

BURHAN ARPAD

(شایان علما لمیات)

(فوق العاده اکتیویتی پرکون)



(هم ایچده ساز)

اخراجہ حسن

(هم تیارو)

DİREKLERARASI

فوق العاده لعیاتی

الدائرہ

Türk Tiyatrosundan
Hikâyeler

شعرلی و شرقی ادیبون ۴ برده

اخبار : — اشوب لمیات قورق شایح حسن افندیك انك برنجی و کوانجلی اوپالاردن اولوب
بر قاج دلمعلی وضع مضمون ایدیلدولک بر بیوق القیشلارده مظهر اولدیقتدن بو دلمه دخی موقع
وضع ایلد اشراف بیوردیجی تیارو پروان پک انلیدارک برقات دها حسن توپیلرلی قزانلک دها
منون قالمیقلرلی وعد ایدرم .



چوچاق آرشاق غارویان مطبعهسی ... دوسلادت ... باب عالی چادوسی



MAY YAYINLARI

Babıâli cad. 19, Cağaloğlu, İstanbul Telefon 27 71 61

BURHAN ARPAD

DİREKLERARASI

Türk Tiyatrosundan
Hikâyeler

İKİNCİ BASKI

DİREKLERARASI — Türk Tiyatrosundan Hikâyeler ★ Yazan:
Burhan Arpad ★ Kapak: Mustafa Öney ★ Dizildiği basıldığı yer:
Divan Matbaacılık ve Ticaret Tesisleri ★ Yıl: 1974 ★ May
Yayınları: Babıâli Caddesi 19, Cağaloğlu İstanbul ★ Tel: 27 71 61

BURHAN ARPAD'ın
Bütün eserleri dizisi: 1

«Direklerarası» üzerine

Şehirlilerin, semtlerin ve sokakların da hikâyeleri vardır. Bir olaylar zincirini, belirli bir dönemi, hattâ bütün bir çağı anlatırlar. İstanbul'un bir çok köşeleri ve semtleri böyledir. Ben bunlardan Direklerarası'nı seçtim. Geçen yüzyıl sonlarında parıltısı azalan, yirminci yüz yıl başlarında kararın, 1930'larda büsbütün sönen Direklerarası, Beyazıt - Vezneciler - Şehzadebaşı - Saraçhane tramvay yolu ortadan kalktı, bir semt olarak da silindi.

Birinci dünya savaşı sonları kapkarânlık İstanbul'unda ilk olarak tanıdığım Direklerarası hiç değilse yılda bir ay ramazanda aydınlık, neşeli ve gözelciydi. Dükkânların önünde sütunlar yoktu ama, Direklerarası ünü, canlılığı ve renkliliği az buçuk da olsa vardı.

Direklerarası'yla on yıl kadar gündüzleri, geceleri, kışları ve baharları, yazları ve güzleriyle içli dışlı yaşadım. Tiyatro ve sinema antreleri paradileri, perde arkası ve kulisleriyle. Eskiler'in Feyziye Kiraathanesi yerinde yükselen tek katlı «Felek Sineması»nın giriş yerinde müşteri kızıştıran ziller, Şark ve Millet tiyatrolarının kapı ağızlarında, «Temaşaperveran»ı çağıran boru ve davul sesleri hâlâ kulaklarımda. Daracık caddeyi bir bayram yerine çeviren allı morlu kartelalar, Ferah tiyatro'da Darülbîdâyi-i Os-

mânî sanatkârları», Ertuğrul Muhsin ve arkadaşları, «Cemal Sahir operet heyeti» afişleri bugün gibi gözümün önünde.

Ne var ki, çöken bir imparatorluğun yıllar yılı ve yeni kurulan cumhuriyet'in başlangıcında tiyatro, müzik ve düşün merkezi «Direklerarası» şimdi anılarda bile kalmadı. 1958 yazında Beyazıt havuzundan Saraçhanebaşı'na kadar geniş bir cadde uğruna Direklerarası'nı yerle bir eden İstanbul Belediyesi, Saray adını uygun bulduğu gösterişli yeni yapısına rağmen, Direklerarası için bir belge, bir anıt gerektiğini düşünmedi bile.

Tiyatro hikâyelerimin bazılarını «Direklerarası» adıyla derleyip yeniden yayınlamakla, kapanan bir dönemde bir İstanbul semtinin portresini vermeği denedim. Direklerarası'na renk ve anlam katmış sanatçıları, kişileri, tiyatro yapıları büsbütün unutulmasını diye.

Esentepe, Aralık 1973: Burhan ARPAD

İÇİNDEKİLER

I. Bölüm : K U L İ S

İlk rol
İstanbul Coline Moor'u
Yatır ve tiyatro
Aktör, sandalye ve baş
Büfe ve ötesi
Galata'nın bir yan sokağında
Çürük Temel
Bir çiçek, iki böcek
Köprü Nesil'den
Ben de bir zamanlar
Tarla kuşu
Genç kızlar
Çok sev sen Ayşe'ni

II. Bölüm : S O N P E R D E

Sahneye bir taş düştü
«Komik-i-şehîr»
«Menfaate Müsamere»
«Seni gördüm..»
«Naşid'e gidelim.»
İzmir tiyatrosu'nda Hamlet
Piyango bileti satan adam
Demir parmaklıklı kapı
Pencereden..
Perde kapandı.

BİRİNCİ BÖLÜM

KULİS

İlk Rol

İstanbul'daki tiyatro yapılarının en yenisi olan «Yeni Tiyatro» da akşam oyununun başlamasına yarım saat var.

Yeni Tiyatro'nun «perde arkası» na tek kanatlı ve gri boyalı bir kapıdan girilir. Kapının dış görünüşü, bütün sahne kapıları gibi sevimsiz, hatta asık suratlıdır. Fakat, kapının asık suratlılığından da, gri boya üstündeki «Girilmez» sert ihtarından da ürkmemeli. Zira Yeni Tiyatro'nun sahne kapısı, bütün sahne kapıları gibi, şöyle bir dokunsanız, aralamıverir. Sahne arkasına girdikten sonra da, bir sürü tanıdık yüz. Hepsi de güler yüzlü. Sahne kapıcısı Şevki Efendi'nin asıkça ve tereddütlü yüzünü de görmemezlikten gelmeli.

Hemen oracıkta, Behzat Butak oturuyor. *Mera-ki*'deki Rihleti Efendi rolünün bütün hazırlığını bitirmiş, perdenin açılmasını bekliyor. Başında beyaz yün örgü takkesi, elinde de sevgili purosı.

Behzat Butak, konuksever ve babacan insandır. Evinin o duvarları Kütahya çinileriyle süslü ve Haliç'e bakan rahat salonunda olsun, şu ilk bakışta hiç de sevimli görünmeyen kulis arasında olsun, hep aynı babacan insandır. Fakat şu anda heyecanlı... Tam karşısında asılı sahne saati, tıkr tıkr işliyor. Dokuza yirmi var.

Behzat Butak, gözü saatte, eli purosunda :

— Tam otuz üç yıl sonra yine aynı rolü oynuyorum. O tarihte otuzu yeni aşmıştık. On yedi yıl-

lık aktördüm. Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosundaydı. Kadroda Eliza Binemecyan, Kınar ve Adriyen Binemecyan hanımlarla, Raşit Rıza, Onnik Binemecyan ve Vasfi Rıza vardı. Sonra aynı tiyatrodaki fakat bu defa «Sabık Darülbcdâyi San'atkârları» firması altında, bütün bir ramazan, hem de her gece, ayrı piyeslerde oynadım.

Behzat Butak'ın bu son sözleri beni bir anda tam otuz üç yıl önceye götürüverdi. Kendimi o eski Ferah Tiyatrosunun paradisinde, paradinin en ön sırasında buldum. On üç yaşında bir ortaokul öğrencisi, çenesini paradinin kenarına dayamış, bekliyordu. Perde arkasını görmek ister gibi, bakışlarını bir türlü ayırmadan, hep o kadife perdeye bakıyordu. Kadife perde, sonunda açıldı ve bir süre sonra kapandı. Perde birçok defalar daha açıldı ve kapandı...

Kimisi Bodos Ağa, kimisi Doktor Abraham, kimisi Azarya, kimisi İmam, kimisi Kâşif Efendi olan başka başka Behzat'lar, girip çıktılar. Kısa pantolonlu öğrenci, çenesi paradinin kenarında, gözlerini perdeden bir türlü ayıramıyordu.

Neşeli bir genç kadın sesiyle bu dalgınlıktan sıyrıldım. Yakın zamanlara kadar Türk tiyatro seyircisinin pek sevdiği Nevin Akkaya, eski arkadaşlarının ayaküstü hatırını sormaya uğramıştı. Behzat Butak'la kucaklaştı. ötekilerin ellerini sıktı. Sonra: «Bu akşam sizleri seyretmeye geldim,» dedi. «Bu gece benim şerefime oynıyacaksınız.»

Birkaç dakika daha hal hatır sorduktan sonra salona geçti.

Behzat Butak, yine sönmüş olan purosunu ateşlemeye çalışıyordu. Sağında oturan Reşit Baran, cüssesine göre pek ince sesiyle:

— Baba! dedi. Senin ellinci yıl jübilesinden ne haber?

Butak'ın purosu hâlâ tutuşmamıştı. Başını hiç kaldırmadan:

— Bilmem! dedi. Muhsin meşgul...

Butak'ın sol tarafında sessiz sessiz oturmakta olan Kemal Tözem de söze karıştı:

— Baba, senin şu meşhur ilk rolü hâlâ hatırlıyor musun?

Butak, can damarına basılmış gibi âdeta köpürdü:

— Elbette hatırlıyorum. Elbette hatırlayacağım: İnanmazsan dinle!

Ve «Darüttemsili Osmanî Heyeti» nin 1909'da oynadığı *Ramses* piyesindeki mabeyinci rolünün uzun tiradını bir solukta ezbere okudu:

«Mısırın mukaddes tahtı ferağının melik ve mahbûbu namıdârı Bizyus İris, mukaddes Ramses hazretlerinin vatanımız hakkında ibzâl edegeldikleri himmet ve inâyete edayı vecibe-i şükran âlâmeti olarak emîri cazûnatan hazretlerinin tertip buyurmuş oldukları bu şenliğe mukaddes melikenin teşrifleri süruru iftihar lisan ile, ya da emir hazretleri bendelerini tevkil etmişlerdi. Şu şerefi âli bu kemter kölelerine büyük bir atıfet olduğu için, emir hazretlerine an samimülkalb arzu kâlayı şükran ederim.»

Bitirdikten sonra da etrafındakileri bir süzdü:

— Nasıl, okuyabiliyor muyumşum? Lâkin bu tiraddaki ahenk de bir başka idi.

Sahne kapısı aralanmış, rolleri ikinci ve üçüncü perdede gelecek aktörlerden ikisi içeri girmişti. Genç aktörler etrafa toptan bir «Merhaba» deyip uzaklaştılar.

Elli yıl önceki rolünü hâlâ ezbere okuyabilmenin heyecanı içinde olan Behzat Butak, dokuza on kалаyı gösteren saate bir göz attı. Sonra o iki artistin arkasından baktı... Bir tereddüt geçirdi. Ama sonunda dayanamayıp baklayı ağzından çıkardı:

— Ben dokuzda sahneye çıkacağım zaman, altı buçuktan daha geçse kalsam, telâşımın ve utancımın harap olurum. Sahneye ilk çıktığım tarihte, Kınar Hanımdan utanırdım. Geç geldiğimi görüp de beni ayıplayacak diye ödüm patlardı. Onların ölçüsüne ve anlayışına göre aktörün yeri sahne arkasıydı. Manakyan Efendi kumpanyasının bir ramazan hazırlığını her zaman hatırlarım... Artistler Kadıköy veya Üsküdar'daki evlerinden ilk vapurla inip odalarına kapanırlar ve son vapurla dönünceye kadar tiyatrodan bir daha çıkmazlardı.

Az önce gelenlerden biri, yanımıza gelmişti. Son sözleri duyunca dayanamayıp sordu:

— Peki ama, bu kadar uzun zaman tiyatrodan ne yaparlardı?

— Ne mi yaparlardı? Rollerini çalışırlardı. Kitap okurlardı. Tiyatrodan lâf açarlardı. Tiyatrocunun asıl yeri olan perde arkasından ayrılmazlardı. Sizin anlayacağınız, meyhane meyhane...

Salonda ziller çalıyordu. Perdeci iplere asılmıştı. Behzat Butak, purosunu tablaya bastırdı. Kendine bir çeki düzen verirken, sözünü tamamladı:

— ... dolaşmazlardı. Ben tiyatroyu onlardan öğrendim. Gerçi şimdi ayıplayacak Kınar Hanım, fahşan kalmadı ama, ben sanatımdan utanırım. Dublajmış, filmmiş, beni utançtan kurtaramaz.

Ve biraz öfkeli, biraz heyecanlı, kulis kapısını aralayıp sahneye girdi...

Perde iplerinin hatırtısı ve ön saten perdenin

hışiltısı duyuldu. Geç kalmış seyircilerin gürültüsü ve ilk kahkahalar birbirine karıştı.

1924 yılı Ferah Tiyatro'da yaratılan Rihleti Efendi'nin o mecalsiz sesi, 1957 yılının Yeni Tiyatro'sunda duyuldu:

«İki, üç daha beş, beş daha on, sekiz daha on sekiz.»

«Kezalik dördü çarşamba gününden efendinin em'a ve ev'iyasını ve bağırsaklarını yumuşatıp...»

Yeni Tiyatronun sahne arkasında şimdi çıt çıkmıyor. Kulis kapısındaki «Gürültü etmeyiniz» yazısı «perde arkası»nın havasına iyiden iyiye sindi. «Perde arkası» sustu. Konuşma sırası sahnede...

İstanbul

Coline Moor'u

Taksim Cumhuriyet anıtına bakan yapılardan ömrü yarım yüzyılı bulan tek bina, yapıldığı tarihteki adı hâlâ koruyan Maksim'dir. Gerçi, hemen hepsi, son yirmi otuz yılın yapılarıdır. Elli, kırk veya otuz yıl önceki Maksim ile bugünkü binanın fazla bir benzerliği kalmamıştır. O tarihlerin fraklı veya smokinli Maksim Bar müşterilerinden biri şu sırada uğrayacak olsa, kafasındaki anılardan gayrı bir şey bulamaz.

Eski Maksim Bar'dan bugüne kalan tek köşe, iç gardrobun arkasındaki duvarı boydan boya kaplayan bir kompozisyonudur. Fakat şimdi yer yer bozulmaya başlamış bu rokoko panonun soluk şekilciklerinde kendi anılarını bulmaya çalışan eski Maksim Bar müşterisi, bir ara irkilecek ve kulaklarına inanamayacaktır. İç salondan doğru bir şarkı duyulmaktadır. Maksim Bar'ı otuz küsur yıl önce alkıştan inleyen bir şarkıdır, bu. Eski Maksim Bar müşterisi, rüyada gibi ilerler, iç salonu ayıran kapıyı aralar. Maksim Bar'a hiç benzemeyen bir salonda yüzlerce insan oturmuş; hepsinin de gözleri sahnededir ve kulak kesilmişlerdir. Yüzünü ve yaşını pek seçemediği birkaç artist de vardır sahnede. Bir kadın artist de Fransızca bir şarkı söylemektedir.

Otuz küsur yıl önce bütün İstanbul'un dinlediği ve söylediği, *Ramona* şarkısını okumaktadır.

1957 baharındaki adıyla Maksim Tiyatrosu'nda perde, az önce açıldı. İstanbul Opereti, yeni müzikli komedisini oynamaktadır. Tek katlı salon tıklım tıklım.

Maksim Tiyatrosu'nun perde arkasına girmek bir mesele. Küf kokulu ve karanlık birtakım koridorlar ve kapılar, kapıları yarı açık artist odaları.

Bir asma merdivene tırmandım. Merdivenin kenar tahtasında, iyice sertleşmiş bir francala, buruş buruş bir salata demeti, beyazlaşmış kırmızı turplar ve boş bir yeni rakı şişesi, göze çarpıyor.

Ramona şarkısı bitti. Alkışlar bir müddet sürüyor. Sonra, Ali Sururi ile Toto Karaca'nın konuşmaları başlıyor. Halk kahkahadan kırılıyor. Kulis arasında kimsecikler göze çarpıyor. Zira odalar, sahne altının küf kokulu ve havasız koridorlarında; artistler, rol sıralarını orada bekliyor. Bir ara Vedat Karakoçu, asma merdiveni gacırdatta gacırdatta tırmanıp yanıma geldi. Az sonra, Celâl Süruri de ortaya çıktı. Aynı anda kulis kapısı aralandı ve Toto Karaca görüldü. Yorgun olmasına rağmen neşeli. Hüzünle karışık bir neşesi var. Elimi sıkarken: «*Ramona* da hep o eski *Ramona*.» Vedat Karaokçu birşey anlamamıştı. Toto Karaca, hiçbir şey söylemeden, belli belirsiz gülümsedi. Ben: «Maksim Bar yıldızı ve İstanbul Coline Moornu'unu hatırlıyor musunuz?» diye devam ettim. «Benim şimdi gibi gözümün önünde...»

Otuz küsur yıl önce Maksim Bar afişlerine, sonra hemen bütün tiyatro kartelâlarına adı ve resmini

en göze çarpacak biçimde giren «Maksim Bar yıldızı ve İstanbul Coline Moor'u dansöz ve şantöz İrma Toto», şimdi yanı başımda. Otuz yıl bir an içinde siliniyor. İri halka küpeli ve sıkma başlı genç bir dansözle havadan sudan konuşuyorum. 1927 ilkbaharında, Millet Tiyatrosu ikinci kat loca arkasında duran bu çok genç, çocuk denilecek kadar genç kız, makine dairesinde film gösteren bir başka gençle, benimle, şurdan burdan konuşuyor. Eski bir Gaumont makinenin takırtılarına karışan bu konuşmalar zaman zaman duyulmaz oluyor. Millet Tiyatrosu sahnesinde gündüzleri sallandırılan o iki yanı dekordan heykellerle süslü beyaz perdede, yemyeşil bir orman var. Şimdiki Tarzan'lara hiç benzemeyen iri kıyım bir pehlivan, ağaçtan ağaca uzanan sarmaşıklara sarılıp vahşi hayvanlardan kaçıyor. Kulakları İspanyol küpeli genç dansöz, bazan benimle konuşuyor, bazan da yan locanın kapısından başını uzatıp filme bakıyor; sırasını bekliyor. Sonra filmin yarısı geliyor. Ben ışıkları yakıyorum o da sahneye koşuyor. 1927 ilkbaharında Millet'i, Ferah'ı, Şark'ı ve bütün öteki sahneleri, o günlerin ünlü şarkıları *Ramona*, *Valansiya*, *Ça c'est Paris*, *Fleures d'Amour*'larla çın çın öttüren Çarlston veya Çardaş danslariyle koltuktan paradiye kadar bütün salonu alkıştan kırıp geçiren İrma Toto, 1957 ilkbaharında Maksim Tiyatrosunun kulis arasında, yanı başımda durmakta. Dans ve şarkı sahnesinden operetlere, operetlerden müzikli komedilere akıp geçen İrma Toto'ya zamanın yaptığı bütün değişiklik, bir parça kilo artışı ve yeni bir soyadı.

Toto Karaca'nın bakışlarında hüznle neşe birbirine karışmış gibi. Az önce sorduğum soruyu yeni duymuş gibi gülümsedi:

— Maksim sahnesinde başlamıştık, galiba yine Maksim'de bitireceğiz...

Toto Karaca sustu. Belki birşeyler daha söyleyecekti. Celâl Süruri'ye doğru yürüdü. Sonra bundan da vazgeçti, dipteki bir koltuğa kendini bırakıp rol sırasını beklemeye başladı.

Fakat o söylese de, söylemese de, ben hepsini bir bir hatırlıyorum. Cemal Sahir'in Kumrular operetiyle ilk olarak operet sahnesinde oynayışını, *Maskot*, *Tarla Kuşu*, *Çardaş Prensesi* operetlerindeki başarılarını şimdiymiş gibi hatırlıyorum. 1934-35 mevsiminde Fransız Tiyatrosu sahnesindeki Türk - Yunan ortaklaşa *Çardaş* temsilinde rol alan Irma Toto (Subret) ve Lütfullah Sururi (jön komik) çiftinin tenor Konfiyotis ve prima donna Zozo Dalmas'ı nasıl da silinivermiş olduğunu da hatırlıyorum.

Maksim Tiyatrosu salonundan kahkahalar yükseliyor. Ali ve Celâl Süruri Kardeşler, tuhafılık yarışında. Dipteki koltukta bir süre yorgunluk çıkaran Toto Karaca da yerinden kalkıp sahneye doğru yürüdü. Hâlâ biraz dalgın. Belki yine eski operetleri düşünüyor. Fakat birden kendini topladı ve sahneye geçti. Sahnede birkaç adım atıp Celâl Süruri'yle konuşmaya başlamasıyla salonda kahkaha ve alkışların yükselmesi bir oldu. Az sonra da, orkestranın çaldığı bir çifte telliye uyarak fırl fırl dönmeye başladı.

Aynı dehlizimsi koridorlardan ve aynı loş sahne altından geçip Maksim'in fuayesine çıkıyorum. İstanbul Opereti'nin orkestrası bütün gürültüsüyle çalıyor. Toto Karaca'nın dansı ve şarkısı hâlâ devam ediyor. Amma, *Çarlston* veya *Çardaş* değil, kıvrak ve oynak bir çifte telli.

Aktör, Sandalye ve Baş.

«Başımda sandalye parçalandığı gece demek siz de tiyatrodaysınız?»

Otuz iki yıl önceki o ramazan gecesi sahne olayını hatırlamanın heyecanıyla, bunu soran Galip Arcan: «Fakat işin iç yüzünü yine de pek bilemezsiniz dedi: «Durun, hem makyajımı yapayım, hem de anlatabilirim.»

