bir zamanlar bu eser üzerine kitap yazmak istemiştım. Artık herhalde yazamam. *Mai ve Siyah* bence, en güzel İstanbul romanlarından biridir. Uşaklıgil, romanındaki birçok kişinin, Babiâli Caddesi’nde her gün görülen şehrelere benzediğini belirtir. Bugün artık yitip gitmiş Babiâli’yi, basın ve edebiyat dünyamızı romanda yaşamak isteyenler için kaçırmayacak fırsat.

Ahmed Cemil’in etrafındaki yazarlar çizerler yenilik özleyişleri, özgürlük arayışları, istibdattan örtük yakınmalarıyla karşımıza çıkarlar. Onların gizli ihtiraslarını, kör bencilliklerini, siyaset üzerinde et-

kili olmak arzularını duyumsarız. Gözü dönük bir hırs, doğruyu değıştirecek ve yalanla kendine çıkar arayacak kadar yol alıp gitmiştir... Bâbîâli çevresi için nice yıllar sonra da, romanlarda, tartışmalarda, özellikle Bâbîâli anılarında beş aşağı beş yukarı aynı şeyler yazılacaktır.

Mai ve Siyah, yalnızca Babiâli çevresinde dönenmez. Daha ilk sayfalarda, mehtaplı bir gecede, mavi ışıklarla sarmaş dolaş, Tepebaşı Bahçesi'ni yakalarız. Tepebaşı Bahçesi ve İstanbul'un alafranga dünyası bütün roman boyunca kıvrak tasvirlerle yaşarlık kazanır. O kadar ki, dünkü Tepebaşı'ndan bugüne ne kaldığını, nelerin kaybolduğunu saptamak açısından, *Mai ve Siyah* kendiliğinden belgedir.

Fakat biz, yabana atılamayacak roman birikimimizden, şehircilik, kentsel doku adına hiç yararlanmıyoruz. Tepebaşı kadar, geriye ne kalmışsa, korunması gereken bir dokuya yirmi birinci yüzyılın mimarisini pervasızca kondurmayı övünç sebebi saydığımıza bakılırsa...

Suut Kemal'e mektupta, Halid Ziya, *Aşk-ı Memnu*'dan da söz açar. Bugün handiyse yüz on yaşına basacak bu ölümsüz eser, yine gerçeklikteki yaşamdan yola çıkılarak kotarılmıştır. İşte, *Aşk-ı Memnu* yazılırken, İstanbul'un belli çevrelerinde, özellikle Boğaziçi'nde "Melih Bey takımı"nın andırır aileler varmış. ("Melih Bey takımı"yla romanın başkişilerinden Bihter, annesi Firdevs Hanım ve kız kardeşi Peyker kastediliyor.)

Halid Ziya onları uzaktan yakından bilir, tanımış. Belleğine çakılı kalmış izlenimleri, yaşantıları

billûlaştırarak yazmış *Aşk-ı Memnu*'u. Belki, bu yöntem, Yakup Kadri'nin *Nur Baba'sı* için de geçerlidir. Orada, Kanlıca'da, hemen körfezdeki evde yaşayan Nigâr Hanım da uzaktan uzağa Bihter...

Halid Ziya, "Nitekim bugün de öyledir" diye yazmış ama; *Aşk-ı Memnu*'daki kişiler, ilişkiler, mektubun kaleme alındığı 1943'ten 2008'e varlıklarını koruyabildiler mi? Hem, Boğaziçi, *Aşk-ı Memnu*'daki Boğaziçi olabilir mi? Usta elinden çıkma bir roman, kimileyin, tarihî bir şehirdeki irkiltici değişimlerin, dönüştürümlerin belgesi olabiliyor.

Bambaşka bir romancımız, Orhan Kemal ve eseri için durum farklı değil. O kadar çok sevdiğim *Devlet Kuşu*'nun (1958) muhallebicileri İstanbul'dan haniye el ayak çekti. Geleniğin şu ya da bu sebeple göçüp gitmediği İstanbul semtlerinde bile güzelim muhallebicilere artık seyrek rastlanıyor.

Devlet Kuşu'nu okudunuz mu? Daha ilk sayfalar, öz İstanbul'daki -Yahya Kemal'e o kadar huzur vermiş- sakin, durgun dünyanın hangi çetin koşullara sürüklendiğine işaret eder. Semt, Kumkapı tarafları. Aile, bir 'göçmen' ailesi. Kızlar, Unkapanı'nda tütün fabrikasında çalışıyorlar. Şimdi ne Tepebaşı Bahçesi ne Boğaziçi, Büyükkada; milyonluk kentin bambaşka bir ortamındayız. *Avare* filminin dillerden düşmeyen şarkısını söyleyerek, zil zurna, eve dönen Avare Mustafa askerliğini bitirmiş, boşta. Annesi, yakışıklı Mustafa'yı bir zengin kızıyla evlendirmek istiyor. Oysa Mustafa, komşularının kızı Aynur'a tutkun...

Mustafa zengin kızı Hülya'yla evlenip ayrılış çıkageldiğinde, bir öğleden sonra, "Kapalıçarşı'nın

Nuruosmaniye kapısında” Aynur’la karşılaşır. Beyazıt muhallebicilerinden birinde gözyaşı dökerler. İnanılmaz sahicilikle yazılmış bu sahne, nice yıllardan beri bende anlamını korudu. Kapalıçarşı’nın Nuruosmaniye kapısından her geçişimde Aynur’la Mustafa! Kumkapı’dan ne vakit dönsem, gecelerde, Avare Mustafa’nın sokaklardan geçişi!

“Aynur ağlıyordu. Yan yana yürüdüler. Hiç konuşmadan, konuşmadan. Sonra bir muhallebiciye girdiler.” Hatırlıyorum: Keşkül ısmarlıyorlardı. Ama Aynur yemiyor, yiyemiyordu...

Orhan Kemal romanı ve Orhan Kemal hikâyesi, bana öyle geliyor ki, İstanbul edebiyatımızın en sahici, en sıcak sayfaları arasında.

Düşünüyorum da, doğup büyüdüğüm, kocama ya yüz tuttuğum İstanbul’u biraz da roman sahneleriyle yaşamışım. Geçen yıl, televizyon çekimi için Kapalıçarşı’ya gittim. 2007 Mart’ında adamakıllı ayazlı bir gündü. Nuruosmaniye Camii parlak ayaz ışığında olanca inceliğiyle. Nuruosmaniye Camii’ne dair bir roman sayfası aranıp durmuştum.

Kim yazabilir? Kim yazmış olabilir? Akla gelen ilk isim Ahmet Hamdi Tanpınar oluyor. *Huzur*’u yeniden taramalıyım diyordum. Fakat bir semt ve mekân kaymasıyla, *Huzur*’da, Kandilli, iskele, Kandilli İskeleyi’ne yanaşan vapur karşıma çıkıyordu.

Yine bahar başlangıcıdır galiba. Gece ilerledikçe kış eski saltanatını hissettirir. Nuran’la Mümtaz vapurdan birlikte çıkarlar. Bu, Mümtaz’ın Nuran’ı eve ilk bıraktığıdır. Fakat “sanki her zaman böyle oluyor-muş gibi” bir hava içindedirler. İskelenin döşemesi

tahtadır. (İstanbul'un kaç vapur iskelesi tahta döşemeli bugün?)

Mümtaz, çıkış kapısındaki memura biletleri verir. (Biletler, vapur biletleri, tren biletleri, tramvay biletleri, hepsi çocukluğum, gençliğim...) İskele meydanından sonra yokuş başlar. Nuran'ın ayağı taşa takılır; Mümtaz koluna girer. Soldaki sokağa sapaırlar. Şimdi yine "küçük bir yokuş"... (Kandilli, Boğaziçi'nin Anadolu yakası yokuşludur.)

Dar sokağın başında, Nuran, "... siz gelmeyin artık" der.

Sonra sokak feneri, sokak fenerinin aydınlattığı çınar; fenerin ışığı yaprak yaprak dökülüıyormuş. "Bahar kokuları, çeşme ve kurbağa sesleri içinde birbirlerinden" ayrılmışlar.

İstanbul'da bahar kokusu artık çok seyrek ve çok uzaktan. Çeşme, kurbağa sesleri işitilmiyor, çoktan beri sustu. İçim cız etti derler ya...

"Dalları sokağa taşan armut"

Reşat Nuri Güntekin'in bir hikâyesi var: "Kirazlar". Söylemek, anlatmak, yazmak tutkusıyla beni ilk tanıştıranlardan biri olmalı, diye düşünüyorum; bana öyle geliyor ki, sanki "Kirazlar"la başladı.

Dekor, 1955 sonrasının Cihangir'inde bir apartmanın giriş katı; hem yemek odası hem oturma odası gibi kullanılan odada, sedirimsi somya, yemek masası, birkaç iskemle, bir sehpaıa radyo, radyolu sehpanın bitişiğinde kırış kırış maroken koltuk. Annem

koltukta oturuyor, ben ‘divan’ dediğimiz sedirimsi somyede. Okuma yazmayı nihayet sökmüşüm, kem-küm okumalar bitmiş, artık “su gibi” okuyorum. Bu akşamüzeri de, anneme, Okuma Kitabı’mızdaki “Kirazlar” hikâyesini yüksek sesle okuyorum...

“Kirazlar”! Şimdi uzak bir yankı gibi o tanıtış: “Bunlar Rumeli muhacirlerindendir...”

Muhacir sözcüğünü öylece öğreniyorum: Doğup büyüdüğü toprakları bırakmak zorunda kalıp başka, bir bakıma yabancı topraklara göç etmiş olanlar.

“Kirazlar”da beni Zehra’nın acıklı hikâyesi mi yıllar yılı etkiledi, muhacirlik mi, kestiremem; hiçbir zaman çözemedim. Bildiğim ve yaşadığım, “Kirazlar”ı unutamamış olmamdır. Yarım yüzyıldır benimle birlikte, derin sızısını şimdi de duyuyorum. Doğup büyüdüğün topraklardan ayrılmak, sonra da Zehra gibi, İstanbul’un bir köşesinde, o eski bahçelik İstanbul’da, kiraz ağacından... Fakat gerisini yazmak istemem.

Yenilerde, iki antoloji yayımlandı: *Balkanlar’da Türk Çocuk Hikâyeleri* ve *Balkanlar’da Türk Çocuk Şiiri*. Hazırlayanlar, Mustafa İsen, Reyhan İsen, Ayşe Esra Kireççi ve Tûbâ Işınsu Durmuş. Antolojiler Varlık Yayınları’nın armağanı. Şiirlerin önsözünün son cümlesiydi, beni yıllar öncesine, “Kirazlar”ı alıp götüren; bir kez daha “Kirazlar”ın dile getirdiği için yüreğimi yakan:

“(…) biz, şiirleri okuyacak çocukların göç, horlanma, ezilme, gurbet, baskı gibi kelimeleri artık sadece kitaplarda görmelerini arzu ediyoruz.”

Çocukluğumun İstanbul’unda göç, gurbet, ‘horlanma’dan, ‘ezilme’den ve ‘baskı’dan uzak tutularak anılırdı. Sonra öyle bir hava estirildi ki, hep İstanbul’a göçülmüş, İstanbul’un seven ortamında hafiften gurbetler hissedilmiş; fakat İstanbul’dan... Türkiye’den hiç göç edilmemiş...

Pek öyle olmadığını edebiyatın tanıklığı gösterecek. Bir gün Refik Halid Karay’ın “Eskici” hikâyesiyle karşılaşacağım. Orada Türkçe sürgündedir. Küçük bir çocukla ihtiyar bir eskicinin, birbirlerine Türkçede kavuşmalarını anlatan hikâye, bizim kuşağın gönlünü titretmiş olmalı ki, yaşıtlarına “Eskici” der demez, o sıtma yine saltanat kurar. Meselâ, geçen yıl, “Eskici” üzerine Füsun Akatlı harikulâde bir deneme yazdı.

Refik Halid, İstanbul’dan, Türkçeden göçenleri dile getiriyordu. 1970’lere iyice yaklaştığımızda, Fûruzan unutulmayacak bir öykü yazdı ve o dönemin en güzel edebiyat dergilerinden *Yeni Dergi*’de yayımladı: “Edirne’nin Köprüleri”. Derin özlemlerle, “Kirazlar” hatırasını uyandıran “Edirne’nin Köprüleri” Türk hikâyesinin doruklarından. (“Dalları sokağa taşan armut”u yazmadan önce, Fûruzan’ın hikâyesini yeniden okudum ve yazarın o kadar ağırbaşlı merhameti karşısında kalakaldım.)

Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*’nde, *Parasız Yatılı* maddesinde, “Edirne’nin Köprüleri”ni şöyle yorumlar:

“Edirne’nin Köprüleri”nde Yugoslavya göçmeni seksenlik bir ninenin (Âdile Hala) hayat hikâyesi, kız torunlarından biri tarafından, canlı göçmen

ağız konuşmalarla güçlendirilerek anlatılır. Anlatan kızın babası, iki yıl önce ölmüştür; mezbahalarda çalışan büyük amcası Hasan (ninenin ikinci oğlu), yengesi Naciye, kızları Sabahat vb. İstanbul’da Çarşamba taraflarında bir evde, bırakıp geldikleri toprakların özlemi içinde, gene de memnun mutlu, iyi kaynaşmış, sevgi saygı dolu bir aile çevresini oluştururlar.”

Öyledir, küçük umutlar bile vardır ‘yarın’ için. Fakat nasıl bir sızı bırakır, okunup bittiğinde, “Edirne’nin Köprüleri”! Göçlerin sancısı bir türlü dinmez; hep o, “bırakıp geldikleri toprakların özlemi içinde”...

Balkanlar’da Türk Çocuk Şiiri’nde, benden bir yaş küçük, Üsküp doğumlu Suat Engüllü’nün – Behçet Necatigil inceliğindeki– eseri, “Armut Ağacında Öten Kumrunun Anlattıkları” şüphesiz ki bir başyapıt. Sizlerle paylaşmak için alıntılıyorum:

*Dalları sokağa taştan armut ağacına,
Bir kumru gelip konardı her sabah,
Arap şarkısı gibi bitmek bilmeyen
İçli içli ötüşüne başlardı sonra.*

*Büyülü kızılığıyla şafak sökerken,
Yine bir sabah erken erken,
Konuverdi armut ağacına kumru.
Bir hüznünlü bir hüznünlü öttü ki sormayın...*

*Henüz dağılmadan tedirginliği,
Kumrunun ötüşündeki hüznün,*

*Geldi dayandı kapıya / yelesi pırıl pırıl,
Yağız atın koşulduğu araba.*

*Belliydi, son haddini bulmuştu,
Kaç gündür evde süregelen telaş.*

*Çeyiz sandığı, konsol, sofras,
Döşekler, yorganlar, halılar,
Dört sandalya, baba yadigârı masa,
Ve bir şeyler daha yüklendi arabaya
Apar topar.*

*Evde kimin yüzüne takıldıysa gözüüm,
Hepsi üzgün, ağızlarına kilit vurmuş dersin.
Kucaklaşıldı, helallaşıldı sonra,
Sonra deh dedi sürdü arabayı arabacı.
Ardından yürüdüler ağır ağır, ezginlikle,
Ninem, babam, annem, halam ve oğlu...*

*Anılarımdaki güllere bakılacak olursa
Aylardan mayıstı ve biz çocuklar,
Bakakaldık ardlarından, olanlardan habersiz,
Ama bir şey kopuyordu sanki içimizden,
İşte bu duyguyla uzun uzun el salladık.*

*Öğlene doğru ninem döndü,
Daha da kocalmış,
Babamla annem döndü,
Gözleri hâlâ nemli.*

*Şimdi sormanın vakti değildir diye,
İçimde büyüyen çocukça bir merakla
Bekledim, bir şey sormadım kimseye.
Halamla oğlu gelmediler o gün,
Gelmediler...*

*Ertesi gün de, daha, daha ertesi gün de...
Yedi yaşında bir çocuktum henüz,
Ve aklım kesmiyordu her şeyi belki,
Ama, İstanbul'un sözünü etmeleri,
Tiren demeleri yettiydi. Ne hikmet...*

*Dalları sokağa taşan armut ağacını,
Bir cömertliktir bürümüştü o yıl. Hayret!
Hep bekledik halamın oğlu gelir diye,
Gelir tırmanır diye bekledik,
Çocukça bir içtenlikle...*

*Oysa ne halam döndüydü ne de oğlu.
Arap şarkısı gibi bitmek bilmeyen,
İçli içli ötüşünü artık özlediğimiz
Kumru da gelip konmadı bir daha,
Dalları sokağa taşan armut ağacına.*

Yalnızca çok duyarlı bir şiir mi? Yoksa, kara siyasetlerin sağırduyarlığına bir itiraz mı? (Gözümün önünden, bilmem neden, çocukluğumun Kadıköyü bahçelerinden sokaklara taşmış, dalları meyve dolu ağaçlar geçip gitti, armutlar, erikler, kirazlar...)

İstanbul'daki halayla oğlunun hikâyesi, "Edirne'nin Köprüleri"nde olduğunca, küçük,

kırık umutlar barındırdı mı? Yoksa Muzaffer Buyrukçu'nun, göçmen ailesi romanı *Kavga*'daki gibi acılar mı kuşandı? Şair söylemekten uzak durmuş.

Günlerdir Suat Engüllü'nün şiiriyle yaşıyorum.

Mutfaktan

İstanbul'da arşı pazar

Türkçemizde ‘arşı pazar’ın yan yana gelişı, okluk, bir küçümsemeyi de ardı sıra getirir: arşı pazar işi... Çocukluğumun İstanbul’unda, özellikle varlıklı hanımlar çevresinde sıkça kullanılırdı. Beğenilmeyen bir giysi, bir mücevher, takı, bazan möble, bir ayna, bir vazo; şöyle süzölür ve “arşı pazar işi...” denirdi. İşin içine kıskanılığın karıştığı da olurdu.

Çarşının tek başına aynı şekilde az çok horlandığını da belirtmeliyim. Meselâ “arşı böreğı”: Çarşıdan, sokaktan alınan börek anlamına, tıpkı “arşı helvası” gibi. 1960’ların ortalarına kadar börekti, örekti, ille ev yapımı makbul sayılırdı. Orta halli bir hanımın fırından, pastaneden aldıklarıyla ‘misafir günü’nde misafirlerini ağırlaması hoş karşılanmazdı.

Belki bir ölçek, pasta. Pasta evlerde pek yapılmaz, pastaneden alınırdı. Gerçi marifetli hanımlar pasta ikramında da pastaneleri gereksinmezlerdi.

Komşumuz Melâhat Hanım'ın kedi dili kura-biyeleri andırır Savoy bisküvilerini süte daldırarak, kremayla besleyerek, vişne likörü gezdirerek yaptığı pasta, Cihangir'in pastane vitrinlerindeki pastalardan, gatolardan üstün tutulurdu. Bir defa, el emeği olduğu söylenirdi. Dahası, "taptaze"ydi. Dahası, "tertemiz"di...

Demin andığım çarşı böreğine şimdi hüzünle gülümsüyorum. Çarşı böreğine dudak bükülüyordu ama, İstanbul'un orta halli evlerinin çoğunda, mutfak fırınsızdı. Bu yüzden börek evde hazırlanır, mahallenin fırınına götürülür, bir iki saat sonra da gidip pişmiş olarak alınırdı...

Çarşı kelimesi Farsçadan geliyormuş. İstanbul kitaplığına eşsiz eserler kazandırmış Hrand D. Andreasyan, İnciciyan'ın İstanbul'unu dilimize çevirdiğinde, dipnot düşmüş: "Çarşı kelimesi, dört köşe mânasında olan Farsça 'çar' ve 'sü' kelimelerinden terkip edilmiş bir tabirdir. Zira Şark memleketlerinde ticaret alelusul murabba şeklinde yapılmış hanlarda veya aynı şekilde diğer binalarda yapılır."

Baktım; İlhan Ayverdi'nin Kubbealtı Lugatı doğruluyor. Eski metinlerde "çarşu" diye geçiyor, bazan "çarşû" oluyor. Sözcük, Türkçeden Yunancaya, Bulgarcaya, Sırpçaya geçmiş.

İnciciyan on sekizinci yüzyılın imparatorluk başkentini anlatırken çarşıları ve imalâthaneleri elbette unutmamış. Önce çarşıların bir özelliğinden söz açıyor:

"İstanbul çarşılarının güzel bir hususiyeti, her türlü emtiayı (burada, 'satılacak nesneler' anlamı-

na), bilhassa Hind mamulâtını ve aynı şeyi satan dükkânların toplu ve bir sırada olmasıdır.”

Müellif “çarşû” deyişini tercih etmiş. Önce Mısır Çarşısı’nı anıyor; Mısır Çarşısı’nda daha çok Mısır’dan gelen, ama Hind’den de gelen “baharat, boya ve bunlara benzer şeyler”in satıldığını söylüyor. Mısır Çarşısı’nın “Valide Camii veya Yeni Cami’in yanında” olduğunu hatırlatıyor.

Safiye Sultan’ın başlattırıp ancak Turhan Sultan’ın tamamlattırabildiği Yeni Cami’in az ötesindeki Mısır Çarşısı’nın yapılış hikâyesi renklidir; ansiklopedilerde, İstanbul’un tarihini dile getiren kitaplarda bulabilirsiniz. İnciciyan, “Çarşı, Sultan Mehmed’in validesi (yine Turhan Sultan) tarafından yaptırılmıştır” demekle yetinmiş.

O zamanlar, 1689’da çarşı yanmış; tek bir ahşap dükkân kalmamış ve “on Mısır hazinesi kıymetinde eşya mahvolmuş.”

Sonra sıra, öteki büyük çarşıya geliyor. İnciciyan’ın ta o zaman verdiği bilgi, bugün Kapalıçarşı’ya girip çıkanların çoğunun habersiz olduğu, habersiz kaldığı önemli özellikler içerir:

“Osmaniye Camii civarında bulunan diğer çarşı, 1461 senesinde Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmıştır. Kemerli bölmelerle ayrı ayrı sokaklardan mürekkep olup âdeta bir mahalle teşkil eden ve her sokağın iki tarafına dükkânlar sıralanmış olan bu çarşı, yağmura, güneşin hararetine ve yangına karşı emin bir vaziyettedir.”

Kapalıçarşı’ya, mimarî başarısına, tarihî değerine, bende ki anılarına bir başka yazıda geri dönmek

üzere; şimdi, İnciciyan'ın pazar yerlerine geçiyorum. Pazar kelimesini, "diğer satış yerleri" diye tanımlamış. Bazıları her gün açılmış.

İki yüzyıl öncesinin İstanbul'unda Bitpazarı ünlüymüş. Bitpazarında "kullanılmış elbise" satılırmış. Bugün, "ikinci elden" falan diyerek, bitini, kullanılıp eskimişliğini göz ardı ettiğimiz giyim eşyası. Bitpazarı'ndan alışveriş edenlerin yoksul İstanbullular olduğunu söylemem gereksiz herhalde.

Atpazarı'nda beygir ve katır satılırmış. Sâmiha Ayverdi'nin *İstanbul Geceleri*'nde cesur bir üslûpla anlattığı, yirminci yüzyılın başında o kadar değişmiş Tavukpazarı, İnciciyan'ın zamanında tavuğun, ördeğin, "emsali hayvanlar"ın satıldığı pazar yeri. Git git başlı başına bir semt olacak.

Gelelim yürek burkucu Esirpazarı'na:

"Kervansaray gibi birçok odalardan müteşekkil Esirpazarı'nda Afrika'dan getirilmiş kadın ve erkek esir satışı yapılır. Az zaman evvel burada Gürcü, Abaza ve diğer milletlerden esirler de satışa çıkarılırdı. Bunların birçoğu Hristiyan çocuğu olduğu için, eskiden Hristiyanlar da onları satın alabilirdi; fakat bazı hadiselerden dolayı, Sultan Mustafa bunu menetmiştir."

Çocukluğumun pazarları ille günlerinin adlarıyla anılırdı: Salı pazarı, perşembe pazarı, ötekiler. Semtler değişir, semtlerin her birinin özel günü olur, o gün kurulurdu pazar. Şimdi hâlâ izi yarım yamalak sürüyor. Meğer çok eskilerden kalmaymış. On sekizinci yüzyılda, pazar günleri, Samatya yakınında "Avredpazarı" kuruluyormuş. Ertesi gün, Mısır

Çarşısı'nın oralarda kurulan pazar, şehrin en büyük, en rağbet gören pazarı. Salılar, Şehremini'nde; çarşamba günü, "Fethiye ve Fatih camilerinin arasındaki mahalde"; Perşembe Karagümrük'te; cuma "Silivrikapısı'nın yanında, Kocamustafapaşa'da ve şehrin müntehası (sonu, son noktası) olan Küçükmustafapaşa'da İçeri Yenikapı'nın yanında", nihayet cumartesi günü, Eski Alipaşa Çarşı denen yerde...

Pazar geleneğine Konstantinopolis'te rastlanıyor. Bizans'ın toplumsal hayatında günlerden günlere yol alan pazarlar, alışveriş düzeni söz konusu. Demek binyıllar şehrin hayatındaki bazı düzenleri değiştirememiş...

İnciciyan, 1804'te eserini kaleme getirirken, İstanbul'daki çeşit çeşit imalâthaneleri de saymış. Pamuklu kumaşlar, meşin "yemeni" denilen nakışlı ipekliler, sırma, bir renk tufanı içinde görünüp kayboluyor bugün. Sonra kuyumcular... Kuyumcular, "İstanbul sanatkârları içinde en çok parlayanlar"mış. Bazı Ermeni ustaların kuyum eserleri, nice zamanlardan beri, dünyanın gözünü kamaştırıyormuş...

Çarşı pazar dolaşmayı çok severim. Çocukluğumun çarşısı, Kadıköyü Çarşısı'ydı. Hemen her akşamüzeri, Bahariye Caddesi'ndeki evden çarşıya inilirdi. Oktay Rifat çok sevdiğim bir şiirinde sanki Kadıköyü Çarşısı'ndan geçip gider.

Sonra, Cihangir'e taşındığımızda, arada bir Mahmutpaşa'ya gittiğimizi hatırlıyorum. Mahmutpaşa hem renk hem gürültü, bağırış tufanıydı. Hele bayram öncelerinde.

Teşvikiye yıllarımda büyük sevincim, cumartesi günleri kurulan Beşiktaş Pazarı'na gitmekti. Fakat öğle saatlerini geçirmeyeceksiniz; sebzenin, meyvenin, salatanın, maydanozun, kırmızı turpun tazeşi çoktan kapışılmış olurdu. Beşiktaş'ın çarşısını ve pazarını Sevinç Çokum özleyişle, içlilikle yazdı. O pazar artık aynı düzen içinde kurulmuyor. Sevinç Hanım'ın yazdıklarını okuyarak, geçmiş cumartesilerimi anıyorum.

Zaten epeydir çarşı pazara çıktıgım yok.

İstanbul'da bahar sofraları

Kim bilir kaç yıl önceydi; İstanbul'a ilkbahar gecike gecike, üşene üşene geldi. Mart karlı geçmişti. Nisan yağmurları uzun sürdü. Sonra ilkyaz.

Ama o ne geliş! Çocukluğumun geçtiği Kadıköyü'nde birdenbire her yer çiçeklendi. Anasınababasınapayverenler açtı, hercaimenekşeler serpildi, Adalar'ı çağrıştırarak yasemenler, mimozalar beyazlarını ve ponpon ponpon sarılarını saçtılar. Gülibrişimi pembelendi. Arılar akasyaya, kestane çiçeğine üşüştü. Frenk incirleri duvarlardan fışkırdı.

Gündüzleri şıkır şıkır bir güneş, akşamları artık ince serinlik. İliğinize işleyen ayaz nihayet sona ermiş.

İstanbul'da bahar, bir yandan da, sofrada sağlıklar, tazelikler şenliğiydi. Uzun sürmüş kıştan sonra o şenliğe bir kez daha kavuşuyorduk. Sebzelerin, meyvelerin bayramı başlamıştı.

Hatırladığım, büyük kayık tabaklarda –ille beyaz porselen– taze soğanlar ve taze sarmısaklardır. İki ayrı tabakta elbette: Soğanın kokusuyla sarmısağının karışması sofraya töresine uygun düşmezdi. Kayık tabaklar ayrıca yemyeşil taze nane yapraklarıyla bezenmiş.

Bununla birlikte, taze sarmısakla taze soğan, renklerinde, şekillerinde hep bir yakınlık, kardeşlik ilân ederler. İlk bakışta onları birbirlerinden ayırt etmek enikonu güçtür. Hele şimdi, git git yıpranmış, bozulmuş gözlerle.

Musluk suyuyla, âdeta gıcır gıcır yıkanmış soğanlarda, sarmısaklarda beyazlı yeşilli, ipekten orgazden kumaşların esintilerini yakalar dururdum. Kâh ipek gibi ışıldayan yeşiller beyazlar, kâh organize gibi yarı saydam ışıldayırlar.

Çukur tabaktaki çağlaları da anmalıyım. Çokça yenilmezdi. Hep tadımlık ama çukur tabakta zebercet taşlarını çağrıştırırdı çağla.

Refik Halid’i anmamak elde mi?! Bahar kocaman bir ‘ç’ harfidir diyor: Çağla, çimen, çayır, çim, çilek, çiçek balı, çiğdem...

Baharda özellikle taze sarmısağın kan için yararlı olduğuna inanılırdı. Ağzım kokacak yakınmaları arasında üçer dörder yenir, gözler baygınlaşırdı.

Çok az tuza batıracaksınız. Soğanın, sarmısağın bahardan ibaret lezzetine başka bir şey eşlik etmeyecek.

Ama ilkyaz salataları için durum daha değişiktir. Bir defa, bol bol salata yiyeceksiniz, roka, kıvırcık, top salata, hem öğle hem akşam yemeğinde. Sar-

mısak kanı değiştiriyorsa, salata da gençlik, dinçlik açısı!

Salatalar derin, büyücek ve çoğu kez cam kaplarda yapılıyor. Bahar salatalarının en büyük özelliği, demin söyledim, çeşit çeşit yeşillerle harmanlanması. nce, bol bzgl giysi eteklerini andırır, kıvrım kıvrım, kabarık kabarık, kıvırcık salata doğranacak. Vitaminini kaybetmemesi için elle ve irice doğranmasında yarar var.

Sırada maydanoz, dereotu, reyhan, mutlaka taze nane, yeşil sivri biber. Kırmızısı, kuşbaşı doğranmış domatesten. Pancarla, kırmızıturpla, siyah zeytinle bezeyebilirsiniz. Size, Muazzez Tahsin Berkand'ın romanlarından fırlamış bir buket takdim ediyorum!

Salatamız için zeytinyağı-limon karışımı –iyice çırpıştırılmış– yeterli. Bazan sirkeyi de deneyebilirsiniz. (Hüseyin Rahmi Gürpınar, sirkeli salata severmiş.) İlkyazda fazla alengirli soslar, taptaze yeşertinin mis gibi kokularını alabilir.

Afiyetle zayıflamak isteyenlere, sağlıklı bir akşam yemeği için, kayık tabaklardaki sarmısaklar, soğanlar, koca bir kse salata herhalde yeterlidir. Yetmedi mi, yine eski, güzel mutfağımızdan, zeytinyağlı, lezzetine doylunmaz bir yemek: Taze baklalı enginar.

Enginarların topaz kubbeler, baklaların damla zümrüt gibi göründüğü taze baklalı enginarı çocukluğumda pek sevmezdim. şimdi hasretle hatırlıyorum.

Daha da yetinemeyip, ilk turfanda çalı fasulyesinden bir iki kaşık aldığınızı görür gibi oluyorum! Kalori hesabı açısından korkunç sayılmaz falan di-

yorsunuz. Sıcağı tüten, dilim dilim francala aklınızın ucundan geçmesin!

Bahar sofralarının yeşillğe açık sayfalarında, değişik, başka başka yörelerden çıkagelmiş salataları da vardı.

İstanbul'da o zamanlar taze börülceyi bulmak kolay değildi. Börülcenin kurusu ya kuru fasulye gibi pişirilir ya da piyazı yapıldı. Bunlar kış tatlarıydı. Fakat Ayvalık'ta, hele İzmir'de oturan akrabalarınız varsa, onlar İstanbul'a geliyorlarsa ve mevsim uygunsa, taze börülceleriyle birlikte gelirlerdi. Taze börülce de İstanbul'da gelgeç saltanatını kurardı.

Nefis bir taze börülce salatasının tarifini veriyorum:

Börülcelerin uçları bıçakla alınacak. Taze börülceler, büyüklüklerine göre, ikiye üçe bölünecek. Güzelce yıkandıktan sonra, kaynayan suya atılacak, dirilikleri az buçuk korunacak kıvamda pişirilecek. Sarmısak ayıklanıp dövülecek, zeytinyağı-limon, kırmızı toz biber, bu sos, börülcelere dökülecek. Salata buzdolabında soğutulacak. Hem doyurucu, hem kalori açısından ürkütücü değil.

İstanbul'dan, ilkyazdan kısa bir süre için ayrılıp; Eskişehir'de yediğim özel bir sonbahar salatası var ki, onu da anmak isterim. Sonbahar, çünkü bu salata için olgunlaşmış kavuna ihtiyaç var.

Çekirdeksiz, ktır ktır hıyarları kabuklarıyla rendeliyorsunuz. Şimdi siz onları rendelerken, ben bir hıyarlık yaptığımı fark ettim! Nerden çıkardım 'sonbahar' salatası olduğunu! Basbayağı ilkbahar, yaz başlangıcı salatası; çünkü keleşe ihtiyaç var, yani olgunlaşmamış kavuna.

Kelekleri de bir güzel rendeleyin. Hıyarlarla karıştırın. Bu karışıma sivri biber, bir baş soğan doğrayın. Zeytinyağı, yoğurt, ince kıyılmış maydanoz, tuz karışımı sosla ikram edin. Keleğin, kelek turşusundan hayli farklı, buruk tadı hoşunuza gidecek.

İstanbul'da eskiden Edirne'nin harikulâde marul dolması bir bahar spesiyalitesi olarak, bilenlerince yapılırdı.

Marul yapraklarını, sineği, börtü böceği arıncaya kadar yıkayın. Kaynayan suya atıp 'hemen' çıkarın, soğuk suda bekletin. Kabuğu soyulmuş, kuşbaşı doğranmış domates, ince kıyılmış soğan, yine ince kıyılmış maydanoz, arzuya göre çeşit çeşit baharat, tuz, pirinç ve kıyma, hepsi dolmanın harcı için karıştırılıyor. Harç, marul yapraklarına sarma gibi konuyor. Marul dolmaları tencereye dizilip kısık ateşte pişiriliyor.

Marul dolması, sarmısaklı yoğurtla yenirse daha lezzetli.

Baharlarda İstanbullular kabak kalyeyi unutmazlardı. (Bu 'kalye' sözcüğü bana hep eski Bizans'ı çağırırdı. Sözcük meğer Arapçadan geliyormuş.) Annemin kabak kalyesi arpacık soğanlıydı ve arpacık soğanının ayıklanması kabuklarından, ne uzun işti.

Kabaklar küp küp doğranacak, tencerede ısınmış zeytinyağına cızır cızır atılacak, iki tutam tarçın serpilecek, arpacık soğanı, azıcık şeker, tuz; kabaklar kavrulurken su eklenip ateş iyice kısılacak. Pişmesine yakın dereotu ve limon suyu...

Çağladan söz açtım. Ne var ki, bahar sofralarının en güzel meyvesi yeşil eriktir. En ham halinden

başlayarak, bingıldamasına az kalaya kadar, her gün yemek isterim yeşil erik. Fakat bütün bu süreç, hepi topu kırk beş elli gündür. Yeşil erik ertesi yıla kadar bir daha görünmez.

Son yedi sekiz yıldır, seçkin turşucularda, yeşil erik turşusuna rastlıyorum. (İnanılır gibi değil ama, iyisi, çakal eriğinden yapılabiliyormuş!) Nasıl sevindiğimi anlatamam. Sonbaharlarda, kış günlerinde, o turşu, ilkbaharlardan, bahçelerden, kır çiçeklerinden, usul usul ısınan havalardan, havadaki bahar kokusundan, hiç değilse bir hatıra söylüyor.

Sevimsiz kış için bu bile mucize!

Asıl yeşil eriğe gelince, baharın kendisi gibi kısa sürer. Zaten onu yerken, ilkbaharı yemiş gibi olursunuz.

Sonbahar meyveleri

Sağda solda, bahçelerde, ayva ağaçlarını görenler, “Ayva çok; bu kış çetin geçecek!” derlerdi. Kışın habercisi ayva, âdeta korkulan bir meyveydi. Hem korkulan, tabii hem de sevilen. Dallardan sarkmış iri iri ayvalar hem çekici hem de kara kış habercisi.

İstanbul’un sonbahar meyvelerinden biriydi ayva. Belki en saltanatlısı. Çünkü o zamanlar, meyve ve sebze bilgisi hayatın kılıgısı içinde olduğundan, ayva denilip geçilmez, birçok ayva çeşidi sayılırdı.

Ayva, gülgillerdenmiş. Meyvecilik kitapları, elmayla armut arasındaki yerinden söz açıyor. Yani

elmayı da armudu da andırıyor az çok. Ama kokusu bambaşka, tadı iyice kekremsi. Eti süngerimsi.

İstanbul'da anılan ayva çeşitlerine gelince, başı 'ekmek ayvası' çekerdi. Dilde varlığını hâlâ sürdürüyor ekmek ayvası. Rengi yeşilimsi sarıydı, tam sarı değil, sarısına kıvrım kıvrım, dalga dalga, suluboya bir yeşil karışmış. Yumuşaktı ve tatlıcaydı. Pek sulu değildir ama, ekmek gibi kolayca yenir, boğazınıza takılıp kalmaz. Bahçelerde daha çok ekmek ayvası yetiştirilirdi.

Sonra 'şeker ayvası' vardı. Şeker ayvasına yaşını başını almış, dilin inceliklerine, ayırtlarına, zenginliğine vurgun bazı büyüklerim, meselâ Neşecan Yengemiz, ille 'şeker gevrek ayvası' derdi. O gevrek kelimesi o cins ayvaya birdenbire bambaşka bir lezzet verirdi. Şeker ayvası, ekmek ayvası kadar yumuşak değildir. Arada karşıma yine çıkıyor. Gevrek, daha tatlıdır. Ufak tefektir.

Gelelim 'altın ayvası'na; herhalde yeşil altından dem vurulmuş, çünkü altın ayvası handiyse yemyeşildi. Epeydir gördüğüm yok. Yalnız, yemyeşil kabuğunu soyunca, meyvenin eti kayısı sarısıydı. Kopkoyu bir sarı.

Bir de 'limon ayvası' vardı. Ben, limonun ayvaya ya da ayvanın limona aşılandığını sanırdım. Uyduruyormuşum. Limon ayvası, ayva cinslerinin en mayhoşu. İri, yeşil, sulu. Dilim dilim yemeğe kalkıştığınızda ağzınızı burnunuzu buruşturuyor. Bu yüzden, çocukluğumun İstanbul'u limon ayvasını komposto için tercih edermiş.

Uyduruyor olabilirim: Bana öyle geliyor ki, o zaman, komposto daha gözdeydi. 1950'li yılların

yemek kitaplarını tarayın, kompostoya ayrılmış bölümün çeşitliliğini saptayacaksınız.

Mevsiminde ayva kompostosu da İstanbul evlerinde sıkça yapılırdı. Gayet kolay: Kabuklar soyulacak, meyve dilim dilim kesilecek, çekirdekler ve katı kısımlar temizlenecek, yumuşayınca kadar temiz suda pişecek. Fakat bir püf noktası var: Çiğ ayvalar şekerli suda pişmeyecek, şeker sonradan eklenecek. Aksi takdirde ayva sert kalırmış.

Ayva tatlısının İstanbul mutfağındaki püf noktası ise, çıkartılmış çekirdeklerin kaynatılma sırasında tencereye atılmasıydı. Galiba rengin korunmasıyla bir ilintisi vardı.

Ayvanın olgunluk zamanı geldiğinde, kış için, elbette reçeli yapılırdı. Kimi hanımlar ayvayı kuşbaşı doğrayıp yaparken; annem ille rendeleyerek yapardı. Bir kilo ayvaya, bir buçuk kilo toz şeker. Şekerini çekinceye kadar ağır ağır, arada karıştırarak karıştırarak, kaynatacaksınız. Kavanozlara konurken, kırmızı altından kıvılcımlar uçuşurdu...

Neşecan Yengemizin kendi yapmadığı, ama her sonbahar yaptırttığı bir 'ayva murabbai' vardı ki; Göztepe'deki köşkünün mutfağı, ayva murabbai doldurulmuş kavanozlarla bezenirdi. Bir tür reçel miydi, tükenmez mi, marmelât mı? Kim bilir...

Yaz sonunun ve güz başlangıcının meyvesi kızılıcığı *Oburcuğun Edebiyat Kitabı*'nda anlatmıştım. Tekrarlayarak başınızı ağrıtmayacağım. Fakat şunu söylemeden geçmek istemiyorum: Kızılıcı, İstanbul çarşılarında, pazarlarında, İstanbul'da günbatımları gerçekten kıpkızıl kesildiğinde görünür, kısa bir saltanat sürerdi.

İncir, çocukluğumda, Tariş sebebiyle olsa gerek, handiyse millî bir meyveydi. İncirin tazesine doyulmaz, bol bol yenir, bazan mide fesatlarına uğranılır, yine vazgeçilmez; ama kışın da kutu kutu kuru incirler, evlerden eksik olmazdı. İzmir Fuarı'nın sönüp gitmediği, tam tersine göz kamaştırdığı dönemlerdi. Fuara gidenler, dönüşte, Tariş'in kuru incirini armağan getirirlerdi.

İstanbul'da da incirlikler çoktu. Bununla birlikte incir, asıl, Ege'nin meyvesiydi. İzmir'in Kuşadası ve Ödemiş inciri, Aydın'ın Bozdoğan incirleri kalmış aklımda. Galiba Nazilli, Söke...

Sonbaharın eriği ise, mürdüm eriğiymiş, çekirdeği ufak, kabuğu kırmızımsı buğulu mor, etli, sulu. Ne var ki, erik, çeşitlerinin yelpazeyle, ilkyazdan güze, yürek hoplatırdı.

İlkyaz dendi mi, onun başlangıcı, yeşil erikle! Bugün de çıldırdığım tek meyvedir, kütür kütür, tuza batıra batıra, buz gibi soğutulmuş ve kâsesinde zaten buz parçacıkları... Can eriği, papaz eriği, türbe eriği... Çakal eriğine bile razıyım.

İstanbul'da Musevî yurttaşlarımızın rağbet ettiği bir erik de sarı renkliydi. Gelincik balığının sosu için bire birmiş. Tadı ekşimsi, bir tür yaban eriği. Bir başka sarı erik de –ufak, pek tatlı– Japon eriğiymiş.

Eriklerin hangi birini sayayım: Frenk eriği, bardak eriği, küpe eriği, Amasya eriği, üryani...

Sonbahar meyvelerinin ecesi elma mı, mandalina ve portakal mı? Bu üçü eceliklerini kışın da koruyorlar. Bu yüzden sonbahar meyvelerinin asıl ecesi üzümdür diyebiliriz. Üzüm, yalnızca bir meyve mi,

yoksa sanat tarihinin en çok sevilmış figürlerinden biri mi? Herhalde ikisi de.

Ama bir sonbahar meyvesi var ki, alçakgönüllülüğü onu akıllardan, belleklerden ırak tutar: Muşmula.

Muşmulanın talihsizliği argodaki karşılığından başlıyor: Moruk, çok ihtiyar, işi bitmiş...

Sözcük dilimize Yunanca ‘musmulo’ dan geçmiş. Latincesi ‘mespila’. İtalyanlar ‘nespola’ diyorlar. Sonbahar meyvelerinin ağaçları ne çok gülgillerden! Muşmula da, gülgillerin elmagiller kolundanmış.

Sevgili annem muşmulayı çok severdi. Küçümsenmesine, sarakaya alınmasına dayanamazdı. Manavda pek bulunmazken, her sonbahar bizim eve girerdi muşmula. Zaten seveninin hoşuna gider bu meyve.

Meyvebilimciler, özelliklerini sayarken, değişik çekirdeği üzerinde ısrarla duruyorlar. Öyle bir çekirdek ki, meyvenin etine gömülmüş, kaygan ve beş parçadan oluşmuş.

Tazesi yenmiyor; çünkü ekşi. Olgunlaşırken bile kekremsi. Çürümeye yüz tuttuğunda ise, hem tatlılaşıyor hem de ağızda bir serinlik bırakıyor. Yabanî olduğu gibi, bostanda yetiştirilmiş de var. Yaban muşmulaya Türkçemiz ‘döngel’ adını takmış. Bostanda yetişenine ise ‘izgil’ denmiş. Biraz irileşince ‘beşbıyık’ diyenler var. Beşbıyık, sanırım, beş parçalı çekirdeğine gönderme. Bununla birlikte, meyvenin ucunda bıyığı andırır tüylere gönderme de olabilir. Muşmulanın çiçeklerini hatırlıyorum: Büyük, beyaz çiçekler. Yapraklar yapraklar ortasında. İstanbul’da bir daha görür müyüm?

Şimdi size 1940'lardan kalma bir tarif vereceğim, muşmula tükenmezinin tarifini:

“Dibi musluklu bir küp yüksekçe bir yere yerleştirilir. İçine fazlası muşmula olmak üzere, elma, armut gibi meyvelerle su ve yeter bir miktar şeker konularak tahammüre (mayalanmaya, fermantasyona) bırakılır. Tahammür başlarken alt musluktan bardak bardak alınarak içilir ve alınan miktar kadar su üstten ilâve olunur; ara sıra meyve ve şeker ilâve edilir. Bu suretle tükenmez haftalarca devam eder gider. Tükenmez hem serinletici hem de vitaminli bir içkidir.”

Tükenmez çağı çoktan kapandı. Çocukluğumda, yapanı hâlâ vardı. Bir türlü –gerçekten– tükenmiyor oluşuna şaşardım.

Güzelim sonbahar biraz da pestillerin mevsimiydi: Kayısı pestili, dut pestili, bu yazının başında andığım ayvanın pestili...

Pestiller şimdi bir Ziya Osman Saba şiiri kadar içli.

“Bir akşam da bize bekleriz...”

Ahmet Rasim, “Deniz havasını bilirim” diyor, “beni her zaman acıtırır. Lüzumundan fazla masrafa sokar.”

Vakit akşam mı, bilemiyorum. *Şehir Mektupları* yazarı, deniz kıyısındaki lokantadan içeriye dalıyor. Yemek listesi hakikaten masrafa sokacak çeşitlilikte. Okurken ağzınız sulanıyor. Ama Ahmet Rasim zengin listeye çeşit çeşit kusur bulacak:

Meselâ piliç suyuna çorba: Mevsim yaz, kış günü değil ki. Piliçli, tereyağlı pilâv: Önden yerseniz tı-karmış. Piliç kızartması: Kurutarak kızarttıklarından lezzetsiz. “Piliç soğuğu” –bu adlandırış çok hoşuma gitti–: “Söğüşten ne çıkar?” “Piliç ekşilisi” –ilk kez işitiyorum–: Ahmet Rasim de bilmiyor, “Kim bilir nasıl şey?” diye soruyor.

Piliç yemekleri bittikten sonra, sırada “büftek” var. Fakat yazarımız, gittiği lokantada bifteğin iyi pişirilip pişirilemeyeceğinden kuşkuya düşüyor. Peki, fileto? Fileto, Yani’nin lokantasında yenirmiş. Pirzola: Her gün evde zaten yapılıyormuş. Tas kebabı: Yine şüphelere kapılış. Orman kebabı için de durum aynı. Belki şiş kebabı, ama belki. Dağ kebabı: “İşitmediğim bir taam.” Büyükdere kebabı: Herhalde lokantanın spesiyalitesi; Ahmet Rasim “Şaştım!” diyor. Patlıcan kebabına gelince, muharrir pek sevmiyor olmalı ki, şiş kebabından ne farkı var ki! diye itiraz ediyor. Kuzu ciğerinin vakti geçmiş. Kuzu başı ancak işkembecide yenirmiş. Kuzu fırında, yaz günü tatsızmış...

Hayır, Ahmet Rasim’e hiçbir yemek beğendirelemeyecek. Meselâ, İzmir köftesini hiç sevmezmiş. (Ben bayılırım!)

Derken patlıcan yemekleri. Bayıldığım patlıcan beğendiye (hünkârbeğendi) Ahmet Rasim horgörüler konduruyor: “Patlıcanı ez, üzerine tas kebabı koy, ver müşteriye, yenmez.” Bence kuru iftira. Patlıcan beğendinin çeşit çeşit sunuluşu yok mudur? Patlıcan silkmesi de, patlıcan beğendinin kıymalı-sıymış. Patlıcan silkmesini de pek severim. Patlıcan

imambayıldıya uzak duruşun sebebi, zeytinyağlı oluşu. (Zeytinyağlılara bu düşmanlık, o günün İstanbul mutfağında galiba yaygın...) Patlıcan dolması: Ancak bir tane yenebilirmiş.

Sırada fasulyeler var: Ayşekadın, barbunya, çalı fasulyesi. Muharririmiz bunları “sebze” diye küçümsüyor. Üçünü de çok severim; barbunyayı, çalıyı sarımsakla yemeyi tercih ederim.

Etli bamya “sıvışık”. Domates dolmasını iyi pişiren kalmamış. Türlü: Adı üstünde, karmakarışık.

Nihayet bir balık: Barbunya. Ahmet Rasim artık mırın kırın edemiyor. “Hem alafrangada önceden balık yenir.” Acaba yedi mi? Şüphedeyim...

Bir okuruma sözüm vardı; “Artık hiç yemek yazısı yazmıyorsunuz” demişti ve eklemişti: beni, yemek yazılarımla tanımış, romanlara, öykülere, İstanbul yazılarına sonra geçmiş. Yemek yazıları yazacağıma dair söz verdim. Sevgili okurum düzeltti: “Yemek-anı yazıları!”

Fakat hem anılar hem yemek tarifleri birer ikişer tükeniyor. Sonra, bir başka tehlike var, yemek yazılarımdaki tarifler üstünkörü olduğundan, pişirilmesi, kotarılması para ziyanına yol açabilir. *Rüyamdaki Sofralar* falan yayımlandığında, tehlikeyi her fırsatta dile getirmeye çalıştım. Beni iyi ahçı sananlara itiraf ettim; salatadan, omletten, ızgara etten ötesini beceremem. Zaten denemiş de değilim. Ama galiba inandıramıyorum.

Şimdi vereceğim tarifler ise 1960’lardan. Belki daha eski, kestiremedim. Bir defter hediye ettiler; Reyhan ve Saruhan kardeşler, incelik gösterip an-

nelerinin yemek defterini hediye ettiler. Önce onlara teşekkür etmek isterim. Kalın, yıpranmış ama saklanmış bir defter. Anneleri Suzan Hanım tarifler yazmış, gazetelerden, dergilerden kesikler yapıştırmış defterine, kendi buluşu yemekleri de tarif etmiş. Böylesi defterlerin nice anıyı çağrıştırdığını söylemem yersiz.

Geçip giden zaman acıları törpülüyor. Bu yüzden olacak, 1950’ler, 1960’lar baharlar açmış görünüyor gözüme. Suzan Hanım’ın defterinde bir fincan böreği tarifi var ki, baharlar açtığını düşlediğim o günlerde bol bol yediğimi hatırlıyorum. Gerçi bizim evde yapılmazdı; reçeller meleşti anneannemin marifetiydi. Kadıköyü’ne gidişlerimizde, anneannem biraz da benim için yapardı. Fincan böreği!

Anneanneminkinde soğan var mıydı, hatırlamıyorum; Suzan Hanım’ınkinden var.

Tahmin edeceğiniz gibi, irice kesilmiş soğanlar, hafif ateşte, margarinle iyice öldürülüyor. (Deminki “kesilmiş”i geri alıyorum; Suzan Hanım’ın defterinde “irice çentiklenmiş” yazılı. Düzeltiyorum.) Suda bırakılarak tuzsuz hale getirilmiş beyaz peynir ufalanıyor. Ufalanmış beyaz peynire iki yumurta çırpılacak; dereotu, maydanoz eklenecek. Bu harca ateşten alınmış çentik çentik soğan karıştırılacak. Börek içi hazır.

Artık tepsiyi yağlıyorsunuz. Yufkaları kat kat sıralıyor, sonra ikiye bölüyor, sonra da harcı araya koyuyorsunuz. İşler bitti sanmayın. Bu kez, hamur keseceğiyle yufkaları yuvarlak yuvarlak, fincan şekli

vererek keseceksiniz. Derken çalkalanmış yumurtayı gezdirip doğru fırına! Pişirilip biraz soğutulduktan sonra cumburlup! mideye...

Suzan Hanım'ın defterinde, Ahmet Rasim'in art arda dizdiği patlıcan yemekleri tarifleriyle anılıyor. Ahmet Rasim'de olmayan fırında patlıcan ise, devri için herhalde yeni bir yemek, belki de defter sahibesinin mutfağından.

Yine çentiklenmiş soğan yine margarinde kavruluyor. Yuvarlak yuvarlak doğranmış ve tabii şerit şerit soyulmuş patlıcanlar, diş diş sarımsaklar ekleniyor, ateş biraz arttırılıyor. Evire çevire kavurun. Patlıcanların üstüne biraz un serpin, yavaş yavaş sütü ekleyin, ateşin altını kapatın.

Bir kapta yumurtaları kıracaksınız, tuz, karabiber, azıcık pul biber, ince kıyılmış maydanoz, nane ve küp küp doğranmış kaşar peyniri iyice karıştırılacak. Tavadaki patlıcanları şimdi ekleyebilirsiniz. Bu kez "hafifçe" karıştırın. Fırın kabını hemen yağlayın, malzemeyi boşaltıp kaşıkla düzeltin. Üzerine galeta unu serpin. Daha önceden iyice ısıtılmış fırında on beş yirmi dakika pişireceksiniz. Bilmem, lezzetli oluyor muydu.

Öyle sanıyorum ki, Reyhan ve Saruhan kardeşlerin anneleri, değişik yemeklere, değişik mutfaklardan karma yemeklere –bir kısmı herhalde kendi spesiyalitesi– enikonu meraklıymış. Köfteli pırasa onlardan biri. Uzaktan uzağa Selânik mutfağı esinli.

Bakın, bu kez işe pırasaları temizlemekle başlayacaksınız. Kaba yapraklarını soyduğunuz pırasalar

iyice yıkanacak, “8 santim uzunluğunda” kesilecek. Haşlanıp suyu süzülecek. Bu arada küçücük küçücük köfteler hazırlamıştınız. Sakın kızartmaya kalkışmayın.

Yağlanmış bir tepsiye sekiz santimlik pırasaları uzunlamasına dizin. Aralarına köfteleri yerleştirin. Tepside hazır beklesinler. İki kaşık margarinle bir kaşık un hafifçe kavrulur. Ağır ağır, bir bardak süt eklenir. Öylece ateşte pişirilir. Koyulaşmaya yüz tuttuğunda indirin, tuz, karabiber ilâve edin, ılındırın. Sonra çırpılmış yumurtayı, rendelenmiş kaşar peynirini de ekleyin, karıştırın. Tepsideki pırasaların, köftelerin üstüne dökün. Fırında rende kaşar kızarınca ya kadar pişirin; soğutmadan servis yapın.

Doğrusu denemeye değer. Denerseniz beni de bilgilendirmenizi rica ederim.

Suzan Hanım, Musevî mutfağının ünlü pırasa köftesini de geçirmiş defterine. Köfteli pırasayla pırasa köftesi yan yana, karşılıklı iki sayfada.

Pırasalar yine haşlanıyor. Süzüldükten sonra iyice sıkılıyor. Şimdi pırasaları dilip kıymayla yoğuracaksınız. Tuzu, karabiberi, kırmızıbiberi, yumurtayı, bayat ekmeği katın; yoğurun yoğurun! Yumurtaya ve una bulayıp kızartacakmışsınız. Yemeden önce biraz limon suyu gezdirmeniz, “Coya Abı”nın tavsiyesiymiş.

Suzan Hanım’ın defterini kapattım sanmayın. Birbirinden iştah açıcı yemekler, artık bir başka yazıda...

İstanbul'un unutulmuş yemekleri

Çok değerli bir İstanbul yazarı olan Sermet Muhtar Alus, İstanbul'un "meşhur" fakat artık unutulmaya yüz tutmuş –üstelik, yıl henüz 1940'tır!– yemeklerinden söz açarken, düğün çorbasını en başta anar:

"Düğün çorbası denilmesine rağmen mutlaka velime (düğün) ve sünnet cemiyetlerine münhasır değil; aklına esti mi yapanlar çok."

Gerçekten öyleydi. Bir on beş yıl sonra bizim evde de sıkça yapılırdı. Yalnız, bu akla esişler daha çok kış mevsimine rastlardı. Annemin baharlarda düğün çorbası pişirdiğini hatırlamıyorum. Tıpkı Sermet Muhtar Alus gibi, ben de, çok sevdiğim düğün çorbasının düğünsüz derneksiz günlerde kotarılmasına şaşardım.

Alus'un tarifi kısacık: "İçinde kuşbaşı, yağlı yağlı, lâtilokum gibi yumuşak etler, topak topak olmaması için soğuk suda halledilerek (eritilerek) karıştırılmış un; üstünde bol limonlu terbiye, daha üstünde yol yol tarçın."

Tarçın mı? Bol kırmızıbiberli kızgın yağ gezdirildiğini hatırlıyorum. Kıvamını tutturmak ise beceri işiydi...

Sermet Muhtar Bey, düğün eti diye bir yemekten söz açıyor ki, bizde pişmezdi. Bununla birlikte, Reyhan ve Saruhan kardeşlerin bana armağanı defterde, düğün eti yer almış. Suzan Hanım'ın yemek tarifleri defteri, Reyhan'la Saruhan'ın annesinin artık yaprakları sararmış, yaprak uçları kıvrılmış, karton kapağı kırış kırış defteri.

Suzan Hanım, düğün eti için malzemeyi sıralıyor, koyun etinden, soğandan başka, karabiber, kırmızıbiber, tarçın, defneyaprağı, bir iki diş sarımsak, yarım çay kaşığı toz şeker falan diyor. Sermet Muh-tar yine paldır küldür tanımlıyor:

“Tarife bakarsan bunun pişirilmesi de kolay mı kolay: Kıvırcığın kol ve but tarafından lopik lopik parçalı az buçuk söğüş haline getirildi mi, ardından tavadaki sade yağda börttürüldü mü (biraz kızartmak anlamınaymış), koy bir kenara... Tavada soğanı pembelet, tenceredeki et suyunu etlerle beraber at; iki üç tutam da tarçın, bir taşım kaynasın...”

Alus’un kaleminden ‘mutfak Türkçemizin’ güzelliğine dikkat çekmek istiyorum. Günümüz okurlarının yakından tanımadığı bu İstanbul yazarı, anılarında, denemelerinde ve romanlarında sözcük bereketinin temsilcisidir. İki kısacık alıntıda, lâtilokum, börttürülmek, pembeletmek, lopik, taşım gönül okşuyor, iştah açıyor.

Soğanı pembeletmekle öldürmek arasında bir ayırtı var herhalde. Çünkü dikkat ettim, Suzan Hanım her ikisini de kullanmış. Meselâ, fırında pirzola da, “gayet ince halkalar halinde kesilmiş soğanlar” yağda pembeletilmiyor, ‘öldürülüyor’. Birazdan saptayacaksınız, Suzan Hanım’ın da mutfak dili coşkun.

Fırında pirzola için, pirzolar önce hafif kızartılıyor. Öldürülmüş halka halka soğanlar fırın tepsisine “itina ile” diziliyor. Üste pirzolar diziliyor; sonra yine soğan halkaları. Sıcak et suyu gezdirildikten sonra, kekik, ince kıyılmış maydanoz, çok az reyhan

kurusu “serpiliyor”. Öylece bir taşım kaynatılacak, tuz ve karabiber sonra konacak. Şimdi, “kuvvetli” fırına sürülecek.

Bu “kuvvetli” fırın beni dakikalarca oyaladı.

Ne var ki, fırında pirzolanın patatesleri sıradaydı. “On dakika sonra” diye yazmış Suzan Hanım, “pirzoların, soğanların üstüne ve etrafına gayet ince kesilmiş patatesler yerleştirilir.” Bir de ayraç açmış: “(cips)”. Herhalde patateslerin kesimi için söylemiş olacak.

Tepsiadaki et suyundan sık sık alıp pirzoların üstünden geçireceksiniz, etlerin çatır çatır kurummasını engellemek için. Patatesler piştiğinde, fırında pirzola sıcak sıcak servis edilecek.

1950’lerde mutfağımız sağlık koşullarına artık özen gösteriyor. Fırında pirzola bir anlamda hafif bir et yemeği. Oysa Sermet Muhtar, mirasyedi kebabını anlatıyor ki, yirminci yüzyılın başında pek rağbet görürmüş, “meşhur Veli efendi’den” yadigârmiş, mükemmel bir kolesterol ziyafeti!

Mirasyedi kebabı, bildiğimiz şiş kebabının har vurup harman savuranıymış: Şişlere bir et, bir böbrek, bir domates, bir ciğer, bir yağ, bir sivri biber, bir yürek, bir soğan dizilecek. Alus, kimlerin düşkün olduğunu da belirtmiş: “Karaman Çiftliği, Kayışdağ, Alemdağ seyranlarına avenesi ve çalgı çağanasıyla çıkan mirasyedi kılıklılar hiç eksik etmezlerdi.”

Suzan Hanım tarifi defterine geçirmiş ama, Sermet Muhtar ahçıyı mahçıyı bir yana bırak, “muharirlikten gelme, sütnine, çırak çıkmış ahretlik gibiler sıvansın da talaş kebabının ne idüğünü gör!” diyor.

Damağın hazdan çıldıracağı muhakkak; sağlıktan ne alıp götüreceğini kestiremem:

“Talaş kebabı ortaya konunca yusuvarlak bir hamur; döş, yağlı ballı kebabla pıtrak. Etler gayet çok miktarda, talaş gibi ince ince soğanla pişirilip bohça gibi yufkaya sarılmış ve beş on dakika kendi suyuyla fokurdamış...”

Bunları yazan kişinin tığ gibi, incecik bir adam olduğunu belirtmekte yarar var.

Rahmetli Suzan Hanım, sordum, tıknazcaymış.

Onun sütlü piliç çorbası, hem çorba hem perhiz yemeğiymiş. Önce havuç, patates ve az miktarda bezelye haşlanacak. Başka bir tencerede piliç haşlanacak. Havuç ve patates “küçük” kesilecek, pilicin “beyazı” ayrılacak. Un hafifçe kavrulacak, yağda karıştırı karıştırı, sonra bir bardak süt eklenecek, salça kıvamına gelinceye kadar yine karıştırılacak. Tuz, biber, piliç suyu ilâve edilecek. Kaynamaya yakın, pilicin beyazı, havuçlar, bezelyeler, patatesler katılacak ve kaynaması beklenecek. Kâseye boşaltınca, “çok ince kıyılmış” maydanoz serpeceksiniz.

Galiba sonraki bir tarihte, kırmızı renkli kalemle, “Bir iki fiske sumak yakışıyor” diye yazmış Suzan Hanım.

Suzan Hanım’ın sütlü piliç çorbasına pek benzeyen bir yemek, piliçli mülhiye. Mülhiye, bildiğimiz ebegümeci. Kırılık İstanbul’da ebegümecinin şurda burda yeşermesi, piliçli mülhiyenin bol bol yapılmasına olanak sağlamış. Hemen hemen aynı tarif, patatesin, havucun yerine ebegümeci. Çorba kıvamında isterseniz, piliç suyunu bolca tutacaksınız. Yemek

niyetine ise, piliç suyunu çektikten sonra ebegümeci eklenecek. Daha lezzetli olsun istiyorsanız, ebegümecini soğanla hafif kavuracaksınız.