Galip Arcan, Tepebaşı Tiyatrosu sahne arkasında, Mahmut Moralı ile bölüştüğü odada makyajını yapmakta. Elinde tuttuğu isli mantarı saçlarında hafif hafif gezdiriyor :

— Bir zamanlar yine bu masada saçlarımı beyazlatıp ihtiyar rolüne çıkardım. Şimdi de beyaz saçları siyaha boyayıp genç rolüne çıkıyorum.

Ve Mahmut Moralı'ya dönüp kıs kıs gülüyor :

— İlk gece sen de boyadın, değil mi Mahmut?

Mahmut Moralı, ablakça yüzünü biraz daha şişirerek itiraz etti :

— Fakat şimdi boyamıyorum. O gece de senin ısrarınla yapmıştım.

Galip Arcan, şakayı seven bir romantiktir. Tiyatroculuğundan da gelen bir alışkanlıkla, espri fırsatını hemen buldu :

— Nefsine itimattan böyle yapıyor, vallahi.. Bir bakıma da, gençliğinden emin görünme isteği hâlâ...

Dudaklarını yakmaya başlayan cigarayı, tablaya bastırdı.

— Ha, sahi size o olayın içyüzünü anlatacaktım. Ne ise, rolüme daha bir yarım saat var.

İsli mantarı masaya bırakıp yeni bir sigara yak-tı:

— 1924 - 25 ramazanında Ferah Tiyatrosu'nda *İşsizler* piyesini oynuyorduk. Almanya'da o sırada pek revaçta olan sosyal tandanslı dramların tesiriyle Vedat Nedim Beyin (Tör) yazdığı bir piyesti. Harp sonrası yeni zenginlerinden biri (Ben: İsmail Galip), yazıhanesine gelip iş isteyen eski mektep arkadaşını (O zamanki adıyla: Ertuğrul Muhsin), pek üst perdeden karşılar ve bir ara da, kızkardeşini getirmesini dokundurur. Bundan son derece sinirlenen eski arkadaş, sandalyeyi kaptığı gibi harp zengininin başında parçalar, Harp zengini yere düşüp ölür, perde de kapanır. İşte bu sahnenin sahiciymiş gibi canlandırılması için, sandalyenin ayağı testere ile kesilip sonradan tutkalla yapıştırılmıştı. O tarihte her gece bir piyes değiştirirdik. Dekorların hazırlanmasında bile kendimiz çalışırdık. *İşsizler* de bu şartlar altında hazırlandı ve ilk temsil gecesi gelip çattı. Piyes başladı ve bir müddet sonra da mahut sahneye sıra geldi. Az önce anlattığım olaylar normal şekilde cereyan etti ve rolü icabı öfkelenen Muhsin, sandalyeyi kapıp, rol gereği başıma, daha doğrusu, başımdaki hasırlı fese şiddetle indirdi. Müthiş bir alkışla yere yuvarlandığımı hatırlıyorum. Bundan sonra ilk duyduğum ses, bir makas şıkırtısıydı. Saçlarım kesiliyordu. Arkadaşlar sonradan anlattılar. Alkışlar devam ettiği için Ferah'ın kırmızı kadife perdesi açılıp kapanıyor, fakat ben bir türlü kalkamıyordum. O zaman telâşlanıp seyirciler arasındaki bir he-

kimi sahneye getirmişler. Saçlarını kesilerek yaram sarılıp sarmalanmış. Kulis arkasından bütün bunları gören anacığım da, oğlum öldü diye dövünürmüş!.

1957 ramazanında Tepebaşı Tiyatrosu, «perde arkası» nda makyajını yapmakta olan Galip Arcan. 1925 ramazanı Ferah sahnesinde boylu boyunca yatmakta olan İsmail Galib'i görüyormuş gibiydi. Gülmeye başladı:

— Fakat işin püf noktasını daha hâlâ söylemedim, değil mi? Gayet ehemmiyetsiz bir teknik yanlışlık, ilk temsil akşamının ve rolünün heyecanına kendini iyice kaptırmış olan Muhsin, ayağı tutkalla yapıştırılan yerine sağlam ayaklı bir sandalyeyi kafama indirivermiş. Hepsi bu!

Mahmut Moralı söze karıştı:

— Hepsi bu değil. Haydi oldu olacak rol yüzünden başına gelen öteki kazaları da anlatıver.

Galip Arcan, gevrek gevrek güldü:

— Peki, anlatayım. Rol yüzünden başıma üç kaza daha gelmişti. Hem de kazayı sahiden başım atlatmıştır. Daha tuhafı, kazaların hepsi de Muhsin'in elinden çıkmıştır.

Ve anlamlı anlamlı gülümseyerek ilâve etti:

— İnsan sevdiğini yerden yere vurur derler, belki de bundan. Zira Muhsin beni gerçekten pek sever.

Sonra kolumu tutup saatime baktı:

— Yine Ferah Tiyatrosu'nda ve yine aynı ramazan Muhsin Ertuğrul'un Andriyef'ten adapte ettiği *İhtilâl* piyesini oynuyoruz. Sevgili maymunu Caypur'un içlenip ölmesine zihni fena halde takılan Dr. Selim (Muhsin) ikinci perdenin sonunda müthiş öfkelenir ve masasının üstündeki kâğıt ağırlığını kaldırıp kafama indirir. Bu ağırlık birinci perdede, sa-

hici tesirini yapsın diye, sahici bir tuğladır. Muhsin, birinci perdede sık sık eline alıp halkın göreceği şekilde oynar. Fakat bu tuğla ikinci perdede mukavvadan bir benzeriyle değiştirilir. Bu değiştirme, telâştan unutulmuş. Muhsin, ikinci perdenin sonuna doğru kâğıt ağırlığını yakalayıp kaldırdı. Ağırlığın başıma inmesi, benim çılgılığı koparmam ve perdenin hızla kapanmasının bir âna rastlaması icabetmektedir. O akşam, belki de *İşsizler*'deki sandalye kazasının tesiriyle, birden durumu kavradım ve bir saniyeden az bir zamanda korunup muhakkak bir ölümden kurtuldum. Muhsin de farkedip kendini toparladığından bu ikinci kazayı ucuz atlattık. Üçüncü kaza nisbeten daha hafiftir. 1927 sezonunda, Tepebaşı Tiyatrosu'nda yine Vedat Nedim Tör'ün bir piyesini, *Üç Kişi Arasında*'yı oynuyoruz. İki erkek kardeşten büyüğünü Muhsin oynuyor, subay olan, küçüğünü de ben. Ağabeyimin karısı rolünü de Bedia oynuyor. Karısını benden kıskanan ağabeyim, bir ara öfkelenip rol icabı bir tokat atıyor suratıma. Fakat bir matinede Muhsin yine fazlaca heyecanlanıp suratıma öylesine bir tokat aşketti ki, ben olduğum yerde döndüm. Binanın öte tarafındaki odasında şekerleme yapan muhasebeci bile tokatın şakırtısından uyanmış.

Mahmut, lâfa karıştı:

— Galip, kısa kes! Perde açıldı.

Arcan telâşlandı. Aynaya bir göz atıp ayağa kalktı:

— Tepebaşı'nda tokatı yedikten kısa bir süre İzmir turnesinde Hamlet'i oynuyorduk. En son sahnede Hamlet (Muhsin) elindeki tahtadan kupayı, krala (bana) uzanıp dişlerime dayadı. Zehirli şarabı içmem için bir yandan kupayı itiyor bir yandan da

enseme bastırıyordu. Tazyikten iki ön dişim kırılıp kanamaya başladı. Bereket, ben yine rol icabı ölüp yuvarlandım ve perde de imdada yetişti.

Mahmut Moralı'nın koluna girip «Haydi Mahmut'çuğum, kulise!» dedikten sonra derin bir iç geçirdi:

— Ama, bunlar tatlı ve geri gelmez hâtıralar. O yıllar geri gelse de Muhsin yine dişimi kırsa veya başımı yaralasa!...

Odadan hep beraber çıktık. Dekorun arkasında usul usul yürüyoruz. Arcan, kulağıma eğildi:

— 1909'da başladığıma göre kırk sekiz yıldır bu tahtalar üstünde yaşıyorum. Kim bilir kaç yüz rol oynamışımıdır! Hepsini de sevdiğim yüzlerce değişik insan.

Yatır ve Tiyatro

Karaca Tiyatro'da gece oyunu yeni bitti. Üç saatir gülmekten bir hal olmuş hepsi birbirinden süslü hanımlar, şıklıkta eşlerinden geri kalmıyan beyler, güzel kokular ve kahkahalar saçarak, kapiya doğru yürüyorlar. Dış kapiya yaklaşınca da, hayretle bir durakhyorlar.

Karaca Tiyatro'nun bulunduğu Toplar Pasajının dış kapısında diretnot gibi bir otomobil beklemektedir. Karaca Tiyatro binasının yirmi yıl için kiracısı, dört duvardan gayrı binada ne varsa her şeyin mal sahibi, kumpanyanın baş artisti Muammer Karaca, Yeşilyurt'taki villasına bu lüks arabasiyle gider.

Toplar Pasajına yayılan güzel kokular ve gürültülü kahkahalar, gittikçe azaldı. Sonra birer birer söndü. İkinci kat koridor duvarına asılı Komik-i Şehir Hasan Efendi resmi loşlukta bir garipleşiverdi. Gece yarısının iyiden iyiye çöktüğü boş tiyatroda, gaz tenekeli, tavan süpürgeli ve püskülsüz fesli komik-i şehir bile tuhaf görünmüyor. Hasan Efendi tablosunun az ötesinde asılı büyükçe bir fotoğraftan bakan Naşit Bey de, Hasan Efendi kadar düşünceli. Az ötede sahne kapısına doğru yürürken belki de farkında olmadan, resimlerin önünde bir duruyorum. Naşit Bey, Millet Tiyatrosu merdivenlerine dayalı karteladaki yerini özlemiş gibiydi. Hasan Efendi de, Şark Tiyatrosu antresine yerleştirilmiş bir başka kartelayı düşünüyordur belki de!

Perde arkası loş. Dipteki ufak ampulden baş

ka bütün ışıklar sönmüş. Daracık ve dimdik merdiveni el yordamıyla tırmanıyorum. Sağdaki artist odalarının bazıları kapalı. Yorgun ya da telâşlı kadın sesleri duyuluyor. Koridorun en sonundaki uzun odanın kapısı, ardına kadar açık. Turgut Boralı ve Selim Özcan, makyajlarını siliyorlar. Uzun odanın yarıdan ötesi, Karaca'nın odası. Kapı aralık. Sağdaki divanda, Karaca dinleniyor. Soldaki koltukta da kedisi uyukluyor.

Muammer Karaca: «Bu yaştan sonra üç saat komiklik yorucu oluyor, vallahi...» diye, yerinden şöyle bir doğruldu.» Ağızdan çıkan her kelimeyi de iyice tartmak lâzım. Cinaslı laflarda ölçüyü kaçırırsan münekkit, siyasî esprilerde biraz aşırı gitsen, savcı...

İyice doğrulup oturdu. Belinin arkasına da bir yastık yerleştirdi:

— On bir ayın bir sultanı, işte geldi gidiyor. Hoş, benim dediğim «Sultan» Direklerarası'nda davulcunun tokmağında kaldı. Bizim pasajın semtine bile uğramıyor.

Kedinin yanına yerleştim. Kahvecinin bıraktığı ıhlamur fincanlarından dumanlar yükseliyor. Fincana uzanan Karaca:

— Sıcak ıhlamur sesi açar, dedi. Gerçi opereti bırakalı çok oldu, amma oyuncu kısmına ses her zaman lâzımdır. Hele benim gibi durmadan sahneye girip çıkan ve her defasında bir komiklik yapması gerekenlere...

Ben de ıhlamur fincanına uzandım:

— Ama ne Hasan Efendi'nin, ne de Naşit Bey'in öyle ahım şahım sesi vardı. Hattâ, biri hım hım, öteki de kısık sesliydi.

— Doğru dedin amma şimdiki seyirciler de onların zamanındakilerden daha zor gültüyor. Hasan

Efendi'nin gaz tenekesi gürültüsü, Naşit Bey'in kulis arkasından duyulan sesi, seyircileri kırıp geçirmeye yeterdi. Şimdi öyle mi ya?

Tiyatronun müdürü Şeref Şenpınar, gecenin gişe hesaplarıyla göründü. Beni görünce: «Vay efendim» i bastırdı ve hesap kâğıdını Muammer'e uzattı.

Şeref Şenpınar, 1922-35 arasında vodvil ve operet seyircilerini kahkahadan kırıp geçirmiş eski bir sahne şöhretidir. Onun *Çardaş* ve *Şen Dul* operetlerindeki «Boni» ve «Niyeguş» tiplerini ve Mahmut Yesari'nin *Yekta Efendi* vodvilindeki Yekta Efendi kompozisyonlarını görmüş olanlar Şeref'i bugün de zevkle hatırlar. Ama, yirmi yıldır, birkaç yıl önceki kısa bir yeniden dönüş bir yana, hayranlarından uzak. Gazetecilik yaptı. Matbaacılık yaptı. Lokantacılık yaptı. Şimdi de Karaca'nın müdürü.

Gişe hesabına kısaca bir göz atan Muammer:

— Fena değil!, dedi. Bu oyun, ötekilerden daha iyi gidiyor. Tuttu.

Kalın bağa gözlüklerinin altından her zamanki gibi ihtiyatlı ihtiyatlı bakan Şeref:

— Muammer Bey'in hakkı var, dedi. Hakikaten de tuttu.

Tuttu dedikleri oyunu da, bundan önceki oyunları da görmüştüm. Bence aralarında pek bir fark yoktu. Sormadan edemedim:

— Tuttuğuna nereden hükmettiniz?

Muammer Karaca ağızlığına bir sigara yerleştirdi.

— Gişe hesabı ortada. Sonra da, seyircilerin her akşamki kahkahaları...

— Ama, bundan öncekilere de gülüyorlardı.

— Kahkahadan kahkahaya fark vardır. Bizim kulaklar bu farkı yakalamakta ustadır.

— Peki, bu farkın sebebi?

— Meslek sırrıdır, ama sen tiyatrocı esnafından olmadığın için söyleyeyim. Bir defa o yarı külhan mahalle delikanlısı sempatik geldi. Sonra da bir miktar siyasî espri var. Daha sonra da...

— Sonrasını anladım. Ama o daha önce geliyor galiba?

— Neyi anladın?

— Hani şu karşıdan fotoğrafı çekilen sizin hanımın...

— Tam üstüne bastın. Ama dahası var. Sonradan görmenin bir küfe dolusu zerzavatla sahneye çıkışındaki tuhaflik da tuttu.

— Elbette tutar. Bu zamanda bir küfe zerzavatı birden evine götüren babayiğit elbette sevimli görünür...

Muammer, kolpoyu farketti, amma lafı da ağzına tıkadı:

— İç politikayla ilgili esprinin sırası mı, gece yarısından sonra...

Makyajlarını temizlemiş olan Turgut Boralı ve Selim Özcan: «Hayırlı geceler!» deyip uzaklaştılar. Hafiften parazit yapmaya başlayan radyoyu da, Muammer kapattı. Uykusunu almış olan kedi tatlı tatlı gerindikten sonra, yalanmaya başladı. Şeref Şenpınar da:

— Eh, bana da müsaade, dedi. Sabaha erken kalkmalı. Turnenin biletleri daha hazırlanmadı. Öbür gün de İzmir'e kadar bir uzanıp dükkân sahibiyle görüşmeli, Havalar...

Muammer Karaca:

— Tasalanma Şeref, diye lafı kesti. Cibali Babanın ruhu üstümüzden eksik olmaz elbette...

Cibali Baba, *Cibali Karakolu* rekorundan sonra

Karaca için İstanbul yatırırlarının en ulusudur. Ama, Karaca pek haksız da sayılmaz. Otuz üç yıl önce İstanbul Opereti'nde sanat heyecanıyle pür aşkına oynayıp sahnede yatan, sonra Ferah'taki Sabık Darülbedayi Sanatkârları topluluğuna «Tiyatroya intisap etmek istiyorum, iyi Lâz taklidi yaparım» diye çekine kekeleye başvuran Muammer Ruşen, şu 1957 yılının özel otomobilli, villalı, tiyatrolu Muammer Karaca'sı olabilmisse, bunda Cibali semtinin de bir payı vardır, galiba! Zira o tarihte sırtındaki incecik pardesüden gayri bir çöpü olmayan Muammer perde arkası yoksulluklarının bin bir türlüleriyle otuz yıldan fazla pençeleşti. Sahne tahtaları üstünde yattı. Dekorcu yamaklığı yaptı. Bir çayla iki simit karşılığı figüranlık yaptı. Uşaktan, mezarcıya her rolü gık demeden oynadı. *Yalova Türkiüsü*'yle Şehir Opereti'ne kapağı atıncaya kadar, girip çıkmadığı komedi, dram operet kumpanyası kalmadı. Bu arada, önce bizim Küçükpazar'daki komşulardan yağcı Salih Efendi ailesine damat oldu. Birkaç yıl sonra da İzmir Valisi Kâzım Paşa'nın kızıyla gürültülü bir evlenme yapıp kayınpederin zoruyla Turhal şeker fabrikasında bir süre memurluk etti. Şehir Opereti'nde ilk yıldızı parladı ve Tepebaşı bahçesi için hazırlanan *Alabanda* revü operetine geçti. O tarihte Şehir Opereti'ndeki maaşı yüz liraydı. Yeni patronların teklifi ise ayda tam bin liraydı. Bu, yüzden bine artıştan her bahsedisinde: «Ayda bin lira o tarihte insana tâbiyet bile değiştirirdi» diye espri fırsatını hiç kaçırmaz. Kendi adına kürdüğü operet topluluğunun ilk temsil tarihi olan 13 şubat 1944 akşamını da unutmaz. İstanbul temsilleri, İzmir Fuarı, Anadolu turneleriyle geçinip gitmeye başlamıştı. Gerçekten de öyle, «geçinip gidiyoruz işte» den daha parlak değildi, işler! Fakat

Muammer'in otuz yıldır beklediği mucizeyi, *Cibali Karakolu* gerçekleştirdi. *Cibali Karakolu* mucizesini sağlayan Cibali Baba'yı, Karaca elbette unutmaz.

Bütün bunları bir bir hatırladım. Muammer, düşündüklerimi sezmiş gibi:

— Ne o daldın? dedi.

Yüzüne baktım. Her zaman içi gülen bakışlarına bir mahmurluk çökmüştü. Yerimden doğrulurken:

— Cibali Baba'nın ruhu üstümüzde dolaşiyor galiba! dedim.

— Allah üstümüzden eksik etmesin.

— Âmiin!

Toplar Pasajının kapısındaki diretnot benzeri özel otomobilin şoförü direksiyon başına geçmiş, sigarasını tellendiriyordu. Yokuşu tırmandım. Sokağın köşesindeki neon ışıklı «Karaca Tiyatro» yazısı geceyi pırıl pırıl yapmıştı.

Bûfe'den Stüdyoya

Allo, 22 59 10 mu?

— Evet.

— Rasim Bey'le görüşmek istiyorum.

— Evde yok.

— Nerede bulabilirim?

— Turan sinemasına bir telefon edin!

— Allo, 22 21 27'ni orası?

— Şehzadebaşı Turan Tiyatrosu.

— Rasim Bey orada mı?

— Hayır, bugün uğramadı.

— Acaba nerelerde arasam?

— Ses Tiyatrosu'na telefon edin?

— Allo, Ses Tiyatrosu mu?

— Evet.

— Rasim Bey geldi mi?

— Hayır, bugün hiç uğramadı.

— Nerede bulabilirim?

— Hiç belli olmaz? Belki film stüdyosuna gitmiştir. Belki Acemoğlu hamamına uğrar. Terzisine veya avukatına da gitmiş olabilir. Belediyeye de uğrayacaktı. İmar'da bir işi varmış! Kumkapı'daki Nil sinemasına da bir sorun!

— Hiç birisinde bulamazsam!

— Öğle üzeri bir kere daha evine telefon edin!

— Ses'e bugün hiç uğramaz mı?

— Belli olmaz. Hasılat için akşama belki uğrar.

— Allo, Rasim Bey'in evi mi?

— Evet.
— Kendisiyle görüşecektim.
— Bugün yemeğe gelmedi. Büyükdere'deki eve gidecekti...

— Allo, neresi efendim?
— Büyükdere, Akıllar sokağı, Rasim Bey'in evi.

— Rasim Bey geldi mi?
— Geldi az önce de çıktı.

— Allo, Ses mi?

— Evet.

— Rasim Bey geldi mi efendim? Akşam üstü hasılatı almaya belki uğrar demiştiniz de...

— Hayır, müdürü aldı. Gelmiyecekmiş!

Ve bu telefon görüşmeleri, bir hafta aralıksız sürdü. İstanbul'un tiyatro, sinema ve başka iş kollarında adı sık sık geçen Rasim Day'la karşılaşabilmek için tam bir hafta aradım. Bir cumartesi günü kimbilir kaçınıcı defa uğradığım Ses'te, yukarda beni beklediğini söyledikleri zaman, pek inanmadım. Balkonun arkasındaki bir koridoru geçince bomboş bir sofa ile karşılaştım. Hepsi de kapalı birçok oda kapısı vardı. Birkaçını yokladım. Açılmadı. Fakat, hiç de yabancı gelmeyen bir ses: «Gir!» diyordu. Girdim.

Rasim Day, sağ tarafta, bir masanın arkasında oturuyordu. Masanın üstünde birtakım defterler ve hesap kâğıtları duruyordu. Başını hiç kaldırmadan: «Merhaba!» dedi ve ayakta bekleyen kâtibe: «Kaçta geleceklerdi?» diye sorduktan sonra hayrola gibilerden, yüzüme baktı.

— Perde arkasını anlatırken Rasim Ağabey'den söz açmamak olmaz diye düşündüm de..

Rasim Day, Rasim Ağabey'i hatırlamıyor gibiydi:

— Anlat bakalım öyle ise!