Suzan Hanım, piliçli mülhiyenin altına “Tecrübe edilmedi” yazmış.

Reyhan’la Saruhan, “Annemizin tel şehriyeli pilâvı meşhurdu” dediler. Bizde de yapılır mıydı? Tarifi okurken, hayal meyal hatırlar gibi oldum.

Şehriyeler biraz ‘kırılacakmış’. (Tam çözemedim. Fakat tarifteki cümle öyle: “Şehriyeler biraz kırılır.”) Margarinde çevire çevire –Aman yanmasın!– “çok hafif” kavuracaksınız; şehriyeler usul usul pembeleşecek, pembeleşince üstünü örtecek kadar “içme suyu” konacak. Tuzu ve karabiberi ilâve edilecek. Ateşin altı açılacak. Suyunu çektin ve yine Suzan Hanım’ın nefis deyişiyle “kıvılcım ateşi”nde demlenmeye bırakın. Beş on dakika demlenecekmiş.

Tel şehriye pilâvının kuru kuruya yenmesini uygun görmeyen Suzan Hanım hemen kıymayı, ekmek içini, yumurtayı, maydanozu, “soğan rendesi”ni, tuzu, biberi, kimyonu katıştırır, küçük küçük köfteler yaparmış. Köfteler tavada kızartılıyor ve sulandırılmış domates salçası eklenerek, kısık ateşte biraz daha pişiriliyor.

Şehriye sofraya getirilmeden, bir iki defa, “düz delikli kepçeyle havalandırılacak”! Sonra doğruca kayık tabağa; salçalı köfteler üstüne dizilecek. Öyle anlaşıyor ki, Suzan Hanım’ın maydanoza özel bir sevgisi varmış. Çünkü yine ince kıyılmış maydanoz serpilmesini tavsiye etmiş.

Günümüzün ayaküstü atıştırma dünyasında bu güzel, süsüne püsüne özenilmiş, lezzetli ev yemekleri ne yazık ki seyrek yapılıyor. Hemen her tarifte karşımıza çıkan “sofraya getirmeden evvel” değişti şimdi iç burkuyor...

Çevre, sanat tarihi, hatırlayış

Padişahların giysileri

İstanbul'da Hilton Oteli'nin açılışı –yalnız açılışı değil, inşası da– başlı başına bir olay, hem de gürültüsü patırtısı nice zamanlar sürüp gidecek bir olay olmuştu. Hilton'un mimarîsini İstanbul'a yakıştıramayanlar azınlıktaydı. Hilton'u benimseyip savunanlar ise adamakıllı çoğunlukta. Dönemin dergilerinden *Aydabir*'de otel için şiir yazanlar karşımıza çıkıyor, evet, Hilton Oteli'ni göklere çıkaran şiirler!

Hilton'u yadırgayanlara, içteki döşemenin yerli motiflerle bezenmişliği hatırlatılıyor, İstanbul'daki Hilton'un İstanbul'a, tarihimize yaraşır bir Hilton olduğu söyleniyordu. Birçok sayfasını otele, otelin iç görünümlerine açmış *Hayat* mecmuasından öğreniyorduk ki, bilmem ne salonunun halısı, duvarı, iç süslemesi, Osmanlı padişahlarının ve şehzadelelerinin çok sevdikleri kumaşların motiflerinden esinlenmeymiş.

Renkli fotoğrafin seyrek rastlanıldığı o yıllarda, *Hayat* mecmuasındaki renkli fotoğraflar şimdi de gözümün önüne geliyor: İşte, bilmem ne salonun bütün aksesuarı, güneş ve ayı temsil eden kurslardan (daire) oluşmuş. Birisi altta, ikisi üstte bu kurslar, kendi içlerinde hilâllerle donanıyor. Sarılar, maviler, kırmızılar...

Göze hoş görüldüğünü niye saklayayım. Yıllar sonra öğrenecektim ki, kumaşlar, giyim eşyası üstünde kullanılmış bu motifin ismi, Çin tamanı. On altıncı yüzyıldan başlayarak, imparatorluk dünyasında iz bırakmış. Bize gelişi, Buda tasvirlerinden. Hattâ bazı işlemelerde Çin ejderhası da üslûplaştırılmış. Renklerin yanı sıra, altın ya da gümüş teller güneşler, ilkeylar oluşturuyor. Daha çok iç gömleklerinde, iç donlarında kullanılmış. Bilgi edindiğim kaynak, Çin tamanıyla Türk süslemeciliğinin çiçeklerini iç içe kullanmış, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bir şehzade donunun çizimini de vermişti.

Padişahların kılığına kıyafetine ilgim Hilton günlerine raslıyor. Gidip gelişlerimizde, Topkapı'da, Yeni Saray'da birkaç padişah giysisi görmüşlüğüm de var. Hele, IV. Murad'ın, bir tür savaş kılığı sayılabilecek muhteşem zırhı, muhteşem miğferi bütün bir Yeni Çağ!

O zırh, ne acıdır ki, Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilenirken, çıkan yangında mahvolup gitti.

Savaş zamanında başa giyilen demir tas anlamına, Arapça kökenli miğferin Türkçesi tolga. IV. Murad'ınki murassa miğfer. Bazı padişah miğferleri altından, elmaslarla, firuzelerle, yakutlarla süslenmiş.

Tarihler, beni bir türlü yazamadığım bir romana kadar alıp götürecek IV. Murad'ın seferlerinden birinden zaferle dönerken, pars desenli bir kılıkla göründüğünü yazıyorlar. Sefere çıkarken, ilk İslâm gazilerini çağrıştıracak tören giysilerini tercih edermiş.

Babası I. Ahmed, seferlerden uzak yaşamış. I. Ahmed'in giysilerinde, kaftanlarda, entarilerde, güvez rengi öne çıkıyor. Güvez, mora çalan koyu kırmızı renk. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki kaftanları arasında, güvez atlastan içi beyaz astarlısının arka yüzü çürüyüp gitmiş. Yine güvez atlastan içi pamuklu, beyaz astar kaplısı zamana iyi kötü meydan okumuş. I. Ahmed'in, bir de, gülkurusu renginde, ipekli, üstünde ay şeklinde süslemeler bulunan kaftanı varmış. Onun güvez rengine düşkünlüğü bitecek gibi değil: Bir tanesi, güvez kadife, üstü altın telle büyük çiçekli, diğeri ipekten ve yine güvez renkli, çiçekleri sırma, ilki uzun, ikincisi kısa, iki kaftan. Ama şu entarisi, şeker renkli atlastan, önü çaprazlı.

Şeker rengini de söyleyeyim: Sarıya çalan beyaz renk. Şeker rengi deniyormuş; yazık ki, kullanmıyoruz artık.

On dört yaşında tahta çıkan I. Ahmed çok dindarmış. Bütün tarihçiler özel sorgucundan söz açarlar. Haluk Şehsuvaroğlu'ndan alıntılıyorum: "I. Ahmed sorgucunda, cedlerininkine benzemeyen bir yenilik yapmıştı. Padişah, başına cuma, bayram ve kandil günlerinde Hazreti Muhammed'in ayağı resminde, mücevherlerle işlenmiş bir sorguç takardı." Sorguç elmas kakmalıymış. Reşat Ekrem de vurgu-

luyor; elmaslar arasına yerleştirilmiş minede bir kıta yazılı: Padişah, yüzünü “durma” sürmek istiyor o ayak izine.

Biraz daha geçmişe dönelim. I. Ahmed, III. Mehmed ile Handan Sultan'ın oğlu. 1595'te çok soğuk, kar yağışlı kış günü, Manisa'dan nihayet İstanbul'a gelebilmiş III. Mehmed, III. Murad'ın ölümünü haftalardan beri gizlemiş annesi Safiye Sultan'la görüştüktan sonra, siyah şemle ve yine siyah yas giysileri kuşanıyor. O kılıkla oturuyor Osmanlı tahtına.

‘Şemle’, Reşat Ekrem Koçu belirtiyor, Arapça, örtü anlamında: “Şemlenin düz siyah renkleri, Osmanlı sarayında eski bir gelenek olarak matem alâmeti. Bir padişah öldüğü zaman, harem de dahil, bütün saray halkı başlarına birer kara şemle atarlardı; devlet erkânı da padişahların cenazelerine, kavuk ve tûlbendlerinin üstünde birer kara şemleyle gelirlerdi. Üç gün süren matemden sonra başlardaki kara şemleler yeni padişahın emriyle çıkarılırdı.”

III. Mehmed'in tahta çıkışı, Osmanlı İmparatorluğu'nun en acı, en korkunç yaşantılarından biriyle örülüdür: Yeni padişah, on dokuz kardeşini boğdurtmuştur. Babası, III. Murad'ın çok sayıda çocuğu olmuş. Hep merak ettiğim duygu karmaşasıdır; on dokuz erkek kardeşini öldürten III. Mehmed neler hissetmişti. Tarihler, bu şehzadelerin isimlerini tek tek saptıyor. İçlerinden biri, yakasına yapışmış dilsizlere, önündeki kestane tabağını göstermiş: “Bari kestanelerimi bitireyim...” Bu

sahne, bana, yeryüzü acı tarihlerinin en müthişlerinden biri gibi gelir.

Şehsuvaroğlu, “Bu hükümdara ait, zamanımıza kadar kalmış giyecek eşyasının sayısı yirmi yedi kadardır,” diyor. İç ve dış kaftanları, entarileri sayıyor. (Yıl 1953 o zaman.)

Meselâ bir iç kaftanı var: Klaptan dokumalı, krem rengi zemin üstünde güvez kadife ‘saksı çiçek şekilli’. Uzun kolluymuş. Bu kaftanın içi sarı, çevresi mavi atlas kumaşla kaplıymış. (Klaptan’ı Kubbealtı Lugatı ‘kılaptan’ yazımıyla tanımlıyor: “Eğirme çarkı ile pamuk ipliği veya ipek üzerine gümüş, altın, bakır vb. madenlerden çekilmiş çok ince tellerin sarılması suretiyle yapılan ve dokumacılıkta, işlemecilikte kullanılan iplik.”)

Kısa kollu bir dış kaftanı, yeşil ve bal rengine kadife çiçeklerle bezeli. Kadife çiçekler, stilize edilmiş lâleler, karanfiller, küçücük gelincikler.

Acaba bugüne kadar korunmuş mu? Maviden çapraz şeritliymiş. İç, kavuniçi kumaşla kaplı.

Oldum bittim merak ederim, nasıl korunur geçmiş zaman elbiseleri. Meselâ, I. Ahmed’in kırmızı kaftanı. Ayaklanan yeniçerilere, sipahilere, kırmızı kaftan giyerek cevap vermiş. ‘Kırmızı kaftan’, gelenekte, padişahın kan dökeceğine işaretmiş. Saklı duruyor mu o kırmızı kaftan, epriyip gitti mi?

III. Mehmed’in kırmızı kaftan giyip giymediğini bilmiyorum. Okuduğum tarihlerde rastlayamadım. Ama ince yünlü kumaştan, beyaz sarımtırak entarisi var. İç pamuklu ve beyaz astarlı. Kısa kollu. (Yeri gelmişken, ‘entari’yi es geçmeyeyim. Arapçadan

mı, Farsçadan mı derken, entarinin aslı Türkçeymiş, ‘anteri’. Yine Koçu, “Basma, patiska ve sair kumaşlardan yapılır, uzun bir libas, düz ve süssüz esvap” diyor.)

Bazı şehzade entarileri, lâle ve karanfil motifleriyle bezeli, ipek işlemeli, âdeta birörnek, on yedinci yüzyılın sonuna kadar yapılagelmiş. Erkekler, entariyi, şalvar, çakşır üstüne kuşanıyorlar.

Dönelim III. Mehmed’e; kavuniçi atlas kaftanlar, gülkurusu atlas kaftanlar, kırmızı atlas kaftanlar; hayli zengin bir kaftan koleksiyonu. Bir de mintanı var. “Tokay ovasında cenk ettikte” giydiği. Uçuk mavi atlastanmış.

İstanbul’da kış kasıp kavururken, Manisa’dan gelen Mehmed, uzun yolculukta acaba ne giymişti? Selânikî, tarihinde, giysilerden söz açmıyor; sadece, “yarar atlara binüp güzide yedekler uydurup kar ve tufanda” yola çıktığını kaleme getiriyor...

Fatih’in resim tutkusu

Yaşanmıştan iz sürececek olursak, padişahların günlük hayatlarına ilgilim, evdeki bir kartpostalıdan başlıyor. Çok güzel bir çerçeve içinde duran bu kartpostal, bize nereden gönderilmiş, unutmuşum. Belki İtalya’dan belki Londra’dan. Çünkü kartpostalda, Londra National Gallery’de bulunan Fatih portresi, Gentile Bellini’nin eseri. Uzun uzadıya bakardım.

Babam, tarihimize tutkun muydu? O portre niçin çalışma masasının üstünde duruyordu?

Samipaşazâde Sezaî'nin *Sergüzeşt* romanında, Mo-da'daki Asaf Paşa Konağı'nda da bir Fatih resmi vardır, hemen berisinde, bir de Napoleon. İkincisinin resmi bizde yoktu. Evimiz de zaten ufak tefek bir kira eviydi, konak değil.

Venedik doğumlu Bellini, II. Mehmed'in Venedik'ten bir ressam çağırması üzerine İstanbul'a gelmiş. Venedik yönetimi onu görevlendirmiş. Bu yolculuk nasıl geçti, ressam neler hissetmişti; eldeki kaynaklar yanıtlamıyor. Bilinen, ressamın saray tarafından sevgiyle ağırlandığı. Fatih'in ilk isteği, görkemli bir Venedik peyzajı. Bellini yapmış. Bu ayrıntıyı öğrendikten sonra, nice nice öyküler kurmuşum: Fatih'in Venedik merakı, bir peyzajla hayal edilen Venedik, Bellini acaba gerçek Venedik'i mi tasvir etti, resmi yaparken doğup büyüdüğü yerlerden hangi izdüşümleri öne çıkardı...

1479'da başlayan İstanbul macerası, Fatih'in portresiyle doruk noktasına çıkıyor. Ressam birçok taslaktan, çizimden, emekten sonra, bugün yitik asıl portreyi yapıyor. National Gallery'dekinin ikincil bir çalışma olduğu belirtiliyor. Fakat daha eski kaynaklara bakılırsa, portrenin hikâyesi şöyle:

“Bu portreye hazırlık olmak üzere birkaç kroki, desen ve gravür vücuda getirmiş, sonra meşhur portreyi resmetmişti. Bellini, Fatih'in ayrıca bir de madalyasını yapmıştır. İnsan tasvirleri dinî taassubuna dokunan II. Bayezid, babasının ölümünden sonra İtalyan sanatkârları tarafından yapılmış resimleri saraydan çıkarttırmış ve bu kıymetli resimler çeşitli ellere geçerek yabancı memleketlere gitmiştir.

Bellini'nin yaptığı meşhur portre zamanla harabiye-
te uğramış, yeniden yapılcasına tamirler görmüş ve
çeşitli eller değiştirdikten sonra Londra'da National
Gallery'de yer almıştır. Bellini ayrıca, Fatih'in sarayı-
nı süsleyen bazı resimler yapmış, İstanbul'da kaldığı
süre içinde de şehrin bazı kadın, erkek ve asker tip-
lerinin krokilerini çizmiştir.” (Halûk Şehsuvaroğlu,
Asırlar Boyunca İstanbul, 1953.)

Portreye, besbelli, tarihin gizemle örtüşmesi eş-
lik ediyor.

Fatih'in döneminde başka sanatkârlar da
İstanbul'da çalışmış. Bu 'genişgörü'nün sebebini
Sâmiha Ayverdi şöyle yorumluyor: “Bilindiği gibi
Fatih, kendini aşmış insandı. Yeryüzünün, zama-
nı geride bırakan müstesnaları gibi o da, ülkesinin
siyasî haritasıyla beraber fikir istikametini de yabancı
kültür izdivaçlarının bereketi ile âdeta biyolojik ve
psikolojik bir terkibe götürmek istiyordu.” Ekliyor
Ayverdi: “Onun fikir ve vicdan istiklâli içinde geli-
şen ve her türlü açık tefekküre müsait sistemi...”

Gelelim Fatih'in giysilerine; hemen hepsi, Bursa,
Manisa, Diyarbakır kumaşlarından yapılmış. Bazıları
zamanımıza kadar korunmuş. Bursa yapımı kumaş-
lar galiba başı çekiyor: Nakışlı Bursa kadifesi, Bursa
çuhası, Bursa mermerî atlası. Yanı başlarında, Anka-
ra sofundan, Manisa alacasından yapılmış iç ve dış
kaftanlar.

Bir kaftanı var ki, yine resim değeri taşıyor: Kaf-
tan, altınlı kemhadan (düz ve desenli dokunan eski
bir kumaş çeşidi) yapılmış. Dört büyük bulut beli-
riyor, arada, iç içe geçerek, Süleyman'ın mührü, bir

vazodan çıkan karanfiller, güller arasından yükselmiş tek bir lâle...

Haluk Şehsuvaroğlu, II. Mehmed'in son kaftanını, günümüzün bir modacısı dikkatiyle kaleme getirmiş:

“Fatih öldüğünde üstünden kesilerek çıkarılan kaftan, hükümdarın son zamanlarına aittir ve ölçüleri bakımından ayrı bir önem taşır. Bu kaftan, çividi mavi Bursa ipeklisinden yapılmıştır. İç yarısına kadar ince bir pamuk tabakası yerleştirilmiştir. Elbisenin içi nohudî boğası (astarlık ince bez), iç kenarları açık mavi renk, düz gezi (pamuk ve ipek karışımı, sert hâreli kumaş) astarlıdır. Kaftan kendi kumaşından on iki düğmelidir. Boy 150, etek kloşu düz olarak 320 santimetredir. Pek bol olarak dikildiği anlaşılan bu kaftanın bel çapı 110 santimetredir.”

Bellini'nin resimlerini saraydan çıkarttırdığı iddia edilen II. Bayezid iyi giyinmeye epey meraklıymış. Meselâ bir kış kaftanı, zeytunî renkli, altın telle dokunmuş. Zeytunînin üstünde, kırmızı, pembe, mavi çiçekler, açık yeşil yapraklar. Kollar için, “fil hortumu yenli” deniliyor.

Öyle anlaşıyor ki, II. Bayezid giysi motiflerinde çiçeğe düşkünlük göstermiş. Meselâ, kürk kaftanlarından birinde güller, mavi, beyaz, kırmızı küçük küçük çiçekler, altın sırma dallar, açık yeşil yapraklar. Hemen hatırlatayım, kürk dışta değil, vücuda temas ediyor.

Popüler tarihçilerimiz, gerçeklikte söylenip söylenmediği hep bilinmez kalacak sözlere epey kulak vermişler. Kanunî gençliğinden beri şık, süslü giyinmiş. Şehzadeliği sırasında, böyle hayli süslü bir

giysi yüzünden, babası Yavuz Sultan Selim'den azar işitmiş: "Süleyman, anan ne giysin?" Gerçi yabancı tanıklar, Kanunî'nin görkeme düşkünlüğünü saptamışlar. Huzura kabul edilmiş Fransız rahip Jeromé, hükümdarın kulağındaki küpeyi yazmaktan kendini alamamış. Bu küpe sağ kulaktaymış ve incidenmiş, fındık büyüklüğünde, armudî.

Sarıya çalar beyaz ipekliden bir entarisi, kahverengi ipek yollarla bezenmiş. Yollardan sağlı sollu, koyu yeşil yapraklar çıkıyor; yaprakların ucunda, incecik dallar üstünde kırmızı karanfil, lâle; lâleye ve karanfile kırmızının yanı sıra mavi, sarı renkler eşlik ediyor. Entari kısa kollu, önü beyaz düğmeli.

Bir debdebe, tantana devri olan o çağda, yalnızca padişah giyime kuşama vurgun değil. Bütün İstanbul'da, varlık imkânlarına göre, iyi giyime rağbet varmış. Hele sarık, başlı başına modaların hükümündeymiş: Sarıkçılarda, yusuflî, selimî, perişanî sarıklar satılmış. Selimî için, Şemseddin Samî, sözlüğünde, "Yavuz Sultan Selim'in icadı olan taç biçimli bir kavuk" diyor.

Giysilerin yanı sıra, debdebe, görkem, çadırlara bile yansımış. Korunmuş, günümüze gelebilmiş bir iki çadırı –herhalde otağ-ı hümayundular– görme imkânım olmuştu. Minyatürlerden düşlemeye çalıştığım çadırlar, geçmiş bir çağın apaçık simgesiydi. Kuruldukları alanı gözünüzün önüne getirebiliyordunuz. Otağ-ı hümayun dört beş çadırdan oluşur, "zokak" denen bir kumaşla çevrilirmiş. Minyatürlere dikkatle bakınca, kumaştan kuleler belirir. Yani kumaşlardan bir saray kurulmuştur.

Sâmiha Ayverdi, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda, özellikle Kanunî devrinin bu ihtişamını, tadını çıkara çıkara anlatıyor: “Al, yeşil, lâcivert ve boz renkli kumaşlarla bir çiçek bahçesi, bir renk ve ahenk senfonisi haline getirilmiş ve her türlü ihtiyaç ve istirahat vasıtaları ile medenî bir çehre kazanmış olan bu çadırların sarı, mavi, yeşil atlastan astarları ise, bir ilkbahar tabiatı gibi, elvan elvan, ebru ebru nakışlanır, sırmalar, saçaklar, türlü türlü göz alıcı ziynetler ve son derece kıymetli halılar, yastıklar ve sedirlerle döşenirdi. Hele içeriye bal ve ağda sarısı bir ışık döken ihtişamlı kapılar, zarafetin de, saltanatın da ta kendisiydi.”

Kanunî, şehzadelerinin sünnet düğününü büyük şenliklerle kutlamıştı. Atmeydanı'nda düzenlenmiş bu şenliklere dair bilgiler az değil. Yine bir görkem fırtınasıymış. Padişah herhalde yine görkemler kuşanmıştı.

Süleyman'ı eşsiz bir mimariye kavuşturan Sinan ise, en alçakgönüllü bir giyim kuşamı tercih etmiş. Bu beni çok etkiler...

Büyük acıların tarihi...

Geçmişte, diyorum, çünkü kırk beş yıl öncesinde, belki de yarım yüzyıl. Daha önce yazdım, Topkapı Sarayı Müzesi'ne gidişlerimizde ürküntüyle karışık bir heyecan duyardım. Bu ürküntünün sebebi, biraz imparatorluğun görkemi, biraz da şiddetiydi. Çünkü anlatılanlarda şiddet şurasından burasından

belirir, bellekte asıl o iz bırakırdı. Sonraları, Ömer Seyfettin'in bazı tarihî hikâyeleri de aynı etkiyi bırakacaktı.

Aradan onca zaman geçtikten ve müzeye gidip gelişlerimden sonra, Topkapı Sarayı bende galiba en çok mücevherleriyle, kıymetli eşyasıyla iz bırakmıştır, diyebilirim. İmbikten geçirip anlat deseniz, ille Hazine Dairesi'ne yol alırım.

Reşat Ekrem Koçu, "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki millî hazinemiz, Üçüncü Avlu'daki Fatih Sultan Mehmed Köşkü ile Sultan II. Selim Hamamı'nın camekân kısmında teşhir edilmiştir" diye belirtmiş. Bizim zamanımızda öyle miydi, yoksa hazine salonları genişletilmiş miydi. Upuzun gezip gördüğümüzü hatırlıyorum. Fakat çocuklukta mesafeler daha uzun, her şey olduğundan biraz daha büyük, cüsseli değil midir?

Kaşıkçı Elması'ndan elbette söz açacağım. Ne var ki, Kaşıkçı Elması benim için en unutulmaz mücevher değildir. Ben, müzede, vaktiyle Harem-i Şerif'e gönderilmiş, sonra Birinci Dünya Savaşı'nda geri getirilmiş yumurta şeklindeki askıya bayılırdım.

Padişahlar, sultanlar, vezirler tarafından Medine'ye gönderilen kıymetli parçalar, Harem-i Şerif'e vakfedilmiş. Meselâ, altın levhalar içine oturtulmuş dört büyük elmas, Kevkeb-i Dürrî diye anılmış. Koçu, bir isminin de "Şebçirağ" olduğunu söylüyor. Kaşıkçı Elması'yla yan yana sergilenirdi. Taşlardan üçünün I. Ahmed, dördüncüsünün ise Silâhtar Mustafa Paşa tarafından vakfedildiğini Halûk Şehsuvaroğlu belirtiyor.

Benim çok sevdiğim, saraydan çıkınca, yine hep gözümün önüne getirmeye çalıştığım askı mor mineliydi. Zaten gönlümü çelen, minenin mor rengiydi, koyu, patlıcanî bir mor. Baklava gümüş süslemeleri silme elmaslı, ışık vurdukça elmaslar ışıltılı. Yumurtanın ortasında yine elmaslarla işlenmiş bir tuğra; meğer III. Selim’in tuğrasıymış. Yumurtanın üstünde, askının zincire takılacak kısmında, elmaslar kakılmış o küçük top, artık rüyalarım girerdi. Askının ucunda, herhalde yine gümüşten zarif bir püskül!

Bu askının inceliği yanında, kocaman Kaşıkçı Elması’nı, ne yalan söyleyeyim, kaba, hantal bulurdum. Tabii, bulunuş hikâyesi, mâzisinin bilinmezliği Kaşıkçı Elması’nı efsaneleştirmiş. *Mekânları ve Olayları’yla Topkapı Sarayı’nda*, İlber Ortaylı, haklı olarak, “Saray’ın en ünlü objesi hiç şüphesiz Kaşıkçı Elması’dır” diyor...

O zamanlar, Şah İsmail Tahtı olarak bilinen taht –Ortaylı, Nadir Şah tarafından I. Mahmud’a gönderildiğini belirtiyor– her gidişimizde ille görmek istediğim tahttı. Camekân içinde dururdu. Camekân, tahtı büsbütün erişilmez kılardı. Hangi masalı dinlersem dinleyeyim, okursam okuyayım, Doğu’da, Batı’da, bütün saraylarda ille o taht! Koçu, Hint işidir, diyor. Hazine defterinde “Hintkârî Taht” diye kayıtlıymış.

Önce, altın safîhalarına (yassı, düz levha) gömülü yakutlar, zümrütler alıp masala götürürdü. Zümrütlere, yakutlara iri iri inciler eşlik ediyor. Yakutların, incilerin, zümrütlerin ‘sahici’ olmasına bir türlü

inanamıyorum ama babam her defasında, “Hepsi sahici,” demekte ısrarlı...

Sonra, yaklaşınca, camekânın gerisinde, taht birdenbire rengârenk çiçekler kuşanırdı. Altın üzerine kırmızı, kopkoyu yeşil, daha açık yeşil, bir de firu-zemsi çiçekler, mineyle yapılmış tezyinat. Tahtın üstündeki kocaman incili yastık, müzelik zamanında konmuş. İncili yastık hoşuma giderdi ama geçmişteki halini Reşat Ekrem’den okuyunca düşbozumuna uğramıştım:

“1760 tarihli hazine defterine göre astarı İsfahanî dibadan ve yüzü de güvez atlas üzerine inci, zümrüt ve yakut işlemeli bir yastığı, astarı yeşil kumaştan ve yüzü çiçekli Acem dibasından bir şiltesi varmış. Bugün bunlardan eser kalmamıştır. Yine bu defterde, bu sanat şaheseri tahtın yakutlu babaları ile tepesindeki Hindî elmasların çıkarıldığı, arkasından 2357 dirhem altının söküldüğü yazılıdır.”

Belleğim yanıltmıyorsa, billûr sandık içinde pek çok zebercet taşı sergilenirdi. Kocaman, naneli akide şekerlerini çağırırtırdı bana. Açık yeşil, yosuna çalar renkleri zebercetleri çekici kılıyordu ya, bir yandan da bu taşlar niye kullanılmamış, böyle billûr bir sandığa yerleştirilmiş, acaba padişahlar, şehzadeler, sultanlar sandık sandık mücevher mi seyrederlerdi, diye sorardım...

Şimdi sırada pek kıskandığım beşik var. Kıskanırdım, çünkü gördüğüm bütün öteki beşikler entipüften şeylerdi. Müzedeki beşiği, Reşat Ekrem de göklere çıkarmış:

“Yine aynı salonda bir ayrı vitrin içinde bir altın beşik görülür. Üzeri elmas ve yakutlarla tezyin edil-

miş olan bu murassa beşik 16. asırda yapılmış bir Türk işidir. Adı tespit edilemeyen bir şehzadeye ait olup fevkalâde kıymetli bir sanat eseridir. Üzerinde bulunan güllü diba üzerine inci ve yakut işlemeli beşik örtüsü de yine aynı asırda yapılmıştır. Kıymetine paha biçilmez bir Türk eseridir.”

Bunlardan ibaret değildi, çok eski zamanlarda, Topkapı Sarayı Müzesi’nde gördüklerim. Bir dolap içinde padişahın giysileri sergilenirdi. Hangi padişahın? Giysilere tek tek yaklaşılr, altlarındaki etiketleri okur, çağlar, saltanat dönemleri hatırlanır, yorumlara girişilirdi. Bu yorumların elbette hatırası, yankısı var. Herkes kendi meşrebince yorumlardı koskoca imparatorluğu. Yorumların yankısı var ama, Osmanlı İmparatorluğu’na dair yeni değerlendirişlerin etkisi bugün ağır basıyor. Dünkü yorumları sevimli sevimsiz kişisellikler olarak duyuyorum.

O zamanlar, Fatih’in, II. Bayezid’in, Yavuz Sultan Selim’in, Kanunî’nin, ta I. Ahmed’e kadar hükümdarların giysileri, ilk büyük camekânlı dolaptaydı.

Adımın Selim oluşu, Yavuz Sultan Selim’den geliyor; ablam, tarih ders kitabında okuduğu Yavuz’a hayran olmuş. Camekânın önüne her gelişimizde bu tekrar anılır; Yavuz’un camekândaki entarisi çamur lekesizken, ille çamur lekeli giysi hatırlatılır. Gerçekten duyarlı söylence: “Yavuz’un vasiyeti üzerine, ölümünden sonra sandukası üstüne konulan ve hâlâ orada bulunan, âlim İbni Kemal’in atının sıçrattığı çamurla lekelenmiş meşhur kaftanı.”

İmparatorluk tarihini, ilkgençliğimden bugüne, boyuna ifratla tefrit arasında okudum, öyle

alımladım. Bir tarafta, bilim adamının atından sıçrayan çamurlarla övünmüş padişah; bir tarafta, kendi gururunun, gençlik ateşinin kurbanı II. Osman. Ben, adımın esin kaynağı Yavuz'u değil; ömrü kapkaranlık II. Osman'ı sevdim. Onda trajik bir romanın verilerini yakaladım. Hikâye çok acıklı, o son kıyafet:

“Üstünden çıkarıldığı kaydıyla bir bohçada korunmuş olan kanlı elbiseleri şu parçaları ihtiva etmektedir: Zıbın içi ince ipekli kumaştan olup pamukludur, kenarları mor astarla çevrilmiştir. Öldüğü zaman üstünden çıkarılmış olduğundan kolları kesilmiştir.” Müzede, kanlı elbiseler sergilenmişti, görmüştüm, içim kararmıştı. Giysilerin korunduğu bohçada bir etiket varmış: II. Osman'ın Allah tarafından affedilmişliğine gönül koymamız isteniyor. “Bâki ferman sizindir, ricamız bir Fatihadır.”

II. Osman 17. yüzyılda yaşadı, başına gelenler geçmiş zamanın koşullarındaydı diyeceksiniz. Fakat ben, Abdullah Kılıç'ın *Zaman* gazetesindeki haberini de yine okur gibiyim: İntiharı ya da öldürülüşü o kadar tartışılmış Abdülaziz, bu haberde bir kanlı elbiseden ibaretti, asırlar önceki atası II. Osman'ı çağırıştırırcasına. Bir korkunç boğuşmadan arta kalmış kan lekeleri. Bazıları itiraz edecek ama, keşke demiştim, Abdülaziz canına kıysaydı. İşte, geçen zaman saptıyor; bizim tarihimiz büyük acıların tarihi. Cana kıyış, Abdülaziz'in öldürülüşünün yanında hafif kalabiliyor. İnsan ister istemez, Yassıada mahkemelerinin sonunda canına kıymak isteyip sözümona kurtarılmış, sonra da asılmış Adnan Menderes'i hatırlıyor...

Ali Üsküdârî'nin çiçekleri

Kubbealtı birbirinden güzel iki eser yayımladı. İkisinin de tasarımcısı Ersu Pekin. Dilerim, bir gün, benim de bir kitabım Ersu Pekin'den güzellikler edinir...

Kitapların ilki, *Süheyl Ünver'in Konya Defterleri* adını taşıyor. *Süheyl Ünver'in Konya Defterleri*'ni, Gülbün Mesara'yla Mine Esiner Özen yayına hazırlamışlar. Defterlerle haşır neşirken kim bilir ne kadar mutluydular.

Çünkü ben, Süheyl Ünver'in kaleme getirdiklerini okurken, resmettiklerine bakakalırken daima sonsuz bir mutluluk duydum. Onun –çoğu kez suluboya– resim İstanbul'u, renkleri ve özellikle ışıklarıyla, artık hayalimde kalan bir İstanbul'u söyler. Şiiri andırır resim altı yazıları ise, yok edilmiş öz İstanbul'a derin birer ürpertidir. Ah, derim, benim de yanı başımda, küçücük bir Süheyl Ünver suluboyası olsaydı, içimdeki gam ve keder dinerdi...

İşte, Süheyl Ünver, aynı duyarlılıkla, aynı coşkun inelikle Konya'nın uçsuz bucaksız tarihinden kendi gününe kalanları yazıda çizide âdeta korumak istemiş. Hazırlayıcıların şu iç açıcı tespitlerini alıntılardan geçemeyeceğim:

“Defter, birbirinden güzel resimlerle doludur. Hocamızın hemen her resminde ağaç vardır. Nitekim defterlerinde de ağaçla ilgili sözler çok yer alır.”

İstanbul'da olduğu gibi, Konya'da da hüznüler kuşanmış Süheyl Ünver. 1960'ta kaleme getirmiş: “Birisi gösteriş ve meydanlar, yegâne bulvar, etra-

finda güzel binalar. (Ancak) hele bir yan sokaklara sapıver de gör. Eski ve perişan Konya.”

Mesara ve Özen belirtiyorlar: “Hocamız bütün şehir defterlerinde, tarihî ve güzel yerlerin yanı sıra olumsuzluklara da işaret etmekte ve çözüm için çareler sunmaktadır.” Buna, İstanbul yazılarında ben de dikkat etmiştim. Gelgelelim, kimin umurunda? diye sormak zorunda kalmıştım. Oysa Süheyl Ünver’in çözüm önerileri bugün bile çarelerle dolup taşar...

İkinci kitap, Ali Üsküdârî’nin yaşamına ve eserine bir bakış. Kılı kırk yaran bir bakış. Gülnur Duran’ın bir monografisi. Zaten Ali Üsküdârî ismini yine Gülnur Duran sayesinde işitmiştim. Hangi tarihteydi, *P* dergisinde, Gülnur Duran, sanatkârın harikulâde çiçeklerinden demet sunmuş, gözlerimizi kamaştırmıştı.

Ali Üsküdârî kitabının altbaşlığı, “Tezhip ve Ruganî Üstadı, Çiçek Ressamı”.

Önce, ‘rugaî’, gönlümü, sözcük dağarcığımı çeldi. Bilip bilebildiğim, rugan ayakkabı! Yani bilgisizliğimi itiraf ediyorum. Ve Gülnur Duran’dan iz sürerek ‘rugaî’yi öğreniyorum:

“Genel olarak birçok cilâlı boya maddesi için kullanılan bir deyim olmakla beraber, çoğunlukla bir çözelti içinde eritilen pigmentli ya da Hindistan’da yetişen bazı ağaçların dallarından elde edilen saf ağaç sakızının kurutulmuş tozu ile hazırlanan ve parlak tabaka teşkil eden boyalardır.”

Yazar ekliyor: “Osmanlı, lake veya lak yerine, ruganî terimini kullanmıştır.”

Ali Üsküdârî rугanîde usta; kitap boyunca, birbirinden rüyalı rугanî eserlerin fotoğrafları göz okşuyor: Kitap kapları, yazı altlıkları, kubur kalemnden, yazı çekmecesi, yay... Hayatımızdan ve sanatlarımız arasından sessizce uzaklaşıp gidenler.

Bizim eski sanatkârlarımız, sanki simgesel bir tutummuşçasına, hayatlarını örtük bırakmışlar. Bunda gizleniş söz konusu değil; sanatkâr hayatını öne çıkarmaktan neredeyse utanmış, imza peşinde gitmemiş. İnandırılmaz bir alçakgönüllülük söz konusu. Ali Üsküdârî de bilinmeyenler arasında.

Ama Gülnur Duran derleyebildiği bilgiye gönülden sezişi katarak bu sönüp gitmiş hayatı günümüze ulaştırmak için büyük çaba harcamış. M. Uğur Derman'ın sevgi dolu değerlendirişi şöyle:

“Rугanî Ali Çelebi meğerse kendini ayân eylemek için XXI. yüzyılı ve bir hemşehrisini beklemiş. 1962’de Üsküdar’da başlayan hayatını önce tezhip sanatına, sonra da Ali Üsküdârî’ye hasreden Gülnur Duran kızımız, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki ‘sanatta yeterlik’ çalışmalarında bu olağanüstü hüner sahibiyle ve eserleriyle –imkân elverdiğince– tanıştı, bizlere de tanıtmaya zamanının geldiğine kâni olunca, işte bu lâtif kitabı kazandık.”

Gerçekten öyle!

Kim Ali Üsküdârî? Müzelerdeki, koleksiyonlardaki “imzalı eserlerinden” yola çıkarak, onun, II. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud, III. Osman ve III. Mustafa devirlerinde yaşamış olduğunu sapıtıyoruz. Pek de kısa sayılamayacak bir sanat ömrü

ve hep kendini yenileyen, yeniye açık olmaktan hiç ürkmeyen bir verim bolluğu.

Hocalarından biri, Yusuf-ı Mısıri; ne var ki, “Olgunluk dönemi eserlerinde karşımıza çıkan klasik bezeme anlayışıyla ‘rokoko üslûbu’nun özelliklerini, aynı eser üzerinde bir araya getirmesindeki ustalık, Ali Üsküdârî’nin üslûbunu hocasının üslûbundan ayırmakta ve onun sanat gücünü belirgin bir şekilde ortaya koymakta”...

85. sayfada yer alan harikulâde kitap kabı bezemesine dakikalarca dalıp gittim. Sonra büyütle de baktım. Deyiş yerindeyse, sanatkârı hissedebilmek için. Mor süsenleri, ikisi de turuncu iki lâleyi, pembemsi yıldız çiçeğini, gülleri ve manisalâlelerini yaşıyabilmek için.

Duran, “tabiî üslûpta işlenmiş çiçek demeti” diyor. Soyutlamadan tabiî üslûba geçiş, hele, gelenekseli horgörüyle kapı dışarı etmeyişi ve bir yandan da yeniye bağrına basışı, bana hep, sanattan hayata... hayatımıza bir mektup gibi geldi. Keşke, derim, sanatımızdaki bu şefkatli tutumu, toplumsal hayatı her türlü dar zihniyetleriyle belirlemek isteyenler görebilseydiler! Ne dün, ne bugün görebilmişler...

Daha da ötesini kurcalayıp sanatlarımızdaki bu ‘açılım’ın siyasî anlam taşıdığına kadar yol alabiliyorum. Gülüp geçeceklere aldırmadan.

Çünkü orada bütün içtenliğiyle duruyor Ali Üsküdârî’nin eseri.

Geçmişte, *P* dergisindeki çiçek resimlerine büyülenirken de aynı sevinci ve kederi duymuştum. Çiçek ressamının, hayatımızın en az iki yüzyıldır sü-

Ali Üsküdârî ruganîde usta; kitap boyunca, birbirinden rüyalı ruganî eserlerin fotoğrafları göz okşuyor: Kitap kapları, yazı altlıkları, kubur kaleminden, yazı çekmecesi, yay... Hayatımızdan ve sanatlarımız arasından sessizce uzaklaşıp gidenler.

Bizim eski sanatkârlarımız, sanki simgesel bir tutummuşçasına, hayatlarını örtük bırakmışlar. Bunda gizleniş söz konusu değil; sanatkâr hayatını öne çıkarmaktan neredeyse utanmış, imza peşinde gitmemiş. İnanılmaz bir alçakgönüllülük söz konusu. Ali Üsküdârî de bilinmeyenler arasında.

Ama Gülnur Duran derleyebildiği bilgiye gönülden sezişi katarak bu sönüp gitmiş hayatı günümüze ulaştırmak için büyük çaba harcamış. M. Uğur Derman'ın sevgi dolu değerlendirişi şöyle:

“Ruganî Ali Çelebi meğerse kendini ayân eylemek için XXI. yüzyılı ve bir hemşehrisini beklemiş. 1962’de Üsküdar’da başlayan hayatını önce tezhip sanatına, sonra da Ali Üsküdârî’ye hasreden Gülnur Duran kızımız, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki ‘sanatta yeterlik’ çalışmalarında bu olağanüstü hüner sahibiyle ve eserleriyle –imkân elverdiğince– tanıştı, bizlere de tanıtmaya zamanının geldiğine kâni olunca, işte bu lâtif kitabı kazandık.”

Gerçekten öyle!

Kim Ali Üsküdârî? Müzelerdeki, koleksiyonlardaki “imzalı eserlerinden” yola çıkarak, onun, II. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud, III. Osman ve III. Mustafa devirlerinde yaşamış olduğunu saptıyoruz. Pek de kısa sayılamayacak bir sanat ömrü

ren ‘eski/yeni’ çatışmasına ve bu ‘eski’yle ‘yeni’nin dalga dalga büyüyen öteki başlıklarına merhamet eli uzattığını düşünmüş, sevinmişim. Sonra, bu merhamet elinin dokunuşlarına bunca kayıtsız kalışımızı düşünerek keder duymuştum.

Bir gazel defterinin içindeki “30 adet çiçek resmi”, hayatı bilinmezliklerle örülü Ali Üsküdârî’nin o kadar ince, duyarlı ve şüphesiz ki iyilik dolu yaradılışını yansıtıyor. Bir düzen içinde bu çiçekler: “Altı varakta bir tekrarlanan çiçek resimleri, varakların b yüzünde tek sap üzerinde bir adet çiçek, a yüzünde iki cins çiçekten yapılmış demet şeklindedir.”

Derken o düzen, dökülen çiçeklerle, dökülen yapraklarla, değişik değişik fiyonklu ve renk renk kurdelelerle kendi çemberini kırıyor, sanatta esnekliğin, bir bakıma düzensizliğin güzelduyusuna açılıyor. Sanki yine, hayat için de geçerli bir sır söylüyor.

Lâlelerin, güllerin, sümbüllerin, buhurumer-yemlerin, fulyaların, şakayıkların, koyungözlerinin, leylâkların söylediği neyse, sır da o!

Edmondo de Amicis İstanbul’da

Beynun Akyavaş’ın 1980’lerde dilimize kazandırdığı –eşsiz bir çeviri!– *İstanbul (1874)* İtalyan yazarı Edmondo de Amicis’in imparatorluk başkentindeki gezisinden izlenimler, gözlemler toplamıdır. Akyavaş’tan iz sürelim:

“İstanbul’a yirmi sekiz yaşındayken ve büyük bir heyecanla gelen Edmondo de Amicis İstanbul’da

daha da artan heyecanını canlı ve renkli üslûbuyla okuyucuya da geçirtmesini bilen bir yazar, neyle alâkalanacağını ve nasıl alâka çekeceğini bilen, baktığı şeyi gören ve gösterebilen bir sanatkârdır.”

Muhakkak ki gerçek bir sanatkâr. Türkçesi yayımlandığı günden beri *İstanbul* (1874) en çok sevdiğim ve en çok yararlandığım İstanbul kitapları arasında.

Hangi bölümünü açarsanız açın, sayfalarına dâlip gidersiniz bu eserin. Meselâ, de Amicis İstanbul kuşlarını anlatır. “Camiler, korular, eski surlar, bahçeler, saraylar”, işte her yer, kuşlarla dolup taşmaktadır. Serçeler, o zamanlar, evlere girip kadınların ve çocukların ellerinden yem yerlermiş. İtalyan edibi, kırlangıçların yuvalarını kahve kapılarına, çarşı kubbelerinin altına yaptıklarını gözlemlemiş. İstanbul, bir güvercin sağanağı altında! Kumrular, mezarlık selvilerini tercih ediyor. Kargalar, her nedense, Yedikule’de; akbabalar da. Belki Yedikule’nin tarihî geçmişi, öldürümler, kargaları ve akbabaları oraya çekmiş. Leylekler ise, ıssız türbelerin kümbetlerinde.

De Amicis, İstanbul folklorunda kuşlar için bir sayfa açmış:

“Türkler için, bu kuşların her birinin güzel bir mânası veya hayırlı bir tesiri vardır. Kumrular sevdaları korur, kırlangıçlar yuva yaptıkları evleri yangından muhafaza eder, leylekler her kış Mekke’ye hacca gider, deniz kırlangıçları müminlerin ruhunu cennete götürür.”

Deniz kırlangıçları, yelkovankuşları olabilir mi diye düşündüm. Çünkü “deniz kırlangıçları uzun

diziler halinde Karadeniz ile Marmara arasında gidip gelir”lormiş. Tıpkı yelkovankuşları gibi.

Ama değilmiş; sözlük, ‘balıkçın’ diyor...

Seyyah, âdeta, Boğaziçi’nde onların izini sürmüştür. Boğaziçi’ni öyle dile getirir. İşte, sol yakada, Beşiktaş’ta Barbaros’un türbesi ağaçlar ve evler arasındaymış. Türbeyi bir çınar topluluğu gölgelemekte. Denizin üstüne doğru uzanan kahvede oturanlar, sessiz, ağırbaşlı, dingin. Arka plandaki tepe yeşilliklerle kaplı.

Artık kentin değil, handiyse İstanbul’dan bağımsız, kentin içinde bir başka kent olan Boğaziçi’nin manzarası hüküm sürmeye koyulmuştur.

İnsan hangi yakaya bakacağını bilemezmiş. Silüet iyice incelik, yeşil gürleşir, renkler canlanırmış. Beyaz mermerden sütun dizileriyle Çırağan Sarayı’nın taraçalarında uçuşan, uçuşan, boyuna uçuşan Boğaz kuşları, deniz kuşları göz okşarmış.

Karşıda Kuzguncuk, süsen çiçeğinin bütün renkleriyle tutuşuyor. Fakat eninde sonunda ille yeşil:

“Küçük yeşil tepelerin eteğinde toplanmış veya dağılmış ve kendilerini gizlemek istermiş gibi görünen pek sık bir yeşillik örtüsüyle örtülmüş bütün bu köyler birbirine çiçek çelenkleri gibi köşkler ve küçük evlerle, sahil boyunca uzanan ve dama tahtası gibi yahut kat kat düzenlenmiş ve yeşilin her türlüyle boyanmış birçok bahçe, bostan ve ufak çayırırlıkların arasından geçip tepelerden denize kadar zikzaklar çizerek inen uzun ağaç dizileriyle bağlanmıştır.”

Bu muhteşem görünümün yerini, daha yüz yıl geçmeden, çorak, kel tepeler alacak; uzun ağaç

dizilerine kıyılacak, bahçeler, bostanlar, çayırliklar öncesiz sonrasiz kaybolacak; çiçek çelenklerini andırır köşklerin, yalıların, evlerin zarif mimarîsi ucube yapıların dehşet verici mimarîsizliğine evrilecektir. Çorak, kel tepelerdeki apartman siteleri son otuz yılın mimarîsi! Akıllara durgunluk verici bir doğa ve bayındırlık yıkımı.

İsterdim ki, İstanbul ve şehircilik üzerine konuşanlar, de Amicis'in çizdiği Boğaziçi'yle bugünkünü kıyaslasınlar ve günümüzün görünümüne neden sürüklendiğimizi tahlil etsinler. Hiç değilse, geriye kalanı, kılıç artığını korumak uğruna...

Bütün Boğaziçi baştan başa iskeleler kuşanmıştır. Seyyah yirmi iskele sayar. İstanbul yalnızca payitaht değil, aynı zamanda dünya başkentlerindendir. Sadece iskeleler bile bir dünya başkentinde olduğumuzu söyler:

Boğaz'ın her biri olağanüstü güzel, 'deniz köşkü' iskelelerine gezgin gözüyle baktığınızda, Türk hanımları, Avrupalı hanımları, zabitleri, din adamlarını, haremağalarını, züppeleri görürsünüz. Fes, sarık, kadın ve erkek şapkası bir aradadır. Yolcu vapurundan kalabalık iner, iskelede bekleyen kalabalık vapura biner. Burada birçok dil birbiriyle sarmaşır. Kimse kimseyi yadırgamaz, kimse kimseyle uğraşmaz. Diller arası kardeşlik, giyim kuşamdaki çeşitlilik, insanlar arasında da sürüp gitmektedir.

Beyazla deniz mavisinin uyum sağladığı bu iskeleler, sadece elli altmış yıl içinde birer ikişer işlevsizleştirilecektir. Bazılarının önünden "kazıklı yol" geçiyor bugün. İskeleyle kazıklı yol arasında bir ka-

rış deniz, akıntısıyla ünlü Boğaziçi'nde, yoğun çer çöple durgunlaşmış.

Yüz otuz yıl öncesinin Boğaziçi mimarîsi, bitki örtüsüne, doğaya karışmak, katılmak, eşlik etmek ister gibidir. Yalılar suyun üstünde yüzüyormuşçasına bir izlenim bırakır. Sarı, mavi, erguvanî evlerin sarmaşıklarla, çiçek yangını taraçalarla örtüldüğü gözlenebilir. Selvi, defne, portakal ağacı ormanları; hemen her yalı bahçesinde camköşkler, yani limonluklar. İtalyan edibinden iç burkucu bir tespit daha:

“Yalılar, köşkler, saraylar birbiri arkasına yükselir, en yakındakilerden en uzaktakilere kadar bütün evlerin arasında her şey yeşildir, her tarafta, aralarında beyaz çeşmelerin ortaya çıktığı ve ıssız türbelerle camilerin kubbelerinin pırıl pırıl parladığı meşe, çınar, akçağaç, kavak, çam, incir tepeleri yükselir.”

Yarım daire şeklindeki Bebek küçük bir vadinin gür yeşilliğine gizlenmiştir. Semt, git git, meşe ağaçlarıyla örülü bir tepenin sırtlarına kadar uzanır. Karşı yakada kıpkırmızı gül bahçeleri. Anadoluhisarı'na doğru, gül bahçelerinin kıpkırmızısına başka, canlı, göz alıcı renkler de karışacaktır. Fıstık çamları âdeta fıstıkî, zeytinlikler âdeta zeytunî. Hattâ eflâtunumsu bağlar. Hepsi bir arada, Boğaz'ın köyleri boyunca bir geçit töreninin duygulanımlarını bırakır. Hele, sonbahar yaklaştıkça.

Geçit töreni sürüp gider:

“Bu, bahçelerle taçlanmış İncirköy'dür. İncirköy'ün yanında, bir ormanın içine saklanmış gibi duran Sultaniye, Sultaniye'den sonra, bahçeler

ve bağlarla çevrilmiş, koca ceviz ağaçlarının altında ki Beykoz köyü.”

Yol alıp Beykoz’un öbür tarafına geçince, uzakta “eski Ameae”, yani Yalıköy. O zamanki Yalıköy, yeşil halı serilmişçesine uzanıyor ve yeşil halıda daima sarı, kırmızı çiçek öbekleri. De Amicis, görünümü, “büyük bir tablonun” taslağına benzetmekten kendini alamamış. Tabloyu farklı iklimlerin bitki örtüleri, suyun değişik görüntüleri, o çağlayanlar, dere-ler, o suyolları, bahçeler, koyu gölgelikler, denize vardıkça beliren beyaz yelkenler, yelkenlilerin akıp gidişi tamamlıyor.

Seyyah handiyse donakalmıştır. Gördüğü manzara, yeryüzünün en güzel kentlerinden birinde olduğunu fısıldamaktadır. Besbelli, bir masal kenti! Beyaz yelkenler, nihayet, batan güneşin altında pembeleşiyor; nihayet gökyüzü de uçsuz bucaksız pembeye çalıyor!..

Edmondo de Amicis masal kenti İstanbul’un son-suza dek varlığını korumasını temenni eder. Bununla birlikte, İstanbul’un değişeceğini, tarihî görünümünü yitireceğini ilk fark edenlerdendir. Huzursuz bir önseziyle temennisini, eseri boyunca birkaç kez tekrar eder. İstanbul’un yarınından korkmaktadır.

İşte biz o yarını yaşıyoruz.

Çok hazin bir yakarış...

Otuzuna yaklaşmışken İstanbul’a gelen İtalyan edibi Edmondo de Amicis, imparatorluk başkenti-

ni büyüleyici bir belde olarak yorumlar. Zaman, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğine çok yakın.

Büyülenişine yer yer yıkık yıprak, bayındırlıktan uzak, karanlık, kasvetli görünümüler eşlik etse bile, yazar bu kenti, bu kentin doğal güzelliklerini hayranlıkla ifade etmekten kaçınmaz. “Bir göl gibi durgun ve mavi İon Denizi”nden, “gün batışıyla yaldızlanmış Ege”den geçerek İstanbul Boğazı’na varmıştır. Deniz yolculuğu on sekiz gün sürmüştür.

O zamanların seyyahları için, sağda Asya’nın, sol yakada Avrupa sahillerinin ‘karşı karşıya’ belirmesi, iki büyük uygarlığın bir mucize gibi sarmaşmasıyla eşanlamalıdır. De Amicis, beyaz, yeşil, pembe pırıltılara boğulur. Yalnız deniz değil, kent de yansılar, yakamozlar kuşanmakta.

Sıra sıra selviler, öbek öbek sakız, çam ağaçları, ulu çınarlar *İstanbul* (1874) yazarının gönlünü çeler. Korular ortasında kaybolmuş köşklerin çatıları, süslü küçük kasırlar, gümüş alacası kubbeler gezgini heyecanlandırır. Sır ve hüznü dolu bu kentte bembeyaz birtakım yapılar ilk bakışta dikkati çekmektedir.

Sokaklar huzurludur, İstanbul’un tepelerine “kıvrıla kıvrıla giden binlerce küçük” sokak. Gerisini Beynün Akyavaş’ın eşsiz çevirisinden okuyalım:

“Her şey tam mânasıyla şarklıdır. Çeyrek daki kalık yol yürünür ama ne kimseye rastlanır ne de bir ses duyulur. Orada burada, rengârenk boyanmış, birinci katı zeminden, ikinci katı birinci kattan taşmış küçük ahşap evler vardır; büyük evlere bağlı küçük evler görünüşündeki her tarafı camlı ve kafesli

şahnişinler sokaklara hüznün ve esrar dolu, kendine mahsus bir hava verir.”

De Amicis’in eserini okuyan Çelik Güler-soy, özellikle bu satırlara vurulmuş; Soğukçeşme Sokağı’nda onarttığı evlerin canlı renkleriyle alay edenlere bu satırları birinci elden bir tanık saymıştı. Şimdi nasıl hatırlamam...

Boğaziçi’nin bir Osmanlı-Türk köyü olduğu söylenmiştir. Edmondo de Amicis de, Boğaziçi’nde Bizans zamanlarından söz açmayı gereksinmez. Boğaziçi’nde gördüğü her yer dünkü uygarlığımızdan bir şeyler taşır.

Bir gün, Anadolu yakasındaki Küçüksu mesiresine gider ve Doğu’ya tutkun yabancı ressamların pek hoşlanacakları bir tabloyla karşılaşır. Müslüman Türk kadınları mesire yerindedir. Renk ve doğa bir kez daha etkiler. Zaten *İstanbul (1874)* bir şairin olduğu kadar, bir ressamın da eseridir; burada renk cümbüşü konuşur.

Küçüksu sık dokulu korusu, küçük deresi, sanatkâr elinden çıkma çeşmeleri ve oraya buraya serpiştirilmiş kahveleriyle koskocaman bir bahçe gibidir. Sık koruların en önemli özelliği, sıcak yaz günleri güneş ışıklarını geçirmiyor oluşudur. Yeşilden kubbeyi yine çayırın yeşili bütünler ve koru yeşil bir fanus çağrışımı yaratır. Seyyahın andığı ağaçlar, sakız, ceviz, çınar ve akçaağaçtır. Hepsi de uzun ömürlü bu ağaçların şimdiki yitimi bizi elbette şaşırtıyor, üzüyor...

Küçüksu’da bayram havası esmektedir. İstanbullu hanımlar, halayıklar, haremağaları, küçük ço-

cuklarla birlikte eğlenmektedirler. Beyaz yaşmaklar, erguvanî, sarı, yeşil, kurşunî feraceler geçer durur. Hep renkler! Sahile yanaşan her coşkun renkli kayıktan yeni renkler, yeni ışıklar yağmaktadır. Yerlere büyük İzmir kilimleri serilmiştir. Elden ele, gümüşlü, altınlı kaplar dolaşır.

Çingeneler göbek atmakta, Bulgar çobanlar şarkı söylemektedir. Kahveciler meyve ve dondurma koşturur. Paşalar, beyler, delikanlılarla bu hareketli kalabalığı seyyah kamelya ve gül tarlalarının rüzgârda dalgalanmasına benzetir.

Yeşilliklerle gölgelikler Küçüksu'ya tiyatro sahnesinin feerik (perisel) görüntülerini kazandırmaktadır. O kadar ki, de Amicis alkışlamak, "Bravo!" ünlemini kondurmak isteği duyar.

Ben 'renk' dedim. Ama de Amicis, "Her şeyden evvel, ışık!" diyor. İstanbul bir ışık sağanağıdır. Galata Köprüsü'nden güneşin doğuşunu ve batışını seyreden yazar, daha sonra, epey sonra Tanpınar'ın da kaleme getireceği sisler oyununa değinir. Hele sonbaharda, Haliç "ince bir sis tabakası" kuşanmıştır. Şehir, bu yöresinde, bir tiyatro sahnesidir artık:

Beyaz tüller örtünmüş hayal dünyası! Meselâ Üsküdar bir sis yumağı. Yalnızca tepelerde belli belirsiz karaltılar... Köprü, deniz şimdi ıpıssız; İstanbul henüz uyanmamış. Edmondo de Amicis, artık sonsuza kadar göremeyeceğimiz görünümü çiziyor:

"Gökyüzü Üsküdar tepelerinin arkasından yaldızlanmaya başlar. Bu ışıklı şeridin üzerinde, büyük mezarların selvileri, tepelere dizilmiş devler ordusu gibi, bir bir, kara kara, açık açık ortaya çıkar; ve

Altınboynuz'un bir başından öteki başına, yeniden doğan muhteşem şehrin ilk titremesi gibi, bir ışık ürpertisi geçer.”

İşte, selvilerin gerisinden ateşler, kıvılcımlar yükseliyor. Dağıla dağıla, uçuşa uçuşa, Ayasofya'ya kadar uzanıyor ve Ayasofya'nın beyaz minareleri pespembe kesiyor. Şimdi sis perdesi kalkmaktadır. Kubbeler mavimsi, gümüşleniyor, birçok minare, aydınlık çoğaldıkça, kıpkırmızı. Tepeler pembe pırıltılı, sahiller mavimsi ve morumsu. İstanbul âdeta taptaze.

Bu tazelik, bu berraklık gün boyu belki biraz kararıyor. Ne var ki, günbatımlarında yepyeni bir şenlik başlayacak. “Altınboynuz ile Boğaz fevkalâde bir çivit rengine girer; doğuda ametist renginde olan gökyüzü, ufku, kâinatın yaratıldığı ilk günü düşündürüveren sayısız yakut pırıltılarıyla boyayarak İstanbul'un arkasında tutuşur; İstanbul karanlıklaşıp, Galata yaldızlanır ve batan güneşin vurduğu Üsküdar, yanıyormuş gibi duran pencereleriyle parlayarak alev almış bir şehre benzer. Bu, İstanbul'u seyretmek için en güzel andır.”

(Üsküdar'ın tutuşmasını ben de gördüm. Bugünkü akşam kızılığından çok farklıydı. Eski mimarî doku büsbütün yitmediğinden, Üsküdar, tarihî silüetini iyi kötü koruyor; geçmişindeki tanıklarını ya lancı çıkartmak zorunda kalmıyordu.)

De Amicis, ışıklardan yine renklere döner, dönmekten kendini alamaz. Akşamın İstanbul renkleri: “Soluk altın, gül ve leylâk”. Tabîî, tepelerde erguvanî küçük kasabaları unutmuyarak. Sonra yine ışık! Ateş dindi derken yine alev alev parlayışlar; kâh

şurada, kâh burada kıpkırmızı parlayışlar. “Bunlar evvelâ iki altın taç, sonra erguvan renkli iki bere, daha sonra iki yakuttur”. Sonra ışık biter.

İstanbul’u on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda ziyaret eden seyyahlar arasında Edmondo de Amicis bambaşkadır. O, imparatorluk başkentine içtenlikle hayran olmuş; şehrin anlamını ve gizlerini çözmeye çalışmıştır. Onda Pierre Loti’nin fazla şaşaalı tutkunluğu yoktur, ama şehri âdeta sıtmalı bir hasret içinde ‘yaşamaktadır’. Onda, İstanbul’a sevimsiz bir mesafeyle bakış, İstanbul’da kusurlar saptayış da yoktur.

Seyyah İstanbul’dan ayrılırken, sayfalarını Boğaziçi’ne tekrar açar. O, 1874 senesinin Üsküdar’ı, bahçelerle, köşklerle, korularla set set yükselir. O zaman gezgin, yürek yakıcı, bizim için adamakıllı düşündürücü bir dua mırıldanır:

“Elveda İstanbul! Aziz ve büyük şehir, çocukluğumun rüyası, gençliğimin emeli, hayatımın unutulmaz hatırası! Elveda, Şark’ın güzel ve ölümsüz kraliçesi! Zaman bahtını, güzelliğini bozmadan değiştirsin ve çocukların seni bir gün benim seni gördüğüm ve terk ettiğim aynı delikanlı heyecanının sarhoşluğu içinde görebilsinler.”

Hazin bir yakarış.

Esrarengiz bir dışçibaşı

Mehmet Varış, sağ olsun, Kitabevi’nin yayınlarını her zaman gönderir. Bu kez zarftan iki kitap çıktı:

A. de Rochebrune imzalı, *Dilber Kethy'nin Bursa ve İstanbul Hatıratı*'yla Rıfat N. Bali'nin kaleme getirdiği bir biyografi; *Sarayın ve Cumhuriyetin Dişçibaşısı Sami Günzberg*.

Bir biyografi diyorum ama, büyük emek ürünü, göz kamaştırıcı bir biyografi. Hemen vurgulamak isterim.

Oysa önce, İstanbul tutkusundan olacak, Dilber Kethy'nin anılarını karıştırmaya koyulmuştum. Bilmem siz de öyle mi yaparsınız: Bir kitabı okumaya başlamadan önce, evirir çevirir, ön kapağını, arka kapağını iyice inceler, yapraklarını baştan sona tararım. *Bursa ve İstanbul Hatıratı*'nı birazdan okumak üzere masaya bıraktım ve Sami Günzberg'in yaşamöyküsüne göz atmak istedim. Bir daha da elimden bırakamadım. Şimdi, bu satırları yazarken, sekizinci bölüme kadar (s. 187) yol almış durumdayım.

Sekizinci bölüm çok 'heyecanlı' bir bölüm. Çünkü Rıfat N. Bali, bu bölümde, Günzberg'in, çoklarınınca olumsuz yönde eleştirildiği, II. Abdülhamid'in mirası meselesinde Günzberg-hanedan ilişkilerini irdeleyecek. Çokları, Günzberg'i, Abdülhamid'in mirasını çarçur etmekle, hattâ daha karanlık işler çevirmekle itham etmiş!

Ama biz başlangıca, bu, tuhaf, çok renkli, gizem dolu İstanbul romanına dönelim.