— Anlatmak bana düşmez ki..

— Bende de anlatacak fazla bir şey yok. Benim anlatacağım kadarını sen de bilirsin. 1928'de Komik Naşit Bey heyeti temsiliyesiyle başladım. Bir müddet sonra da Millet Tiyatrosu binasını Eczacı Kâzım Bey'den borç harç satın aldım. Oğlum Turan dünyaya gelince binaya onun adını verdim. Naşit Bey'in ölümünden sonra işi sinemacılığa çevirdim. Birkaç yıldır da Ses Tiyatrosu'nda yine tiyatroculuğa başladım. Bir yandan da Necip Erses'le ortak olarak Day film stüdyosunu işletiyorum.

— Ama, asıl önemli tarafı kaldı!

— Anlamadım..

— Ya 1928'den öncesi?

— Önemli doğıldır de...

— Fakat işin başı orada. Sözgelisi Şark Tiyatrosu büfesi, sonra Hilâl'in ve Millet'in büfeleri. O tarihte ben de Hilâl'in makine dairesindeydim de...

— Ha anladım. Dediğin doğru. Tiyatroculuğa dolayısıyla karışmam 1928'den öncedir. Mütarekenin sonlarına doğru, Şark Tiyatrosu büfecisi Alyanak Kadri ile ortak başladım. Tiyatroda Hasan Efendi oynuyordu. Birkaç yıl sonra askere gittim. Dönüşte bir başka arkadaşla ortak olarak Şark, Ferah, Millet Tiyatrosu büfeleriyle Alemdar sineması büfesini kiraladık.

— Ya asıl tiyatroculuk nasıl başladı?

— Naşit Bey heyeti temsiliyesinin hasılatı gecede on altı liraya kadar düşmüştü.

Halbuki kumpanyanın gecelik masrafı yetmiş lirayı buluyordu. İşte Naşit Bey'in işletme işini bu

şartlar altında ve ortağımla devraldık. Galiba.. 1926 daydı. Kısa bir zaman sonra kâra geçtik.

— Peki, Millet binasının satın alınış tarihi kaç-
tır?

— Niye sordun?

— Şark Tiyatrosu büfesi hareket noktasıysa, Millet'in satın alınış tarihi de ilk adımdır.

— 1932'de. Bina esasen on yedi bin liraya ipotekliydi. Mal sahibi Eczacı Kâzım Bey'in de bana dokuz bin lira borcu vardı. İpoteği üzerime çevirttirdim, alacağı da tenzil ettik, gerisini de bulup buluşturup nakten ödedim.

— Hepsini otuz bin falan mı?

— Yok canım, daha fazla.

— Şöyle yuvarlak hesap?

— Tam rakkam söyleyemeyeceğim yirmibeş yıl oldu. Akılda kalmıyor ki!

Rasim Day, her şey iş için diyen işadamı tipinin yüzde yüz yerli örneğidir. Kafasının içi hep meşgul olduğu, her zaman birtakım hesaplar yaptığı bakışlarından okunur. Fazla konuşmaz. Pek az gülümser.

Akılda kalmıyor ki derken, birşey hatırlamış gibi masanın gözünü çekti. Gözün içinde birşeyler aradı, bir hesap defterini uzun uzun gözden geçirip notlar aldı. Not kâğıdını kâtime verdikten sonra bana döndü:

— Tiyatroculuk gişede başlar.

Kapı hafifçe tıkırdamış ve iki kişi girmişti. Bir tanesi çantalıydı. Oturdular. Rasim Day: «Görniye kaçta gidecektik» diye sorduktan sonra: «Daha bir on dakikamız var galiba!» dedi. Kâtip, bu sözlerin mânasını anlamış gibi çıktı.

Hafifçe aralık kalan kapıdan, Kapoçelli orkestrası duyuluyordu. Sonra, Vahi Öz ve Kenan Büke'nin

konuşmaları duyuldu. Bir kadın artist ciyak ciyak konuşuyordu. Salonda g ll şmeler oldu.

Rasim Day, kalkıp kapıyı örttü:

— şehir Tiyatrosu'nda çok kıymetli artistler var ama, işletmecilikten anlayan yok. Benim elimde Bedia gibi, Behzat gibi, Vasfi gibi artisler olsun da bak onlar iş görsün. şimdi bana gelsinler, hepsine biner, bin beşer yüz lira aylık veririm.

— Belediye de o parayı veriyor.

— Vermesine veriyor ama, tiyatroyu doğru dürüst işletmesini bilmiyor. Bak, çoğu boş oynuyor, ya da kapalı duruyor Belediye tiyatroları...

— Naşit Bey ne aylık alırdı?

— Son aldığı aylık üç yüz liraydı. Ama o tarihte    yüz lira artist aylığı mühim paraydı. Çoğu altmış, yetmiş liraya çalışırlardı. şamran Hanım bile yüz yirmi lira kadar bir şey alırdı.

— Naşit Bey'in sıkıntı içinde öldüğü söylenir, doğru mu?

...— Ben son zamana kadar aylığını verdim. Ama il  ve hekime para mı dayanır! Hem Naşit Bey iki ev ge indirirdi. Eli açık adamdı, iyi yaşamasını da severdi. Zamanında çok kazandığı halde bir köşeye para koymamıştı. Bundan dolayı da sıkıntı çekmiş olabilir...!

Rasim Day, karşısındaki sandalyelerde hiç konuşmadan bekleyen iki adama döndü:

— Beş dakikaya kadar çıkarız. Sizinle yarım saatte arsa işini halletmeli. Sonra stüdyoya gideceğim.

Adamlar ezile b z le bir şeyler mırıldandılar.

Rasim Day, masanın gözünü kilitleyip çekmeyi iyice bir yokladıktan sonra, bu kadarla keselim gibilerden bana baktı:

— On altı yaşımdanberi çalışırım. Zaman oldu ev nedir bilmedim. Millet Tiyatrosu'nun yazıhanesinde kuru sandalyelerde sabahladığım çok oldu. İşten vakit bulup da eve gidemezdim.

— Sonuç?...

— Hamdolsun kimseye muhtaç olmadan geçinip gidiyoruz. Birkaç parça da mülkümüz oldu.

— Turan Tiyatrosu, Şehzadebaşı Acemoğlu Hamamı...

— Kumkapıdaki Nil sineması, Ses Tiyatrosu binasının ve Day film stüdyosunun yarı hissesi!...

— Hepsi bu kadar mı?

— Birkaç ufak tefek mülk ve arsa daha. Çok mu?.

Rasim Day ve iki adam önde, ben arkada odadan çıktık. O, kapıyı kilitleyip anahtarı cebine koydu. Bir an bir şeyler düşündü. Sonra merdiveni düşüne düşüne indi.

Ses'in iç antresi, Millet Tiyatrosu'nun daracık gişesi önüne hiç benzemez. Geniş bir büfesi vardır. Ama neden bilmiyorum, kendimi birden Millet Tiyatrosu'nun gişe önünde sandım. Tiyatronun emektarı Arnavut Yunus Ağa kapıya dikilmiş, içeriye biletsiz kuş uçurtmuyordu. Büfeci çocuklar, gazoz kasalariyle veya kabak çekirdeği ve sakız leblebisi külâhlariyle itişe kakışa salona geçiyorlardı. Kapıda antrakt yapan Kemanî-i şehir Muallim Yorgi Efendi müzikası da, son parçasını yeni bitirmiş, şanonun önündeki yerini almaya hazırlanıyordu. Rasim Ağabey, büfeci çocuklara kabakçekirdeği ve gazoz dağıtmaktan pek yorgun düşmüştü. Ama yine de çalışıyordu. Gişede oturan kardeşine «Seyfi!» diye seslendi «Haydi, büfenin başına geç de ben gişeye geleyim.»

Rasim Day'ın sesi: «Ben akşama uğrar hesabı alırım» dediği zaman yine Ses Tiyatrosu antresindeydim. Kapıdaki genç: «Beyefendi taksi çağırırım?» diye soruyordu. Rasim Day, duymamıştı. Peşi sıra gelen iki adama: «Taksim'e kadar yürüyelim» dedi «Hava güzel. Oradan tramvaya bineriz...»

Hava çok güzel. İstiklâl caddesinde omuz omuza insanlar var. Kaldırımlardan taşmışlar. Galatasaray'a doğru yürüdüm. Millet Tiyatrosu ile Ses Tiyatrosu arasındaki otuz yılın bilânçosunu yapmaya çalışıyordum. Acaba on milyon mu? Yirmi milyon tutar mı? Otuz milyon desem pek mi çok?

Kalabalıkta âdeta itiliyorum. Postanenin önünde birisi koluma girdi. Hayretle baktım. Eski bir arkadaş. Çok eski bir Şehzadebaşı emektarı. Hilâl sinemasındaki makinistlik arkadaşım. Zeki:

— «Bu ne dalgınlık böyle!» diye gülüyordu. «Hesaplara mı daldın?»

— Evet. Ama işin içinden çıkamadım. Rasim Ağabey'in acaba kaç milyonu vardır?

— Kendisine sor.

— Söyler mi?

— Belki!..

— Otuz milyonu var mıdır?

— Kim bilir! Belki de elli milyonu. Ama onun milyonlarından bize ne! Sen söyle, şimdi ne iş yapıyorsun? İyi para kazanıyor musun?

Şehzadebaşı'nda otuz küsur yıl önceki arkadaşımın sorusuna cevap vermedim. Verecek cevabım da yoktu. Laf olsun diye:

— Nerelerdesin, şimdi ne iş yapıyorsun?, diye sordum.

— Sinema makinistliği. Hep aynı meslekteyiz.

— İşler nasıl?

— Geçinip gidiyoruz. Bana müsaade. Film almaya gelmiştim de.

Ve yan sokaklardan birine doğru yürüdü.

Galata'nın bir yan sokağında...

Tünel'in alt başındaki dar sokakların çoğu yapısı iş hanlarıdır. İlk katlarında berberler, lokantalar, saatçiler, kırtasiyeciler, boyacılar ve hırdavatçılar vardır. Yüzyıldır ne içi, ne dışı hiç değişmemiş yapılara da rastlanır. Mimarî üslûbu iyice bozulmuş, anlaşılmaz olmuş bu eski yapılardan bir tanesi bir zamanlar medreseydi, sonraları Şeriye mahkemesi oldu; son yıllarda bir azınlık gazetesinin basım ve yönetim yeridir. Fakat bu apayrı kurumlar, yüzlerce yıllık yapıya hemen hemen bir değişiklik getirmemiştir. Mollaların yerine kadılar almış, kadılardan boşalan taş odalara Jamanak gazetesini çıkaranlar yerleşmiştir. Taş merdivenlerde yüzyılların koca koca taban izleri vardır. Taşları aşınmış merdivenler, taş kemerli koridorlar, basık tavanlı taş odalarda bir iki tahta masa, dizgi makinesi, mürettip kasası...

Mayıs sonlarında birden bastıran ilk sıcaklar bile bu taştan yapıya sokulamıyor. Medrese - şeriye mahkemesi - basımevi'nin içerisi serin. Odalar ve merdivenler, boş. Gazete basılmış ve herkes gitmiş. En üst katta, basık tavanlı odada, eski bir masanın başında oturan yorgun ve dalgın bir erkeğin yüzüne, yanlamasına ışık vuruyor.

Kemikli yüzü adam, yarı loşlukta. Perdesi yeni açılmış bir sahnede, zindanın parmaklıkları arkasında gününü bekleyen bir hükümlüye benziyor. Dar pencereden yanlamasına vuran akşam ışıkları

ve boş odanın ortasındaki eski masaya dayanmış dalgın ve yorgun bir insan. İyice yaklaşıncaya kadar hep öyle kaldı. Sonra bir davrandı. Ayak seslerini duymuştu. Gözgöze gelince gülümsedi. Yüzünün yorgunluğunu siliveren kibar bir gülümseyişle.. Elini uzattı.

Osmanlı Dram Kumpanyasının en son aktörü Oksen Şahinyan dostumla, bunca yıl sonra bu akşam karşılaşılıyor. Karşılaşmayalı belki bir yirmi yıl var. Beyrut dönüşü yine bir gazete basımevinde karşılaşmıştık... birkaç dakikalığına. Manakyan Efendinin adını taşıyan bir melodram kumpanyası kurmuştu. Ama, o ayaküstü rastlaşmayı saymazsak, 1929'dan beri hiç karşılaşmadık.

Masanın üstünde duran bir fotoğrafa daıdık. İnce yüzlü, klâsik İtalyan jönpromiyesi benzeri bir genç adam var, fotoğrafta. Altında, Arap harflerinin güzel ve işlek bir yazı örneğiyle: «Burhan Beye hâtıra, 10 kânunusani 1929 Şahinyan Oksen» yazılı.

Millet iyatrosundan ayrılıp çoluk çocuk Beyrut'a giderken bana imzaladığı fotoğraf. O yıl albüme koyduğum bir başka fotoğraf da var. Aksaçlı, gür ve kır bıyıklı, irice yüzlü, sevimli bir adamın fotoğrafı.

Oksen Şahinyan dostum, sigarasını yeniledi:

— Aram Efendi öleli yıllar oldu.

— Sanırım. Son karşılaşmamız Yedikule Ermeni Hastanesinde olmuştu. İkinci Savaş yıllarında...

Aram Efendi, Türk tiyatro tarihinde otuz yıl süreyle ağır basmış Manakyan Efendi'nin oğlu. Darülbedayii Osmanî'nin ilk kadın artistlerinden Aznif Hanımın eşi. Millet Tiyotrasunun kulisinde, loca arkasında karşılaştıkça saygıyla bakardım onlara. Tuna'dan çözülen buzların Boğaziçini doldurdu-

ğu bir İstanbul kışında, Millet'in sahne üstü odalarından birinde, Karabıçak adlı bir melodramı Aram Efendi Ermeniceden çevirip okumuş, ben de Arap harfleriyle deftere yazmıştım.

Oksen Şahinyan'la göz - göze geldik. Çocukları çocukluk arkadaşımı. Serüvenler ve sarsıntılarla dolu ömrü, bazı bazı melodram oyunlarına benzemişti. Büyük oğlu Hanri, genç yaşta başını alıp Mısır'a gitmişti; son mektubunda, Avustralya'ya göç ettiğini yazıyordu. Küçüğü Fernand, beş yıl önce kan kanserinden ölmüştü. Eşi Bayan Kamelya, son yıllarda melankoliye tutulmuştu.

Susuyordum. O da susuyordu. Taş duvarlarla eski tahta masaya baktıkça konuşacak söz bulamıyordum. Sonra bir ara kendimi topladım:

— Sizi son olarak «Rahibin Aşkı, yahut Manastır Firarisi» melodramında Millet'te görmüştüm. Hanri ile beraberdik. Artistlerden Nuvart, Aznif, Kınar ve Celâl'i hatırlıyorum. Celâl'in soyadı neydi?

Oksen Şahinyan'ın yorgun bakışlarında bir gülümseyiş belirdi:

— Bilmem!... Biz ona sadece Celâl, sarhoş Celâl derdik.

Manastır Firarisi'nin iki sahnesini hatırlarım, sadece. Bir Manastır bahçesinin duvarları arkasından duyulan şarkı, Nuvart'ın söylediği «Benim Yuvam...» şarkısı... bir de, yazı makinesi başında, acıdan kıvranarak bir şeyler yazan aktör Celâl.

— Osmanlı Dram Kumpanyasında ilk büyük rolüm, Piyer dö Şömen, yahut Yabani Kız adlı bir melodramda terkedilmiş gayrimeşru evlât Piyer rolüdür. Vefa İdadisini bitirmiş, Mektebi Tıbbiyei Şahane'ye gidiyor, arada bir amatör oyunlara katılıyordum. 1908 meşrutiyetinden bir yıl sonra, okulu

da hekimliğı de bırakıp sahneyi seçtim. Amcam tenor Vahe Şahinyan'a imrenmiş olmalıyım. Oyunda babam rolünü Manakyan, Yabani Kızı da Kınar Hanım oynuyordu.

Taş odanın dibinde bir kartela belirdi. Saçları darmadağınık bir genç kadın dehşetle bakıyordu. Birinci perde açıldı. Kont du Buvasier'nin kızı, babasının yanında çalışan George Lobier'den gayrimeşrû bir çocuk dünyaya getirmişti. Baba, kızının bu gayrimeşrû çocuğunu ortadan kaldırarak ailenin namusunu temizlemek ister. Yeni doğmuş çocuğu alır ve Hancı Firmen'e götürüp yok etmesi için bol para da vererek, bırakır. Fakat iyi kalbli hancı, çocuğu yoketmeğe kıyamaz ve yetimler evine bırakırken göğsüne ilıştirdiğı bir kâğıda Pier de Chemin: 1868 yazar. Aradan yirmi yıl geçmiştir. Günün birinde...

Oksen Şahinyan da bunları düşünüyordu. belki de. Hattâ şu anda, Osmanlı Dram Kumpanyası sahnesinde, Piyer dö Şömen rolünü canlandırmakta...

«Piyer dö Şömen (babasını göstererek) bu adam mâsumdur. O katil değildir. Hancı Firmen'i, paralarını çalmak için ben öldürdüm... Evet, onu ben öldürdüm. (Sonra anasına döner, gayrimeşrû çocuğunu kaybedince evden kaçmış bir manastıra sığınıp rahibe olmuştur) sizler beni mahvettiniz. Beş dakikalık hissiyatı nefsanîyeniz uğrunda benim bütün hayatımı mahvettiniz. Lânet, lânetler olsun! (Çizmesinde sakladığı tabancasını âniden çekip şakağına dayar ve kanlar içinde yere yuvarlanır. Günahkâr ana, oğlunun kanlar içinde cesedi üzerine huçkır huçkır kaplanır.

«Evlâdım... bir tanecik evlâdım benim!»

Oksen Şahinyan bir sigara daha yaktı:

— Partönerim, Kınar Hanımdır. Seine nehrinin köprü altlarında büyümüş serseri bir kız rolü oynuyordu. Oyunun bir adının da Yabani Kız olması bundandır. Yedi perdelik dramın konusu 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da geçer. Birinci perde, hancı Firmen'in meyhanesinde, ikinci ve dördüncü perdeler George Lobier'nin yazıhanesinde, üçüncü perde bir köprü altında ve beşinci perde...

Eski tiyatroların dekorları ne rahattır. Bütün bir dekor, tek bir perdeye boyanmıştır. Sahnenin tavanında sıra sıra asılı perde dekorlar, değişen sahneye göre ip bırakılınca iniverir. Açılıp kapanmaktan boyları aşınmış, kat yerleri kırış kırış olmuştur. Şark Tiyatrosunun perde dekorları sinema yıktırılınca kadar hep tavanda asılı beklediler. Millet Tiyatrosunun perde dekorları, hâlâ bekliyor. Kat yerleri iyice kırışmıştır. Amma, yine sabırlı bekliyorlar. Açılacak perdeleri. Oysa, melodram önlerindeki beyaz perdenin karanlık ve ıııklı dünyasında oynanıyor, şimdi.

Medrese ve Şeriye Mahkemesi kalıntısı taş yapının melodram dekorlu odasında bir saate yakın kaldık. Az konuştuk. Tek tük sözlerimizin kocaman geçmiş dünyalarına daldık. Manakyan melodramlarını kırk beş yıl öncelerin tadıyla yine görmek ister olmuştum. Bir ara, Darülbedayii Osmanî'nin ilk aktör ve aktrislerinden Aznif Manakyan, Onnik Binemecyan, Kınar, Sâra Mannik, Eliza Binemecyan'ların adları geçti. Çoğu ölmüştü. Osmanlı Dram Kumpanyasından geçtikleri Darülbedayii Osmanî'nin kuruluş yıllarında oynamış, sonra ya sahneden büsbütün çekilmiş, ya da yabancı ülkelere göçmüşlerdi.

Yüzyılların koca koca taban izlerini taşıyan ya-

tık merdivenleri inerken «Çürük Temel»i düşündüm. İlk Geceyi yaşamış olan tiyatrocuların içine sığmazlığını. Türk tiyatrosunda bir dönemin temeltasını koymuş olmanın büyük heyecanını yaşamış kişileri. Hayatta olanlar sadece iki kişiydi :

Sara Mannik Hanım ve Ertuğrul Muhsin Bey.

Ve Manakyan öldüğünde Muhsin Ertuğrul'un yazdığı «Bir sanat heykeli yıkıldı!» cümlesi kulaklarımda, dostum Şahinyan'dan ayrıldım. Tünelin yan sokağı loştu. Limanın vapur sesleri, Bankalar caddesinin taksi gürültüsü ve Haliç'in bin bir sesli uğultusuyla bir büyük şehir gecesi hazırlanmaktaydı. Köprü altları, meyhaneleri, satılık kadınları «Gayrimişrû münasebetler»i, «Kaldırım çocukları», «Aile nâmusu uğrunda» işlenecek cinayetleriyle... Oysa «Manakyan» ve «Osmanlı Tiyatrosu» perdesini çoktan kapamıştı.

“Çürük temel,,

Taksim bahçesine karşı sokaktaki apartmanlardan birinde, ilk katın küçük ve gün ışığı görmiyen odasında, ak saçları maviyle süslü bir bayan, günün çoğu saatlerini geçirir. Telefonları not alır, cıgarasını ve kayvesini içer, gazeteleri okur ve arada bir geçmiş, çok gerilerde kalmış renkli, parlaklığı hiç gitmeyen, gitmezmiş görünen geçmiş güzel günleri düşünür.

İlk sıcaklardan sonra boşanıveren yağmur, kaldırımlarda şakırdıyor. Daracık odada, küçük masaya bıraktığı kahve fincanına uzanan Sara Mannik, üzümlük ve sevinç karışımı bir duyguyla konuşuyor:

— Çürük Temel'in ilk oynandığı gece rol alanlardan sadece iki kişi hayatta. Ben ve Ertuğrul Muh-sin!. Felekyan Kınar, Eliza Binemecyan, Nureddin Şefkati, Muvahhid hep gidiverdiler, hep göçtüler...