Bali, usta polisiye roman yazarı gibi başlıyor eserine. Kitapta adı sıkça geçecek kişilerin kısa yaşamöykülerini işliyor. İlk isim, yazılarında İstanbul'u – ve Ankara'yı – ikide birde iğneli fiçılara sokup çıkartmış –belki de oralarda bırakmış– Münevver Ayaşlı.

Ayaşlı'nın ismini görüp de kapılmamak elde mi? Münevver Ayaşlı, Günzberg'in, uzun yıllar, "iç ve dış siyasetimizin kulislerinde oynanan bütün oyunlarını ve oyuncularını" bildiğini belirtmiş. Fakat dişçibaşının ağzı sıkılığından yakınmış...

Bali, kişilerden sonra, eserini hangi aşamalardan geçerek bütünleyebildiğini anlatıyor. Sami Günzberg adı karşısına nerede çıkmış, neden ilgisini çekmiş, bu adın çevresinde dolanırken, iz sürerken ne tür bir yöntem uygulamış... Emin olun ki, polisiye kurgu devam ediyor. Yazarın upuzun teşekkür listesini bile dikkatle okuyorsunuz. Çünkü oradaki göndermeler, sonraki sayfalar için belki bilgi uyarısı olabilir!

Sami Günzberg daha ilk satırlarda söylentilerle donanmış bir kimlik olup çıkıyor: Sarayın dişçisi, Abdülhamid'in, Vahideddin'in, Harem'in dişçisi; sonra Atatürk'ün, İsmet Paşa'nın, Menderes'in... Dönemler geçiyor, düzen değişiyor, dişçibaşının yeri sapasağlam. Herhalde çok başarılı bir hekimdi diyeceksiniz. Ama bazı tanıklar, hiç mi hiç öyle söylemiyorlar. İşte söylentiler başlıyor. Adının açıklanmasını istemeyen bir diş hekimi, dişçibaşının "diplomasız" olduğunu ileri sürüyor, bir başkası –üstelik Günzberg'in asistanı– aynı iddiada.

Dişçibaşının hekimlik başarısı ve değeri, bilgisi, eğitimi tehlikeye girerken; bir ikinci söylenti hantiyse skandala yol alacak: Sami Günzberg'in herkeşe kız kardeşim diye tanıttığı Lili Günzberg'in kız kardeş değil, fakat sevgili olduğunu açık açık belirtenler var.

Derken, demin andığım Abdülhamid'in mirası meselesi devreye giriyor. Rıfat N. Bali, okuru avucunun içine iyice aldıktan sonra, bizi birdenbire Sultan Hamid çağına savuruyor. Tabîî saraya giriş hikâyesi de karmakarışık. Hele, son asistanının verdiği bilgiyi okuduktan sonra:

“Annesi Madam Günzberg omuzunda taşıdığı kumaşları şehrin varlıklı hanımlarına satarak hayatını kazanıyordu. Şüphesiz bu şekilde büyük malikânelere girebildi. Büyük bir ihtimalle tanıdığı bu hanımlardan birini dişçi oğluna tedavi ettirdi, bu şekilde Sami üst düzeydeki kişilerin çevresine ve belki de saraya girebildi.”

Gerçi dişçibaşının ünlü hastaları, böyle bir ‘bohçacı kadınla oğlu’ söylentisinden konuşmuyorlar; hemen hepsi, Günzberg'in yetkin bir dişçi, handiyse aristokratik geçmişi olan bir kişi olduğunda birleşiyor.

Evet, kim bu adam? Evrakı kaybolup gitmiş. Bölük pörçük bir şeyleri Rıfat N. Bali bin bir güçlkle toplamış.

V. Mehmed'in (Sultan Reşad) torunu Perîzad Osmanoglu'nun eski eşi Cömert Baykent, dişçibaşı için, “Son derece cimriydi” dedikten sonra, miras olayını kurcalıyor ve kuşkularını dile getiriyor. Hanedan ailesinin bazı üyeleri böylesi söylentilerin iftira olduğunu belirtirken, Şehzade Ali Vâsib Efendi'nin yorumu hayli farklı:

“Devrin büyük adamlarının dişçisi ve aynı zamanda işlerini büyük bir muvaffakiyetle üstüne alıp, alım ve satım meselelerinde yardım maksadıyla su-

hulet gösterir gibi görünerek bu kimselerin mevki ve servetlerinden azamî istifade eden ve sonunda bu kimseleri kendisine medyun ve muhtaç vaziyette bırakan bir doktordur.”

Evet, hangisi?

Muayenehanedeki muhteşem möbleye bakılırsa, son tanıklık, sonuncu iddia yabana atılacak gibi değil. Çünkü Günzberg’in muayenehanesinde ve evinde saray artığı birbirinden değerli eşya, yıllar yılı, görenleri, gelip gidenleri büyülemiş. O eşyaları korumak mı istemiş dışçibaşı, yoksa ta gençliğinden kalma bir ihtirasla mı ele geçirmiş, belsiz, yoruma açık.

1960’ların ortasına kadar Sami Günzberg dış hekimliğini –elbette öteki faaliyetleriyle birlikte– sürdürmüş. Ünlü hastaları, yalnızca eşyanın görkeminden söz açmıyorlar; birbirinden çarpıcı fotoğraflardan da ille söz açıyorlar.

Bali, fotoğraflardan bazılarını, iz süre süre bulmuş; kitapta yer alıyor. Bazı fotoğraflar, yazık ki kaybolmuş, sadece tanıkların sözlerinde...

Meselâ, “Dolmabahçe Sarayı’nda Sultan Vahidaddin tarafından karşılanırken çekilmiş muazzam” (Günzberg ailesinden F. K. Bey’in anlatımı) bir fotoğraf, her zaman, değişen devirlere ve şartlara rağmen, yerli yerinde durmuş. Altemur Kılıç’ın önemli saptamasını alıntılıyorum:

“Sami Günzberg hem Osmanlı hanedanının hem de Atatürk’ün dış hekimi idi. Atatürk ona geldiğinde hanedan mensuplarının fotoğraflarını gizlemeyecek kadar dürüst ve kadirşinastı. Atatürk de bunu anlayış ve takdirle karşılayacak kadar dürüsttü.

Babam da G n zberg'in bu tarafından hep takdirle bahsetmiştir."

M ble, piyano, fotoğraflar, Osmanlı nişanları, bu muayenehane, herhalde o günlerin İstanbul'un-da dillere destan bir mek ndı.

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin eski başkanlarından Org. K zım  zalp'ın oğlu Prof. Teoman  zalp ise, çok sevimli, sıcak bir anıyla G n zberg bilmecesini katmerlendiriyor: "Muayenehanesine her gittiğimizde adamını Lebon Pastanesi'ne yollar, ablamla bana birer kutu çikolata aldırırđı."  ikolata-
lar, ablayla kardeş, seçkin bir babanın çocukları oldukları için mi; yoksa hiç evlenmemiş diş başının çocuklara sevgisinden mi?

Bali'nin dipnotlarından biri beni alıp çocukluğu-ma götürdü. Yazar, "Yahudilerin Türk milliyet liği-ni destekleyerek Osmanlı İmparatorluğu'nun dağıl-masına" sebep oldukları meselesi üzerinde duruyor bu dipnotta (s. XXVII). Bense, adı geçen Lazzaro Franko'ya dalıp gittim:

"Lazzaro Franko ise İstikl l Caddesi'nde ismini taşıyan ünlü bir mefruşat mağazasının sahibiydi."

1955 sonrasında Beyoğlu. Cihangir'de otu-
ruyoruz ve sık sık Beyoğlu'na  ıkıyoruz. Lazzaro Franko'nun vitrini mevsimden mevsime değişir; yaz için, göz için, kiş ve ilkbahar için yeni dekorlar... İşte o günlerde Sami G n zberg'in muayenehanesi de Beyoğlu'ndaymış, Bodui Apartmanı'nda...

Zehir hafiyenin notu: *Sarayın ve Cumhuriyetin Diş başısı*'nı az önce bitirdim. G n zberg gizemini

korumaya devam ediyor. Bali'nin özenli çalışmasında bir kalem / bellek sürçmesi dikkatimi çekti. Yazar, 296. sayfada diyor ki: "Sami Günzberg aynı zamanda dönemin İstanbul cemiyet hayatının önde gelen isimlerindendi. 'Fitne Fücür' müstear adıyla yazan Cahide Sonku..." Fitne Fücür, Adalet Cimcoz'un ta kendisidir. Galeri sahibi, sanat koruyucusu ve değerli bir çevirmen olan Adalet Cimcoz'un o dönemler yazdığı 'dedikodu' yazıları çok renklidir. Cahide Sonku'ya gelince, çağının efsanevî kadın oyuncusuydu...

İstanbul çehre değiştirirken...

Şimdi yaz. Deniz mevsimi. Gerçi İstanbul'un eski plajları yitip gitti. Yenileriyle tanışıklığım yok. Hatırladığım İstanbul plajlarını çoktan yazıp bitirdim.

Fakat geçen gün, Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları*'na dalmıştım, denize giden bir gençi tasvir ediyordu. Nice zamanlar öncesinin deniz günlerini görür gibi oldum. Ahmet Rasim "alafranga dalıcı" diyor; birlikte okuyalım:

"Bilmem hiç dikkat ettiniz mi? Ekseriya başında alafranga bir takke, keten gömlek, burmalı da ucu topuzlu boyun bağı, açık renk ceket, belde jimnastik tokalarını andırır bir kemer. Dar, hafif bir pantolon, renkli çorap, sık terlik azmanlarından bir iskarpin, bir elde kayışla merbut hamam takımı, bir elde sarımtırak kumaşlı bir şemsiye. Buna bir de gözlük

ilâve ederseniz, denize alafranga dalıcılarından birini görmüş olursunuz.”

Günümüzün rahat, serbest deniz kıyafetlerini andırmıyor ama yine de yenilik söz konusu. Tam o dönemi yansıtan İzzet Ziya imzalı deniz resimlerine bakın, yoksul balıkçı çocukları, delikanlıları görürsünüz; ne keten gömlek, açık renk ceket ne renkli çorap... Denize alafranga dalmıyorlar, hayatlarını kazanmaya çalışıyorlar...

İstanbul, daha Osmanlı İmparatorluğu’nun başkentiyken büyük değişimler geçirir. Kültür gömleğini değiştirerek yeniye, yeniliğe varacağını umar. O zamanlar bu yeni gömleğin dokusu, kumaşı, motif, kesimi alafrangalıktır. Ne var ki, yalnızca kılık kıyafette değil. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu eşsiz ‘uygarlık yazarı’, *Beş Şehir*’de, ilginç, acı bir öyküye değinir. O zamana kadar mimarî, şiir ve musiki kardeşler. Şunları anlatıyor Tanpınar:

“Dede’nin bazı bestelerinde Boğaz ve İstanbul peyzajı bazı büyük mücevherlerde ve kıymetli taşlarda yüz binlerce sene evvelki oluş devrinden kalmış filigranlar gibi parlar.

Dede istemeden bir masal sahibi olmuştur. Abdülmecid devrinin yeni ve alafranga hayatı başlar başlamaz İstanbul’dan kaçmış ve Hicaz’da ölmüştür. Temsil ettiği âlem düşünülürse bu ölüm hikâyesi insana sembolik bir şey gibi görünebilir.”

Dede Efendi yeniye elbette büsbütün kapalı değildi. Fakat toptan ve çoğu kez inkârcı bir değişim karşısında irkilmiş olmalı. Bundan böyle, bir değişimden ötekine sürükleneceğimizi sezmiş, hissetmiş olabilir mi?

Ben, 1950’li yılları açık seçik hatırlıyorum. İstanbul –ve bütün yurt– yine değişimden değişime koşuyor; olup bitenler Cumhuriyet’in ilk kuşağını enikonu şaşırtıyordu. Alafranga âlemde kendine yer bulamayan Dede Efendi’den çok farklı olarak, şimdi, geçmişin hortlamasından korkuluyordu. O günlerin “İrtica hortluyor!” kaygılarını *Mavi Kanatlarla Yalnız Benim Olsaydın*’da anlatmaya çalıştım. Demokrat Parti dönemi geçmişi hortlatmak istedi mi, bilmiyorum. Bir yandan da Amerikan hayranlığı uç noktaya varmıştı. Cikletlerimiz bile Amerikan’dı; damla sakızı ‘moda dışı’ kalmıştı.

İstanbul, biraz taşra, biraz eski İstanbul, bir hayli Amerika... Öyleyken, İstanbul, taşrayla aşırı Amerikan bir atmosferin içinden çıkılamaz çehresini o günlerde edinmeye başladı.

Şehir baştan aşağı yıkılıyor, yollar-yollar açılıyor. Geniş cadde ve bulvar merakı alıp başını gitmişti. İktidar, İstanbulluya yeni ve modern bir şehir armağan etmekten övünç duyuyordu. Menderes muhakkak ki samimiydi. Gelgelelim, bütün olumsuz eleştirilere de hep düşmanlarının sözleri diye yaklaşıyor, aymazlığa sürükleniyordu.

Birtakım İstanbul sevdalıları, meselenin ‘tarihî eser’ cephesine değinmekten kendilerini alamadılar. Burada Reşat Ekrem Koçu’yu özellikle anmak isterim.

İstanbul Ansiklopedisi’nin yaratıcısı, Beşiktaş’taki, Mimar Sinan imzalı bir hamamın yıkılışı karşısında, “vandalizm”le baş başa kaldığımızı haykırmaktan kendini alamaz. Atalarımızdan miras mimarînin

böyle vurdumduymazca ortadan kaldırılması, olsa olsa, vandalların, barbarların işi olabilir. Koçu, Beşiktaş'taki, mimarî değerine paha biçilemez hama-
mın ve benzerlerinin tasvirlerini uzun uzadıya yaz-
maktan kendini alamayacaktır artık.

İstanbul'lara gelince, pek küçük bir çevre dı-
şında, yıkılan eserler Sinan'ın mı, başkasının mı,
bu eserlerin tarihî değeri nedir, umursamamışlardı.
Yanlış hatırlamıyorsam, herhangi bir girişim oluş-
madı, kamuoyu suskun kaldı. Şehir de, kendi bil-
diklerine fazla inananların elinde bir kez daha çehre
değiştirdi. Büyük ana caddeler açıldı. İç içe semt
mimarîsi, o geleneksel ve bize özgü yapılaşma, göz
açıp kapayana kadar yok edildi.

Yirminci yüzyılın başındaki kent tasvirlerini oku-
yun, o dönemleri saptamış fotoğraflara göz atın,
dönemin resimlerinden, peyzajlarından yola çıkın;
dünkü İstanbul'dan pek az iz bulabilirsiniz. Özel-
likle ressamlarımızın eserlerini salık veririm: İstan-
bul, geleceğini sanki fark etmişçesine, çoğu kez, bir
sonbaharın şiirselliğini yansılar...

1980'lerin sonunda, yine kente yeni bir çehre ver-
me adına, semtlerden semtlere, yıkımlara girişilmişti.
Önce Beyoğlu-Tarlabaşı nasibini aldı. Nüfus patla-
masını 'büyük kent' sananlar, büyük kente geniş yol-
ların yaraşacağı kanısındaydılar. Trafik rahatlayacaktı
her şeyden önce. (Ama öyle olmadığı, beş on yıl için-
de ortaya çıktı. Taksim'den Tepebaşı'na, 2000'lerin
trafik keşmekeşini bugün hepimiz tadıyoruz.)

Geçmişte, 1960'larda, Demokrat Parti iktidarı-
nın İstanbul'u bayındır kılma gözü dönüklüğü epey

tartışılmıştı. Bununla birlikte, 1980'lerin yetkilileri, o tartışmalardan habersiz görünmeyi tercih ettiler. Geniş kitle, tarihin, sanatın korunması konusunda yeterli bilgiye hiçbir zaman zaten kavuşamamıştı.

Yine hatırlıyorum: Kalamış'ın harikulâde bir pitoreski vardı. 1970'lerde ufaktan ufağa değişti. Hele, 1980 sonrasında, yat limanıyla birlikte, Kalamış bambaşka bir yer oldu. Yat limanı açıldıktan sonra, bir gece gitmiştik, içim sızlamıştı. Oysa ışıl ışıldı liman. Yatlardan, günün modası yabancı şarkılar yükseliyordu, onlara arabesk şarkılar karışıyordu. "Bodrum havası esiyor" demiştik. Yani, değişen Bodrum'un havası...

1980'ler en korkunç çehre değişikliğini Boğaziçi'ne getirdi. Anadolu yakasında, sırtlarda, ormanlık alan bir gecede derin yaralar aldı. Tam Rumelihisarı'nın oradan karşı sahile bakın, ne derin bir yaralanıştır, görürsünüz.

Boğaziçi'nden söz açtığıma göre, tekrar Tanpınar'a dönmeliyiz. *HUZUR* romancısı, hiç değilse, Boğaziçi'nde pitoreskin kolay kolay değiştirelemeyeceğine inanmıştı. Büyükada'yla Boğaziçi'ni oranlıyor; ilkinin, imparatorluğun çöküş döneminde, birdenbire "oluverdiğine" inanıyordu. Zenginlik, bolluk Ada'ya kısa zamanda akmış, ancak paranın bir anda düzenleyeceği 'yapay' bir çevre yaratmıştır. Yollar, geniş ve asfalt, sayfiye "çiçek tarhı kılıklı"dır.

Boğaziçi'ne gelince, köy köy, semt semt, bu özel uygarlık İstanbul'u hep yaşamış; kimileyin servetle boğulmuş, kimileyin de "çarşı ve pazarını kaybedip"

yoksul düşmüştür. Ama değişen modalar karşısında kimliğini asla yitirmemiştir. Devam ediyor Tanpınar:

“Bizimle beraber kurulmuş, bizimle beraber olmuştu. Burası küçük camili, bodur minareli ve kireç sıvalı duvarları o kadar İstanbul semtlerinin kendisi olan küçük mescitli köylerin, bazan bir manzarayı uçtan uca zapt eden geniş mezarlıkların, su akmayan lüleleri bile insana, serinlik duygusu veren ayna taşları kırık çeşmelerin, büyük yalıların, avlusunda şimdi keçi otlayan tekkelerin, çıraklarının haykırışı İstanbul ramazanlarının uhrevîliğine yaşayan dünyadan bir selâm gibi karışan iskele kahvelerinin, eski davullu, zurnalı, yarı millî bayram kılıkli pehlivan güreşlerinin hatırasıyla dolu meydanların, büyük çınarların, kapalı akşamların, fecir kızlarının ellerindeki meşalelerle maddesiz aynalarda bir sedef rüyası içinde yüzdükleri sabahların, garip, içli aksisedâların diyarıydı.”

Soruyorum: Yeni çehrede bunlardan en küçük bir iz kalmış mı?

Hem, bunları kaçınıcı kez yazıyor, kaçınıcı kez alıntılıyorum?

İstanbul’un bitki örtüsü

İstanbul’a dair bilimsel yanı ağır basan bir kitap okudum: *İstanbul ve Boğaziçi*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2000’de yayımlamış. Geçen gün, Beyoğlu’ndaki Megavizyon’da karşıma çıktı.

İstanbul ve Boğaziçi’nin yazarı Prens Pierre de Tchihatchef, Celâl Şengör’ün kapsamlı giriş yazısın-

dan öğrendiğimize göre, 1847-1858 yılları arasında Anadolu’da, araştırma gezisindeymiş. Dev eseri *Asie Mineure* bu gezinin verimiymiş. Şengör’ün şu acı tespitini alıntılamaadan geçemiyorum:

“Bu dev eser 19. yüzyılda doğa bilimlerinin şahlanışına dikilmiş en görkemli anıtlardan biri olmasına rağmen, konusunu oluşturan ülkenin insanlarınınca hemen hiç tanınmaz, onu –çoğunlukla okumadan– bibliyografyalarına alan birkaç jeolog, coğrafyacı, botanikçi ve zoolog ve onu elde edip satabilmek hevesiyle tutuşan bir iki kaliteli sahaf ve bunların müşterilerini oluşturan koleksiyoncular dışında duymuş olan hemen hiç kimseyi tanımadım Türkiye’de.”

Neyse ki, *Le Bosphore et Constantinople*, “Jeoloji” bölümü dışında, Ali Berktaş’ın çeviri emeğiyle Türkçeye kazandırılmış...

Prens’in Osmanlı İmparatorluğu’nun başkentinden ve başkentte yaşayanlardan, özellikle Müslümanlardan hoşlandığını, sevgiyle söz açtığını söylemek zor. O dönemlerde İstanbul’a gelmiş bazı başka yabancı seyyahların şehir ve şehirde yaşananlar için yazdıkları hayranlık doludur. Prens Tchiatchef ise, İstanbul’daki Doğu’yu bir karanlık, çağın hayli gerisinde kalış, uygarlık dışı olarak görüyor. İstanbul’daki Batı’yı handiyse görmezden geliyor; sadece, kordiplomatik çevrelerin Batı’yı az buçuk temsil ettiklerini ileri sürüyor.

Onun yazdıklarını, sözgelimi Nerval’in, de Amicis’in yazdıklarıyla kıyaslayan okur, epey şaşırarak.

Prens, ta Silivri'ye kadar, payitahtın Avrupa yakasını yazıklanarak tasvir ediyor: "Yarımadanın bu bölümü kesintisiz olarak uzanan dalgalı yaylaları ya da ovalarıyla bol ürün verebilecek bir alan olmasına karşın, tek yaşam belirtisini en bayağı türden sürüler ya da şurada burada dağınık vaziyette duran sefil köylerin oluşturduğu gerçek bir bozkır görünümündedir." Zaten bu 'bozkır' gözlemi, İstanbul'un bitki örtüsü taranırken sık sık vurgulanacaktır.

Prens, sebzelerin, meyvelerin dökümünü çıkarıyor. Üzüm dışında, Türklerin "çok düşük kaliteli" ürünlerle yetindiklerini, yeni zamanın tarım olanaklarından tümüyle habersiz yaşadıklarını belirtiyor. İncir, patlıcan, karnabahar idare ediyorsa da, geriye kalanlar tatsız tuzsuz... Hele, kuşkonmazla patatesin durumu! Kuşkonmazın yabanisiyle yetinilmiş. Prens, "Bizim halklarımızın beslenmesinde çok büyük yeri olan patates ise İstanbul civarında sadece birkaç Avrupalı tarafından ekilmektedir. Onlar da yeterince ürün alamadıklarından Rusya, Fransa ve İngiltere'den patates getirmektedirler" diyor.

Sıra üzüme gelince, Prens, Üsküdar'la Gebze arasında yetişen çavuş üzümüne toz konduramıyor artık. Çavuş üzümünün Toscana üzümünden daha berrak olduğunu saklayamıyor...

İstanbul'un bitki örtüsünde, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında, 'kuzeyli' renk egemenmiş. Yani yine bozkırı andırır çalılıklar. Portakal ağaçlarına, palmyelere, limonlara, hintincirine pek seyrek rastlayan Tchihatchef, güneyin iklim koşullarına pek de uzak düşmeyen İstanbul'un bu aldırıışsızlığına şaşı-

yor. Güneyde çok yetiştirilen bitkiler “Boğaz’dan, Trakya ve Bitinya yarımadalarından tamamen” kovulmuş!

Yalnız “Asya yakası”nda durum biraz değişecek. Örnekse, Üsküdar’ın güneydoğusu, doğusu, git git güneyli bir renk edinebilmiş. Aynı bitki örtüsü çeşidi, Prens Adaları’nda da hayat bulabiliyormuş. Üsküdar zeytin ağaçlarıyla çevrili; Büyükada’ysa, ağacı andırır fundalıklarla. Büyükada ve öteki adalar, deniz çamı, ardıc ağacı ormanları kuşanmış. Hem Büyükada’da hem Heybeli’de “farnesa akasyası”, Roma’daki, Napoli’deki kardeşlerinden daha bereketli yetişmiş.

Ama kuzeyli renk daima baskın çıkacak: “Örneğin Prens Adaları’nda bile incir ağacının yaprakları ancak mart ayında çıkmaya başlar ve defne, phyllirea, ladin, tekçiçekli yonca, zeytin yoncası, yabani mercanköşk yapraklı kılıçotu vb. gibi tamamen güneyli temsilcilerden oluşmuş bir kalabalığın süslediği Bulgurlu tepesinde karaağaçların çiçek açmış olmalarına karşın yaprak filizleri ancak nisan sonunda, yani Paris’le aynı dönemde, İngiltere’nin güney kıyısına oranla on beş gün ve Napoli’ye oranla tam bir ay gecikmeyle sürer.”

Bulgurlu, hatırlayacaksınız, modern, yeni anlayıştaki resmimizin ilk ustalarının, Üsküdarlı Ressamlar’ın çok sevdikleri, pek çok peyzajda işlenmiş semt... Herhalde zengin bitki örtüsünün çekiciliği rol oynamış.

Boğaziçi’nden söz açan yerli ve yabancı yazarlar, çınar ağacı üzerinde dururlar. Tchihatchef, Boğaziçi kıyılarındaki çınarların yaprakları üzerinde

duruyor. Bu çınarlar, Akdeniz'deki akrabalarından yaprak kesimlerinin özel biçimi dolayısıyla ayrılıyor. Bitkibilimciler, bu yüzden, Doğu çınarı-Batı çınarı ayırımını yapabilmişler.

Asya yakasındaki gürgenlere gelince, "bu ağaç yerini daha şık bir şekilde dantellenen, daha küçük yapraklarla süslenmiş bir türe" bırakıyormuş.

Boğaziçi'ni sevmemekte, beğenmemekte neredeyse direten Prens, Anadolu yakasındaki "orman kütlesi"ne Türklerin "Ağaç Denizi" dediklerini yazmış. Ağaç Denizi'nin yaygın ağacı ise meşe. Ağaç Denizi vadilerde; denize kadar ulaşmıyor. "Boğaz'ın o çok hoş manzarası bitki örtüsünden çok sahil çizgisindeki sayısız güzel girintiden çıkıntıdan" kaynaklanıyor. Deniz kıyısında, bir tek Hünkâr İskeleyi'nin bitki örtüsü göz okşuyor.

Rumeli yakasında "önemli sayılabilecek" tek ormanlık alan, Belgrad Ormanı. Gelgelelim Belgrad Ormanı da hemen Paris'inkilerle ölçülüp biçilecek, oranlanacak: "Örneğin tek tek ağaçlarının sağlamlıkları ve boyları açısından bu orman (en azından bütünü içinde) Paris çevresinin güzel ve ulu ağaçlarıyla boy ölçüşemez."

Prens, Belgrad Ormanı'nda asıl güzelliği, bentlerin, bol ağaç çeşidinin var ettiği kanısında. Başta meşe, sonra kestane ağaçları, ardıçlar, çeşit çeşit fındık ağaçları, gürgen, akça ağaç, aksöğüt, kavak, akdiken... Yer yer çam türleri, mesela Halep çamı, bazı başka kozalaklılar...

Doğu'yla Batı'nın farklı anlayışlarını saptamak açısından, Belgrad Ormanı'yla ilintili şu gözlem bence çok önemli:

“Belgrad Ormanı’nın rakipleri karşısında, özellikle manzara ressamı gözüyle, sahip olduğu bir diğer avantaj hiçbir çevre duvarı, hiçbir hizalama çabası, doğanın yapıtlarını denetlemeye ya da güzelleştirmeye yönelen ve bu arada bu yapıtların kendi şiirselliklerinin görünür düzensizliğini bozan hiçbir yapay düzenleme bulunmamasıdır.”

Çok geçmeyecek, Pierre de Tchihatchef, yine ağaçsızlıktan yakınacak: “Büyükdere ile İstanbul arasında kalan bölgede” hepi topu birkaç fıstık çamı, selvi, çınar... Neyse, Kâğıthane, hele bahar mevsimlerinde Prens’in hoşuna gitmiş. Bütün vadinin düğünçiçekleriyle, nergisler ve kardelenlerle, beyaz papatyalarla, çayır tereleriyle bezendiğini söylüyor. O zamanların Kâğıthane’si öyle güzel ve çekiciymiş ki, seyrine doyum olmuyormuş.

İstanbul ve Boğaziçi’nin en zengin bitki örtüsü “mezarlık koruları”nda. “Bu ağaçlıkları ziyaret edenler, deyim yerindeyse, zaman zaman, yaşayanlar ile ölülerin konutlarını iç içe geçiren o törensi ve melankolik selvi topluluklarının görüntüsünü unutamaz.” Pera’nın mezarlıkları, “Üsküdar’ın o muhteşem” mezarlığı özellikle anılmış.

Prens, buralara sıkça uğramış olmalı. Selvilerin sütunlar gibi yükselerek gökyüzünü “aradıklarını” düşünüyor. Türklerin “görmekli mozoleler”e gönül indirmeyişlerini enikonu anlamlı buluyor. Bu mezarlıklarda kendinizi “daha duygulu, daha huzurlu hissedersiniz” diyor...

Yaşamak için çevre bilinci

Daha geçen hafta –oysa üstünden epey zaman geçmiş gibi geliyor bana–, Küçükbük'te, Bodrum'un 'yeni' mimarîsinden konuşuyorduk.

Küçükbük'ü çok seviyorum. Eski Bodrum'dan bir hava esiyor. Gerçi bu mevsim, dupduru denizini ikide birde tuhaf köpükler bastı. Koya gelen teknelerin marifeti dendi. Dilerim o dupduru, mavili, yeşilli, lâcivertli, çividîli deniz de kirlenmez.

Eski Bodrum'un büyük özelliği deniz, güneş, ışık ve kendine özgü mimarîydi. Hepsi değişiyor, nitelik değiştiriyor.

Bu yaz iki ayrı evde konuk kaldım. İkincisi Gündoğan'ın bir ucundaydı. Eski mimarîyi büsbütün yok saymamış bir site: Küçük pencereler, bembeyaz yapılar, tahta kepenkler, daracık yollar ve git git gövermiş bitki örtüsü. Elbette renk renk rodos-çiçekleri –onlara bir türlü begonvil diyemiyorum–, artık azman palmiyeler, yerlerde toprakta yol boyu kırmızı çiçekli kedidilleri, vızır vızır arılar, pembe taneli biber ağaçları, okalıptüs, defne, renk renk sardunyalar... Bahçelere dalıp gidebilirsiniz.

Ama karşı sahile, Gündoğan'ın öteki ucuna bakmaya kalkıştığınızda, tepelerden denize, denizden tepelere evler, konutlar yığınıyla yüz yüze geliyorsunuz. İşte yeni mimarî en çok oralarda: Korkunç büyük pencereler, güneş geçirmez koyu renk camlar, çift katlı gökdelen yavruları.

Küçükbük'te, Birol'un Yeri'nde konuşuyorduk. Yirmi yıl önce Bodrum'a yerleşmiş, İstanbul'la iliş-

kisini koparıp atmış bir hanımefendi kaygılarını dile getirdi: Bodrum yakın gelecekte İstanbul'dan da çirkinleşecek!

İrkildim. Yaşadığım kent, İstanbul, böyle açıkça söylendiği gibi, vurgulandığı kadar çirkin mi? Artık Bodrum'un geleceğini, alinyazısını, yenilik adına züppelikler kuşanmış yeni mimarîsini bir yana bıraktım.

Yaz arkadaşım hanımefendi, doğma büyüme Heybeliadalıymış. Okullar kapanır kapanmaz Heybeliada. Okullar güz gelip açılincaya kadar hep orası. Sonra, kışın da hafta sonlarında gidilirmiş. Hanımefendi, Heybeli'yi karış karış yaşamıştı. Kendiliğinden Hüseyin Rahmi Gürpınar adı karıştı söyleşimize: İkimizin de yeniyetmeliğimizden bugüne çok sevdiğimiz yazar.

Hüseyin Rahmi bizi yalnızca güldürmedi dedim, yalnızca İstanbul'un son iki yüzyıldaki yaşamasını, payitaht insanlarını sahneye çıkarmadı. Hüseyin Rahmi aynı zamanda gizli bir çevre bilinci yazarıydı. Görüşüme katılır mısınız, diye sordum.

Yaz arkadaşım güldü. Aslında acı bir gülüştü. 1980'lerin sonunda çevre bilincini aşlamak amacıyla bir iki toplantı düzenlemişler, İstanbul'da, Nişantaşı'nda, ismini vermek istemediğim bir derneğin çatısı altında. Ömrü kısa sürmüş toplantıların. Sen-ben çekişmesi ağır basmış.

Göçüp giden amaçlar arasında, edebiyat adamlarını dâvet edip edebiyatın çevreyi değerlendirişinden yararlanmak isteği de varmış. İşte öylece konuşmaya koyulduk, edebiyatımızın İstanbul'a çevre

bilinci açısından yaklaşımlarını. Aklımda kalanları sıcağı sıcağına paylaşmak istiyorum:

İstanbul'da çevre güzelliğinin yitip gittiğine işaret eden eski yazarlarımız, daha on dokuzuncu yüzyılın sonunda tehlikeyi vurgulamışlar. Recaizâde'nin *Araba Sevdası*, moda bahçelerin, gezinti yerlerinin doğa sevmeyen, gösterişçi kişilerle dolup taşıdığını ısrarla söyler. *Araba Sevdası* sadece züppelik tahlillerinin romanı değildir. Çamlıca'ya gelip gidenler, faytonlarıyla, yiyip içtikleriyle, merhametsizce çayırı çimeni tahrip edişleriyle bahçeyi kalbura döndürürler.

Hüseyin Rahmi'yi sıkça andık. Büyük yazarımız, birçok romanında, çevreyi bilinçsizce nasıl kirlettiğimize ses yöneltmiş. Takım taklavat gidilen kır gezintilerinden dönüşte, bütün roman kişileri, en yaşlısından en küçüğüne, olanca çer çöpü bakır kırlara bırakıverirler. Hem de gülüşe oynasa.

Billûr Kalb'in çocuk kahramanları sıkışınca, anneleri, büyüğünü, küçüğünü, Aksaray'ın ortasına yaptırtıverir. Kahkahalar atarak okuduğumuz bu sahne sanki hiçbirimizi kaygılandırmamış.

Hüseyin Rahmi'nin eserinde salt doğa, sokaklar, dış mekânlar değil; ev içleri, dükkânlar, mağazalar, tiyatrolar, meyhaneler, lokantalar, hemen her yer az buçuk kirlidir. Sivri dilli romancımız, sağda solda bir bulaşık artığı, tozlu bir eşya, yivşik bir bardak, dibi yosun tutmuş bir sürahi saptamaya görsün, kalemine sarılır.

Onun *Namuslu Kokotlar* romanında Maslak yolunun, silme ağaçlık bölgenin nasıl insafsızca yok

edildiğine ayrılmış sayfalar vardır. Daha yirminci yüzyılın başında çanlar çalıyormuş besbelli! Ne var ki okuma alışkanlığından yoksun toplum, okuma alışkanlığı edinememiş devlet adamı, politikacı, yönetici, eğitimci, ne *Namuslu Kokotlar*'ı bilir ne de başka çevreci yazıları.

Halide Edib *Sinekli Bakka*’ı kaleme getirirken, romanın hemen başlangıcında, klasik İstanbul mahallesini, kalıcı mimariyi ve bitki örtüsünü tasvir ettiğini düşünüyor; kim bilir o satırlarından nasıl gururlanıyordu. Öyle ya, yazdıkları zamana meydan okuyacaktı.

Çeşmesi, ahşap evleri, mor salkımı, fesleğenleri, küpe çiçekleri ve bir siluet gibi görünen zarif minaresiyle bu sokak, bu ‘peyzaj’, şimdi İstanbul’un hiçbir yerinde görünmez oldu.

Belki çeşme durmaktadır ama ya suyu akmaz, ya musluğu kopuk ya da aynı taşı, yalağı kırık. Mor salkımlar, pas yürümüş demir parmaklıkta can çekiyor. Ahşap evler, geçmiş zaman meraklısı zenginin eline geçip restore edilmemişse, birbirinin üstüne devrilmiş. Camlar kırık, kapılar çarpılmış. Küçük semt camiinin zarif minaresi, apartmanlar arasında yankısız kalakalmış; ezan sesi cırlak hoparlöre teslim edilmiş.

Öyleyken, *Sinekli Bakka*’ın girişindeki İstanbul, bugünün İstanbullularına artık hiçbir şey anlatmıyor.

1939’da Refik Halid Karay, Boğaziçi için bir yazı daha yazar: “Boğaziçi Olduğu Gibi”. Bir yazı daha diyorum; çünkü *Nilgün* romancısı, Boğaziçi’nin

yıkımlara uğradığını ta 1910’larda fark etmiştir. O zaman da yazmış, arada yine yazmış, işte 1939’da yine yazıyor.

“Boğaziçi Olduğu Gibi”, günün birinde bir ‘çevre edebiyatı’ seçkisi düzenlenecekse, başlı başına anıt-yazıdır. Refik Halid, tam altmış sekiz yıl önce, “kübik” ve “fütürist” mimarînin ürkünç yerli örneklerle erguvanlı, manolyalı, ahşap Boğaziçi’ne sızdığını kaygıyla vurgulamaktadır.

Boğaziçi gerçi yoksulluğun darbesini yemiş, yalılar adamakıllı harap olmuş, bahçeler, limonluklar yaban kalmıştır, ama çevre bu haliyle de güzeldir, 1930’larda.

Refik Halid, fazla keser sesi, fazla çimento kokusuyla Boğaziçi’nin perilerini kaçtıracığımızı haber verir. Kimse, özellikle ilgili makamlar, merciler kendisini dinlemediğinden, Boğaziçi’nin perileri kaçır. Perilerin yerine, sırtların, tepelerin korularını, ormanlarını bir gecede ortadan kaldıran bazı siyasî kişilerin şeytanları çıkagelir!..

Tanpınar, ünlü “Yaz Yağmuru” hikâyesinde Boğaziçi’nin mimarîsine değil de, denizine bakar. Denizde leke leke mazot ve dalga dalga çöp görür. Boğaziçi’nin görkemli doğası, hırçın denizi kirlenmeye başlamıştır. Bu, eşsiz güzellikteki uzun hikâye, bir aşkı dile getirir görünmekle birlikte, İstanbul’a erken matem şarkısıdır.

Doğasever, çevre bilinci taşıyan edebiyat adamlarımızın sayılamayacak kadar çok emeği, dün olduğu gibi bugün de dikkat çekmiyor. Biz, yaz arkadaşım-la söyleşirken, bunun için de üzüldük. Birkaç gün

sonra İstanbul'a döndüm. Gece geç saatti. Sabiha Gökçen Havaalanı'ndan Sıracevizler'e epey uzun yol. İstanbul'u gece ışıklarında gördüm. Bunca yıkıma, bunca tahrip edişe rağmen, doğup büyüdüğüm, yaşlandığım kent, gece ışıklarında benim için yine en sevgili kentti.

Dinmez bir aşk ve dinmez bir sızı.

Kaptanların kılavuzu

Önce hangisinden başlamalıyım? Anadolu yakasındaki deniz fenerleri mi, Rumeli yakasındakiler mi? Geçen akşam Anadolukavağı'na gittik; fener burundaydı. Bu yaz başı, bir akşam da, Rumeli Türkeli Feneri'ni seyredip durmuştum. Fenerler beni her zaman, bilmem neden, hüznülere çekip götürdü. Belki Dağlarca'nın dizeleri sebep bu hüzne, içe kapanışa:

*Yüreğin mi daralıyor, yıldız ışığında,
Bırak anılar gitsin biraz daha geri.
Ruhu götürmeden vakit yürüyebilir,
Düşün nasıl durmuş sabırla yüzlerce yıl,
Hep bu benekte bu deniz feneri.*

Hepsi orada, yerli yerinde, Dikilikaya'nınki, Büyükdere'ninki, Ahırkapı'da unutamadığım fener, karşıda Kanlıca Feneri, hele Kızkulesi ve Haydarpaşa, Haydarpaşa hem de dört feneriyle...

Deniz fenerlerini güçlü bir romandan tanıdım diyebilirim, Virginia Woolf'un *Deniz Feneri*'nden, *To the Lighthouse*. Oraya, deniz fenerine gitmek isteği bu romandan sonra, Naciye Akseki Öncül'ün o kadar güzel çevirisinden sonra. *Her Gece Bodrum*'u yazarken, Bodrum'da, dalgakırandaki fenerler bana hep Virginia Woolf'un feneri gibi gelmişti, biri yeşil, biri kırmızı, dönenip duran.

İstanbul'un birçok deniz feneri arasında, benim için özel yeri olan, Haydarpaşa'daki fenerlerdir; demin andım. Gerek anneannemlerin, gerekse teyzemlerin Kadıköyü'nde oturdukları evler deniz manzaralıydı. Haydarpaşa'daki fenerlere bakardım pencereden. Yıllarca onlarla iç içe, göz göze. Sonra, Safiye Erol'un 1930'larda kaleme aldığı *Kadıköyü'nün Romanı*'nı okuyunca şaşırdım: Yazar, fenerleri uzun uzadıya tasvir ediyordu. Bir şehrin tarihî sürekliliğini bazan deniz fenerleri bile yaşatabiliyor...

Bazan Cankurtaran Feneri diyorum, fakat asıl adı Ahırkapı. İkinci fenerim, hatıralar arasında, bu fenerdir. Bu fener, bu semt! 1970'li yıllarda, yazar olma tutkusunun pençesinde, Cankurtaran'da, deniz fenerinin az berisinde bir lokanta, adı Karışma Sen. Karışma Sen'deki unutulmaz akşam yemeğinde Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Doğan Hızlan var.

Karışma Sen'e birçok kez gideceğim, uzun yıllar içinde. Biraz ötede de irili ufaklı çay bahçeleri diziliydi. Hele yaz geceleri, çay bahçeleri şenlikliydi, çevrede oturanlara soluk alma bucağı. Yaşlı bir satıcı, el arabasında, fındık fıstığı, kuruyemişleriyle geçerci.

Karışma Sen'den çıkınca Ahırkapı Feneri'ne kadar yürürdük. Gecede ışığı, yanıp sönüyormuşçasına...

Bir de gündüz görülen fenerler, bembeyaz; ışığı yanmayan. Çok küçüktüm, Beylerbeyi Feneri öyle, hayal meyal. Beylerbeyi tepelerinde, Madam 'Şarlot' adında bir hanımın evine gitmiştik. Tepelerde, çok eski ve ahşap bir köşk, hatırladığım. Madam Şarlot Fransız'dı. Çok hoş, havalı ama yaşını başını almış. Anneme gri, deri bir çanta hediye etmişti. (Bu çantaya bir isim takıldı: Madam Şarlot Çantası. İşte, sanki bir aile anısı.)

O ev, o evin yüksek sütunlu, o mermer sütunlar üstüne oturtulmuş giriş bölümü, yerdeki mermer taşlar ve köşkün, âdeta bir koru içinde oluşu. Orada tek başına yaşayan bir Madam Şarlot. Öyküsü yazılabilirdi... Sonra köşkün balkonuna çıkmıştık, Beylerbeyi Feneri'ni de öylece görmüştüm.

Anadolu Feneri de çocukluğumdan kalma. Anadolu kavağı çocukluğumda askerî alındı. Bu sebeple oraya vapurla gidilirdi. Bir noktadan sonra karadan yol yoktu. Anadolu kavağı'na kadar vapurla gidiyor ve aynı vapurla dönüyorsunuz. Bunlar, dar imkânlı ailelerin yaz gezileri, vapur gezintileriydi. Ama bir akşam terslik oluyor: Gittiğimiz vapurun meğer dönüşü yokmuş. Babam vapur tarifesinde fark etmemiş. Gece, saat on buçuk suları. Babam askeriye başvuruyor; Üsküdar'a kadar askerî jeep'le dönüyoruz. Çocukluk için büyük macera.

Anadolukavağı ve fenerin olduğu köy, bugün hâlâ İstanbul'un İstanbul olarak kaldığı son yer-

lerden biri. Eski romanlarda, “Boğaziçi’nin uzak köyleri”nden söz açılır. Hiçbiri kalmadı artık sanırsınız; ama Anadolukavağı’nda eski köy yaşamını sürdürüyor. Gerçek bir İstanbul köyü.

Rumelikavağı da öyle. Şehir ortasındaki dağdan kaçmak için en uygun mekânlardan biri. Hele fenerine kadar uzanacaksanız... Deniz feneri denildiğinde, gözümüzün önüne gelen, o, dalgalar arasında çakan fener görüntüsüne Rumeli Feneri’nde erişebilirsiniz.

Zaten deniz fenerleri en çok hırçın, açık denizlere yaraşüyor.

Hemen Şile Feneri, madem hırçın deniz dedim. *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*’nin çekimleri için yer arıyorduk, Ömer Kavur Şile’yi düşünmüştü. İlk filmi, çok sevdiğim *Yatık Emine*’yi Şile’de çekmiş. Yola koyulduk; Şile’yi bir ilkbahar gününde yakaladık. Gerçi *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* Ayvalık’ta çekildi. Ama o Şile gününden geriye dostluk dolu öğle yemeğinin anısı kaldı.

Bakın, Şile Feneri bembeyazlık kuralına uymaz; siyah ve beyaz şeritlidir. Kayalıklar üzerinde durur. Görkemlidir. E büyük deniz fenerlerinden biri. Bu kış sonu yine Şile’ye gitmiştim; birkaç yıl önce Şile Feneri Müzesi’nin açılmış olduğunu öğrendim. Gelgelelim müzeyi hâlâ gezemedim.

Denizde, kıyılarda, İstanbul’da zikzaklar çizmeye devam ediyorum. Şimdi Kızkulesi: Bu söylenceli, efsaneli fener elbette Bizans’ı söyleyip durur. Türk resminin ustalarını da söyler. Ama Kızkulesi bende, Çelik Gülersoy’un bir yazısıyla yaşıyor. Gülersoy, o

yazıda, ışıklandırılmış Kızkulesi'nin görüntüsünü kendi ablasının d ğ n ndeki gelinlikli haline benzetiyordu: Beyaz gelinlik, gümüşü simler: Etkilenmemek elde değil.

Ahırkapı Feneri'nden sonra, ta uçtaki Yeşilköy Feneri, yanılmıyorsa, Rumeli yakasının son feneridir. Orada gençlik hatıralarım var. İlk gençliğimin sonunda, hemen hemen bütün arkadaşlarım, ne hikmetse Ataköy'de, Yeşilyurt'ta ve Yeşilköy'de oturuyorlardı.  şenmez, Teşvikiye'den kalkıp Yeşilköy'e giderdim.  ay bahçeleri, pastaneler, balık lokantaları. Sonra da. Yeşilköy Feneri o günlerden kalma.

Doğumumdan    yıl önce yapılmış Bostancı Feneri'nin pek bir özelliği yoktur. Ne var ki, bu iddiasız fener, Adalar'a gidişi haber verir. Bostancı  skelesi'ndesiniz, az sonra Ada vapuru kalkacak, sırasıyla, Kınalı'dan Büyükada'ya, hangisinde bir yaz günü geçirmek istiyorsanız...

Büyükada'da, Maden'de hafta sonları kaldığım yaz, Bostancı  skelesi'ne gelince, martılarla donanmış deniz fenerinden yaz duyguları, yaz duyuruşları kuşanırdım. Vapur kalkar, uzaklaşır; fener sahilde git git kaybolurdu.

Bugünkü Fenerbahçe'yle  ocukluğımın Fenerbahçe'si ancak bir iki evde –nasılsa korunmuş, ayakta kalabilmiş bir iki ev, villa–, bir de deniz fenerinde örtüşüyor. Yoksa her şey değişti Fenerbahçe'de.

şifa'da bir kayıkhaneye vardı, Esmay Hanımların kayıkhanesi, beni okuyanlar hatırlayacak. şifa, Moday civarında oturanların hemen hepsinin kayıkları vardı. Yaz günleri kayıklarla açılır, denize kayıktan gi-

rilirdi. Ama yaz geceleri de, en az iki üç kez, Esmâ Hanımların kayıkhanesinden çıkılır, Fenerbahçe Feneri'ne kadar uzanılrđı.

Ressamların feneri denebilir. Fenerbahçe Feneri resimleri arasında Civanyan'ınkileri çok severim; çünkü geğmiş zamanı yakalarım. Günümüz ustalarından ise, Mustafa Pilevneli'ninkileri.

Civanyan imzalı resimler daha karanlık, daha yaşlı, romantiktir. Mustafa Pilevneli imzalıları, ışıl ışıl, yakamozlu, handiyse küçük deniz kabuklu ve güneşten örölü renklerle bezenmiş. Zaten Fenerbahçe Feneri daima bir yaz günü feneri, gönlümde ve hatıramda.

Dağlarca'nın acı –ve kırık umutlu– dizeleriyle noktalıyorum:

*Bir uğursuzlukla ağır ve yorgun,
Bütün insanlar bitti sanırsınız,
Deniz feneri gülümser.*

Gülümsüyor...

İstanbul kimin?

Arkadaşım, değerli hikâyeci Ethem Baran'ın armağanı cilt cilt Ruşen Eşref'leri birer ikişer okuyorum. Necat Birinci'yle Nuri Sağlam'ın birlikte hazırladıkları *Ruşen Eşref Ünaydın / Bütün Eserleri* edebiyatımız adına gerçekten büyük kazanç. Türk

Dil Kurumu bu eserleri yayımlarken düzeltiye keşke biraz daha özen gösterseydi...

Bana öyle geliyor ki, Ruşen Eşref yeniden keşfedilmeyi bekliyor. Hem günümüze çok şey fısıldadığından; hem de anlatım, tasvir, üslûp gücünden dolayı.

Ruşen Eşref'ten okuduğum ilk kitap *Diyorlar ki*'ydi. Bu, bence, yakın dönem edebiyatımızın en güzel söyleşi kitabıdır. Yalnız söyleşiler mi; bir yandan da, asıl yaratıcılarından edebiyat tarihi kitabı. Hâmid'le başlayan söyleşiler, Şair Nigâr Hanım'a, Sezai'ye, Halid Ziya'ya açılır; Halide Edib'e uzanır, Ali Kemal'in yabana atılamayacak görüşleriyle beslenir, Yakup Kadri'yle sürer. Bütün bu edebiyat insanları, edebiyatımızda ve kendilerinde yeniliğin ta nerelerden başladığını irdeleyip dururlar.

Diyorlar ki'nin bir üçüncü özelliği daha vardır: İstanbul salonlarının –bিরer edebî salon da diyebiliriz–, İstanbul evlerinin dökümüdür. Yirminci yüzyılın başlarında, yazarlarımızın nerelerde, hangi koşullarda yaşadıklarını Ünaydın'ın incelikli kaleminden öğreniriz. Semtler, taşıtlar, bahçeler, derken ev içleri, eşya, möble, perdeler, kitaplıklar, halılar, vazolar, çerçeveler, bonbon kutuları, yazı masaları; nasıl bir ayrıntılar ziyafetidir o!

İstanbul'u doğrudan doğruya odak almış bir başka eser, *Boğaziçi Yakından*, Ruşen Eşref'ten okuyacağım ikinci eser olacaktı. Elden düşme bende ki *Boğaziçi Yakından*. Kim bilir hangi meraklı okur benden önce tadını çıkara çıkara okumuş, not-

lar tutmuş, kenar notları, sayfa altlarına kişisel görüşlerini yazmış...

Boğaziçi Yakından'ı İstanbul'a ilişkin kitaplarımda birkaç kez andım. Gönül rahatlığıyla, Boğaziçi için düzyazı şiir diyebiliriz bu esere. Devamı niteliğindeki *Boğaziçi Uzaktan*'ı yıllarca edinememiştim. Şimdi o da Bütün Eserleri'nin üçüncü cildinde, benimle. Üçüncü cilt, zaten anıların İstanbul bölümü. *Geçmiş Günler ve Ayrılıklar* da burada yer alıyor.

Ruşen Eşref'in eserinde İstanbul unutulup geçilecek gibi değil. Meselâ *Tevfik Fikret - Hayatına Dair Hatıralar*, bütün bir Âşîyan macerası. Orada, Fikret'in portresini yapan Mihri Müşfik Hanım'a rastlayınca çok sevinmişim. Çünkü *Ölü Bir Kelebek*'i yazmaya çalışıyordum. Mihri Müşfik'in "Sis" şairiyle tanışıklığından haberim bile yoktu.

Yine anmadan geçmek istemediğim *Reşat Nuri İçin - Elâ Güntekin'e Hatıralar*, edebiyatımızın eşsiz şefkat romancısının, tıpkı Feride gibi, İstanbul'da başlayıp Anadolu'ya açılan öyküsünü öyle güzel anlatır ki, Reşat Nuri Güntekin için yazılmış en etkileyici sayfalar olup çıkar. Yazık ki farkında değiliz.

Ünaydın yazılarında, denemelerinde de zaman zaman imparatorluk başkentinden söz açmış. Bunların çoğu gazete yazısı ve Millî Mücadele'ye yol alınan o kadar karanlık, acı günlerde kaleme getirilmiş.

Birinde, geçmişin yüceliğinden yardım ararcasına, Mimar Sinan'ın kabrini, 1910'ların iyice sonlarında betimliyor, yorumluyor Ünaydın. "Mimar Sinan'ın Kabrini Ziyaret" adlı bu yazı, İstanbul'a

emeği geçmiş “Muhterem Mimar Kemalettin Bey’e ithaf” edilmiş.

Yazarın üzerinde ısrarla durduğu bir tavır var. Diyor ki:

“Gerçi Süleymaniye’nin bir taşına bile ismini hakketmemişsin... Fakat kabrini şaheserinin eteği ucuna bir imza gibi atmışsin!..” Sonra bu mezarın, koskoca Süleyman’ın huzurunda durur gibi olduğuna işaret ediyor, “vakar ve edeple toplanmış”.

Asıl yakınması şimdi: “Adî binaların üstüne bile imzasını atmakla fahr eden bu övünme asrının insanlarına ne kadar yabancısın, ey koca Sinan!.. İlâhî feragatin ruhlara galeyan veriyor.”

Bugünse, Sinan’ın değerli, büyük bir mimar olup olmadığını tartışıyoruz.

Fakat Ruşen Eşref, Sinan’ın emeğini dile getirirken, kendi zamanından şimdiye, yanıt vermiş:

“Dine mabetler, irfana medreseler, ordulara kp-rler, şehirlere sular, şehzadelere, vezirlere saraylar, ölülere türbeler, alara imarethaneler, kirlilere hamamlar, hastalara şifahaneler kurdun... Hepsine nasıl yetiştin; ibretullah sende aşikâr oldu.”

O Sinan, kabrinde, “bir lâhza tevazudan” ayrılmamıştır. Hemen berisinde, sanatıyla, “Sultan Süleyman’ın haşmetini aşikâr” kılmışken, kendisi için “bir şahane sadelik” zlemiştir.

Aynı zaman diliminde, göçüp giden imparatorluğu ve özellikle İstanbul’u nasıl paylaşacaklarını ölçüp biçen emperyalist glere karşı, Ruşen Eşref, st üste dört yazı yazmış: “İstanbul İçin”. Gerçekten dokunaklı yazılar.

Batum'dan Trabzon'a gelirken tanıştığı, Beyaz Rus, "Çar'ın sarayına mensup" eski bir zabıt, yazara şöyle diyecektir: "Biz İstanbul'a Çarigat deriz. Oradaki Ayasofya'ya çan asmamızı Büyük Petro bize vasiyet etmiştir."

Ruşen Eşref'in yanıtı siyaset tarihlerinin önsüzü olacak nitelikte: "Büyük Petro, emin olunuz, İstanbul'u, Ayasofya için istemezdi. Memleketine girecek servetin daha rahat bir yoldan geçmesi için istedi. O bunu anlayacak kadar akıllıdır. Ve insan kitlelerini en kolaylıkla, en körü körüne ileri sürecektir, müebbed ve ilâhî hissin din olduğunu bildiği için esası tüccarlık olan böyle bir nîm samimî gaye kurdu."

Yazar sonra, İstanbul'un niçin Türk olduğunu anlatmaya girişiyor. (Gerçi Bizans'a –o günün şartları dolayısıyla– biraz haksızlık ederek: "İstanbul'un başkalarına ait olduğunu gösterecek delil, bugün artık bize iki mabetle, iki üç sütundan, iki üç saray harabesiyle, birkaç karış yıkık surdan ibaret değil mi?" Neyse ki bu satırlar çabuk sona eriyor ve İstanbul'u çok sevmiş bir yazarın tasvirlerine geliyor sıra.)

Ruşen Eşref, İstanbul'u "Türk ve Müslüman" İstanbul yapanların başında "Eyüp'teki mukaddes türbeyi" sayıyor. "Avrupa edebiyatında bile İstanbul'un adı 'Minareler ve Kubbeler' şehridir" diye devam ediyor. Yerlerdeki renkli halılar, kapılar, kapılardaki tokmaklar, minberlerdeki tahtlar, dolaplardaki oymalar, duvarlardaki çiniler, levhalar, kubbe-lerdeki nakışlar art arda anılıyor.

İstanbul'da, mimarîmizin devirlerini görüyor, sedefçiliğimizin, oymacılığımızın, mermeri işleyişi-

mizin devirleriyle birlikte. Sokaklardaki selsebillere, “loş, esrar-âlûd, kokulu” çarşılara, meydanları süsleyen “müzehhep” çeşmelere dikkat çekiyor. Sultanların, şehzadelerin türbelerini hatırlatıyor.

Derken, İstanbul’u, 1910’ların zamanına kadar getiriyor:

“Tersanemizden, birer mahalle büyüklüğündeki kışlarımızdan, camilerimizin muazzam kubbeleri etrafına huşulu bir halk tevazuuyla birikmiş mini mini kümbetli ve bacalı eski medreselerimizden, en son inşa edilmiş yeni mektep binalarımıza, postahanemize, evkaf hanlarımıza kadar olan müesseselerimiz de başka... Yeşil Boğaz’ın kumlu kıyılarını birer manolya zarafetiyle süsleyen saraylarımız, yalılarımız, sayfiyelerdeki köşklerimiz de başka...”

Ruşen Eşref, o zamanlar, edebiyatın gücünden de söz açmış. Eski şiirimizi, “tasvirce en çorak zamanlarında yazılmış o eski beyitlerde” anmış. Yeni devirde, Fikret’in, Cenab Şahabeddin’in, Halid Ziya’nın, Halide Edib’in, Mehmed Rauf’un, Yakup Kadri’nin, Refik Halid’in, Yahya Kemal’in, “en gençleri” Falih Rıfkı’nın eserlerini İstanbul için bir güvence saymış. Lamartine’in, Gautier’nin, Loti’nin, başka yabancı ediplerin tanıklıklarını unutmamış...

Böylesi dökümleri bugün de çıkarabilir miyiz?

Beni enikonu düşündüren bir başka mesele de, Ruşen Eşref’in Türk İstanbul’u savunurken yalnızca sanattan ve sanat eserinden konuşuyor olması. Ya bugün? Bugün nelerden konuşuyoruz?

Cihat Burak'ın İstanbul'u

Geçen cuma, İstanbul Modern'deydik. Konuğum, Burak gibi hem ressam hem yazar hem de sinemacı Tayfun Pirselimoglu. Sevgi dolu konuştu Pirselimoglu: Hem ressam hem hikâyeci Cihat Burak'ın hayranı. Benim gibi. Cihat Burak'ın eşsiz resimlerini, o kadar etkileyici hikâyelerini hangimiz daha çok seviyoruz, kestiremedim.

Cihat Bey'le anılarım ne yazık ki kısıtlı:

Rumelihisarı'nda, iskelenin karşısında, biraz ötede görkemsiz, küçük, salaş ve çok şirin bir lokanta vardı. Tayfun Bey'le söyleşirken, programda Nazmi dedim oraya. Nazmi Bebek'teydi. Artık çekim heyecanı mı, yaşlılık unutkanlığı mı... Rumelihisarı'ndaki lokantanın adını hatırlamıyorum.

1970'lerin iyice sonunda ya da 1980'lerin başında, bir yaz öğleden sonrasıydı, oraya gittik. Cihat Burak, sokak kenarı masada tek başına oturuyordu. Biz iki arkadaşlık. Nasıl olduysa, çok geçmeden, kendi masamızdan kalktık, Cihat Bey'inkine geçtik. Öylece tanıştık. İnanılmaz alçakgönüllü bir insandı. İstanbul'u anlatmıştı, askere gidişini anlatmıştı. Sonra suskular da yaşanmıştı. İçimize kapanmış ya da iç seslerimizle konuşmuştuk...

Cemal Süreya, Cihat Burak'ı dile getiren yazısında, benzeş bir sahneyi o kadar özlü tanımlıyor ki:

“Krepen Pasajı'nda bir adam. Rakısını yudumlayarak tomar tomar gazete okuyor. Önünde bir tabak mantı. Pasajdan akan laterna sesi. Ve bir lenger sigara izmariti.”

Rumelihisarı'nda da bir lenger sigara izmariti küllük yerli yerindeydi. Ama mantının yerine ızgara balık, galiba lüfer... İkinci görüşmemiz, ne tuhaf, yine o lokantada. Bu kez sonbahar. Yine bir karşılaşma, tesadüf. Bu kez ben de yalnızım. Aslında yürüyüşe çıkmıştım. Bakımsız bahçede oturan Cihat Burak'ı görünce, *Cardonlar*'a duyduğum hayranlığı ille söylemek istemiştim...

Hikâyecî Cihat Burak'a büyük haksızlık yapıldığını düşünüyorum. Necatigil'in sonradan eklemelerle güncelleştirilmiş sözlüğüne baktım; anılmıyor. Hikâyeciliğimizi genel çizgileriyle irdeleyen bazı yazılarda da Cihat Burak adı yok. Besbelli, ressamlığı gölgelemiş.

Son anı, 1990'lardan. *Argos Yeryüzü Kültürü* dergisinde bir Cihat Burak bölümü yapacaktık. Telefon ettim. Cemal Süreya, "Beyoğlu'nun yozlaşmasına dayanamadı. Kadıköy'deki evine kapandı" diyor. Herhalde o dönemdi. Resimlerinin yer alacağı sayıda bir öyküsünü de yayımlamak istiyordum. Burak'tan çok daha şöhretsiz, çapsız yazarlar çizerler hep mırın kırın ederken, o, derginin adresini almış ve bizdeki bürokrasiyi sarakaya alan bir öyküsünü göndermişti.

Aklıma takılır: *Cardonlar*'da, sonra *Yakutiler*'de bütün hikâyeleri toplandı mı? Dergilerde kalanlar? Terekesinde başka yazılar?

Cihat Burak, şüphesiz ki bir İstanbul ressamıydı. Yine "Üvercinka" şairinden iz sürersek, "İstanbullu ve perili". Fakat hangi periler? Yarım yüzyıl önceki İstanbul yaşamasında, 'perili ev'ler, 'perili

köşk'ler saltanatlarını hâlâ koruyordu. Bu evlerin, köşklerin perileri, masalların göz kamaştırıcı perilerine pek benzemez. Bir eciş bücüşlükleri, korku salışları söz konusuydu. Cihat Burak'ınkiler de biraz öyle. Ama korku salışlarına nice nice sevimler kondurulmuş!

Burak'ın 1940'lardaki resimlerinde sevim giysili dev anası periler henüz belirmemişler. İstanbul Modern'deki sergide, çok sevdiğim "Yıldız Bahçesinden"le hemen yüz yüze geldim. Bende, Ada Yayınları arasında çıkmış bir Cihat Burak albümü var. "Yıldız Bahçesinden"i oradan bilirim. İkide birde "Yıldız Bahçesinden"in sayfasını açarım.

1947 tarihli "Yıldız Bahçesinden"deki görünüm, çocukluğumda, Yıldız Parkı'nda varlığını koruyordu. Yıldız Parkı'nı *Gramofon Hâlâ Çalıyor*'da, İstanbul kitaplarında yazdım. Bununla birlikte, atladığım bir şey var: Yıldız Parkı benim için, hele çocukluğumda, bir masal bahçesi.

Cihat Burak'ın peyzajını gördükten sonra buna büsbütün inandım, Yıldız Parkı'nın masal bahçesi olduğuna. Tarihî geçmişini daima unuttum, sildim. Peyzaja dikkatle bakın, perisiz de olsa, o masal bahçesini ressamın duyusundan yakalarsınız.