Fincanı bıraktı:

— Of!... Ne de çok insan ölüyor! İnsanlar ne çok ölmüş!

Yaz yağmuru kalın kalın, iri iri yağıyor ve şakırtısı daracık odayı dolduruyor. Sara Mannik şimdi çok uzaklardadır. 1916 ocak ayının 20. günü «Çürük Temel» in son sahnesine inen perdenin önündedir. Alkışlar ne de güçlü! Bakışlarında az öncenin üzüntüsü iyice silindi:

— Ah o ilk gecenin heyecanlarını nasıl anlatabayım! Nasıl anlatabilirim! Hepimiz de heyecandan titriyorduk. Hepsinin en genci, hattâ çocuk yaşta olanı bendim. Manakyan Efendinin gelini Aznif Hanımla yakınlığımız olduğundan tiyatroya erken dandanmıştım. Sonunda, aktris olacağımı diye günün birinde evden kaçıverdim. Nişanlımdan ayrılarak. Bilmezsiniz, tiyatro için nelerimi vermedim! Burhanettin Bey'in oynadığı Hürrem Sultan'da sahneye ilk çıktığım gün giydiğim kırmızı şalvar ve beyaz hotoz hâlâ gözümün önünde.

20 ocak 1916 «Çürük Temel» oyununun hayat-taki en son aktrisi, kırk yıl daha gençleşiverdi:

— Antoine'ın İstanbul'a geldiği sırada bir Ske-ting tiyatrosunda La Griffe adlı bir Fransız piyesi oynuyorduk. Günün birinde, Antoine'ın önünde im-tihan için Letafet apartmanına çağırıldım. Reşat Rıdvan Bey: «En iyi tuvaletini giyip gelsin!» diye ha-ber göndermişti. Ben de, La Griffe'de giydiğim tu-runcularımla gittim. İmtihanda beni pek beğenmiş olan Moniseur Antoine, ertesi gece gelip La Griffe piyesini gördü ve oyundan sonra tebrik etti.

Sara Mannik, bir süre dinlendi. Daracık odaya bakındı:

— Bir aktrisin hayatında tadacağı en büyük he-yecanı o günlerde yaşadım. Sonra da, bir daha ele geçirememek üzere yitirdim. Monsieur Antoine beni bir yıl süreyle Paris'e, kendi yönettiği Antoine Ti-yatrosuna gönderecekti. Bütün muamele tamamlan-dı. Hattâ, yol hediyesi olarak bir tayyör diktirdi. Herşey hazırды. Paris yolculuğuna çıkmak üzerey-dim. Ne var ki, bütün genç kızların yüreğini bugün bile oynatacak olan bu güzel rüya gerçekleşemedi. Osmanlı İmparatorluğunun Birinci Dünya Savaşına

girmesiyle her şey kaldı.

Telefon çalıyordu. Reseptörü aldı:

— Yoklar efendim. Doktor bey bugün gelmez. Yarın üçte buyurun! Adınızı not alıyorum.

Sonra bana döndü:

— Paris yolculuğu böylece suya düştü. Harp patlayınca bizim Darülbedayi hazırlıkları da bir süre sallantıda kaldı. Sonra sonra toparlandık ve ilk oyun olarak seçilen «Çürük Temel»i, Letafet apartmanında provaya başladık. Provalar aylarca sürdü. Bir yandan da tiyatroya çekidüzen verildi. Bernard Rosenthal adlı bir Alman dekorları yaptı. Kadınların tuvaletleri Kalurisi'ye ve erkeklerin kostümleri Karlman'a ısmarlandı. Ve günün birinde ilk gece gelip çattı.

İlk Gece'nin programına beraber göz attık. «Asker ailelerine yardımcı hanımlar cemiyeti menfaatine» gündüz hanımlara ve akşamı beylere oynanmış. Çürük Temel'de yer fiyatları 10 kuruşla 5 kuruş arasındaydı. Ön koltukların dört sırası 25 kuruş, paradi 5 kuruş ve localar 50 - 100 kuruştı. Programın en ilginç yanı, Darülbedayi Osmanî Tiyatro Mektebi öğretim üyelerinden Rıza Tefvik Bey'in önsözüydü:

«Zamanımızda tiyatro en mühim bir müessesesi medeniye sayılmaktadır. O kadar ki, Avrupa payitahtları Belediye Tiyatrolarının operalarının mükemmeliyeti ile bihakkın iftihar edebiliyorlar. Temeşanın hayat ve efkârı umumiyeye nüfuz ve tesiri de belki bugün eski zamanlardan fazladır, eksik değildir.

İşte bugün temsil edilen «Çürük Te-

mel» piyesi bu iddiaya güzel bir misal teşkil eden âsarı meşhuredendir. Eser hayal değil, hayatı hakikiyeye tallûk eden mühim bir meselei içtimaiyeye aittir.»

Telefon yine çaldı. Sara Mannik yine not aldı:

— On üç yıldır burdayım. Hastalığın her çeşidini görmekten sinirli oldum. İnsanlar ne çok hasta oluyor! Ne kötü hastalıklar var!...

.....
— Çürük Temel'in konusunu hatırlar mısınız?

— Dün akşam yediğimi unuttur oldum. Anma, o gecedен ve Çürük Temel'den epiyce şey kaldı. Ertuğrul Muhsin, evin kumara düşkün beyi Necip rolündeydi. Ne de güzel oynamıştı. Küçük bir sakalı vardı. Kızları Pervin ve İclâl rollerini Kınar ve Eliza Binemecyan oynuyordu. Jön prömiye rolü Ferid'de Muvahhid vardı. Felekyan, Necip'in hanımı Münevver rolündeydi.

Yüzünde derin bir üzüntü, hattâ korku belirdi:

— Felekyan Hanım boylu boslu, çok güzel kadındı. Çerkes şivesiyle tatlı bir Türkçesi vardı. Ah o güzel kadının sonu ne feci oldu, bilemezsiniz! O güzel Felekyan, çarpık çurpuk, sakat bir kadın olarak ve acılar içinde öldü.

Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanca «Illustrierte» dergisinde çıkmış Türk artistleri resimleri sayfasında Sara Mannik de var. Bir deniz subayı olan makine ressamı İsmail Hakkı Bey'in imzasını taşıyan resimlere baktım. Sevimli, güzel, temiz yüzlü ağırbaşlı kişiler, hepsi de. Sara Mannik, daha çok kendi resmine baktı... uzun uzun. Baş hafifçe yukarıya kalkık, saçları kulaklarının arkasından toplanmış bir Osmanlı güzeli resmine:

— Yüzümdeki şu yara izi, tiyatro uğrunda bıraktığım nişanlığımın bıçak yarası. Şehremini Operatör Cemil Paşa, ameliyatla düzeltelim diye çok ısrar etti. Fakat ben, yeniden bıçak altına girmeyi göze alamadım.

Nureddin Şefkati'nin, Raşid Rıza ve Muvahhid'in Eliza Binemecyan ve Kınar'ın resimlerine dalmıştı:

— Tiyatro hayatım kısa sürdü. Günün birinde evlenip sahneden çekildim.

Sonra güldü:

— Hep kokot rolleri verirlerdi. Günün birinde, böyle rolleri oynamayacağım diye dayatınca, İbnirrefik Ahmet Nuri Bey: «Saracığım bu roller güzel kadınlara nail olur» diye beni yatıştırmıştı.

Gözlüğünü masaya bıraktı. Kahve fincanlarını topladı:

— İşte böyle... ne hâtıra kaldı, ne de tek resim o günlerden. Bir zamanlar kapımı aşındıran gazeteciler hepsini götürdüler.

— Hâtıraları da mı?

— Yok, sadece resimleri.

— Ya hâtıralar?

— Onları da hayat götürüyor.

Telefon yine çaldı. Reseptörü aldı:

— Evet efendim, burası. Doktor Bey bugün inmezler. Yarın buyrun, yazıyorum... saat on beş otuzda...

“Bir çiçek iki böcek,,

Masanın üstü albümler, tiyatro kesiklerle doluydu. Albümler kalın ve kocaman. Gazete kesikleri sararmış, buruş buruş olmuş, incelmeye başlamış. Albümlerde ne de çok fotoğraf var! Göze tuhaf görünen 1920 giyinişli hanımlar, fesli redingotlu beyler, altın gözlüklü ve sakallı beyefendiler, uzun saçları iki örgü yapılmış genç kızlar. Kocaman, orta boy, 11 kadar fotoğraflar. Siyahları, sepyaları sararmağa başlamış, çoğunun.

Bedia Muvahhid, büyük boy dört sayfayı sık satırla doldurmuş bir liste bıraktı masaya:

— Jübilem yapıldığı yıla kadar oynadığım piyeslerin listesi. Tam sayılmaz. Alkıma gelenleri yazmıştım. O günden bugüne yeni rollerimi de siz bulup ekleyin.

Sararmağa başlamış kâğıda baktım. Şöyle bir göz atacaktım. Amma, kolay bırakmadım. Oyun adlarının her biri uzun süre alıkoydu. Hele bazı adlar. Levend'deki apartmanın duvarları arasından çıkarıp uzak uzak tiyatrolara, şimdi kimisi yıkılmış, kimisi sinema olmuş sahnelere götürdü:

— Çifte Keramet, Merakî, Süt Kardeşler, Aynaroz Kadısı, Sekizinci, Baykuş, Bir Gece Faciası, Karanlık Kuyu, Hanımlar Terzihanesi, Kırkından Sonra, Bir Çiçek İki Böcek...

Bir Çiçek İki Böcek'te bir süre kaldım. Ferah Tiyatrosu, paradisi, kırmızı kadifeli perdesi, pembe kapalı salon dekoru ağır bastı. Önce sahne karanlık-

tı. Dekor ve eşya seçilmiyordu. Sonra bir şamdanın titrek mum ışığıyla karanlık biraz yumuşadı. Gözlerim alışır gibi olunca, elinde şamdanla sinirli ve ufak tefek bir kadını seçtim... Kınar Hanımdı. Sahnenin solundaki geniş bir merdiveni çıktı, sahanlığın bitimindeki bir kapı önünde durup içeriye kulak verdi. Kınar Hanım heyecanlıydı.

Bedia Muvahhid, hatırlıyamadıklarımı tamamladı:

— Siz o 1922 - 23 sezonunda Bir Çiçek İki Böcek vodvilini Darülbedayii Osmanî'de gördüğünüzde ben henüz sahneye çıkmamıştım. İlk kocam rahmetli Muvahhid'i sahnede seyredirdim...

Darülbedayii Osmanî'nin o ramazan oyunlarında ben haftanın bir kaç gecesi paradideydim. Paradi yirmi kuruştı. İftardan sonra babam getirip paradinin en ön sırasına bırakır, kendi de gider «Mersin Kıraathanesi»ne otururdu. Dönüp beni aldığı anda Şehzadebaşı tramvay caddesi insan selleriyle doluydu. Bütün sinema ve tiyatrolar boşalmıştı. Ertesi sabahın gazeteleri, o günlerin ilginç «Resimli Halta» dergisi, ıslak ıslak satılırdı. Şehzade Camiinin, Süleymaniye'nin mâhyaları soluk soluk titreşirdi.

«Sekizinci vodil»in ilk gecesi paradinin sol yanındaydım. Sahneyi yanlamasına ve kuşbakışı, ama çok yakından görüyordum. Saçları darmadağınık Ahmet Muvahhid, Nebile'nin âşığı olarak, başını Eliza Binemecyan'ın dizine bırakmıştı. Bir başka sahnede, kırmızı fesli ve kır bıyıklı Şadi, öfkeden titreyerek: «Beden mahrum... vücut sakıt... Nebile beni mahrum etme!» diye sekizinci karısı Eliza Binemecyan'a yalvarıyordu. Son perde ne de çok alkışlanmıştı!

Bedia Muvahhid'in listesi bitmek bilmiyordu:

— Kafatası, Üç Saat, Güneş Batarken, Lüküs Hayat, Cürüm ve Ceza, Yarasa, Deli-dolu, Unutulan Adam, Peer Gynt, Ayak Takımı Arasında, Aşk Mektebi, Bahar Hastalığı, Kokotlar Mektebi, Nora, Topuz, Deli Saraylı, Venedik Taciri...

Ünlü bir tiyatro adamımızın kitabında Bedia Muvahhid için yazılanlardan birkaç satırı gösterdim :

«Hususi hayatında muztarip olmamağa çalışırken hayalî insanlar hesabına azap çekmekte ne mânâ olabilir?»

Bedia Muvahhid, kitabı elimden alıp bir göz atınca, heyecanlandı :

— 1897 doğumlu olduğumu da nereden uydurmuş?

Ve tek söz söylememi beklemmeden önce pasaportunu, sonra da eskice bir nüfus kâğıdını, gözüme sokarcasına bir sertlikle, masaya bıraktı :

«Doğumu: 1902»

Sonra, konuya girdi :

— Ben dünyanın en duygulu insanıyım. Fakat kendimi hiç bir gün hüzne kaptırmam. Herşeyi olduğu gibi karşılarım. Alınyazısı, derim.

— Sahne hayatınızla özel hayatınız arasında yakınlıklar var mıdır?

— Tiyatroyu hayatımdan bir parça biliyorum. Çok erken başladığımdan olacak, belki de Mektebi bitirmemle aktör Muvahhid'le evlenmem bir oldu. O gün bugün hep tiyatrodayım. 1923'de İzmir'de Atatürk'ün isteğiyle sahneye çıktığım günden beri sahnedeyim. Tiyatrodan ayrı yaşamayı bir gün olsun düşünmedim. Düşünemedim. Ben ve Vasfi, bütün tiyatro hayatımızı Darülbedayi ve Şehir Tiyatrosu çatısı altında geçirmiş artistleriz. Sadece ikimiz... Tabii biz eskilerden demek istiyorum.

— Kıdemli sınıf sanatkârlardan demek istediniz!...

— Hepsi bir kapıya çıkar. Kelime oyununu bir yana bırakın.

— Doğru... Şehir Tiyatrosu elli yılını bitiriyor!..

Bedia Muvahhid, küçük küçük kahkahalarıyla bir güldü:

— Ellinci yıl biz kadınlar için önemlidir. Tiyatro toplulukları için sadece öğünülecek bir dönem, ellinci yıl. Ama, kadınlar için, hele yalnızbaşına kadınlar için... hele akşamları.. akşam olmuyor mu?... Bereket toruna! Bediş Bediş deyince herşeyi unutuyor, oyalanıyorum. Alinyazısı diyorum.

Yaz akşamlarının parlak loşluğu, Levent sırtlarına, balkondaki saksılara ve odanın yarısına vurmuştu. Bedia Muvahhid, iki koca bardak oralet getirdi:

— Hava da ne sıcak! Hadi şunları içelim de görüşme ve yazı neşeli olsun!

Oralet bardağını çabucak boşalttı. Sonra yine albümleri, gazete kesiklerini ve kafamın içerilerini karıştırdım. «Sahnemizin değerleri»nde Bedia Muvahhid için yazılanlara baktım:

«Rakibe'de Eliza ile karşılıklı geçirdiği sahne öyle sarsıcı bir muvaffakiyet oldu ki, sonsuz izi Türk tiyatrosu hâtıralarından kalacaktır.»

— Hatırlıyor musunuz?

— Hem de nasıl! Eliza Binemecyan bir sezon için Paris'ten gelmişti. O sahne hayatının zirvesinde, ben en alt basamağındaydım. Eliza'nın rolü kırına varmış, saçlarına ilk kırlar düşmüş bir kadın.. Raşit Rıza'nın karısı... amma, kocası, evde büyümüş bir akraba kızını, beni seviyor:

«Kocamın sizinle flörtüne bir zaman göz yum-

dum. Fakat onun adını ben taşıyorum, siz değil. Anladınız mı küçük hanım?»

«Çocuğunu da ben taşıyorum.»

«Gidin, beni bu halimle görmenizi istemem!»

Bedia Muvahhid, kırk yıla yaklaşan uzak bir geçmişin ilk sarsıcı sahne heyecanını yeniden yaşamıştı. Oraletini sonuna kadar içti:

— Kitapta sözü geçen bu sahnedir. Gençliğinden, ilk yılların ne de olsa milli heyecanından başka bir güveneceğim yoktu. Amma üstesinden geldim. Sonraları, Eliza Binemecyan'ın başarı sağladığı bütün rolleri oynadım.

— Bu yüzlerce rolden hangilerini, hattâ hangisini daha çok kendinizin bildiniz?

— Hepsini... Sevmeden oynadığım olmadı ki! Amma durun bakayım... Deli Saraylı'yı, İhtiras Tramvayı'nı, Ben Çağırmadım'ı yine de ötekilerden ayıracağım.

— Muhlis Sabahattin'in «Üç yıl beni sevdanın ipek saçları sardı» şarkısını bilir misiniz?

— Bilirim. Adada ayışığında söyler ve dinlerdik. Tahsin Nahit yazmıştır.

Kıkır kıkır güldü:

— Dilinizin altında bir şey var, amma yanlış duymuşsunuz.. Bu şarkı değil, Yahya Kemal'in «Sallandık o şen kızla salıncaklarınızda...» şarkısı benim içindir. Yahya Kemal benimle salıncakta sallanmağı pek istemiş ve beraberce kolon vurmuş-tuk... Ah gençlikte insan ne deli fişek oluyor!...

Dört duvar arasında sıkılmış gibi ayağa kalktı:

— Gelin sizi arabamla evinize bırakayım, sonra da torunuma giderim. Bu akşam saatleri...

“Köprü nesil,,den

İstanbul'un hele yabancıları çarpan güzellikleri saymakla bitmez. Fakat Sarayburnu ile Kızkulesini çevreleyen minareler, minareler ve koca şilepler arasından süzülen küçük beyaz vapurlarıyla o büyüklü tablo, tekbaşına bütün İstanbul güzelliğini yılın her günü, günün her saati değişik renkler, ışık oyunları ile sunar.

1917 «Darülbedayii Osmanî Tiyatro kısmı şakirdanından» 1922 - 23 sezonu Darülbedayii Osmanî heyeti mümessillerinden ve 1964 yılı İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu kıdemli sınıf sanatkarlarından Vasfi Rıza (Zobu), bu göz alıcı İstanbul tablosunu odasının içinde dilediği kadar yaşayan mutlu kişilerden. Liman ve Sarayburnu, salonunda... Rahat koltuğuna oturup gazetesine göz atarken, ölümlü dünyanın ölümsüz İstanbul güzelliğini doya doya tadıyor. Mutlu kişi olması gerekir. Yıllar geçi geçi vermiş olmasaydı. Doğumu 1902 olmasa!...

1964 yılı haziranının ilk sıcak günlerinde rahat koltuğuna gömülüp kahvesini içen Vasfi Rıza, 1917 aralık ayında olmayı, ilk basamaktan yeni başlamayı yine isterdi, gibime geliyor! O günleri anlatışı böyle düşündürüyor.

Alman lisesi öğrencilerinden on beş yaşında bir Vasfi Rıza çocuk, Şehzadebaşı Letafet apartmanının merdivenlerini çıkıyor. Karanlık, dar ve uzun bir koridorun sonunda bir kapıyı itiyor, bir kapı daha açıyor. Karanlık bir yerde, birtakım insanların

tuhaf hareketler yaptığını, ufak tefek ve sinirli bir kadının çın çın sesiyle konuştuğunu görüyor. Ürküp geriliyor. Bir başka salonda, çevresinde yine kapılar var; bir kapı açılıyor. Elinde kâğıtlar bulunan posbıyıklı bir adam delikanlı adayı ve tiyatro heveslisi Vasfi Rıza'yı görüyor:

— Ne istiyorsun oğlum?

— Efendim, mektebe kaydolmağa geldim.

— Kaç yaşındasın?

— On beş...

— Velinden izin kâğıdı getireceksin... bu mektep senin bildiğin mekteplerden değil... burası tiyatrocu mektebi. Sonra da imtihan olacaksın!

Vasfi Rıza Zobu, yanaklarını çukurlaştırarak güldü:

— Yalan dolanı oldum olası beceremem. Fakat on beş yaşında hayatımın en büyük sahtekârlığını yaptım. Askeriye'den erzak almak için bana emanet edilmiş olan ablamın mühürünü, anamın diye kullanıp sahte bir izin kâğıdı yazdım ve 11 aralık 1917 günü imtihan olup Darülbedayii Osmanî Mektebine kaydedildim.

Koltuğunda bir yan döndü:

— İki yıl devam ettik. Umumî Harb yüzünden mektep kapanmasaydı, bir yıl sonra mezun olacaktık. Konservatuvar mezunu artist sayılacaktım...

Yarı şaka, yarı sitem ilâve etti:

— Hani, öyle sanıldığı kadar pek de alaylı değiliz. Üç yılın iki yılını okuduğumuza göre...

Karşımdaki duvarda, altın yaldızlı ve tahtadan oyma çok güzel bir yazı var. Altında 1263: İzzet yazılı. Farsça: İmniz bigüzered: Bu da geçer yahu! Behzat Butak'ın bin bir mârifetinden biri. Yazının

her parçasını bir bir oymuş. Ölümünden bir yıl önce.

Behzat Butak'tan söz açılınca, bir ikisini gördüğüm, bir çoğunu yakınlarından dinlediğim şakacılıklarını hatırladım:

— Size de müziplik yapar mıydı?

— Bir iki denedi. Fakat tutturamayınca, vazgeçti... geçti amma pek büsbütün de değil. Başkalarına yaptıklarına beni arada bir suç ortağı alırdı.

Behzat Butak'ın güzel yazısından oyma, 1918 - 22 yıllarındaki büyük kompozisyon başarısı Kayseri Güllerine, oradan Vasfi Rıza'nın ilk rollerine, geriye bir bakıverdik:

— Yıllarca ya uşak, ya bahçıvan, ya da belediye çavuşu oynadım. Beş yılda oynadığım bütün rollerin söz toplamı üç beş satırı geçmez. 1922'de Mera-ki'de Dâniş Liyneti rolünde Fehim Efendinin ilgisi-ni çekinceye kadar. Vasfi Rıza, o günü hatırlarken: «Ne olduysa o gün oldu!» diyor. Yüzü gülüyor:

— Ben tuhaf yaradılışlı bir adamım, galiba! İlk günden beri sahneye her çıkışımda hep gülerler. Bundan hiç kurtulamadım. Bu yüzden de hiç bir gün dram oynayamadım.