Sergide, "Yıldız Bahçesinden"in hemen yanında, 1943 tarihli "Galata'dan" yer alıyor. Şimdi duyuş değişmiş. Masalın dokusuna şimdi bir 'gotik roman' karışmış. Öyleyken, daha başlangıçta, Cihat Burak'ın İstanbul'da birçok İstanbul'u tuvaline geçirdiğini hissediyorsunuz. Daha başlangıçta usta. Sanki çok yol almış da, o yol alışın verimlerini biz-

den ırak tutmuş. Oysa öyle değil: Daha baştan kendi dünyasını görebilmekle ilintili olsa gerek.

1940 sonrasındaki Cihat Burak resimlerinde İstanbul, demin söyledim, düşlemle sıkı fıkı bir yakınlık kurmamış. Önünden tramvay geçen “Nusretiye Camii” ya da otomobilli “Taksim Meydanı”, deniz görünümlü “Ayaspaşa” yine de süregelecek Cihat Burak resmini yansıtıyor. Sebebine gelince, Sezer Tansuğ çözmüş: “Ressam kişiliğin çok genç yaşta bu denli savunmalı ve bu denli belirgin olduğu örnekler çok sayıda değildir.”

Onun İstanbul sevgisini bir söyleşisinde okumuştum. Feriha Büyükünâl soruyor: “İstanbul’da doğmuş, yaşamış olmanız, sizin resminizi, sanat görüşünüzü mutlaka çok etkiledi. Gerek aileniz, gerekse eğitiminiz ve yaşadığınız semtler tüm yapıtlarınızda görülebiliyor. Buna ne dersiniz?” Ressam yanıtlıyor: “Öyle tabii efendim... Başka türlü olamazdı ki... Ben Levanten değilim tabii. Pera’da büyüyüp yetişmedim. O Levantenleri de severim ayrıca. İstanbul’un en koyu Osmanlı muhitinde geçti çocukluğum. Halide Edib’in *Sinekli Bakkalı*’nda... Sonra da Beyoğlu’na geçtik.”

Yitirilmiş İstanbul’a dair yakınma, yine o söyleşiden:

“(...) Aksaray’daki, Cihangir’deki evlerde yaşadım. Oralarda ömrümüz iyi geçti, kötü geçti... Peki kötü geçmedi ya, iyi denebilir. Onların insanlarda birtakım kalıntıları oluyor, değil mi? Apartmanda yaşamaya benzer mi? Şurda yaşamamanın ne tadı tuzu vardır değil mi? Şu karşiki köşkte yaşasaydım daha

mutlu olurdum. Burası 24 daire. Kimse kimseyi tanımıyor. Şöyle bir ‘Merhaba’ diyorsunuz. Adı nedir? Ne iş yapar? O beni bilmez, ben onu bilmem. Eskiden herkes herkesi tanıyordu. Eski evlerde, bahçeden bahçeye geçilirdi. Havuzlar, balıklar yok oldular. İşte böyle 20 katlı bir apartman...”

Paris döneminden sonra, Cihat Burak’ta İstanbul büsbütün masal havası estirir. Masal sözcüğünün çağrıştırdıklarının tersine, kara, kapkara, karanlık bir masaldır bu. Pek çok İstanbul çağrışımıyla bezenmiş bir resmi gözümün önünde şimdi: Yahya Kemal’in sırtında kıpkırmızı pelerin, şair smokinli, geniş bir mermer merdivenin basamaklarında duruyor. Önde, bize göre solda, mermer mezar, geçmiş zaman mezarı. Taşta, “Hafızın kabri olan bahçede...”, şiir akıp gidiyor. Fonda mehter takımı, gemiler, hattâ donanma gecesi. O donanma gecesinin ışıltılarına rağmen iç burkucu bir resim. Belki de kâbus...

... Kâbus ve ironi. Sonsuz ironi. Hele 1970 sonrasındaki resimlerinde, 1980’lerde. İstanbul artık, tarihî değerlerinin üstünde tepinen bir panayır yeri. 1971’de “Beyaz Kelebekler” gümbür gümbür gazino müziği yankılarken, 1980’lerde bir Cihat Burak kediciği eski mezar taşına sığınmış. 1985’teki “First Lady’miz” meydan okurken, Cihat Burak’a da pişmiş toprak, o dayanılmaz güzellikteki kuşevlerini yapmak kalıyordu herhalde.

“(...) Kurbağalıdere’de bir bahçe vardı. Son derece güzel merdivenleri olan bir bahçeydi. Son derece güzel bir saz heyeti vardı. Saz dinledik. İşte sizi

oraya götürürdüm. Şimdi oralarda kurbağalar bile yok. Kurbağanın olmadığı dereyi ben ne yapayım?”

Madama Butterfly İstanbul'da

Ercan Saatçi'nin “12 Yazar / 12 Albüm” tasarısını gazetelerden okumuştum. Kıran kırana gürültü patırtı ortasında, hoş, incelikli bir girişim: On iki ünlü gazeteci yazar, sevdikleri eserleri birer albümde toplayacaklar.

Meselâ Ertuğrul Özkök, aryalar tercih etmiş. Ertuğrul Özkök gençlik yıllarımdan arkadaşım. Ankara'da, İstanbul'da bol bol edebiyat konuşmuşluğumuz var. Fakat sıra operaya gelmemiş. Meğer ortak tutkumuzmuş. Ben, aryalar albümünü Doğan Hızlan'dan beklerdim; koyu bir operaseverdir. Doğan Hızlan klasik müziği tercih etmiş. Can Dünder, sevdiği Türkçe şarkıları; Ayşe Arman, sevdiği pop şarkıları. Aziz dostum Mehmet Barlas, Türk Sanat Müziği'ne; tarih sevdiren Murat Bardakçı tasavvuf müziğine açılıp gideceklermiş.

Sedat Ergin'in caz sevdiğini bilmiyordum. Ali Kırca, Selâhattin Duman ve Mehmet Y. Yılmaz, sevdikleri şarkıları derleyecekler bir albümde. Herhalde geniş yelpazeyi tercih etmişler. Ama Bekir Coşkun, Türk halk müziğini, Ekrem Dumanlı ise doğrudan doğruya türküleri seçecekler. Ekrem Bey'inki noktalandı noktalanacak; birkaç hafta önce, bir cumartesi, Gezi Pastanesi'ndeydi; biraz söz açtı. İkinci albüm galiba onunkisi olacaktı.

O akşam Ertuğrul'un seçtiklerini dinledim. Albümün etkileyici bir ismi var: *Arta Kalan Zaman-da*. Ve Ertuğrul Özkök sevdiği arylalarla ilintili duygularını, anılarını kaleme getirmiş:

"Bazan bu parçayı dinlerken ("Cantique de Jean Racine") aklıma Truman Capote gelir. New York'ta vitrinlerin arkasından nasıl gizlice Greta Garbo'yu seyrettiğini düşünürüm."

Biri yazın dünyasının, diğeri sinema dünyasının iki gizemli kişiliği. Capote harikulâde öyküler yazdıktan sonra birdenbire ünleniyor; *Başka Odalar*, *Başka Sesler* romanı Amerika'yı birbirine katıyor, hayli cesur bir roman. Garbo hayranı olduğunu bilmiyordum. Garbo'ya gelince, sinemayı noktaladıktan sonra kendini gizlemeyi bir yaşam biçimi haline getirmişti...

Ertuğrul Özkök, opera sanatının popülerleşmiş şarkılarına rağbet etmemiş. Bu arylalar, beğenisi iyice seçkinleşmiş bir müzikseveri yansıtıyor. *İnci Arcıları*'ndan bile hayli zor bir şarkı. 1974'te Mahler'in "Ölmüş Çocuklar Şarkısı"yla başlayan tutku, besbelli, git git yoğunlaşmış. Özkök'ün şu sözlerine elbette katılıyorum:

"Arya sonsuzluğun müziğidir. Sanmayın ki o sadece ukalâ bir azınlığın, ancak parolayla girilebilen soylular kulübüdür. Asla... Arya hayatın bizzat kendisidir."

Oysa, yaşadığımız toprakta, aryanın kaderi öyle olmamış. Belki birtakım baskılardan, belki kuşaktan kuşağa sürmüş önyargılarla, arya sevilmemiş. Opera sevilmemiş. Taa III. Murad devrinde operayla tanış-

mış olsak bile. IV. Mehmed, kızı Hatice Sultan'ın düğünü için bir opera trupunu... hem de operanın yurdu İtalya'dan bir topluluğu dâvet etmeyi düşünmüş olsa bile.

Ertuğrul Özkök'ün albümü beni doğrudan doğruya opera sanatına çekip götürdü sonunda, o akşam, o gece. Sonra da kendi anılarıma.

Operayı çok severim. Opera esinli iki roman yazdım: *Saz Caz Düğün Varyete* (ismi takan Doğan Hızlan'dır) ve *Yarın Yapayalnız*. İkisinde de beş aşağı beş yukarı aynı soruna temas ettim: Bizde opera niye sevilmez... *Saz Caz Düğün Varyete* ironik bir romandı. Ama *Yarın Yapayalnız*, soprano Handan Sarp'ın sanatındaki yalnızlığını, benimsenmeyişi de deşer. Yani deşmeye çalışmıştım...

“Bir Denizin Eteklerinde” hikâyesinde, hikâyenin başkişisi opera dinleyerek mi canına kıyıyordu, hatırlamıyorum. Ama *Bu Yaz Ayrılığın İlk Yazı Olacak*'ta bir başka intiharın tanığı anlatıcı, yaşananların yıpratıcılığından kurtulmak için operaya sığınır. Verdi miydi?

Verdi'nin eserlerini eşsiz bulurum. Bununla birlikte bende opera tutkusu, Puccini'yle başladı. Puccini'nin *Madama Butterfly* operasıyla.

Kısa bir tarihçe: İstanbul Şehir Operası, 1960 Mart'ında, yine Puccini'nin *Tosca* operasıyla perdelelerini açmıştır. İşte hemen o dönemlerde *Madama Butterfly* sergilendi. Repertuvar dardı: *Tosca*, *Madama Butterfly*, Verdi'den *Rigoletto*, *Aida*, Çaykovski'den *Yevgeni Onegin*, hatırlayabildiklerim. Mekân, yazık ki yanıp gitmiş, Tepebaşı Dram Tiyatrosu.

Bir geceydi; evdeki ‘ön hazırlıklardan’ sonra, Tepebaşı Dram Tiyatrosu’na gittik, babamla ikimiz. *Madama Butterfly* için. Ön hazırlıklar diyorum; Almanca bir opera kitabından eserin konusu araştırılmıştı, aynı ansiklopedi ünlü aryalara, bestenin özelliklerine, dramatik aksiyona, bestelenişinden ve sergilenişinden sonraki ilk yorumlara yer veriyordu.

Bizde opera; Batılılaşmanın göstergesi sayıldığından olacak, rahmetli babam, ansiklopedinin sayfaları arasında öğrenci endişeleriyle göz yormuştu. Bana anlattıklarına bakılırsa, opera ‘yüksek’ bir sanattı, kendini ‘sevdirmek’ için belli düzeyde müzik bilgisini gereksiniyordu... Havuzlu, tren yollu matematik problemleri kadar çetrefil gelen bir konuşma...

Madama Butterfly’a gidişimizin sebebi ise daha karmaşık: Linkerton’u (Amerikan donanmasında görevli deniz subayı) tenor Atillâ Manizade canlandırıyor. Babam Kıbrıslı. Atillâ Manizade, babamın Kıbrıs’tan yakın arkadaşı, tıp doktoru Prof. Derviş Manizade’nin yeğeni. Bir tür ‘ayıp olmasın’ diye gidiş var *Madama Butterfly*’a.

Derken perde açıldı. Nagasaki’de küçük ev ve bahçesi. Linkerton geyşa Cho-Cho-San’la tanışıyor. Galiba önce dekora vuruluyorum, ya da Cho-Cho-San’ı canlandıran soprano Güher Güney’e. Hâlâ karar veremem. Belki jestlere, yürüyüşlere, sahne duruşlarına, tiyatrodan biraz farklı, galiba daha abartılı, ama öyle bir abartı ki, yaşamı daima yapay bir görkeme alıp götürüyor...

Kaç yaşındaydım? Ne önemi var! Hemen ikinci perdede, Linkerton'un terk ettiği Butterfly (Cho-Cho-San / Güher Güney) bir kader biçecekti: Evde, babamın özetlediği konuya kulak kesilmemiştim ama, şimdi, sahnede olup bitenler, o yoğun terk edilmişlik, yalnızlık, umutsuzluk çarpıp geçmişti.

Türkçede en zengin kaynak olan *Opera Tarihi*'nde, Cevat Memduh Altar, "İkinci perdede" der, "herkesin heyecanla beklediği Butterfly'ın o meşhur aryası, eserin en içli, en duygulu bir parçası olmanın önemini taşımaktadır. Bu perdenin en sonunda, ta uzaktan kopup gelen mırıltı halindeki koro ise, büyük bir ressamın fırçasından çıkmış bir gece manzarası gibidir."

Şimdi yine tüylerim diken diken olarak dinliyorum, "Un bel di vedromo"yu, Victoria de Los Angeles'in yorumundan. Fakat hep, yıllar öncesi İstanbul, gözümün önünde Güher Güney'in dramatik oyunu. Büyük bir acıyla, *Yarın Yapayalnız*'ı yazdığım günleri ve geceleri hatırlıyorum, Handan Sarp'ın benim uydurduğum Zeytinadası'nda –aslı Avşa'dır– Puccini'yi yeniden ve yeniden keşfedişlerini, Puccini'deki Amerika Birleşik Devletleri'nin emperyalist politikasına itirazı...

Opera sanatını bilmeksizin, hayatımda tek bir opera izlememişken, sonra, o koro şarkısı çıkagelecek, "büyük ressamın fırçasından çıkmış bir gece manzarası"!

İstanbul'da, Tepebaşı'nda, koltuklarının kadi-fesi vişneçürüğü Dram Tiyatrosu'nda –adı bile ne güzel! Bana ne kadar kardeş!– *Madama Butterfly*

gecesinden bu geceye en az kırk beş yıl geçti. Opera bittiğinde, soğuk bir kış gecesine karıştığımız dün gibi. Düşünüyorum da, soprano Güher Güney'e borçlarım... Puccini'nin ince eseriyle ve onun, Güher Güney'in yorumuyla başlamasaydı, arkası gelir miydi?

Sevgili Ertuğrul Özkök olmasaydı, "*Madama Butterfly* İstanbul'da"yı yazmak aklıma gelmezdi.

Hatırladığım Türk filmleri

Ayşe Osmanoglu, anılarında, Yıldız'da, sarayda, kapkaranlık, hepsi birer ikişer dakikalık filmler gördüğünü dile getirir. Bu anılar Selis Yayınları'na okura yeniden sunuldu. II. Abdülhamid çağında Yıldız Sarayı'nın sinemayla, tiyatroyla ilişkisi elbette bir yazı konusu. Çok geçmeyecek, 1908'de Tepebaşı'nda ilk sinema salonu açılacak...

Bana gelince, yarım yüzyıl sonrasında başlıyor sinema anılarım. Asıl o anılardan söz açmak istiyorum. Yabancı filmleri geçiyorum, nice etkilerine rağmen. İstanbul sinemalarında seyrettiğim Türk filmlerini anlatmak istiyorum. Çünkü pek çoğunu hâlâ unutamadım.

1960'lar İstanbul'unda, Beyoğlu yakasında, Türk filmi oynatan sinema salonları kısıtlıydı. Okuryazar geçinen kesimler Türk filmine gitmez, yerli sinemayı küçümser, küçümseyişini de bir okuryazarlık göstergesi sanırdı. Ben Türk filmlerine bayılırdım.

O günlerin yerli filmcilikten haberler, röportajlar sunan sinema dergisi *Artist*'ti. *Artist*'i her hafta alırdım, kapağı "beş renkli" mecmua. Kapakta da, ya Muhterem Nur, ya Belgin Doruk. Bazan Leylâ Sayar, Ayhan Işık, Eşref Kolçak...

Ülküm yazar olmaktı dediğime bakmayın; ergenlik günlerimde tek hevesim sinema oyuncusu olmaktı. Bu istek gönlümü herhalde Türk filmlelerinden çelmişti. Çok yakında bir gün Göksel Arsoy olacağım konusunda kesin inançlıydım. *Artist* mecmuaları toplanıyor, biriktiriliyor, aynanın karşısına geçip Göksel Arsoy pozları alınıyor!

Sonra sonra, filmler filmler seyrettikçe, jönprömiye olmak ülküm söndü gitti. Ne çok uzun boy-luydum ne atletik ne açık kumral dalgalı saçlı ne yeşil gözlü.

Artık sadece seyirciydim. Beyoğlu'nda, Lâle, Lüks, Saray, Pangaltı'da İnci, Kurtuluş'ta Yeni Atlas, Şişli'de Kervan, her hafta koşuşturduğum sinema salonlarıydı. Öylesine tutkundum ki Türk sinemasına, eski filmleri kaçırmamanın bir yolunu bulurdum. Meselâ, Elmadağı'ndaki Şan Sineması, yaz mevsimi boyunca, hep -iki film birden- eski Türk filmlerini gösterime sokardı. Orhan Elmas'ın yönettiği *Üç Kızın Hikâyesi* şimdi sahne sahne gözümün önünde; bir yaz öğleden sonrasındı, Şan'da seyretmişim.

Sonraları, Sinematek'in sağladığı olanakla, iyice eskileri, en eskileri de seyrettim. Muhsin Ertuğrul sinemasını az çok bilirim. *Şehvet Kurbanı*, *Kahveci Güzeli*, *Aysel Bataklı Damın Kızı*... Geçen gece, uy-

kuyla uyanıklık arası, birdenbire *Şehvet Kurbanı*'nın son sahneleri, Muhsin Ertuğrul mahvolmuş, kar yağan bir akşam, evinin önünden geçiyor. Karısı ve çocukları, o sefil adamı dilenci sanıp sadaka veriyorlar! Muhsin Ertuğrul'u mahveden, şaşaalı güzelliğiyle Cahide Sonku. Kırk yıl önce gördüğüm *Şehvet Kurbanı*, işte yine karşıma çıkıyor.

Yeniyetmeliğimin, Türk sinemasına dair tek kitabı, Nijad Özön'ün kaleme getirdiği *Türk Sineması Tarihi (Dünden Bugüne) 1896-1960*'tı. Bu kitap, siyah-beyaz fotoğraflarla bezemişti. Gerçi üçüncü hamura basılmıştı ama fotoğraflar yüreğimi oynatırdı. Bakın, *Efelerin Efesi*'nde genç bir adam, Ayfer Feray'ı kolları arasında taşıyor. Ayfer Feray galiba ölmüş. Uzun saçları toprağa sarkıyor.

Nijad Özön yazıyor: “Katil, bir düzene kurban gidip hapse atılan delikanlının, masumluğunu ispat etmek üzere hapisten kaçması...” Fotoğrafta Gülistan Güzey, çamaşır leğeni başında saçlarını oymalı yemeni örtüyor. Yüzü adamakıllı üzgün. Çevresinde kadınlar. Kim bu kadınlar? Şimdi neredeler? Yaşıyorlar mı? Şu sağdaki Muallâ Sürer olabilir mi? Belki. Fakat ne kadar genç! (Mutlaka Muallâ Sürer olmalı. 1970'lerde, bir film şirketi yazıhanesinde, “Meslek hayatımı Lütfi Akad Bey'e borçluyum” demişti bana. Demek *Katil*'de birlikte çalışmışlar.)

1960'ta Nijad Özön usta saydığı film yönetmenlerini belirtmiş: Akad'la başlıyor, Metin Erksan'la, Atıf Yılmaz'la, Osman Seden'le, Memduh Ün'le, “eleştirmenlikten sinemacılığa geçen en genç rejisörümüz” Halit Refiğ ile devam ediyor.

Akad'dan o kadar çok sevdiğim film var ki, hangisini söyleyeyim... 1950'lerin sonunda, *Öldüren Şehir*'i seyretmiştim. Belgin Doruk, Kasımpaşa'dan Beyoğlu'nun ışıklarına bakıyor, sonra yaşamını yıkıp geçecek Beyoğlu'nu düşünüyordu. Birkaç yıl sonra, yine Akad imzalı *Vesikalı Yarım*, Türkân Şoray, İzzet Günay, günlerce aklımdan çıkmayacaktı. Öyle bir film ki, bunca yıl sonra, yeniden seyredişlerimde yüreğimi yakıyor...

Memduh Ün'den *Üç Arkadaş*'ı Saray Sineması'nda, *Ayşecik*'i ise Lüks Sineması'nda seyretmiştim. İlkinde, mutlu son görününceye kadar, bol bol gözyaşı dökmüş, ya mutlu son gelmezse diye heyecan içinde kalmıştım.

Yeni Melek'te seyrettim Metin Erksan'ın *Acı Hayat*'ını. Bugün bütün güzelliğini koruyan bu eşsiz film, her şey bir yana, hayata bakışımı değiştirdi. Mevsim kıştı, sinemadan çıktığımda gün bana bütün kararmış gelmişti.

Demin andığım *Ayşecik*'i seyrettiğimde çocuk sayılırdım. Üç dört çocuk, komşumuz Melâhat Hanım'ın gözetiminde, Lüks'te locada oturuyoruz. *Ayşecik*'i canlandıran Zeynep Değirmencioğlu mahalleyi birbirine katıyor, yaramazlığıyla yaka silkti-riyor, derken bir güzel ağlatıyordu çocukluğunun özverisiyle.

Ayşecik, Kemalettin Tuğcu'nun bir romanından yola çıkılarak film öyküsüne dönüştürülmüştü. Senaryoyu Hamdi Değirmencioğlu yazmış. Hamdi Bey'le yıllar yılı Teşvikiye'de aynı apartmanda oturduk. Benim de sinemaya bulaştığım dönem-

ler. Hamdi Değirmencioğlu, senaryolar tasarlarlarken duygusallaşır, bazan gözyaşlarını tutamazdı. Filmde insanlar acılar çekmeli, bütün acılardan sonra mutluluğa kavuşmalıydılar. Sonu acı biten hikâyelere itiraz ederdi Hamdi Bey. Ne kadar çok sigara içerdi, benden de çok!

Siyah-beyaz dönemden unutamadığım bir film de, Halit Refiğ'in yönettiği *Haremde Dört Kadın*'dır. Sultan Hamid zamanının bu müthiş panoraması gerçekten oya gibi işlenmiştir. *Haremde Dört Kadın*'da bir 'çağ romanı'nın tadı duyulur.

Sinema serüvenim Halit Bey'in önerisiyle başladı. 1970'lerden 1990 öncesine kadar, bölük pörçük, yirmi yıl kadar sürdü. İlk senaryo çalışmam Halit Bey'le. Bir türlü sahne kuramaz, bir türlü yol alamazdım. Sonunda Halit Refiğ oturup kendi yazdı. Ama gençlerin önünü açmak gibi bir yücegönüllülüğü vardı: Beni Atıf Yılmaz'a tavsiye etti. Derken Lütfi Akad...

Türk sinemasının ustalarıyla tanışmak onur veriyordu. Türk sinemasını var edenler, şimdi bana öyle geliyor ki, bütün ülkeye sevgi ve iyilik aşılamışlardır. Geçmiş günlerin filmleri handiyse tılsımlıydı. Öyle bir tılsım ki, kötülüğü durdurabiliyordu.

Geçmiş günlerin filmlerinden 'edindiklerimi' bir iki senaryoda ödemeye çalıştım. İlki, Zeki Ökten'in yönettiği *Bir Demet Menekşe*. Hikâyenin özü, seyrettiğim pek çok Türk filminden esinlenme. Sonu ille mutsuz bitsin istiyordum *Bir Demet Menekşe*'nin. Ne Zeki yanaşıyordu mutsuz sona ne yapımcı Berker İnanoğlu. Ben mutsuz son yazdım

ama, onlar bildiklerini okudular. Küçük bir ihanet payıyla: *Bir Demet Menekşe*'nin son sahnesinde Hâle Soygazi alabildiğine buruk gülümser, mutlu sonun kandırmaca olduğunu vurgulamak istercesine.

Yirmi yıl kadar, galiba hep aynı öykünün eteklerinde dolaşıp durdum. Ömer Kavur'la *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*, hem film olarak hem de çekim günlerinin anısıyla, sinema serüvenimin en güzel andacı. *Bir Demet Menekşe*'de yarım kalan mutsuz son, *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*'nde handiyse oç alır. Adı gibi kırık biter film.

Kırık Bir Aşk Hikâyesi baştan sona Ayvalık'ta çekildi. Filmin karelerinde 1980'in Ayvalık'ı olanca pitoreskiyle göz okşuyor... Arada bir seyrediyorum.

Çok severek yazdığım son senaryo, *Seni Kalbime Gömdüm*. Türkân Şoray için yazmıştım. Filmdeki mutsuz genç kadının ismi ne olacaktı? Türkân Hanım'a sormuştum. "Ya Eylül, ya Gurbet..." demişti. Eylül oldu. Fakat şimdi hepsi gurbet...

Türkân Şoray'ın giysileri

1960'larda, Taksim Meydanı'nda, Anıt'ın altında, ilk kez 'canlı' Türkân Şoray'ı gördüm. Daha önce, benim için, pek çok seyircisinde olduğunca, beyazperdede bir hayaldi.

Fakat şaşırtıcı olan, gerçekle hayalin birbiriyile bunca örtüşmesiydi. Çiçek tarhlarının arasında duruyordu. Set işçilerinin çevirdiği kordonun gerisinde. Bu, *Meyhane Güzeli* filminin çekiminden bir

sahneydi. Kalabalık, Türkân Şoray'ı seyrediyordu, film çekimini. O, orada, tek başına, kalabalığı görmüyormuşçasına. Nasılsa evcilleşmiş, bembeyaz, turuncu gagalı bir kazı kucağında tutuyordu.

Kimseye bakmıyordu. Bana bakmıyordu. Yalnızca, gözlerinde siyah bir ateş. Bir an göz göze geldiğimizi sandım. Sanıydı; ama bu sanıya yıllarca inandım.

Lâcivert üzerine küçük beyaz çiçekli, pazen bir entari giymişti. Sırtında, rengi galiba külrengi, epri-miş bir pardösü...

Sonraki elbise hatırası, *Billûr Köşk* filminden.

Türk sineması, siyah-beyaz döneminden renkli çağına geçiyordu. *Billûr Köşk* de “kısmen” renkli bir Türk filmiydi.

Çoğu Hollywood yapımı renkli, sinemaskop filmler görmüştüm gerçi. Bununla birlikte yerli sinemanın renklenmesi beni çok heyecanlandırıyordu.

Billûr Köşk'ü, şimdi yerinde yeller esen, Lüks Sineması'nda seyretmiştim. Tek başıma. Zaten o yıllarda hep tek başımaydım; ben ve hayallerim. Uçsuz bucaksız hayaller kurardım.

Billûr Köşk, belleğim yanıltmıyorsa, Sindirella uyarlamasıydı. Nihayet, baloya gidiş sahnesine sıra geliyor; Türkân Şoray birdenbire renklere kavuşuyordu, görkemli tuvaletiyle.

Renkli kaç sahneydi? Kaç dakika sürdü? O dakikalardaki sevincimi unutamam, söze dökemem.

Beş altı yıl daha geçti. Türkân Hanım *Azap*'ı yönetiyordu. Bir sebepten dolayı, Levent Karakolu'na

bitişik, Sümbül Sokağı'ndaki evine gittik. Soğukça kış akşamıydı. Sokağa bakan küçük salonda oturduk. Öylece yarım saat geçti.

Oturduğum yerden üst katın merdiveni görünüyordu. Derken merdivende ayak sesleri. Türkân Şoray aşağıya iniyordu. Moru eflâtuna çalan, jarse bir giysi.

İkinci gidişimde ona eflâtun kuzgunkılıçları götürmüştüm. Koskocaman bir demet olmasını istiyordum. Olmamıştı, param yetmemişti.

İkinci ziyaretim baharmış demek; glayöller açmış. İlk akşam, dediğim gibi, kış. Filmlerden, hikâyelerden konuşuldu, senaryo tasarıları. *Azap* gerçekçi bir filmidir ama Türk sinemasında masal ve hayal tutkusu büsbütün silinmemişti. Hayal dolu film hikâyeleri yazmak isterdim Türkân Şoray'a.

O kadar çekingen, o kadar içe kapanık, o kadar alçakgönüllüydü ki, hayalden ötesini düşünemiyordunuz. Gülümsüyordu. Kırık, hüzünlü, üzgün bir gülümseyişi.

Sonradan, canlandığı bütün acı karakterlerin bu gülümseyişte odaklandığını düşündüm. Başkalarının, en çok da, ezilenlerin acısını duymak, anlamak. Ve merhamet, acıyı paylaşabilmek.

Geçenlerde, Gönül Paksoy'un Teşvikiye'deki sadelikler yurdu ışığına giderken, aşağı yukarı bunlar geçiyordu aklımdan. Türkân Şoray'ın filmlerdeki kostümlerinden bir sergi düzenlenecekti. Bu ince tasarı Osman Çetintaş'a ait. Kostümler, sandıklardan çıkartılmış, temizlettirilmiş, ütülenmiş. Türkân Şoray'ın tarihçesi âdeta o kostümelerde...

... Yılları düşündüm. Yıllar: Hayranı olduğum aktris Türkân Şoray'dan sevgili arkadaşım Türkân Hanım'a, hayatta en çok sevdiğim insana yol alan yıllar. Ben onu hep 'bizim Dostoyevski'miz' gibi alımladım. Hayat ve ruh ezginlerine en çok onun canlandırdığı karakterler seslenebildi.

Kostümlere gelince; tuhaf bir tezat ortada: Göz kamaştırıcı tuvaletler, çok şık akşam giysileri, salon kıyafetleri, süslü kemerler, taşlı, büyük, salkım küpeler, bilezikler, broşlar, takılar, yapma çiçekler, gece çantaları, yüksek ökçeli iskarpinler... Bu karışıklık beni her zaman ilgilendirdi: Türk sineması, nice zaman, bunca şatafat ortasında, seyircisinin yaşayamadığı öyküleri anlattı. Fakat başoyuncu, Türkân Şoray, gözlerindeki kederle, gülümseyişteki ağlayışla söyledi seyircisine, bu öyküleri yaşayamayacaklarını.

Neredeyse matemli bir görkem.

Ben işliğe girerken, kostümler taşınıyordu. Osman Çetintaş tümünü ezbere hatırlıyor, hangi film, hangi sahne, ezbere söylüyor. Türkân Hanım çocuk gibi dinliyordu.

Şunu da eklemek gerekir: Beyazperdede görkemler, kraliçe, sultan, masal kıyafetleri kuşanmış Türkân Şoray, kişisel hayatında, süsten püsten uzak durmuştur. Kaç kez, "Başkalarının giyemeyeceğini bilerek pahalı elbiseler giymek..." dediğini hatırlıyorum. Sızıyla. Kaç kez, sokağa çıkarken hep aynı sade elbiseleri tercih ettiğini fark ettim.

Gönül Paksoy, estetik duyusuna çarpılıp kaldığım bir tasarımcı değildir yalnızca, aynı zamanda

özenli, çok zarif bir ev sahibesidir. Nefis kahveler, leziz bademli çörekler ikram etti.

Kostümlerin geçit töreni başladı. Başınız dönüyor: Türk sinemasının kırk yılını yanı başınızda hissediyorsunuz. Ürperiyorsunuz.

Meselâ şu beyaz tuvalet, volanlı yakası incilerle bezenmiş, galiba şifon, sergideki en eski tuvalet olacakmış. *Bir Genç Kızın Romanı*'nda giyilmiş. Muazzez Tahsin Berkand'ın "ölmez" eserinden sinemaya uyarlanmış.

Kostümler henüz zaman sırasına konmamıştı. Art arda geçiyordu. Gözümün önünden art arda Türkân Şoray filmleri geçiyordu.