— İster miydiniz?

— Elbette.

Heyecanlanmıştı:

— Bakın, Hâzım, «Muhasipzâde»lerden önce bir sürü dramda rol aldı... kimse gülmedi. Amma bana, piyeslerde figüran bile çıkınca bir gülüşme başlardı. Hiç unutmam, Raşid «Bora» piyesinde evin beyi. Bir şeye canı sıkılmış, zile basıp ben uşağını çağırıyor ve elime tutuşturduğu mektubu postaya vermemi söyledikten sonra, fesini istiyor. Ben de: «Galiba beyefendi sokağa çıkacaklar!» dedim. Oyun-

dan sonra, Galip yanıma gelip; «Kardeşim, eîçiye zeval, olmaz. Akşama bu rolü benim oynamamı istediler. Sen zahmet etme dedi. Her halde seyirci hanımlar bir halime güldüler ve Raşid, komiklik yaptığımı samîp kızmıştı...

Otuzuncu yıl jübilesinde yayınlanmış dergiyi karıştırıyoruz. 3 temmuz 1948 tarihli Türk Tiyatrosunun altında: «Yazı işlerini fiilen idare eden: Burhan Arpad» yazılıdır. Derginin sekizinci sayfasındaki fotoğrafta, güler yüzlü, gözlerinin içi gülen üç genç adam var. Birbirlerinin gözlerinin içine bakarak dostça, severek, sevinerek gülen bu genç adamlar, 1925 yılı Taksim bahçesi Eldorado salonunda temsiller veren Darülbedayi heyetinin ünlü artistleri Raşit Rıza, Vasfi ve Behzat. Vasfi Rıza, ikisi arasında. Fotoğrafa baktı:

— O fotoğrafın çekildiği günlerde birbirimize çok muhtaçtık. Bundan ötürü de birbirimizi pek severdik. Gülüşlerimizdeki içtenlik, bundan ötürüdür.

Çoğu vodvillerde yaptığı gibi bir duraladı:

— Hem aramızda hiç bir gün ciddi bir çatışma olmadı. Behzat, Raşit, Hâzım birbirimize hep destek olduk. Hayatta olsun, sahnede olsun...

Raşit Rıza'nın kırkinci yıl jübilesinde bana söylediklerinden bir cümle hep aklımdadır:

— Türk tiyatrosunda bizim neslin yapabileceği hizmet bir köprü vazifesinden ibaret olabilirdi. Kendimin de, neslimin de bu hizmeti muvaffakiyetle yaptığını sanıyorum. Bizler, devrini kapatmış bir nesiliz.

Raşit Rıza'nın bu sözlerini Vasfi Rıza Zobu'ya söylemek doğru olmazdı. Ellinci yılı kutlama komitesindendi. Şehir Tiyatrosunun kıdemli sınıf artistlerindendi. Konuyu değiştirdim:

— Elli yılın kırk yedi yılını yaşadınız. En çok hangi rolünüzü sevdiniz?

— Ayırma yapmayacağım.. hepsini.

— Halk sizi en çok hangi rolünüzde beğendi dersiniz?

Tatlı tatlı güldü:

— Hiç takip etmedim. Eski seyircilerimi bulup sorun!

— Meraki'yi bugün yine oynasanız ve rol dağıtımını kendiniz yapsanız, kimleri seçerdiniz?

— Ortada fol yok, yumurta yokken herkesi ayağa kaldırmanın âlemi var mı?

— Ama, yapılması gerekirse... Fehim Efendi'nin sizi tebrik ettiği kadro hayatta olsaydı!

Bakışlarına hüznle şaka karışımı bir gölge düştü:

— Hele siz o tarihin el ilânını bulun!

Bir el işareti yaptı:

— ... El ilânında adları yazılı arkadaşları da bulup getirin!

— Sonra!

— Provaya hemen başlarız.

İkimizin de bakışları Behzat Butak'ın tahta işi «Bu da geçer yahu» levhasına takıldı. Vasfi Rıza Zobu, koltuğunda yer değiştirdi. Sigara kutusuna uzanırken vazgeçti.

Limana baktım. Koca koca şileplerin arasından süzülen beyaz küçük vapurlar yarışa başlamıştı. Az sonra hepsi bir başka yol tuttu. Üsküdar'a yöneldi biri. İkincisi Beşiktaş kıyılarına. En büyüğü de yukarı Boğaz'a yollandı.

«Ben de bir zamanlar...»

Tarlabaşı yan sokaklarından biri. Eski yüzlü bir yapının ikinci katında bir oda. İki pencere arasındaki sandalyede oturan aksaçlı bir erkek, sokağı süzüyor.

Duvarlarda soluk fotoğraflar, gaz sobasının üstünde bir çaydanlık var. Karyola daracık odanın yarısını kaplıyor.

Çıkamaz sokağın bütün yapıları eski ve sevimsiz yüzlü. Sokağın bitiminde bir duvar yükseliyor. Duvarın ayıp örtmeye çalıştığı evlerde boyalı kadınlar müşteri bekliyor.

Ak saçları dikkatle taranmış, giyimi tertemiz adamın bakışları, sokaktan uzaklaştı ve fotoğraflarda dolaştı:

— En sevdiğim operet, Kalman'ın Çardaş Fürstin'i; yüzlerce ve yüzlerce hep aynı sevinç, tutkunluk ve içten duygularla oynamışındır. En sevdiğim rol Çardaş'ın Edvin'i.

Bakışları durgunlaştı. Sesindeki heyecan düştü. Eski operetleri kafasından oynuyor sanırsınız. Biraz kulak verseniz. Kapoçelli orkestrası eşliğiyle okuduğu operetleri duyabilirsiniz:

*«Ben de bir zamanlar Çardaş kavalyesi
Çiganlara emreden zamanın bir prensi
Kemanları çaldırırdım telleri kopana kadar
Orda, sizin yaptığınız gibi.»*

Kontes Mariça operetinin tenoru, fakir düş-

müş delikanlı rolündedir. Bir içki âleminde, geçmişî hatırlamış, başucunda çalan çingene kemancıyla coşmuştur.

Duvarlardaki soluk fotoğraflar pırıl pırıl olmuştı. Fotoğrafların 1925, 1927, 1929, 1936, 1940 sayıları silinmiş, fotoğraflarda gülümseyen genç ve yakışıklı adam, odaya inmişti. Odanın, eşyaların, çıkmaz sokağın, duvar arkasındaki evlerin hüznü gitmişti. Kırk yıl öncelerin ünlü operetçisi Cemal Sahir «Çal keman, çal keman, çal güzel bir şey!» i okuyordu.

Şehzadebaşı 1921, 1922, 1924 ve Ertuğrul sineması, Millet Tiyatrosu, Feray Tiyatrosu... Sonra Kadıköy Hâle. Darülbedayi sanatkârlariyle kısa bir Karadeniz turnesinden sonra yine Sahir Opereti:

— Vapurdan iner inmez doğru Sirkeci'ye, Keteon matbaasına koşup «Sahir Opereti yakında faaliyete geçiyor» afişlerini ısmarlayıverdim. Oysa, ne param vardı, ne de hazırlığım. O sıra hastalanan Muvahhid'in yerine yeni bir jön olarak beni hazırlamak isteyen arkadaşlar iyi de para veriyorlardı. Aralarında kalsaydım, şimdi İstanbul Şehir Tiyatrosu kıdemli sanatçılarından olacak, şu gördüğünüz duruma düşmeyecektim. Ama, olmadı. Operet tutkunluğu yakamı bırakmadı. Sultan Hamit'in Başkehribarısı babam Mehmet Ali Bey'in yüz bin lirasını, varımı yoğumu, hattâ sağlığını hep operete verdim.

Keteon matbaasına koşar gibi girmiştım. Birkaç ay bile operetsiz edememiş, müziksiz sahnede boğulacak gibi olmuştum. Afişleri ısmarladıktan sonra, Kalınan'ın yeni opereti Kontes Mariça'yı macarcadan çevirdim. Nuvart'ı, Refik Kemal'i, Şevkiye'yi, Şeref'i, Salâh Cehdi'yi bulup hazırlığa geçtim.

Provalar ilerleyince, ilk geceyi Fransız Tiyatrosunda vermeyi aklıma koydum. O sıra Türk topluluklarının Fransız Tiyatrosu sahnesinde oynaması, pek güçtü. Sahne, yabancı truplara ünlü virtüözlara, Viyana operet kumpanyalarına verilirdi. Bir tek geceliğini yüz yirmi liraya kiralayabildiğimde sevinçten uyuyordum. Miloviçlerin, Müller'lerin, Sarah Bernard'ların oynadığı sahnede yapacaktım, Kontes Mariça «ilk gece» sini. 1927 sonuydu. Alk kat localar elçilere ayrılmıştı. Özel dâvetiyelerde «Türkiye' de Türk gençlerinin böyle bir eseri başardığını görmek istemez misiniz?» diye yazılıydı. Gardrobun bütün elbiseleri, tuvaletleri yeni yaptırılmıştı. Baba Kapoçelli'nin yönettiği otuz kişilik orkestra sahne önüne sığmamış, bazı enstrümanları ilk localara yerleştirmiştik. Gala pek parlak olmuştu. İstanbul'un tanınmış kişileri, artistler hep gelmişti. Son perde alkışlar arasında birçok defa açıldı. Karşılıklı localarda oturan İngiliz Büyük Elçisi Sir George Clarck ve Alman Büyükelçisi Graf Wagenheim ayakta alkışlamış, sahne arkasına gelip kutlamıştı.»

Cemal Sahir ayakta anlatıyordu. Fotoğraflardaki Cemal Sahir, karşımdaydı. Hayır, odada değil, Ertuğrul, Ferah, Millet, Hâle, Mısırlıoğlu, Fransız, Felek, Süreyya sahnelerindeydi. Ben de oradaydım. Galeride loca arkasında, salon kapısının hemen önündeki en son koltuktaydım.

Cemal Sahir ve Nuvart Suat, Çardaş Fürstin'i oynuyorlardı. Edvin ve Silva, romantik bir ayrılış dueti okuyorlardı:

Olamaz Edvin olamaz, burda kalamam

Gitme güzel sevgilim, sensiz yaşamam

Sonra, yine odaya, dar odanın kapanık havasına döndük.

— En çok hatırladığınız parça?

— Çardaş'tan, Edvin'in «Sevdiğim sensin!» diye başlayan şarkısı. Bunu Nuvart'la yüzlerce defa söyledim. Başka arkadaşlarla da okudum. Ama bu melodi bana hep Nuvart'ı hatırlatır.

— Şu anda yine operet oynayabilseniz, Sahir Operetini yine canlandırabilseniz, kimleri seçerdiniz kadroya?

— Nuvart, Şeref, Lusi, Şevkiye, Refik Kemal, Muammer ve...

Durakladı ve içini çekti:

— Hayatta olsalardı Sezai Namık, Selâh Cehdi'yi de...

Bu yer yer soluk, ama yer yer yine de parıltılı hayali kucaklamak istercesine, yarım yüz yıl gerilere uzanıverdi:

— 1915 yılında, Direklerarası'nda, Fevziye kıraathanesinin önündeki bir lostracı dükkânında ayakkabılarımı boyatıyordum. Yandaki koltukta bir müşterinin bıraktığı Tercüman gazetesini karıştırırken, Ziraat Nezaretinin Macaristan'a öğrenci gönderme imtihanı ilânı gözüme çarptı. Bu ilân hayatımda en büyük değişikliğe yol açmıştır. Ertesi gün hemen Nezarete başvurdum ve yüzlerce kişi arasında imtihanı kazandım. Babamdan gizli gittim Macaristan'a. Yalnız, bugün de bütün kahırlarımı çeken ablacığımı biliyordu. Sirkeci istasyonundan «Padişahım çok yaşa!» sesleriyle uzaklaşan tren, hep gözümün önündedir. Peşte'de ziraat okuluna gidiyordum. Geceleri de tiyatrolara. Başkonsolosumuz Ahmet Hikmet ve şehbender de şair Enis Behiç Beydi. İranlıların, Şahın tahta çıkışı dolayısıyla verdi-

gi müsamereden heveslenip ben de Sultan Reşat için bunun bir benzerini tertitledim. Şarkılar okuduk. Ben piyano çaldım ve Ahmet Hikmet Beyin «Benim bir yeğenim var!» monoloğunu kostümlü ve makyajlı olarak okudum. Dâvetliler arasında bulunan Macar Maarif Nazırı Kont Apony büfede karşılaşınca yüzümü okşayıp «Çok güzeldi» dedi ve Başkonsolosumuzla Fransızca bir şeyler konuştu. Enis Behiç Bey'den öğrendiğime göre konuşma şöyledi:

Kont Apony: — Çok istidatlı, niçin artist yapmıyorsunuz?

Ahmet Hikmet: — Ailesi izin vermez.

Kont Apony: — Bu sanat memlekitinizde gerekli değil mi, yoksa?

Hayatının ikinci dönüm noktası bu konuşma oldu. Ahmet Hikmet Bey daha fazla karşı durmadı ve Cemal Sahir, Macar Maarif Nazırının mektubiyle Peşte konservatuvarı hazırlık bölümüne yazıldı. Altı ay sonra imtihanla birinci sınıfa geçti. 1916'dan 1919 yılına kadar konservatuvara devam etti. Her gece bir operete gidiyordu. Güzel kadınlar, yakışıklı erkekler, renk renk dekor ve kostümler, güzel sesler, romantik melodilerle büyülenmişti. Çardaş operetinin dünyada ilk oynanış gecesini, Tarlabası odasında bile bütün parıltısı, güzellikleriyle hatırlıyor. Tenor Kıray Ernö ve primadonna Koşarj Emmy'yi unuttabilir mi hiç?

— Ya İstanbul'a dönünce?

— İstanbul'a dönünce Direklerarası'ndaydım. Ferah Tiyatrosunun kırmızı kadife perdesinin önündeki ilk sırada her gece ben oturuyordum. Sahne de Darülbedayi sanatkârları vardı. Yirmisindeydim. Kırmızı perdenin iki yana ağır ağır açılmasını heyecanla beklerdim. Sonunda, İstanbul operet heve-

tine 35 lira aylıkla girdim. Topluluk, Ahmet Fehim Efendinin rejisörlüğüyle, Musahipzade'nin İstanbul Efendisi'ni hazırlıyordu; müzikler alaturkaydı. Oyunun baş rolü olan Sâfi Çelebi'yi aktör Falk Bey oynayacaktı. Fakat, Fehim Efendi onu bir türlü beğenemiyordu. Bir provada, öfke ve umutsuzlukla: «Olmuyor efendim, olmuyor!» diye bağırdı ve öteki artistlere bakıp: «Bu kadar genç arasında bir kişi çıkmayacak mı şu rolü becerecek?» diye söylendi. Ben bir davranıp: «Ben oynarım..» deyiverdim.

Cemal Sahir Türk operet sahnelerine ilk adımını böyle atmış oldu. Ama, İstanbul operet heyetinde çok kalamadı. Peşte'yi, Macar operetlerini, Çardaş'ın ilk gecesini bir türlü unutamıyordu. Kendi adına bir topluluk kurmak için ilk büyük borçlara girdi. Sahir Opereti, ilk oyunu Ferah Tiyatrosu karşısındaki Ertuğrul sinemasının daracık sahnesinde verdi. Küçük sinema salonunu, kibrit kutusu kadar sahneyi, yıkık dökük giriş yerini az buçuk işe yarar yapabilmek için nasıl da çırpınmıştı. Macarcadan adapte «Meçhul» adlı bir operetle açıldı. 1 Eylül 1921 akşamıydı. Topluluk orada altı ay kaldı. Lehar, Tarla Kuşu, Audran: Mascotte ve 28 mart 1922 akşamı: Çardaş Fürstin'i oynadılar.

Birinci savaş yıllarında Kordi Miloviç'in Be-yoğlunda yabancılara ve levantenlere sunduğu Çardaş, güzel ve oynak yıldızın cigarasını Osmanlı banknotuyla yakan vurguncular hikâyeleri, romantik Macar ezgileriyle, İstanbullu'lar için efsaneleşmiş bir operetti. Cemal Sahir'in Çardaş'ı büyük ilgi topladı. En çok oynanan operet oldu. 30 nisan 1923' de ellinci oyun verilmişti.

Anılar, geçmişin en renkli yanlarını da getir-seler, günün gerçekleri karşısında kısa ömürlü olur.

Cemal Sahir'le kırk yıl gerilere el ele yaptığımız duygular gezisi, Tarlabası'ndaki yan sokağın kasvetli kira odasında bitiverdi. Akşam bastırmıştı. Karşıdaki manavın tek ampulü, elmalara ve portakallara çiğ bir ışık döküvermişti. Duvarın arkasında müşteri bekleyen evlerin bütün ışıkları yanmıştı. Tarlabası'nın otomobil ve otobüs uğultusu, pencereye dayanmıştı.

Taksim'e doğru yürüdüm. Alana bakan koca koca yapıların damları renk renk ışıklı reklamlarla donanmıştı. İleride, alanın dibindeki tuhaf yüzülü opera yapısına baktım. 1921 yılının Direklerarası'nda, cebinden para ödeyip Viyana operetleri oynayan Cemal Sahir gözümde büyüdü.

Cemal Sahir'in Edvin'i dünya operet sahnelerinin bütün Edvin'lerinden daha unutulmazdı.

Tarlakuşu

Yabancı askerlerin dolaştığı İstanbul sokakları loş, insanların yüzleri asıktır. Ama, İstanbul yakası yangın yerlerini güçlkle aşp Şehzadebaşı'na uzanabilenler, bir kaç saatliğine de olsa, tasalarını, kaygularını, yabancı askerleri unutuveriyorlar.

Dükkânların önündeki sütunlar çoktan yıkılmıştır. Feyziye Kıraathanesi ortadan kalkmıştır. Fakat Direklerarası, tiyatroları, saz salonları, sinemaları, meddah ve karagözü, arsalara kurulan cambaz çardırlarıyla hiç değil ramazanlarda, yine canlanmaktadır.

Fevziye Kıraathanesinin yerinde Emperyal sineması vardır. Şark Tiyatrosunda komik K. Hasan Efendi, Millet'te Komik-i şehir Naşit Bey heyeti temsilisi, Ertuğrul salonunda insan azmanı Masist'in filimleri, Ferah'ta Darülbedayi-i Osmanî sanat-kârları oynamaktadır. Ama, bütün bunlar haftanın bir iki günü içindir. Öteki gecelerin çoğu karanlıktır. Ne var ki, yakında bütün Direklerarası bir ay süreyle pırıl pırıl olacak, kıraathaneler, sinema ve tiyatro önleri şenlenecektir. On bir ayın bir sultanı «Şehri - Ramazan» ı karşılamak için en son hazırlıklar yapılmaktadır.

Millet Tiyatrosunun sahne arkasında, en üst kattaki büyük bir odada toplanmış olan «Musiki-i Osmanî Cemiyeti» nin heyeti idaresi de, yakında ku-

racakları «İstanbul Operet Heyeti» nin son hazırlıklarını gözden geçiriyor. İstanbul Opereti tarihî komedileri, saz heyeti eşliğiyle oynayacaktır. Çökmüş İmparatorluğun parlak geçmişi, gösterişli giysiler, renkler ve ışıklarla sahneye çıkacak, hanendeler ve sazandeler bu oyunlarda görev alacaktır. Saz heyetinin başında, Sultan Reşad'ın Müezzınbaşı İsmail Hakkı Bey vardır. Münif Efendi, heyetin rejisörüdür. Aktör Faik Bey, Hakkı Necip, Agavni Necip Hanım kadroya alınmıştır. Ama, güzel ve genç bir başkadın artist, onların deyimiyle, «bir sermuganniye» hâlâ bulunamadı.

O gün yine bunu düşünüyorlar... Kaptanzade Ali Rıza Bey, birden irkiliyor ve kulak veriyor. Çok güzel, gür ve genç bir hanım sesi, Leblebici Horhor operetinden Fadime'nin giriş solosunu okuyor:

*Bahar geldi... ah oldu yaz,
Bülbiül güle eyler niyaz.*

Ses, perde perde yükseliyor, yaklaşıyor, toplantı odasını dolduruyor ve sonra, yavaş yavaş uzaklaşıyor.

Kaptanzade Ali Rıza Bey. Dr. Zühtü Bey ve ötekiler, Gedikpaşa Tiyatrosunda Büyük Bengliyan Operetinde sanıyorlar, kendilerini. Kâğıthane tablosu gözlerinde canlanıyor. Kayık, dereye yavaş yavaş ilerlemekte, sonra çayıra yanaşmakta ve yaşmağını hafifçe aralayan Fadime, sahneye ayak basmaktadır. Sesin geldiği yana doğru, yürüyor ve kulak veriyorlar:

Çek kayıkçı kürekleri yavaş yavaş.

Millet Tiyatrosu karanlık ve bomboş. Atnalı biçimi salonu çevreleyen üç sıra locanın beyaz ke-

nar süsleri, salondaki koltukların kırmızısı, göz karanlığa alışmadan güç geçiliyor... Yarı açık tavan penceresinden giren ışık, loşlukta duman duman uzanıyor ve galeriye vuruyor. Galerinin tahta sıraları da bomboş. Hayır, bir genç kız, tek başına şarkı söylüyor.

Kaptanzade Ali Rıza Bey, günlerdir aradıkları «ser muganniye» yi bulmuş olmanın sevinciyle, genç kıza yaklaşıyor. Boylu boslu, iri gözlü, her haliyle tam bir Osmanlı güzeli. Genç kız, gülümseyerek ayağa kalkıyor.

Genç kızın adı, Nuvart; babası, Millet Tiyatrosunun büfesini işletiyor. Sahneye çıkmışlığı da var. Manakyan Efendi Kumpanyasında bazı roller almış, hatta savaş sırasında Ahmet Fehim Efendiyle Haydar Bey'in Çengi Kız operetinde oynamıştır.

Kaptanzade Ali Rıza Bey'i ve arkadaşlarını büyüleyen «Bahar Geldi» şarkısı Nuvart adlı güzel, genç ve eşsiz sesli bir primadonnanın on yıl süreyle Türk operet sahnelerinde alkıştan alkışa koşmasına yol açtı. Nuvart Hanım, İstanbul Operet Heyetinin «Sermuganniyesi» ydi. Nuvart Hanım, Sahir Operetinin eşsiz primadonnasıydı. Nuvart Hanım, operetsever İstanbul'luların gözdesi, yıldızıydı.

1921, 1923, 1925, 1927, 1929, 1931, Nuvart Suat'ın adı, göz kamaştırıcı güzelliği ve sesi, büyüleyici bakışlarıyla gelip geçti. Geçiverdi. Sonra, Nuvart Suat sahneden uzaklaştı. Sesinin ve güzelliğinin hayranları uzun yıllar her sahnede, her operet topluluğunda, her oyunda hep onu aradılar. Nuvart Suat'ın Silva'sını, Galavari'sini, Fadime'sini, Ayşe'sini bir türlü unutamadılar. Silva'nın: «O dağlar, bayırlar vatanımdır; dağlar aşk, hicran diyarıdır, gönül zevk bahtıyarıdır...» ve Tarla Kuşu'nun «Benim

güzel köyüm, sen ne güzel köysün!...» soloları, Nuvart Suat'ın çağıl çağıl sesiyle yıllar yılı kulaklarında daydı. Ama, Nuvart Hanım, bir daha sahneye dönmedi.

1964 yılı ilk günlerinde, Kurtuluş'ta bir apartmanda, iki yaşındaki torununu okşayan Nuvart Hanım, üzgün ve kırılgan, hiç bir şeyi hatırlamak istemiyor:

— Cami yıkılsa da mihrap yerinde kalır. Bende o da kalmadı.

— Hangi rolünüzü bugün yine oynamak istediniz?

Gözlerine bir parlaklık, sesine canlılık geliyor:

— Çardaş'ı, Verescu Silva'yı elbette.

— Çardaş'tan hangi parçayı unutamazsınız?

Dalgınlaştı ve ürperdi:

Ne hoş geçer o kadınların bu hayatı.

Yaşar eğlenir, güler zevkederler.

Sahnenin ışıkları kararmış, Silva'nın dertleri kabarmış, Edvin'le olan umutsuz aşkını hatırlamıştır. Bardakiler susmakta ve hüznle onu dinlemektedirler... Şimdi de coşacak, şampanya kadehini «İçelim dostlarım!» diye kaldırıp, bir başka ezgi okuyacak ve sonra...

Sonrası gelmiyor. Nuvart Hanım, şarkıyı kesiverdi:

— Neler söyletiyorsunuz bana Hayır, hayır, bu kadarı yeter.

— Bu parçayı Pathe plaklarına da okumuştunuz!

— Bunu, Çardaş ve Mariça'dan bir çok parçaları, Meçhul operetinden «İsmi herkesçe meçhul, kalbi benimle meşgul...» ü de okumuştum. Ama, gü-

nün birinde bütün plaklarımı dağıttım. Kendi sesi-
mi dinlemek istemiyordum.

— Sahneyi ve opereti çok erken ve çok genç
yaşta bıraktınız.

— Operet sahnesi gençlik, güzellik ve taptaze
ses ister. Sahnede kaldığım zamanlar gençtim, gü-
zeldim, sesim çok beğeniliyordu. Sütün sütun yazı-
larda hep bunlar vardı. Daha çok kalsaydım, bu
güzel geçmiş, bu tatlı anılarımı gölgeleyecektim. O
yıllara yetişmemiş olanlar, bunun neresi güzel diye-
ceklerdi, bu ses mi güzelmış, diye dudak bükecek-
lerdi. İşte bundan ötürü, sahneyi bıraktım. Nuvart
için böyle demesinler, diye opereti bıraktım. En son,
Cemal Sahir'in 25. yıl jübilesinde Çardaş'ın birinci
perdesinde oynadım. Eski arkadaşlarla güzel günle-
rimizi yarım saatliğine yaşamıştık. O günden bu
yana bir yirmi beş yıl daha geçti. Şimdi, hâtıralarım
ve torunumla yaşıyorum; bu kadarı da yetiyor.

Yan odadan torunun ağlaması duyuldu. Dama-
dı Zafer Önen, küçüğün ağlamasını bastırmak ister
gibi, Lüküs Hayat'tan «Çiçekler...» şarkısına baş-
ladı.

Nuvart Suat, «Operet» i yine de büsbütün unut-
muş değildi. Zafer Önen'in sesini dinlerken gülüm-
sedi:

— Bir başka gelişinizde sevdiğiniz bir opereti
okuyayım. En çok sevdiğiniz bir parçayı.

— Sadece bir parça mı? Ben bütün operetleri
severdim. Hele, Nuvart Suat'ın okuduklarını...

— Yok, hepsine gücüm de, sesim de yetmez.

— O halde Tarla Kuşu'ndan Benim güzel kö-
yüm» ü...

— Bir deneriz.

Genç kızlar,...

Karaca Tiyatroda «Müdüriyet odası», Toplar pasajının sonunda, sahne kapısının bitişiğindedir. Geniş pencere, dam kümelerini, apartman yığınlarını ve araya sıkışmış küçük bir parkı kucaklar. Parkın yapraksız ağaçları, soluk kış aydınlığında daha da kara kara.

Beyaz badanalı çan kulesinin küçük istavrozuna, tuhaf biçimli kuru dallara tünemiş kargalara ve hafiften tüten bacalara bir süre dalmak, güzel oluyor; romantik anılar canlanıyor.

Karaca Tiyatro müdürü Şeref Şenpınar'la konuşurken, gözüm pencerenin dışındaki romantik kış tablosunda. Ama, Şeref anlattıkça, kış tablosu önce bir bulanıklaştı, silindi ve sonunda değişiverdi.

Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosunun antresine, localara çıkan merdivenlere halılar serilirdi. Gişeyi kuşatan eller, bilet bulamamanın umutsuzluğuyla iki yana düşüyor. Giriş yerini saranları güçlkle yaranlar, biletlerini ve dâvetiyelerini gösterip, memnun ve heyecanlı, salona, localara dağılıyorlar. Padişah, çoktan doludur. Ferah'ın paradisinin «Darülfünun'lu gençler»i, akşam ezaniyle gelmişlerdir.

Işıklar söndü. Orkestra yeri aydınlandı. Sahir Operetinin piyanisti Madam Roza tombul parmaklarını tuşlarda dolaştırdı ve her oyundan önce çaldığı «Leylâ» fokstorunu tekrarladı. Piyanonun yanında sallanan kırmızı ampul, üstüste yanıp sönmüce, uvertüre başladı ve perde açıldı. Kırmızı kadife per-

de, 100 üncü Çardaş temsili için alkışlar arasında ağır ağır açıldı.

Sahne, Budapeşte'de Foli Kapris barı. Barın solunda varyete kapısı ve küçük bir sahne. Yanlarda localar. Ortada masa ve sandalyeler.

Perde açıldığında vakit gece yarısıdır. Silva, dansını yeni bitirmiştir. Israrlı alkışlar üzerine varyete perdesi yine açılır. Bravo, bir daha isteriz, bir daha, bir daha... sesleri arasında Silva yine çakar ve şarkısını tekrarlar:

*Hoya, hoya.. aşksız hangi kalb yaşar?
Olamaz, olamaz, olamaz, olamaz
aşksız yaşamaz!*

*Aldanma, aldanma, haydi yavrum
aldanma, aşk bir rüyadır.*

Şeref Şenpınar'a bakıyorum. Anlatırken o gecenin, 100. Çardaş temsiline sevimli Kont Boni'si. Gişeyi, alacaklıları, ödenecek hesapları hattâ, Muammer Karaca'nın ikide bir istettiği bir yazıyı bile unutuyor:

— On sekiz yaşında, hem Osmanbey matbaasında çalışıyor, hem de Tercüman gazetesinde röportajlar, hikâyeler yazıyordum. Arada bir, amatör topluluklarda sahneye de çıkıyordum. Gençlik bu. Şişli'de oturuyorduk. O sıra Şişli'de ün salmış bazı bayanların salonlarına da çağırılıyor, yaşamının tadını çıkarmaya çalışıyorduk. Eski Pangaltı sinemasında, Ermeni amatör arkadaşlarla oynadığım «Tec

didî nikâh» komedisinde Kaptanzade Ali Rıza Bey'in gözüne çarpmıştım. İstanbul Operet heyetine angaje edildim. İşte böylece, gazetecilikten oyunculuğa, daha doğrusu, operetçiliğe geçiverdik. Operete, Musahipzade'nin İstanbul Efendisi'ne de bir şaka rolüyle başladım. Saka rolünde maşrapayı başıma dikip kana kana su içişimi pek beğenen Musahipzade, kulis arasında gelip beni tebrik etmişti, hiç unutmam. Sonra, Sahir Operetine geçtim. Önceleri, Çardaş'ta grand komik rolü Prens Weilersheim'i oynamıştım. Sonra, genç komik rolü olan Kont Boni'ye başladım. Az önce anlattığım yüzüncü temsildeydi. Çardaş'taki ilk rolüm olan ihtiyar prensi, Ahmet Fehim Efendi ustamız oynuyordu.

Şeref Şenpınar'ın bu sözleri kafamın içine sert bir ışık tuttu; alt locaların hemen önünde, sol yandaki sıranın en başında oturuyordum. Ahmet Fehim Efendi, Nuvart Hanımla ağır ağır vals yaparak sahneden çıkıyordu. Edvin'le Silva'nın romantik sahnelerini, ateşli duetlerini, sevişmelerini o gün gibi görmekteydim. Kadıköy'lü uzun Süreyya'nın oynadığı noterin, rol gereği çabuk çabuk konuşarak okuduğu evlenme töreni sözlerini can kulağıyla dinlemekteydim. Şeref Şenpınar'ın «Ahmet Fehim Efendi ustamız oynuyordu» cümlesi, tam kırk yıl öncenin 100. Çardaş temsilini, bütün ayrıntılarıyla yaşamama yol açıverdi.

Şeref Şenpınar, Kont Boni'lerin en şiriniydi. Prens Edvin'in nişanlısı Kontes Ştassi'ye diller döktüyor, ceplerinden çıkardığı şeker külâhlarını yerli yersiz uzatıp: «Nane mi istersiniz? Limon şekeri mi?» diye soruyordu. Bir ara, Ferko ile o çok canlı ve oynak düetine başladı:

— Kadınlar melekler, ümitleri bizler, onlarsız hiç yaşanılır mı?

Küçükleri bir melektir, büyükleri bir inci, Onlarsız hiç yaşanılır mı, söyleyiniz?

.....
Onlar bize hayat verir. Ah kadınlar!

.....
Genç kızlar, genç kızlar, güzel melekler, bizlerle daim eğlenirler.

Onlar bize hayat verir. Onlar bize ümit verir.

Kızlar, kızlar, kızlar güzel melekler.

Koro ve koristler de katıldı. Ferko'yu, Ömer Aydın; Ştassi'yi, Lusi Tokatlı oynuyordu.

Üçüncü Meclis:

(Garson, Edvin... sonra Boni)

Edvin — Acele girer, silindir şapkasını ve bastonunu garsona vererek)

Lûtfen bir hokka kalem!

Garson — Emredersiniz Altes! (hokka kalem getirir).

Edvin — (Masaya oturur, bir şeyler yazar, sonra garsona vererek) Lûtfen şunu Matmazel Silva'ya veriniz. Nerededir?

Garson — Efendim, daha şanoda giyinmiyorlar. (Garson çıkar)

Başka bir garson, barın kış bahçesi salonundan elinde bir şişe şampanya ile yaklaşır; sonra Boni gelir.

Dördüncü meclis:

(Edvin, Boni)

Boni — Vay Edvin, nerelerdesin?

Söyle, sen benim canım mısın, canım değil misin? Yalnız bütün gece nerelerdedin?

Boni, Edwin'in: «Hiç, azıcık işim vardı!» dediğini duymadı. «Müdüriyet odası»nın kapısı açıldı. Bir genç girdi. Şeref Şenpınar'ın kulağına heyecanla bir şeyler fısıldadı ve çıktı.

Şeref telefona uzandı:

— Emniyet Amiri Beyefendiyle mi görüşüyorsunuz? Hürmetler ederim efendim. Vakit bulup da yılbaşınızı kutlayamadık. Sizler de teşrif edip bir oyunumuzu görmezsiniz. Muammer Bey'in hürmetleri var. Efendim, bir ricamız da olacak. Bizim tiyatrodaki «Altı oyunları» veren heyette bir ihtilâf oldu. Ayrılan bazı artistler bugünkü matinede hâdise çıkaracak, diye duyduk da. Lutfedip birisini gönderseniz. Teşekkürler ederim. Bekliyorum beyefendi.

Telefonu bıraktı:

— Görüyorsunuz birader, yarım saatçik baş başa konuşmaya bırakmıyorlar. Operet oynamaktan vazgeçtik. Eskisinin tatlı yanlarını anmamıza bile izin yok.

Kapı yine açıldı. Kapı sık sık açıldı. Bir para işi için gelen iri yarı bir adam, yüz elli liraya uyuşup gitti. Edirne'den gelmiş bir bayan gece oyunu için üç bilet istedi. Lûtfi Ay geldi. Lâle Oraloğlu geldi. Sonra, daha başka artistler de geldi. Altı matinesinde bir şeyler olacak, diye duymuşlardı! Ama, hiç bir olay geçmedi. Altı oyunu başladı. Biz de, Şerefle kırk yıl gerilere uzandık, yine!

— Operet tiyatrosunda az kaldım. Aktör Faik Bey'in Şehir Tiyatrosu adlı topluluğunda uzun yıllar vodvil oynadım. Yaşar Nezih, Adil, Celâl, ve Azmi Ha-

nımlarla. Hepsi de bizleri çoktan bıraktı... bize de sahne gerisi ve gişe hesapları kaldı. Operetleri hatırlattığın iyi oldu. Üç beş dakikalığına da olsa Borni kadar neşeli, çapkın ve genç, hattâ zengin sanı-verdim kendimi.

Çayını ağır ağır karıştırdı:

— Şen Dul'un Karadağ Elçiliği kavası Negus'u, Graf von Luxemburg'un Bazil Baziloviç'ini yine oynamak, oynayabilmek! Baziloviç'i beyaz Ruslar'dan rejisör Aleksandr çalıştırmıştı. Tepebaşı'nda verdiğimiz ilk oyundan sonra sarılıp beni öpüşünü hiç unutmam! Bir zamanlar Moskova'da kendi oynadığı bu rolde beni pek beğenmiş, heyecanlanmıştı. Gözleri yaşlıydı.

Telefon çaldı. Muammer Karaca çağırıyordu. Matinenin gişe hesaplarını alıp çıktı.

Geniş camın arkasında hiç bir şey seçilmiyordu. Ne kara kara ağaçlar, ne dam kıumeleri, ne de Çardaş'ın 100. temsil gecesi.

Şeref Şenpınar'ın yazı masasında eski harfli bir broşürün soluk kapağındaki yazıları okudum:

Notalı

ÇARDAŞ FÜRSTİN

(Büyük operet 3 perde)

Bestekârı: Kalman Imre

Muharrirleri : Yenbach Bela ve Leon Stein.

Mürettip ve mütercimi: Melmet Enver.

«Sahir Opereti heyeti ve Yeni Operet heyeti tarafından on sekizi mütecaviz

*kere vaz-ı sahne edilmiş ve hepsinde maz-
harı takdirat olmuştur.*

*Hakkı temsil ve hakkı tabı mahfuz-
dur. Mühürsüz nüshalar sahtedir. Ali Şük-
rîi matbaası 1923.»*

Elim elektrik düğmesine uzandı ve ışığı söndür-
düm. Nedenini bilmeden.

Çok sev sen Ayşe'ni!

Spiker : «Muhlis Sabahattin'in eserlerinden şarkılar dinleyeceksiniz» dedi ve yaşlı bir erkek sesi başladı :

«Uç yıl beni sevdanın ipek saçları sardı

Hunmalı başım göğsün üstünde yanardı.»

«Harbi Umumî» İstanbul'unda, her yerde bu şarkı vardı. Yalılarda, köşklerde, konaklarda, kafesli ve cumbalı evlerde mırıldanarak içten içe, yüksek sesle, kalın kalın, yanık yanık, incecik seslerle, titriyen seslerle hep bu şarkı duyulurdu. Anlamını kavramadığım bu şarkıyı ben de söylemiştim; bir Boğaz köyünde, eski bir köşkün bahçesinde, aşağılardaki dereye bakarak... Altı yaşında.

Radyoyu kapadım. Bir tuhaf olmuşum. Muhlis Sabahattin eski, unutulmuş bir şarkı olmuştu. Oysa, unutulmak istemezdi :

«— Pek küçük yaşındanberi beni düşündüren ve korkutan bir şey kafamın içinde yaşırdı. Bir adam dünyaya gelir, sonra ölür gider. Ne bu dünyaya gelişten, ne bu yaşayıştan, nihayet ne de bu göçüşten kimsenin haberi olurdu. Günün birinde ben de herkes gibi ölecektim, ama yaşayışımdan dünyada izler bırakmak istiyordum. Bu ihtirasla — bu kelimeyi kullanmak mecburiyetindeyim — pek

genç yaşımda politikacılığa başladım. Kısa sürede adımın çevresinde bir gürültü yarattım. Gazeteciliğe geçtim. İş başındakilere tedirginlik vermeye başlayınca, hapse atıldım. Sonra kaçtım. Suçum bağışlanınca memlekete döndüm. Ama, İstanbul'a uzak bir köyde yaşamak kaydıyle. Küçüklüğümden beri korktuğum şey gerçekleşmek üzereydi. Daha ölmeden, unutulmaya başlamıştım.»

İkinci Dünya Savaşı'nın başlarındaydı. İstiklâl caddesinde şimdi hiç biri kalmamış olan «kıraathane» lerden «Ege» de, karşılıklı oturmaktaydık. Gümbürtülü sesiyle: «İşte bu lüzuma kail oluştumdur ki beni musikiyle iştigale sevketti» diye anlatmıştı. Anlatmış, anlattıkça coşmuş, heyecanlanmış, monoklunu bir çok defa düzeltmişti.

Sultan Aziz'in Başmahbeyincisi Hurşit Bey'in son erkek çocuğu olarak dünyaya gelmişti. Hurşit Bey, şark musikisiyle ilgili çeşitli âletler çalar bir kişiydi; konağında her gece saz âlemleri yapılırdı. Küçük Muhlis'in bu toplantıları gizlice izlediğini sezen yaşlı babanın şu sözlerini, yine EGE'de dinlemiştim:

«Sinesâf, sana esefli bir şey söyleyeceğim. Öyle seziyorum ki, bu oğlan muzikacıdan başka birşey olmayacak. Ömrüm vefa ederse, Muhlis'i 12 yaşında Moskova Konservatuvarına göndereceğim; konservatuvarı ikmal etsin ve «Memâlik-i Osmâniye» ye bir daha avdet etmemek üzere «diyâr-ı ifirenk» te muzikacı olarak kalsın!»

«Dünyada izler bırakmak istiyorum! diyen Muhlis Sabahattin, 1947 şubat'ının 13 üncü günü al bayrağa sarılı olarak, İstiklâl caddesinde Taksim'e doğru eller üstünde taşındı ve beyaz yaldızlı, kara boyalı otomobille son duraya götürüldü, bir çukura

birakıldı, üzeri bir toprak kümesiyle iyice örtüldü.

O gün İstanbul'da kış yoktu; 1947 şubat'ının 13. günü İstanbul'da baharların en güzeli vardı. Gök-yüzü masmaviydi. Güneş ısıyordu. İstiklâl caddesi, baharı, güneşi, bulutsuz gökyüzünü özlemiş insanlarla doluydu. Ama, yüzler sevinçli değil, yaşlıydı. Pencerelede, dükkân önlerinde, kaldırımlarda insanlar durmuş, yaşlı gözlerle bakıyorlardı. Yaşlılar orta yaşlılar, hattâ gençler ağlıyordu. Caminin karşısındaki balkonda siyahlı bir kadın hıçkırıyordu. Turnelerden dönüşte nargilesini fokurdattığı EGE kiraathanesi, kapalıydı, şehir bandosu, çok derinlerdeki melodileri dile getirmişçesine ağır ağır, derinden derine çalıyordu:

*Gel sev sen okşa beni
Çok sev sen Ayşe'ni!...*

Muhlis Sabahattin'in sevdiği «Ayşe'nin duası», son yolculuğunda yas marşı olmuştu.

Sürgünlerde başlayan, politika çekişmeleriyle sürüp giden, sonu gelmeyen Anadolu turnelerinde geçen yorucu, çetinlerin çetini, yıpratıcı bir ömür, Tepebaşı'nın ucuz bir otel odasında tükenivermişti. Elli yedisinde.

Ve... «arkamda izler bırakmadan göçüp gitmek istemiyorum» diyen Muhlis Sabahattin, gittikçe unutuldu; sahnelerden, orkestralardan, filmlerden, plâklardan silindi, siliniverdi. Yakınlarının, melodilerine tutkun en son bir kaç kişinin anısında yaşıyan son «İzler», belki bir süre daha kalacak. Ama günün birinde otuz operetine, yüzlerce şarkısına rağmen... Muammer'le Hazım'ın okuduğu kıvrak Karadeniz şarkısı: «Aldatursa karum beni, ben ona bir iş ederum» u bile unutulduktan sonra!