Meselâ, hiç unutamayacağım *Vesikalı Yârim*, asıl Türkân Şoray'ı bize yansıtan büyük usta Akad'ın eseri. Çiçekli beyaz sabahlık, *Vesikalı Yârim*'den. İstanbul, *Vesikalı Yârim*'de, ebedi ve ezeli iki İstanbul'dur: Beyoğlu ve konsomatrise âşık ve genç manavın ailesiyle birlikte yaşadığı semt; Samatya mıydı orası?

Şu, kırmızı elbise ve beyaz puvantiyeli kırmızı bere, *Ateş Parçası*'ndanmış. Yeşil tafta tuvalet, *Tatlı Betüş*'ten. Az ötesinde *Al Yazmalım*'ın basma entarisi, yün hırkası. Beride, yine Akad imzalı *Seninle Ölmek İstiyorum*'un mini, mevsimlik pardösüsü; birörnek kumaşından elbise kayıpmış.

Geçit töreni, Türkân Hanım'ı etkiliyor. Ateş kırmızısı, ropdösireni çağrıştırır, siyah tülle noktallanmış bir giysi. Diyor ki: "O sahne! Geliyorum, kablolar ayağım takılıyor, aynayı kırıyorum!.." *Hayallerim, Aşkım ve Sen*'den.

Bazıları sandıklarda küflenmiş, bazıları yitik, yüzlerce kostüm, kadifeler, ipekler, jorjetler, şifonlar, taftalar, bürümcükler, sentetik kumaşlar, kürk-ler, otrişler, pul, boncuk, payet...

Dümdüz mavi elbise, *Mine*'nin. "Göl kıyısındaki sahne mi?" diye soruyorum. Göl kıyısındaki sahne-
de giyilmiş. *Mine*, Türkân Şoray'ın oyunculuğunda şüphesiz ki bir doruktur.

Taş mankene bayrak kırmızısı elbiseyi geçiriyor-
lar, sağ omuz iyice düşük, model öyle. *Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu*'dan. Bence, sinemamızın en güzel filmlerinden biriydi.

Göz alan renkler, solgun, ölgün renkler, boyu-
na renkler. Sarılar, turkuvazlar, çağla yeşilleri, toz-
pembeler, vişneçürükleri, yavruağızları, kurşunîler,
filizîler, şarabîler, lâl renkleri, siyahlar... Kostümlerin renkleri.

İşte, senaryosunu ben yazmıştım! *Seni Kalbime Gömdüm*'ün iki tuvaleti: Koyu külrengi ve koyu
gülkurusu taftadan olanını, Bodrum'daki yılbaşı ge-
cesi sahnesinde giymişti Türkân Hanım. Yepyeni!
Diğeri, siyah ipek kadifeden olanı, Pera Palas'taki
son sahne için. Karşımda görünce, durakalıyorum:

Birlikte Yıldırım Mayruk'a, Yıldırım Bey'in
Halâskârgâzi Caddesi'ndeki işliğine gitmiştik. Mo-
deller, kumaşlar seçilmişti. "Böyle mi düşünmüş-
tünüz? Hayal ettiğiniz gibi olacak mı?" Soruyordu
Türkân Şoray. Kalbimde, sonsuz, mutlu ve acı bir
coşku; sözcükleri unutmuş, yanıtlayamıyordum...

“Bir çiçek bulutunda saksılar”

Oktay Rifat, büyükannesini anlattığı o güzel şiirinde (“Büyükanne”) önce denizden söz açar; ufacık, beyaz bir ev görmektedir. Ortaköy Camii tam karşıya düşmekte. Sonra evin çingırağı, “çın çın” çalarmış, “gelenler için gidenler için”. Büyükanne, “ince yüzlü saz benizli bir kadın”, kucağında kedisi, pencereden bakıyor. Sanki hâlâ bakıyor!

leylâk kokardı hırkası / bahçesi yasemin.

İstanbul’un bir dönemini yaşamışlar, leylâk kolonyası süren yaşlı hanımları unutamazlar. Bahçede, mevsimi gelince açan yasemini de. O bahçelerde mutlaka bir leylâk ağaççığı olurdu, bazan manolya; tarhlarda güller, ortancalar, anasınababasınapayverenler, bazan hercaîmenekşeler. Bahçeler böylesine bitmemişti ve çocuklar çiçekleri yaşayarak büyüyordu.

Bende kalp ağrısı bir türlü geçmez: Anneannelerin küçük bahçesindeki çarkıfelek! Hanımelini de severdim ama, hanımelinin hemen bitişiğinde, duvara tırmanmış çarkıfeleğin kalbimde yeri başkaydı. Koyu yeşil yaprakları, büyük ve parlak renkli çiçekleriyle çarkıfelek, öteki adıyla, fırıldak çiçeği, kame-riyelerde, duvar diplerinde baş döndürürdü.

Oktay Rifat, bir başka şiirinin (“Ne Zaman”) son dizesinde, “bir çiçek bulutunda saksılar” diyor. Toprak saksılardı hepsi, karanfillerle, küpeçiçekleriyle, begonyalarla bezenmiş, pencere önlerinde. Bahçeler gibi, birer ikişer, çiçekli evler de azaldı.

İstanbul kültüründe çiçek yalnızca estetik duyusuyla ilintili değildir. Yüzyıllar boyunca, çiçek, halk sağlığındaki saltanatını korumuştur. Çiçek suları, çiçek şerbetleri, çiçek reçelleri –meselâ çok sevdiğim gül reçeli– şifa getirsin diye yapılıyordu. Meselâ gülhatminin öksürüğe iyi geldiği, çocukluğumda hep söylenir, hatmi çiçekleri toplanır, kurutulurdu.

Tarihle ilgilenenler, imparatorluk başkenti İstanbul'un, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda çiçekler başkenti olduğunu bilirler. I. Ahmed çiçeğe öylesine düşkünmüş ki, Haliç'teki hasbahçeye kendisi çiçekler dikmiş. Gül, şakayık, lâle, sümbül, menekşe, zerrin akla ilk gelen tarihî İstanbul çiçekleri. Fulyayı da unutmamak gerekir. Fulyanın halk sağlığında önemli bir çiçek olduğunu vurgulamak isterim. Fulya, İstanbul yakasındaki –Kadıköyü'nde– kiyle karıştırmayalım– Bahariye sırtlarında bolca yetiştiriliyor. Şekerciler şurubunu yapıyorlar ve fulya şurubunun asabiyete iyi geldiğine inanılıyor.

Çiçek ve çiçekçilik tarihimizi mercek altına yatırmak isteyenlere iki kitap salık vereceğim: İlki, Nurhan Atasoy'un *Hasbahçe*'si. Atasoy bu değerli eserinde, saray bahçelerinin yüzyıllar içerisindeki serüvenini sanat tarihi açısından irdeler. Çiçeğin hayatın kulgısındaki anlamını araştırır. Öteki kitap, Beşir Ayvazoğlu'nun *Güller Kitabı*. Ayvazoğlu, eski edebiyatımızın çiçeğe ayrılmış binlerce sayfasını bugüne kazandırıyor...

İstanbul'un özel çiçek semtleri varmış. Çiçek pazarları, çiçekçi dükkânları oralarda. Yalnızca çiçek satılmıyor, tohum, soğan da oralarda satılıyor.

Necdet Sakaoğlu'nun saptamasıyla, İstanbul kültüründe çiçek, on dokuzuncu yüzyılda usul usul göçüyor. Bir zamanlar, padişahlardan din adamlarına, saraylardan köşklere, evlere, cami bahçelerine insanların ve mekânların tutkuyla yaklaştığı çiçek ne oluyor da gözden düşüyor, derseniz, yanıtı zor. Belki iktisadî sarsıntılar etkiliyor. Ama estetik duyuştaki gerileşme de etkili.

Necdet Sakaoğlu, “Çiçekçilik, Rumeli göçmenlerinin, Arnavut bahçıvanların ve Çingenelerin ilgi alanında kaldı” diyor. Eyüp'teki, Kasımpaşa'daki, Edirnekapi'daki uçsuz bucaksız çiçek bahçeleri birer ikişer kaybolup gidiyor.

Oktay Rifat'la başlamıştım; onun “Çiçekçi” şiiri çiçekçi Çingene kızdaki söz açar: “üflüyor dumanını sigarasının / tütün kokuyor çiçekleri”... Bir bahar bulutu geçer, gökyüzü masmaavidir...

Anılarımdaki çiçekçilere gelince, gözümün önünde nedense önce Ada vapurları. Öyle sık sık Adalar'a gittiğimiz yoktu ama, Ada vapurlarında satılan manolyayı, mimozayı, yasemini belleğim kapıp saklamış. Bunlar, 1950'li yıllar olmalı.

Hemen öncesinde, yani doğmadığım zamanlarda, hele İkinci Dünya Savaşı döneminde çiçek gitgide orta halliden el ayak çekiyor. Refik Halid Karay, *Anahtar* adlı sevimli romanında, o dönem İstanbul'unda çiçeğin ancak varlıklı kesimlerce alınabildiğini anlatır. Çiçek yetiştirmek, git git, çiçekçiden ‘alınmış’ çiçeğe dönüşür. Çiçekevleri, daha çok Beyoğlu'ndadır şimdi.

Sabuncakis daha eskilerde kurulmuş ama, ben, Beyoğlu'ndaki çiçekevine yetiştim. Büyük bir işha-

nının pasajımsı girişindeydi Sabuncakis. Kadife ve muare taftayla bezenmiş camekânında çoğu kez, kumaşlar üstüne gelişigüzel atılmış izlenimi veren tek bir orkide dururdu, beyaz ya da pembe, ille benekli. Zaten orkideyi ilk kez Sabuncakis'in camekânında gördüm. 1950 sonrasındaki İstanbul'da orkide hayli pahalı ve nadide bir çiçektir.

Bir kez Sabuncakis'ten çiçek de aldık. Tabii bizim ev için değil; annemle babam hangi seçkin tanıdıklarına gideceklerse... Uzun uzadıya fiyatları sorulmuştu güllerin, karanfillerin, dolunay margaritaların. Sonunda kavuniçi kuzgunkılıçlarında karar kılınmıştı.

Geçen gün Avantgarde'a gittim. Avantgarde, sevgili arkadaşlarım Selva Alemdar'la Ümit Kulunyar'ın Akatlar'daki çiçekevi, Ak Merkez'in tam karşısında. Yolunuz düşerse, uğrayın derim. Selva'yla Ümit, "Size çiçek getirdik..." diyorlar.

Çiçekler ne kadar çeşitlenmiş! Çiçekten anlar geçinirim; Avantgarde'ta bilmediğim, adını bile işitmediğim o kadar çok çiçekle karşılaştım ki! Sora sora, ancak, "Şu kamelya mı?" diyebildim. Neyse, kamelyaymış. İlkbaharda çiçek açar kamelya. Ama kocaman saksıdaki bu mevsimde kırmızı çiçekliydi.

Şunlar, "stephanotis"miş; çan gibi, sert, beyaz çiçekli. O çanımsı, çingırağımsı beyaz çiçeklerin güzelliğine doyamıyorsunuz. Oysa stephanotis –yazık ki Türkçe adı yok– tehlikeli bir çiçek; usaresi, deride ve gözlerde hafif kaşıntıya sebep olabiliyor. Stephanotis'i uzaktan sevmek en iyisi...

Bir aşk romanının başkişisinin adını çağrıştıran Medinilla, alevli pembe bir çiçek. Filipin kökenli-

miş. Çiçek açtı mı, çiçekleri öyle alev alev pembe, üç dört ay yaşarmış.

Calamondin, ev içi portakalı diyebileceğimiz bir çiçek ağaççığı. Çiçek açtı mı, bütün ev, portakal çiçeğinin kokusuyla doluyor. Hemen eklemeliyim: Calamondin'in çiçekleri, portakalınkinden çok daha keskin rayihalı. Sonra çiçekler geçince, minyatür portakallar yetişiyor. Yenir mi yenmez mi, bilmiyorum. Marttaki çiçeklenişten sonra, bütün yıl, meyve vermeye devam ediyor Calamondin.

Şunlar da, 'oda gülü'. Bu adı ben taktım. Küçücük saksılarda, menekşegülünü hatırlatan, incecik güller, vişneçürüğü, sarı, pembe, beyaz, kavu niçi...

Öyle anlaşılıyor ki, İstanbul çiçekçiliği, bahçelik İstanbul öncesiz sonrasız yitince, ithal çiçeklere kucak açmış. İster istemez. Bir uçtan bir uca, irili ufaklı –küçük çiçeklilerin bazıları dallara konmuş kelebekleri andırıyor– orkideler hep dışalımış. Neyse ki fiyatları dünkü gibi, dünkü dediğim, elli yıl öncesi, korkunç pahalı değil. Sabuncakis'in camekânında kurum kurum tek başına duran orkide artık yanına yaklaşılabılır bir çiçek...

İnce uzun bir vazoda kırmızı çiçekli bahar dalları duruyordu. Hep ürpertir beni bahar dalları, kışa aldanmış, mevsimini şaşırmış.

Oktay Rifat'la bitiriyorum: "Yine yapraklar yine güller / yine güneşli yollarda yaz / yine küçük odalarda yalnızlık"... *Çiçekler belki avutur...*

Celâl Esad'ın tarih ve çevre bilinci

Celâl Esad Arseven'i, 1967-68 ders yılında, Âşîyan'a bir okul gezisi sırasında uzaktan görmüş-tüm, Boğaziçi'nin kır kahvesinde. Türk dili ve ede-biyatı öğretmenimiz Rauf Mutluay, Tevfik Fikret'i yaşadığı ortamla yaşatmak istediğinden, biz, lise son sınıf öğrencilerini Âşîyan'a götürmüştü. İlk yazda, güneşli bir gün.

Rauf Hoca buluşma yerine -otobüs durağıydı- biraz geç geldi. Öyle hemen Tevfik Fikret'in evine çıkılmadı. Rumelihisarı'nın deniz kucığında bir kır kahvesinde oturmuştuk. Çok yaşlı, fakat dinç bir adam, ötede, kendi kendineydi. Rauf Bey, "Celâl Esad Arseven" dedi. Kendisi ve eseri hakkında bir şeyler de söylemiş olmalı.

Sonraları, bir zaman, kayıtsızlığıma bakın ki, Celâl Esad'la Celâl Sahir'i birbirine karıştırdım, iki-sinin aynı kişi olduğunu sandım. Celâl Sahir, yani "şair-i nisaî", bizim ilk feminist şairimiz. Gerçi o da unutulmuş, İstanbul peyzajlarıyla yüklü şiirlerine ancak bir iki seçkide rastlanabiliyor. Kadınları sa-vunuşu, aşkı dile getirirken kadınların ezilişine dair dizeleri, hiç değilse, feminizm tarihçemizde bir gün yer alacak diye umuyorum...

Rumelihisarı'ndaki çok yaşlı, çökkün adam, Celâl Esad, uzun bir ömrün insanıdır. 1875'te İstanbul'da doğmuş. Aynı kentte, 1971 yılında ölecek. Celâl Sahir Erozan ise, doğum ve ölüm İstanbul, 1863-1935 tarihleri arasında yaşamış. 'Celâl' dışında, Arseven'le Erozan arasında ben-

zerlikler bulmak hayli güç. Fakat benim böyle şaşkınlıklarım sık sık olur. Celâl Esad Arseven’le asıl tanışmam, 1970’lerin iyice sonunda. Sahaflar’dan edindiğim beş ciltlik *Sanat Ansiklopedisi* onun eseri. Kalın kalın beş cildi eve güç belâ getiriyorum ama, bir daha başucumdan ayırmıyorum. Bu ansiklopedi şüphesiz ki bir başyapıttır. Koçu’nun *İstanbul Ansiklopedisi* gibi, tek başına bir kişinin emegidir. Ayrıca, 1940’lardan günümüze, bizde hâlâ tek örnektir.

‘Ayna’ ve ‘bahçe’ maddelerinden esinlendiklerimi, “Bir Denizin Eteklerinde” öykümde yakalayabilirsiniz. Eşsiz bir malzemeydi. Arseven, bahçe maddesinde, Türk bahçesi üzerinde de özellikle duruyor; bir yakınmasını dile getiriyordu: “Henüz elimizde bir Türk bahçeleri tarihi yapacak vesikalar mevcut olmadığından dolayı bu hususta sarih bir fikir veremeyeceğiz.”

Yine de, o zamanın koşulları, imkânları çerçevesinde, geniş bilgiye yer verir. Sonraki çalışmalar için bazı öneriler sunar.

Celâl Esad’ın yaratıcılığına dair sevimli bir hatıra var. *Akbaba* dergisinin Birincikânun 1934 tarihli sayısından alıntılıyorum:

“Gençliğinde, on iki metre murabbai (bugünün geometri diliyle, kare) bezle kaplanmış ve iki tarafına birçok fenerler, çingiraklar takılmış, çamaşır ipi ile uçurulan muazzam uçurtmayı yaptığı zaman, ilk uçuş gecesi Yıldız Sarayı’nda hayli telâş hasıl olmuş. Havada ışıklar saçıp, çingiraklar çalarak dolaşan bu heyulânın topla imhasına teşebbüs edildiğini söyler-

sem, onun nasıl bir balon meraklısı olduğunu siz de tahmin edersiniz artık!”

A. Nihat böyle yazmış; abartısı Celâl Esad’a mı ait, bilmiyorum.

1980’lerin sonunda, Çelik Gülersoy’un gönüldenliğiyle, İstanbul Kütüphanesi, Arseven’in 1910’lardan kalma iki önemli eserini yeniden yayımladı. Kısa bir tanıtma yazısına, hemen hemen, bu yazıya başladığım gibi başlamışım: “Celâl Esad Arseven üzerine bugünün genç kuşaklarına ne anlatılabilir? Eseri giderek unutulmuş, hizmeti anılmamış, hattâ değeri bilinmemiş birçok yazarçizerden biri o da.” Ben mi hep aynı şeyi yazıyorum, yoksa değişmeyen durum mu beni hep aynı şeyleri yazmaya zorluyor?

İki eser de tarihçe niteliğindeydi. Ekrem Işın’ın titiz önsözü, özenli çevrimyazısıyla günümüze kazandırılan bu kitaplardan ilki *Eski Galata ile Binaları*’nı kaleme getirirken, diğeri de *Eski İstanbul*’un topografyasını çıkarıyordu.

Bu yazıda *Eski İstanbul* üzerinde yoğunlaşmak istiyorum.

Eski İstanbul, meydana geldiği, oluştuğu dönem, 1900’lü yıllar düşünülürse, ilgi alanı açısından enikonu şaşırtıcı bir tarihçedir. Celâl Esad, ‘tarih ve çevre bilinci’nden hiç kimsenin söz açmadığı bir zaman diliminde, eski İstanbul’un mimarî mirasını, anıtların ve yapıların oluşumunu inceler. Bizans ağırlıklı bu mimarî sergilemeyi, Osmanlı İmparatorluğu’nun payitaht olarak İstanbul’u seçişine kadar sürdürür.

Dahası, Bizans imzalı anıtların ve yapıların imparatorluk sürecinde –bir şekilde– nasıl ‘korunduğuna’, başka bir dinin kültürüne nasıl uyarlandığına, Arseven, ayrıca uzun uzadıya değinmiş. Bizim sonraki sanat tarihlerimizin ya önemsemedikleri ya da ayırdına varmadıkları bir gözlem bu.

İki ayrı aşamada irdelenmiş topografya çıkarımı Celâl Esad’ın kültürel bilincini yansıtmaları açısından da ilginç: Bir yanda artık tarih sahnesinden çekilmiş bir devletin (Bizans) belde anlayışını saptama çabası yatıyor; beri yanda, Osmanlı uygarlığının fethettiği kenti, nasıl, tarihî mirasıyla gündelik hayata kattığı ifadelendirilmiş oluyor.

Bizans’ın mimarî eseri, kuşkusuz, Osmanlı uygarlığınca yeterince muhafaza edilmemiştir. Farklı kültür, farklı inanç ortamı, nihayet kentin fetih yoluyla ele geçirilmiş olması, tarihî dönem de göz önüne alındığında, böylesi bir muhafazayı zaten olanaksız kılmaktadır. Bununla birlikte, kiliseleri –hiçbir bağınazlığa kaçmadan, gönül rahatlığıyla– camiye dönüştüren, Hristiyanların yaşadığı semtleri mimarî açıdan özgür kılmış bir uygarlığın, günümüzün yıkıcı, yok edici, yapsatçı tutumlarıyla hiçbir akrabalık kuramayacağı çok açıktır.

Bir kez daha, Fatih’in, Bellini’ye, sarayının duvarları için freskler yaptırışını hatırlıyorum. Bu zenginliği, bu güzelduyuyu bugün ancak kitaplardan öğrenebiliyoruz.

Arseven’in tarihçesi günümüz için bir tanık gibi. Yazıldığı yıllarda belki harabeye dönüştü dönüşecek bir durumda, ama ayakta kalabilmiş Bizans kılıç artı-

ğı seçkin eserler tek tek saptanıyor; ne halde oldukları vurgulanıyor. Aradan geçen yaklaşık yüz yılda tarih bilincimizin geliştiği ileri sürülmesine karşın, Bizans'ın görkemli mimarî mirası büsbütün yitirilmiş değil midir? Kavgalı gürültülü 'koruma' çabaları gerçekten anlam taşıyor mu?

Hem yalnız Bizans mı? İstanbul, bütün bir kent, yıllardan beri 'tarihsizliğe' sürüklenmiyor mu?

Eski İstanbul, Celâl Esad'ın yer yer söyleşi üslûbuna yaslandığı bir eser. Sanat tarihçisi kimliğini bir yana bırakarak, eşten dosttan tanıklıklara başvurmuş. Bin yıl öncesinin Bizans'ında yaşamışçasına sıcak, canlı, kıpırdak bu tanıklıklar. Bakıyorsunuz, okuyorsunuz, filânca sanki dün yaşamışçasına, imparator bilmem kim yakınıymışçasına anlatmış. Elbette bilimsel bir kaygı içermiyor; ne var ki, söylenmeden söyleneceye, onca zamanda, hâlâ ayakta kalanı sezinliyorsunuz.

Birkaç yıl önce *Hepsi Alev*'i yazarken, *Eski İstanbul*'u da çalışma notlarım için bir köşeye ayırmıştım. İtiraf edeyim ki, yararlanacağımı pek de sanmayarak. Çünkü eser, bir Bizans tarihi değil, İstanbul'da Bizans'tan kalmış yapıtların bir dökümüydü. Ne kadar aldanmışım! *Hepsi Alev*'in kahramanı imparatoriçe Eireni, *Eski İstanbul*'un bir iki sayfasında âdeta yaşıyor, nefes alıyordu. Yukarıda anlatmaya çalıştığım tarzdan bir 'hayal-tanıklığın' yordamıyla.

Celâl Esad Arseven'i bu gönül borcuyla anmak istedim.

İstanbul'un tramvayları dan dan!..

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdî* romanı evlere şenlik bir tramvay sahnesiyle başlar. İstanbul'da henüz atlı tramvay devridir. Atlara merhamet duyan Hüseyin Rahmi, tramvaydaki yolculara, onların çetin hayat koşullarında ezilip gitmişliklerine, kendilerini yetiştirecek imkânlardan yoksun oluşlarına aynı merhameti duymaz. Sivri dili uzadıkça uzar.

Yine de çok severim bu sahneyi. Her okuyuşumda gülmekten kendimi alamam.

Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdî*'ye önce *Alafranga* adını takmış. Roman tefika edilirken Abdülhamid çağının sansürünce kuşa çevrilmiş, tefrikadan vazgeçilmiş. 1910'larda *Şıpsevdî* olarak kitap halinde yayımlanmış. Türk romanında tramvayın anıldığı ilk eser herhalde.

Şıpsevdî'ye gülüyorum ama Çelik Gülersoy'un tramvaylı şiirinden handiyse hüzün kuşanıyorum:

*Tramvaylar geçerdi, yeşil ve kırmızı
Dar ve تنها sokaklarından.
İnsanlar iner-binerdi, telâşsız,
Gri boyalı, saçaklı, soluk,
Novotni, Bomonti duraklarından.*

*Bir vapur gelirdi Köprü'ye bazan,
Kadıköy'nden, Adalar'dan
Elim annemin elinde, gittiğimiz
Yem yiyen oyuncak horoz aldığımız
Kocaman yapılarıyla, Sultanhamam.*

*Yokuşların birindeydi mahallemiz,
Uzakta, tramvaydan ve Liman'dan,
Serin taşlıklılı, büyük, ahşap evimiz
Hâlâ dilimdedir öyle vakitlerinin tadı.
Ve güneşi, mor salkımdan sızıp damlayan.*

1989'da *Tramvay İstanbul'da* yayımlandığında, Gülersoy şiirini “Sunuş”ta alçakgönüllülükle okurla buluşturuyordu: “Bu İstanbul resmi, 1930'lara ait. Benim ilk şiir heveslerimden de bir kordela.” Aslında öylesine naif bir şiirdi ki, ben etkilenip kalmıştım. Dahası, “Başka şiirleriniz yok mu? Artık şiir yazmıyor musunuz?” diye sormuştum.

Tramvay İstanbul'da emek ürünü, başyapıt niteliğinde bir monografidir. Tramvayın hikâyesi, tramvay işletmesinin kuruluşu, İstanbulluların taşıtla tanışması, edebiyatın, resim sanatının, fotoğraf sanatının tramvayla haşır neşirliği, hepsi birden bu anlamlı monografidir.

Kitabın kapağına da vurulup kalırsınız: Ara Güler'in unutulmaz tramvay fotoğrafı. Kar yağıyor! Lapa lapa kar. İstanbul hangi gününde, hangi yılda, Ara Bey'in objektifinden gelecek zamanlara boyuna sesleniyor.

Tramvayların İstanbul'dan ilk kaldırılışını dün gibi hatırlarım. 1960'larda Taksim'de “son sefer” tramvay gözümün önünden gitmez. “Elveda sevgili yolcularım” yazılıydı. Ve handiyse ağlatacaktı. Sokak ortasında gözyaşı dökmeyi gururuma yedirememiştim.

Uzun yıllar sonra, yaprakları sararmış *Hayat* mecmuası koleksiyonunda “son sefer”in “elveda

sevgili yolcularım”lı bir fotoğrafını görünce, yine aynı üzülüş. O fotoğrafı İstanbul kitaplarımdan birinde yayımladım. Sonra mektup geldi:

“... keşke fotoğraf olmasaydı. Uzun uzadıya baktım. Beni yitik gençliğime götürdüğü için mi? Sanmam. İstanbul’da geçen çocukluğum ve gençliğim, biraz da tramvay dan danlarıdır...”

Ama İstanbul kendi simgelerine her zaman nankörlük etmiştir. Tramvay, vapur, vapur iskeleleri derken, dörtbir yanı gökdelenli yeni Haydarpaşa – taslak çizimleri bile benim için ürkünç!– hep aynı anlayışın sonucu...

1944’te A. Kadir, Konya’dayken İstanbul’u hatırlar. İstanbul A. Kadir’de “bir Beşiktaş tramvayı”:

*Bahçedeki dut ağacı
Vurdu incecik dallarıyla pencerenin camına
bir Beşiktaş tramvayı geldi aldı beni,
bir Beşiktaş tramvayı götürdü sana.*

*Çemberlitaş, Şehzadebaşı, Saraçhane,
Almışım parmaklarını ellerime,
Beşiktaş tramvayında giderim yâne yâne.*

*Terzi Adem, berber Ali,
dikimhaneden Emine Teyze
ve Makbule.*

*Üç sarışın birader,
Kapalıçarşı terlikçileri.
Bir küçücük simitçi çocuk
ve Levent bir hizmet eri.*

*Hep iyi insanlar bunlar.
Dert yüzü görmesinler.
Eksik olmasınlar.
Vatman ağabeyimiz de eksik olmasın.
Her akşam böyle götürsünler seni evine,
bir elinde, gönlüm benim,
bir elinde, sefertasin.*

Ola ki, A. Kadir'in şiirinin etkisiyle, geçmişte, eski defterlerden birine şöyle bir not düşmüştüm: "Sonra, edebi eserlerde karşıma tramvay çıkınca, hep sıra özlemiyle, hep gönül sıtmasıyla içim titredi." Neydi bizde... ben yaştakilerde bu tramvay özlemi? Yanıtlaması enikonu güç. Sadece şu kadarını söyleyebilirim: Tramvay, İstanbul'a gerçekten yaraşırdı.

"Avrupalardan" geldiği halde bir İstanbullu olup çıkmıştı. Çelik Gülersoy'dan iz sürüyorum:

"Şehir, 'şahsiyet sahibi' olduğu için, Viyana malı da, İstanbul'da Müslümanlığı kabul etmiş ve Türkleşmiş sayılabilirdi."

Peyami Safa, *Fatih-Harbiye* diyordu. Onun eserinden nice yıllar sonra, Sevim Burak, *Yanık Saraylar*'da, Kısıklı-Üsküdar tramvayından söz açacaktı.

Fakat yalnız edebî eserler mi? Tramvayın İstanbul hayatındaki yeri ve anlamı o kadar geniş ki, 1960'lara kadar yazılarda çizilerde hep görünmüş. 1940'ların unutulmaz karikatür kahramanı Tombul Teyze, Ramiz imzalı eserlerde, epey bir tramvay macerası yaşar, eşi Sıksa Dayı'yla birlikte. Cemal Nadir'in karikatürlerini de unutamam, hem tramvaylı hem vapurlu.

Çocukluğumdaki tramvaylara gelince; bir defa, Bahariye’de, evimizin önünden geçerci. Dan dan!..’ları oradan kalma.

Sonra, Kadıköyü’nün tramvayları, ister inanin ister inanmayın, yazlık kışlık giysiler kuşanırdı! Yaz geldi mi, Fenerbahçe’ye, Bostancı’ya giden tramvaylar soyunur dökünür, püfür püfür olurlardı. Pencereleleri açık bu tramvayları çok severdim. Onlarla ya Fenerbahçe plajına gidilir ya da Bostancı hattındaki bir başka plajdan geri dönülürdü.

Derken güz gelirdi. Kadıköyü’nün tramvayları bu kez de kışlık giysilerine kavuşurlardı.

Yanık Saraylar’daki “Sedef Kakmalı Ev” hikâyesi, Üsküdar’ın tramvaylarını anıyor. Öyle sanıyorum ki, Sevim Burak da benim gibi bir tramvay yurtsaması yaşamış. Çünkü onun o kadar güzel oyununu *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*’da tramvay bir kez daha karşımıza çıkar; Madam Nuvart tramvaya biner, Üsküdar’dan, Kısıklı’dan, bir yerlerden geçer.

Ziya Osman Saba’nın “Kış Gezintileri”, Necati Cumalı’yı da anarak, tramvay yolculuğunu dile getirir...

“Son sefer” tramvayın vagonları defne dallarıyla bezenmişti. Taksim’de insanlar tramvayı alkışlıyordı. Ağır aksak bir taşıt olduğu için İstanbul’dan kaldırıldığı söyleniyordu. Rayları bir süre daha hatırasını yaşattı.

Bugün –biraz da kırık bir istihzayla, ‘nostaljik’ diyebileceğim– tramvaylar Beyoğlu’nda, Kadıköyü’nde İskele’yle Mühürdar arasında gezinip duruyor. Eskinin havasını estirmek arzusıyla.

Onların şiirini yazan çıkar mı, bilmiyorum.

*İşte, selvilerin gerisinden ateşler, kıvılcımlar
yükseliyor. Dağıla dağıla, uçuşa uçuşa, Ayasofya'ya
kadar uzanıyor ve Ayasofya'nın beyaz minareleri
pespembe kesiyor. Şimdi sis perdesi kalkmaktadır.
Kubbeler mavimsi, gümüşleniyor, birçok minare,
aydınlık çoğaldıkça, kıpkırmızı. Tepeler pembe
pırıltılı, sahiller mavimsi ve morumsu.
İstanbul âdeta taptaze.*

Selim ileri, İstanbul Kitaplığı'nın altıncı cildi
İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..'da romanlarda,
şarkılarda, filmlerde kalmış o kente, artık hayal
İstanbul'a götürüyor bizi, büyümlü bir
yolculuğa davet ediyor.



EVEREST

www.everestyayinlari.com

[f/everestyayinlari](https://www.facebook.com/everestyayinlari)

[t/everestkitap](https://www.instagram.com/everestkitap)



9 786051 417882