Gösterişli vücut yapısı, gümbürtülü sesi, aşırı el ve kol hareketleri, ikide bir düşen monoklu ile unutulmaması gereken bir kişiydi; tanıyanların, güç unutacağı insandı. Millet Tiyatrosunda 1922 yılında geçen bir olayda bulunanlar, onu kolay kolay unutmaz. Bugün gibi gözümün önünde:

Millet Tiyatrosunda gündüz oyunu «Yalnız hanımefendilere mahsus» tu. Tiyatro dolmuştu. Çâresâz operetine gelmiş olan hanımlar sabırsızlanmağa başlamıştı. Programda gösterilen saat çoktan geçmişti. Perde, hâlâ açılmıyordu. Perde arkasından sesler gürültüler duyuluyordu. Muhlis Sabahattin, piyanosunun önünden, sahneye fırlamıştı; çok heyecanlıydı; »hanımefendilerden özür dileriz» diye başlamış, olup bitenleri anlatmıştı:

«Anlaşmamız hilâfına tiyatro idaresiyle bir ihtilâf zuhur etti. Verilen sözü tutmadılar. Bu vaziyet karşısında size Çâresâz'ı tek başıma olarak temsil edeceğim. Arzu edenler kalabilir.»

Sinir içindeydi. İki de bir düşen monoklunu gözüne yerleştirmeye çalışıyordu. Salondan müthiş bir alkış yükseldi. Yüzü ışıdı, sevinçle piyanoya koştu ve Çâresâz'ı çalmağa başladı. Üç perdelik opereti, baştan sona çaldı, çaldı, çaldı; çalmakla kalmıyor, bütün vücudu, yüzü, kollariyle «Temsil» ediyordu:

*«Anıman çâresaz, gel etme haz, tahananımı
az, hiç sönmese ateşin, beni daim sevesin.*

.....

*Gün gece demeyüp ağlıyorum, ateşinle hep
yanıyorum*

.....

1890'da doğdu.

1917'de ilk opereti aresaz'ı besteledi.

1942'de son eseri ingene Aşkı revüsünü yazdı.

1947'de Şehir Bandosu, «Ayşe'nin Duası» nı son yolculuğun yas marşı diye çaldı.

1964'de, Zincirlikuyu'daki anıt özentisi süslü taş yığınları arasında adını saatler saati aradım, 1947 şubat'ının 13. günü parlak demeçler, yaşlı yüzlerle arkada bıraktığımız toprak yığınına bile bulamadım.

Zincirlikuyu'daki anıt özentisi mermer yığınları buz gibi, çakıllı yollar ıslak ıslaktı.

İKİNCİ BÖLÜM

SON PERDE

Sahneye bir taş düştü

Sokaklar kapkaranlık. Elleri muşamba fencerli insanlar, üçer beşer kişilik gruplar halinde, güle konuşa geçiyorlar. Teravi namazı yeni bitti. Oruçlarını tutmuş, namazlarını kılmış insanlar, Direklerarası'na gidiyorlar. Ramazanın ibadetlerini yerine getirmiş olmanın içrahathğıyla, Direklerarası'nda eğlenmeğe gidiyorlar.

Sokaklar yine boşaldı, ıssızlaştı. Gözgözü görmez bir karanlık bastırıyor, dar sokakları. Yamaru yumru sokaklarda, arnavut kaldırımlarında, bekçi sopalarının boğuk gümgümleri uzayıp kayboluyor. Uzaktan uzağa, çalgı sesleri duyuluyor.

Şehzadebaşı Balaban Ağa mahallesindeki tahta evlerin hepsi de birbirini andırıyor, karanlıkta. Çoğu ikişer katlı ve boyasız. Üç katlı olanları ve boyanmışları pek azı Mahallenin Direklerarası'na çıkan sokağındaki üç katlı bir evin ışıkları, iyice indirilmiş perde kenarlarından sızıyor. kaldırımlara soluk bir aydınlık döküyor. Sokak kapısının solundaki odadan sesler geliyor. İftar sofrasını toplayan hizmetçiler, sahur hazırlığı yapıyorlar. Evin efendisi Hacı Ahmet Bey, az önce birkaç arkadaşıyla çıktı. Bitişikteki tiyatroya gitti. «Komik Abdi Efendi Heyeti»nin, ramazanın son haftası dolayısıyla tertiple-diğı «Müsamerci Fevkalâde» için locasını gündüzden ayırtmıştı.

Hacı Ahmet Bey'lerin Balaban Ağa mahallesindeki konak yavrusu evi, «Komik Abdi Efendi heyeti

temsiliyesi»nin oynadığı tiyatronun bitişiğinde. Çalgı, kantolar, Abdi Efendi'nin tuhafliklarının çoğu, iyice işitiliyor. İki yapının birleştiği duvar tarafındaki odalarda oturanlar, bütün bir Ramazanı Direklerarası tiyatrolarının «temâşâpervenân»ı kadar eğlenceli ve neşeli geçiriyorlar.

1898 Ramazanının yirmi üçüncü akşamı da öteki akşamlar gibi. Sahur hazırlığı yapan hizmetçiler, kantolara kulak veriyorlar. Sesi güzel bir hizmetçi kız, hafiften hafiften şarkı söylüyor. İhtiyar kalfa hanım bile, her zamankinden daha az çatıkkaşlı. Miralay Hacı Ahmet Bey'in hanımı, üst kattaki sokak üzerinde odada, az önce gelmiş iki komşusunu ağırılıyor. Hacı Ahmet Beyler, Ramazanın son gecelerinden birini daha, neşeyle geçiriyor. Üst kat arka odalardan birinde, herkesin ayakta olduğu bu saatte yatağa girmek zorunda bırakılmış küçük bir oğlan çocuğundan gayrisi. Oğlan, on birinde var yok. Fitili iyice kısılmış lambanın ışığı, odayı bütünüyle loşlaştırıyor. Yorgani burnunun ucuna kadar çekmiş olan çocuğun yalnız gözleri dışarda. Karanlığı delen fıldır fıldır bakışlar, uyumağa hiç de niyetli olmadığını ortaya koyuyor.

Sultan Hamid'in eczacıbaşısı Hacı Ahmet Beyin küçük oğlu Ahmet Naşit, kaç gecedir hep böyle. Gözüne uyku girmiyor. İftar sofrasından kalkar kalkmaz odasına çekiliyor, entarisini giyip yatağa uzanıyor. Fakat uyumuyor ve saatler saati etrafa kulak veriyor. Bitişikteki tiyatronun çalgısını, kantocuları, Akdi Efendi'nin tuhafliklarını duyabilmek için soluğunu tutup kulak kesiliyor. Fakat yine de bir şeyler işitemiyor. Oysa, birkaç gün önceye kadar hepsini dinliyordu. Yattığı oda, tiyatronun sahne kısmına bitişikti. Kantoların çoğunu öğrenmiş, Ab-

di Efendinin tuhafliklarını ezberine almış, hattâ oyunların bazı parçalarını bellemişti. Öğrendiklerini ertesi gün mahalle arkadaşlarına tekrarlıyor, taklitler yapıp herkesi kahkahadan kırıp geçiriyordu. Mahalle arkadaşları onu küçük Abdi diye çağırmağa başlamışlardı. Amma birkaç gündür herşey değişmişti. Zira odasının yeri değiştirilmişti. Tiyatrodan uzak bir odaya taşınmışlardı yatağını.

Küçük Naşit, yatağında bir sağına, bir soluna dönüyor. Gözüne bir türlü uyku girmiyor. Seslere kulak veriyor. Duymasa da, küçük hayal dünyasına yer etmiş eski gecelerin sesleri ve renkleriyle, tiyatrodan sanıyor kendini. Gündüzleri uzun uzun seyrettiği allı, morlu kartelâları, akşamları kapıcının bir dalgınlık ânında kalabalığa karışıp girdiği tiyatronun renkli ve büyüğü dünyasını, büyük lambalarla gündüz gibi aydınlatılmış sahneyi, parlak ve ışıltılı elbiseleriyle salına salına dolaşıp şarkılar söyleyen kadınları, abânî sarıklı ve göbekli bir adamın tuhafliklarını görür gibi oluyor.

Oysa, şimdi bütün bunlar çok uzakta kaldı. Küçük Ahmet Naşid'in bir daha ele geçiremeyeceği kadar uzaklaştılar. 1898 Ramazanının yirmi ikinci gecesi başına gelenlerden sonra hepsi bitti. Küçük Ahmet, her şeyleri kaybettiği o serüvenli geceyi bütün canlılığıyla hatırlıyor. Gündüzden yine kartelâların önünde dolaşmış, iftardan kalkınca erken yatacağını ileri sürüp odasına çıkmıştı. Evde el ayak çekildikten sonra, bahçe duvarından atlayıp tiyatroya koşmuştu. Kapının önü her zamankinden daha kalabalıktı. Merdivene halılar serilmiş, gişenin üstü renkli kâğıtlarla süslenmişti. Kartelâlar her zamankinden daha renkliydi. «Anadolu köy düğünü» adlı bir oyun ilân ediliyordu. Kantolar az sonra

başlıyacaktı. Kapıdaki muzika, son defa çalıp içeriye geçmişti. Küçük Naşit, içeriye yine parasız girebilmek için, kapıcının dalgınlığını kolluyordu. Kapının önü bir ara iyice kalabalıklaştı. Kapıcı bilet kontrolünü güçlkle yapıyordu. Beş altı kişilik bir kalabalığın arasına karışan küçük Naşit, içeriye süzüldü. Fakat süzülürken ense köküne kuvvetli bir el yapışmış ve geriye çekmişti. Tokatın şakırtısını iyice hatırlıyor. Yavaş yavaş kalkan perdeyi bir saniye görür gibi olmuştu. Tokat'ın şakırtısı ve ilk kantunun ilk ezgileri birbirine karışmıştı.

Ahmet Naşit, kaldırımlarda bulmuştu, kendini. Abdi Efendi tiyatrosunun allı morlu sahnesi, giriş kapısını sımsıkı kapalı tutan iriyarı adamın ötesinde kalmıştı. Öfkesinden, tokatın acısını unutmuş olan küçük, öç almak istiyordu. Koşa koşa uzaklaştı. Duvarı aşıp bahçeye atladıktan sonra bir an düşündü ve kararını verdi. Kocaman bir taşı kapattığı gibi yine duvara sıçradı. Oradan da tiyatronun çatısına atladı. Ayaklarına dikkatle basarak usul usul yürüyor, kiremitsiz veya kırık kiremitli bir yer aranıyordu. Birden, sevinçle durdu. Yana kaymış birkaç kiremidin boşluğundan, aşağısı sahnenin ışıkları görünüyordu. Kiremitleri biraz daha kenara itti. Tahtalar yer yer çatlamıştı. Koca koca yarıklar vardı. Sahnede olup bitenler iyice görölüyordu.

İri yarı kapıcının suratına kapattığı renkli dünya, şimdi ayaklarının altındaydı. Yüzü koyun yattı. Yukarda bol yıldızlı bir gökyüzü, aşağıda ısıltılı ve renkli bir başka dünya vardı. Şehzadebaşı camininin mahyalarında, yağ kandillerinin «Elvedâ, ya şehri ramazan!» yazısı rüzgârla hafif hafif sallanıyordu. Ahmet Naşit, yerle gök arasında bir başka dünyada yaşıyor gibiydi. Gözünü tavandaki yarığa

iyice yapıştırmıştı. Abdi Efendi, al şalvarlı bir kızın kolundan tutup evin beyine yaklaşmış ve elpençe durup bir şeyler söylemişti. Evin beyi, gülerek başını sallamış, şalvarlı kız kırıtmıştı.

Küçük Naşid'in kafasının içi allak bullak oldu. Damdan, gizlice seyrettiği bu renkli dünya insanlarından öç olmak için dama çıktığını hatırlamıştı. Bütün bu güzel şeyleri görmesin diye kapıyı suratına kapıyanlardan öç alacaktı. Sımsıkı tuttuğu kocaman taşı, çatının aralığından bırakıverdi. Şalvarlı kız, çığlık çığlığa kaçmış, Abdi Efendi tuhaflik yapmayı denemiş, evin beyi heyecanla ayağa fırlamıştı. Miralay Hacı Ahmet Beyin küçük oğlu, bundan ötesini hatırlamıyor, hatırlamak bile istemiyor. Damda uzun bir süre kalmış, yıldızlar soluklaşmağa, tanyeri ağırmağa başlayınca eve dönmüştü. Sahur sofrasından yeni kalkmış olan baba, küçük Ahmet'i merdiven başında karşılamış ve iki tokattan sonra her şey anlaşılmıştı.

Ahmet Naşit, on bir yıllık küçücük ömrünün bu ilk serüveninden sonra sert bir cezaya çarptırıldı. Odasının yeri değiştirildi ve tiyatroya gitmesi yasak edildi. Oysa, babası onu tiyatroya eliyle götürmüştü. İlk okulu yeni bitirmiş ve Rüşdiyeye yazılmıştı. İyi not aldığı bir günün akşamı, mükâfat olarak tiyatroya götürülmüştü. Babası o gece pek neşeliydi. Yakın dostlarından Halil Neşet Bey misafirliğe gelmişti. Yemekten sonra beraberce tiyatroya gidilmişti. Küçük Naşid'i locanın en önüne oturtmuşlardı. On birine gelinceye kadar mahalle arkadaşlarıyla birdirbir ve saklambaç oynamaktan, uçurtma uçurmaktan başka bir dünyası olmıyan Naşit, o gece müthiş heyecanlanmıştı. Komik Abdi Efendi sahnesinde ilk defa karşılaştığı üç duvarlı

dünyanın büyüüne bağlanıvermişti.

Balaban Ağa mahallesinin sokakları koyu bir karanlığa gömülmüş, bekçi sopalarının boğuk güm-gümleri uzaklaşıp kaybolmuştu. Sultan Hamit'in eczacıbaşısı Hacı Ahmet Beyin evinde el ayak çekilmişti. Fakat küçük oğlan, hâlâ uyanıktı, gözleri hâlâ fıldır fıldırdı. İri burnuna iyice çektiği yorgan, Abdi Efendi tiyatrosunun perdesi olmuştu. Açılıp kapanıyordu. Sahnenin önündeki çalgı oynak havalar çalıyordu. Renk renk boncuklu fistanlarıyla ısıt ısıt kantocular şarkılar söylüyordu. Küçük Ahmet Naşit, yorgunluktan bitkin düşüp uyuyakaldığı zaman, sahur davulu duyuluyordu, uzaktan uzağa.

Komik-i-Şehir

Göksu deresinin her zaman durgun ve koyu yeşil sularında kayıklar, sandallar, incecik kikler, birbirine sürtünürcesine peş peşe ve yan yana geçiyorlar. Kanlıca, Kandilli, Bebek ve Arnavutköy yalılarından gelen kayıklar, sandallar ve kikler. Göksu deresinin içerlerine, Baruthane çayırına doğru yol alıyorlar. Zarif başörtülerinin ucunu, yeldirmelerinin sık sık açılıveren yakasını, incecik peçelerinin kenarını hafifçe tutup gülümseyen hanım yolcular, çevrelerine kaçamak bakışlar fırlatıyorlar. Sandallar, derenin iki yanından sulara uzanmış söğüt dallarına sürtünürcesine yol alıyor. Tahta köprüyü geçip Göksu çayırındaki Dokuz Eylül panayırına akın akın gidenler, testicilerin panayır sergilerinden çanak çömlek seçenler, dereyi silme dolduran renk renk sandallar, iki yıldır üç cephede kanlı savaşlar veren bir imparatorluğun başkentinden çok, renkli bir kartpostalı akla getiriyor.

Ayazma önünde kurulan panayırın lâterna sesleri, Dörtkardeşlerden duyulan çalgıya karışıyor. Baruthane çayırının ağaçaltlarına sofra kurmuş aileler, çoluk çocuk eğleniyor ve dinleniyorlar. Derenin karşı sırtlarındaki fıstık çamlarının altında kimbilir kaçınıcı rakı şişesini dibine indirenler, gazel üstüne gazel atıyor.

Derede sandallar, Baruthane çayırının arkasındaki dar yolda tek atlı talika arabaları ve yayalar, Dörtkardeşlere yakın bir tümsekte kurulmuş yazlık

tiyatroya gidiyorlar. Baruthane Çayırındaki salaş tiyatrodan cumadan cumaya oyun var. Giriş yerinin iki yanına yerleştirilmiş kartelâya bir göz atan, biletini alıp pedavra tahtası kapının arkasında kayboluyor. Açılıp kapanır sandalyeli birinci, arkalıksız hasır kahveci sandalyeli ikinci ve boylu boyuna uzatılmış tahtalardan meydana gelmiş üçüncü mevki yerler, yavaş yavaş doluyor. Çayırın yola yakın bir tümseğinde kurulmuş sahnenin basma perdesi, rüzgâr estikçe dalgalanıyor.

Perde arkasında oyunun son hazırlıkları yapıyor. Ateşi al boncuklu bir fistan giymiş olan kanto-cu Efraz Hanım, tahta perdeyle bölünmüş soyunma odasında çiviye astığı ufak bir aynaya bakıp bakıp, yüzünün boyasını tazeliyor. Şamram Hanım, okuyacağı şarkıyı kemanî Yorgi Efendiyle, hafiften bir daha geçiyor. Cepheden yeni izinli gelmiş olan komik İsmet Fahri, makyajını tamamlıyor. Sahneye arkası dönük ayakta duran orta boylu bir adam, perdenin iki ucunu sımsıkı birleştirmeye dikkat ederek, dışarıyı gözden geçiriyor. Seyircileri teker teker sayar gibi, bakan adam, beyaz pantolonlu, dallı basmadan mintanlı, püskülsüz fesli bir tulûat Komik-i Şehir'i, kumpanyanın patronu ve birinci komiği Naşit Beydir.

1898 yılı ramazanında Abdi Efendi tiyatrosunun damına tırmanıp öfkesinden sahneyi taşıyan küçük Ahmet Naşit, 1916 Eylülünde bir cuma günü Göksu'da oynayan topluluğun patronu ve «Komik-i Şehir» i olmuştur. Direklerarasında Abdi Efendi tiyatrosunu damdan taşıyan oğlan çocuğu, şimdi otuzuna yaklaşan bir genç adam. O tarihten bu yana geçen on yedi yıl, Ahmet Naşit'in hayatına pek çok şeyler kattı, baştan başa değiştirdi.

Şehzadebaşı Balabanağa mahallesindeki konak yavrusu evin haşarı oğlan çocuğu, Beyazıt Rüşdiyesini bitirdiği zaman on yedisindeydi. Hacı Ahmet Bey, oğlunu baytar yapmağı aklına koymuştu. Babası, Sultan Hamid'in eczacıbaşısı, amcası da Deniz hastanesi başhekimî paşa olan bir erkek çocuğu için «Baytar Mekteb-i Şâhâncesi» ni uygun görüyordu. İnatçı adamdı. Kafasına koyduğunu yapardı. Ahmet Naşit'in baytar mektebine yazdırma işlemini de yaptırmış ve açılış günü eliyle götürüp müdüre teslim etmişti. Fakat sabahleyin Eyüp'teki baytar mektebine eliyle götürdüğü Ahmet Naşit'i, akşam üstü Balabanağa mahallesindeki evde karşısında görünce, şaşalamıştı. Naşit, bir yolunu bulup okuldan savuşmuş, dayatıyordu. Direnirlerse, okuldan her gün kaçacağını hiç çekinmeden söylüyordu. Daha önce Saray Muzikası'na girip Güllü Agop Efendinin yanında zenne rollerine çıkmış olan ağabeyi Ziya'yı ileri sürüyordu. Sonunda isteğini kabul ettirdi ve 1904 şubatinın son günü Saray Muzikası'na verildi.

Ahmet Naşit, Saray Muzikasında dört yıl kaldı. Başlangıçta epeyce bir zaman, hiç kimsenin gözüne çarpmadı. Tulûatın bellibaşlı tiplerini ve taklitlerini canlandıran ünlü oyuncular kadroda bulundukça, ona sıra geleceğı de yok gibiydi. Naşit, geceleri koğuşta taklitler yapıp monoloğlar söyliyerek, arkadaşlarını güldürmekten daha ileri bir başarıya ulaşamıyordu. Fakat günün birinde, Abdi Efendiye adını duyurabildi. Kadrodaki tulûat ustaları, ünlü ortaoyuncular önünde taklitten imtihan verdi. Öylesine heyecanlanmıştı ki, jüridekilerin iznini koparıp yüzünü duvardan yana çevirdikten sonra Meddah İsmet'in Millet Kayığı monoloğunu söyleyebilmişti. Ustalar, bu utangaç gencin taklitteki başarısına hay-

ran kalmışlardı. Naşit, o günden sonra çabucak göze girmiş, çeşitli roller oynıyarak kabiliyetini kısa zamanda geliştirmişti. Yıldız Sarayı tiyatrosunun yaldızlı kafeslerle örtülü localarıyla büsbütün loşlaşmış salonunda, Sultan Hamid'i, kalın sesiyle, sık sık güldürmüştü. Meşrutiyet ilân edilip Saray Muzikası dağılınca Abdi Efendi, yeni kurduğu heyeti Naşit'i de almıştı.

Abdi Efendi heyetiyle bir süre çalışmış, Pembe Kız opereti'nde dalkavuk rolüyle başlayan serbest tiyatroculuğu, kısa zamanda büyük başarılar kazanmıştı. Abdi Efendi'nin Şehzadebaşında Feyziye tiyatrosundaki temsillerinde kantolardan önce bir perdelik komediler oynuyordu. Bir akşam, perde alkışlar arasında kapanıp, Naşit kulise dönünce, Abdi Efendi yanına yaklaşmış ve : «Naşit Molla, bu akşam çok mükemmel oynadın, seninle iftihar ediyorum» demişti. Abdi Efendi bunları söylerken, bir yandan da, belindeki kuşağını çözmüş, başından fesini çıkarmıştı. Naşit, şaşkın şaşkın bakıyordu. Hiç bir şey anlamamıştı. Abdi Efendi, kuşağını Naşit'in beline dolamış ve fesini Naşit'in başına koymuş, sırtını da sıvazlamıştı. İyice ihtiyarlamış olan Abdi Efendi, «Komik-i Şehâr» liği ona bırakıyordu. Kantolardan sonra temsil edilen oyunun birinci komiğine de kendi yerine onu çıkartmıştı. Abdi Efendi yerine Naşit'i sahnede gören seyirciler, önce yadırgar gibi olmuşlar, fakat az sonra keyifle, makaraları koyuvermişlerdi. Oyun bitince, Abdi Efendi : «Ağlattın beni, Naşit molla!» demişti. «Seni seyrederken gençliğimi hatırladım. Ben de ilk gece senin kadar heyecanlıydım, senin kadar çevik ve kabına sığmayan bir gençtim. Şimdi artık göçe hazırlanmalı. Bizden geçti bu işler, mollam...»

Ahmet Naşit, bir süre sonra Şark tiyatrosuna geçti. Fakat iyice çökmüş olan ustası Abdi Efendi'yi kadroya almalarını yeni patronuna şart koşmuştu. Ustasını ömrünün sonunda sahneden uzak ve işsiz bıraktırmamıştı. Sonra yıllar geçivermiş ve Naşit'in yıldızı hızla parlamıştı. Direklerarası tiyatrolarının patronları onu paylaşıyorlardı. Kel Hasan Efendi'nin halkça çok tutulan bir «Komik-i Şehir» olmasına rağmen, Naşit gittikçe daha ağır basıyordu. Saray'da yerli, yabancı ustaların yanında yıllarca çalışmış olması, Tanrı vergisi sanat mayasını iyice geliştirmişti. Saray'da çalıştığı yıllarda pandomim, hokkabaz, operet topluluklarına katılmış ve hepsinden bir şeyler öğrenmişti. Pişano ve keman dersleri bile almıştı. Bu şartlar altında yetişmiş olması, tulûatın basmakalıp «Komik-i Şehir» ini yenileştirmeğe, hattâ büsbütün değiştirmeğe zorluyordu. Püskülsüz fesli ve ütüsüz beyaz pantolonlu aptal «İbiş» tipi, Naşit'in bilgili ve sanat mayalı kişiliğinde, batılı bir halk komedyeni olmaktaydı. Gerçi, İbiş tipini büsbütün bırakmış değildi. Seyircinin alışkanlığı kolay bırakmadığını göz önünde tutarak, ibiş rolleri de oynuyordu. Fakat bir yandan da, operetlerde, Fransız vodvillerinde, melodramlarda rol alıyor ve kompozisyona varan taklit başarıları gösteriyordu. Osmanlı Dram kumpanyasının kurucusu ve baş aktörü Manakyan Efendi, tulûatı bırakıp batılı komedilerde oynamasını söylemişti. Türk tiyatrosunun ilk büyük ustalarından Ahmet Fehim Efendi de öyle demişti. Fakat Naşit'in amacı bambaşkaydı. Tulûat tiyatrosunu temelinden değiştirmek, basmakalıp ve çoğu soğuk tekerlemeler yerine tipleri karikatürize eden ve gününe göre espriler bulan bir halk komedyeni geleceği kurmak istiyordu. Bunu başarmak için de, ken-

di adına bir topluluk kurması, patron baskısından kurtulması gerekiyordu. Günün birinde bunu başardı da.

Eyüb'ün Kazıklıbağ semtinde, yazlık bir gezinti yerinde yeni yapılan bir ahşap tiyatroyu kiraladı. Şurdan burdan biraz para yardımı sağladı. Kadrosunu gücünün yettiği kadar iyi hazırladı ve perdesini: «Haremağası evleniyor!» komedisiyle açtı. Sarayda bulunduğu sırada yakından tanıdığı harem ağalarını iyice incelemiş ve bütün özellikleriyle tam bir harem ağası tipi ortaya koymuştu. Kazıklıbağ tiyatrosunun kartelâsındaki «Komik Naşit Bey idaresinde» yazısına bakarken, müthiş heyecanlanmıştı. O gün sabahın erken saatlerinden perde açılıncaya kadar heyecanı gittikçe artmıştı. Türlü hazırlıkların tamamlanması için çırpınırken, arada bir dışarıya, kapının önüne koşmuş ve kartelâdaki: «Komik Naşit Bey idaresinde» yazısına uzun uzun bakmıştı. Gişe açıldıktan sonra da, perde aralığından salona sık sık bakmıştı. Salonu bomboş görünce pek ürkümüş, fakat vakit ilerleyip de yerler birer ikişer doldukça umudu ve neşesi yerine gelmişti.

Göksu deresi kıyısındaki salaş tiyatroda 1916 yılının bir cuma günü oyun veren, «Komik Naşit Bey heyeti temsiliyesi», yirmi yıla yaklaşan nice didişmelerin, çatışmaların, kaybedip yeniden başlamaların sonucuydu. Sultan Hamid'in eczacıbaşı. Miralay Hacı Ahmet Beyin oğlu Ahmet Naşit, Direklerarası'nda ilk defa görüp tiyatro sanatına kendini kaptırmış, tiyatrodan gayri bir şeyler düşünmemiş, hep tiyatro için yaşamış, yapmak istediklerini gerçekleştirmeye yolunda ilk adımları atmıştı. Kendi adını taşıyan bir kumpanyası, on binlerce seyircisi ve öteki «Komik-i Şehîr» leri geride bırakan özellikleri

vardı, Naşit'in...

Sahnenin önündeki düzlükte yerini almış olan Kemânî Yorgi Efendi idaresindeki muzika, ilk kantoyu çalmağa başlamıştı. Perdecı iplere asılmağa hazırlanıyordu. İlk şarkıyı söyleyecek kantocu, kuliste ayağıyla sinirli sinirli tempo tutuyordu.

«Komik-i Şehir» Naşit Bey, perdenin arkasından çekilip kulise geçti. Salonun iyice dolduğunu gözleriyle görüp, rahatlamıştı. Çingırağı perdecinin elinden alıp arka arkaya ve kısa aralarla üç defa çaldı. İnce basmadan perde iki yana doğru açıldı.

Menfaâte müsâmere

Şart tiyatrosunun giriş yerinde ara müziği çalan «Kemânî-i Şehîr» Yorgi Efendi idaresinde orkestra heyeti» saatlerdenberi kıyametleri koparıyor. Tromboncu arada bir gırtlığını temizleyip sonra yine bütün nefesiyle boruya yükleniyor, klarnetçi biraz soluk aldıktan sonra eskisinden daha cırlak çalıyor, davulcu kulakları sağır eden şamatasıyla hepsini bastırıyordu. Müzikacıların dişini tırnağına takıp saatlerdir soluk soluğa gösterdiği çabalar, sonuç vermeğe başlıyordu. Direklerarası «temâşâperverar» 1, kartelaların önünde toplamış, o gecenin «Müsamerre-i Fevkalâde» sinin «Emsalsiz ve Muhteşem Programı» nı gözden geçiriyordu. Öteki tiyatroların ara çalgıları da duyuluyordu. Millet ve Ferah tiyatrolarının kapı önleri de yavaş yavaş kalabalıklaşmağa başlamıştı. Mütareke yıllarının kasvetli ve tedirgin havasıyla bunalmış İstanbullular, Direklerarası'nda biraz neşelenmek, kaybedilmiş savaşın ve imparatorluğun acılarını birkaç saatliğine olsun unutmak ister gibi, tiyatro antrelerini doldurmaktaydı.

Şark tiyatrosunun giriş yeri, öteki tiyatrolardan çok daha kalabalıktı. Gişenin önünde itişip kakışıyorlardı. Paradi dolmuş, ikinci ve birincideki yerlerden çoğu satılmıştı. Locaların hepsi günlerce önce kapatılmıştı. O gece Şark tiyatrosunda Komik-i Şehir Naşit Bey menfaatine müsamere» verilecekti. Komik Abdi Efendi hayattan ve sahneden çekilmiş, Kel Hasan Efendinin yıldızı sönmeğe başlamıştı. Naşit

Bey, tulûat tiyatrosunun en gözde «Komik-i Şehir» i olmuştu. Gecenin programı, öteki tiyatroların programlarından daha çekiciydi. «Ballı Baba» adlı bir komedi ilân ediliyordu. Kırmızı, yeşil, sarı, siyah toz boyayla hazırlanmış kartelânın en tepesinde «Millî Osmanlı Dram — Komedi — Operet Kumpanyası: Naşit Bey İdaresinde» yazıları göze çarpıyordu. Daha altta: «Komik-i Şehir Naşit Bey Kumpanyası ve İsmet Fahri Bey Heyeti Temsiliyesi» yazılarıyla her iki artistin büyük boy resimleri vardı. «Muhteşem ve Müşâ'şa' bir müsamere» yazısından sonra programın özellikleri sıralanıyordu. «Kıymetli aktrislerimizden küçük Virjin, Şişli yıldızı Berjuhi Hamımlarla Eyüp Sabri ve Karakaş Efendilerin iştirakiyle» verilecek müsamerede ayrıca Avantiya, Nemzur, Zarifi Hanımların kantoları vardı. Niko ve Amelya Kardeşler tarafından duettolar yapılacaktı. Fakat programın daha çekici bir özelliği vardı. Komik Kel Hasan Efendi o gece sahnede canlandırılacaktı. Ballı Baba adlı komedide Naşit, aptal çocuk rolünü oynayacak, Fahri de, Komik Kel Hasan Efendi olacaktı. Kartela ve el ilânlarında gerçi bundan söz açılmıyordu. Fakat günlerden beri yapılan hazırlıklar, ağızdan ağıza yayılıvermiş, Direklerarası kahvelerinde duyulmuş ve Hasan Efendinin kulağına kadar ulaşmıştı.

Naşit Bey, yılda bir verdiği «Menfaate Müsamere» için aylarca önceden hazırlık yapardı. Programı uzun uzun düşünür, oynayacağı oyun üzerinde çalışır, hattâ yeni oyunlar yazdırtırdı. O yılki «Menfaate Müsamere» için de aktör İsmail Zahit'e «Ballı Baba» yı yazdırmıştı. Oyunda, Kel Hasan Efendi'nin Sinop'a kumpanyasıyla yaptığı bir turnede başına gelen gülünç olaylar canlandırılıyordu.

Perde kantoyla açıldı. Şark tiyatrosu silme doluydu. Locaların iki katını da kalabalık guruplar doldurmuştu. Dört kişilik localarda altışar, yedişer kişi vardı. Salona fazladan iki yüz iskemle konulmuştu. Paradi balık istifiydi. Altı yüz kişilik tiyatroda o gece bine yakın insan vardı. İlk kantolara fazla ilgi göstermiyen seyirciler, Zarife'yi «Yaşa! Varol! Yaktın anam!» âvazeleriyle karşılamışlar, Niko ve Amelya Kardeşleri pek gürültülü alkışlamışlardı. Fakat, Naşit Bey kantocu kızların ortasında «Leblebici kuvartosu» na çıkıp: «Köyden indim şehire, Şaşurdum birdenbire!» diye başlayınca, alkışlar, gürültüler, bağırışmalar dakikalarca sürdü. Sekiz buçukta başlayan programın ilk kısmı onu geçe bitmiş, sıra komediye gelmişti. Suflör kutusu perdenin altından öne doğru yerleştirildi. Çıngırak, bir, bir daha, bir daha çaldı. Perde açıldı.

Şark tiyatrosunun perdesi «Ballı Baba» komedisi için iki yandan yukarıya doğru toplandıktan az sonra o zamana kadar boş duran üç numaralı locanın kapısı açıldı ve Komik Hasan Efendi tek başına içeri girip en öndeki sandalyaya oturdu. Suratı asıktı. Pek özenle giyinmiş, yeni kalıplanmış fesini, kaşlarına doğru hafifçe eğmişti. Sahneyi dikkatle süzüyordu. Çatık kaşlı yüzü öylesine gergin ve asıktı ki, basıkça ve ufacık burnu büsbütün ufalmış gibiydi. Sahnede, Naşit yalnızdı. Fakat Hasan Efendi locasına yerleştikten bir kaç dakika sonra, yukardan indirme ve bez üstüne boyanmış salon dekorunun kapısını iki yana aralayan Fahri Bey de görüldü. Giyimi, başındaki fesi, makyajı ve her haliyle Hasan Efendiydi. Üç numaralı locada oturan Hasan Efendi'nin suratından düşen bin parça oluyordu. Naşit ve Fahri de Hasan Efendiyi görünce heyecanlandılar, hat-

ta ürktüler. Bu arada halk işi farketmiş, şaşırانlar olmuştu. Locadakiler yüksek sesle güldüş-tüler, salondan alkış sesleri yükseldi. Paradiden: «Hasan Efendiye bak! Hasan Efendiye bak!» sesleri hep bir ağızdan duyuldu.

Ama az sonra çifte Hasan Efendilere alışıldı. Seyirciler locadaki Hasan Efendiyi bırakıp sahnede-kiyle ilgilendiler, yine. Naşit ve Fahri, locadaki Ha-san Efendiyi yok bilip «temâşâperveran» ı güldür-mekten öteyi düşünmediler. Üç numaralı locada tek başına oturan Hasan Efendi, unutulup gitti. Seyirci için önemli olan, sahne ve sahnedekilerdi. Hasan Efendi, bin kişilik tiyatroda yapılmazdı. Onunla kimse ilgilenmiyordu. Oysa buraya gelişinin bir bomba gibi patlayacağını, tiyatroyu allak bullak ede-ceğini sanmıştı. Daha fazla dayanamadı. Ballı Baba komedisinin birinci perdesi bitmeden, locanın kapısı-nı usulca aralayıp çıktı. Loca arkasını ayaklarının ucuna basa basa geçip merdivenleri indi ve ışıkları karartılmış antreden sokağa fırladı. Bir süre hızla gitti. Şehzade caminin avlusunu bir baştan bir başa dolaştı. Sonra yine Şehzadebaşı'na döndü. «Mersin'in kiraathanesi» ne dönüp en dipteki masaya otur-du, önüne bırakılan nargileyi fokurdatmağa başladı.

Hasan Efendi nargilesini fokurdatırken, Şark tiyatrosunun tek tuğladan duvarlarını aşan kahkaha-lar, alkışlar duyuluyordu. Naşit ağır basıyordu. Ha-san Efendinin tek tip ibiş komiği unutulmağa başla-mıştı. Bir zamanlar «Hasan Efendi Heyeti Temsili-yesi» nin saltanat sürdüğü Şark tiyatrosu, Naşit'le perdesini açıyordu. Patronlar Naşit'i tutuyordu. Seyirciler Naşit'e daha çok gülüyordu. Mersin kiraat-hanesi'nin en son müşterisi gittikten sonra, bir za-man daha oturdu. Şark, Millet, Ferah tiyatroları, kö-

şebaşındaki Felek sineması, dağılıyordu. Direkler arası birden kalabalıklaştı, yine. Hasan Efendi görülmekten korkar gibi, çaycıdan fırladı, Bozdoğan kemerine doğru bir arka sokağa daldı, sokağın karanlığında görünmez oldu.

Naşit Bey, gişe hesabını aldıktan sonra, yorgunluğunu çoktan unutmuş bir memnunlukla, tiyatrodan çıktı. Bir faytona binip Lânga'daki evin yolunu tuttu. Kapkaranlık, ya da havagazı fenerleriyle, soluk sarı yan sokaklarda sarsıla sarsıla ilerleyen faytonda, karısını, evini düşünüyordu. Evinden ve karısından gayri hiç bir şeyi yoktu. Yıllardır evliydi de bir tek çocuğu yoktu. Oysa çocuk istiyordu. Çocukları olsun istiyordu. Kendi adını taşıyan bir kumpanyası, öteki bütün komikleri gölgede bırakan bir ünü, Lânga bostanlarına karşı üç katlı, yağlı boyalı ve özene bezene döşeli bir evi, üstüne titreyen bir karısı vardı. Amma çocukları yoktu.

Yorgun atlar, faytonu ağır ağır çekiyordular. Cerrahpaşa camii arkası çıkmaz sokağına varıldığı sıra, gece yarısını geçmişti. Naşit Bey, cebinden anahtarı çıkardı ve sokak kapısını usulca açıp karanlıkta kayboldu.

«Seni gördüm...»

1926 yılbaşı gecesini oyundan sonra kutlayacak artistler, gündüzden hazırlık yapmışlardı. Birer ikişer evlerde toplanacaklardı. Naşit Bey kumpanyasındakilerden bir kısmı da, Verjin Hanımların Millet tiyatrosu üstündeki dairesine gidecekti. Verjin Hanımın kızı Amelya'nın nişan töreni o gece yapılacaktı. Amelya'yı Kumkapılı bir fırıncıya veriyorlardı. Bundan önce bir havlucuya vermek istemişler, fakat bilinmeyen bir sebepten, nişan yapılamamıştı. Daha doğrusu, Yorgi Efendi ile Verjin Hanımdan başka bütün kumpanya nişanın bozulma nedenini biliyordu. Amelya Hanım, altı yıldır Naşit Beyle sevişiyordu...

Naşit Bey, yıllardan beri evliydi. Çok fırtınalı ve serüvenli gençlik yıllarından sonra gönlünü kapırdığı Leman Hanımla evleneli dokuz yıl olmuştu. Tiyatroculuğa başladıktan sonra uzun bir süre dargın duran babası Hacı Ahmet Bey, oğlunun dünya-evine girmesine sevinmiş ve yeni evlileri yanına almıştı. Bir kaç yıl sonra da, Naşit Bey, Langadaki evi satın alıp tamir ettirmiş, boyatmış ve özene bezene döşetmişti. Eski hovardalıklardan elini eteğini çekmişti. Tiyatro ve çevresinden bazı aktrislerle, Direklerarası ve Kuşdili semtlerinin bazı serbestçe hanımlarıyla arada bir ufak gönül serüvenleri olmamış değildi. Fakat hiç birinde işi fazla ileriye götürmemiş ve karısına bağlı kalmıştı. Oyundan çıkınca doğru Lânga'daki evin yolunu tutardı. İş olmadığı geceler ev-

den çıkmaz bostanlara ve Yenikapı kıyılarına bakan üst kat odasında başını dinlerdi. Akşama doğru içki sofrası kurulur ve karısıyla karşılıklı içerdi. Yaşayışından, sanatından, karısından, kazancından ve başarılarından memnundu. Fakat mutluluğu tam değildi. Çocukları yoktu. Karısının çocuğu olmuyordu.

Şark tiyatrosunda yıldızının gittikçe parladığı gecelerden birinde, içinde yeni bir heyecan kıvılcımlanıncaya kadar, durumda hiç bir değişiklik olmadı. Günlük yaşayışı Direklerarası ile Lânga arasında, tiyatroyla evi arasında geçti. Fakat bir gece, bir gecenin birkaç dakikasının bir ruh hali, her şeyi değiştiriverdi. Soyunma odasında makyajını yapıyor, bir yandan da kantolara kulak veriyordu. Avantiya'nın, Zarife'nin kantoları bitmiş, Niko ve Amelya kardeşlerin duettoları başlamıştı. «Arşın Mal Alan» operetinden bir duetto okuyorlardı. Amelya'nın: «Aşk nedir bilmezdim, seni gördüm bend oldum!...» parçasını yanık yanık okuması, Naşit Beyi birden irkiltti ve kulise koşturdu. Duetto bitip perde kapanıncaya kadar kuliste kaldı, dalgın dalgın dinledi. Çocuksuz geçip giden evliliğinde kendini bir türlü yüzde yüz mutlu bulmayan Naşit, Amelya'nın: «Aşk nedir bilmezdim, seni gördüm bend oldum!» parçasına bağlanıvermiş. Azerî müziğinin hafif ezgin melodisiyle içine bir kıvılcım düşmüştü. Mutluluğunun eksik yönünü o şarkıda buluvermiş gibiydi. Fakat yine de pek ciddiye almak istememiş ve önünden geçip soyunma odasına giden Amelya'ya: «Kız, seni oğluma alayım!» diye takılmakla yetinmişti. Oğlum diye sözünü ettiği Recep, üveysiydi. Naşit'in o ânın heyecanını ciddiye almak istememesinin önemli bir nedeni vardı. Amelya ile arasında yaş farkı epeyceydi. Medeni Ka-

nun çıkmadığı için, ikinci defa evlenmesine resmî engel yoktu. Fakat yaş farkı, evine ve Leman Hanıma bağlılığı kadar ağır basıyordu. Başının dinç olmasından, muntazam günlük hayattan hoşlanıyordu. İki evli ve iki karılı yaşamının tedirginliklerine, gürültülü ve çekişmeli yaşamağa, kırkından sonra alışması güç olacaktı. Fakat, Arşın Mal Alan operetinin bir duettosuyla içine düşen kıvılcım, gittikçe büyüyor, ve ateşleniyordu. Amelya'yı gördükçe şakalaşıyor, odasına çağırıp uzun uzun şuradan buradan söz açıyordu. Beyaz tenli, kestane saçlı ve elâ gözlü ufak tefek genç kızın yarım Türkçesiyle konuşmasından pek hoşlanıyordu. Genç kız da, Naşit Beyin her gün biraz daha açığa vurduğu duygularına gittikçe kendini bırakıyordu.

Naşit ve Amelya, altı yıla yakın bir süre gizlice seviştiler. Yorgi Efendi ile Verjin Hanım, durumdan kuşulanmamıştılar. Naşit Bey işi pek gizli tutuyordu. En güvendiği iki adamı olan suflörle gardropçudan başkasına açılmamıştı; bir de Şamram Hanım biliyordu. Buluşacakları yeri ve tarihi: «Mustafa Bey yarın sizi falan yerde, falan saatte bekliyor!» diye parolalı bir kaç satırla haber veriyordu. Amelya'nın çarşılı bir havlucuyla evleneceği haberini duyduğu gün beyninden vurulmuşa dönmüş, saatlerce rakı içmişti. Bir ara Amelya'nın soyunma odasına girmiş, elinde tuttuğu tabancayı genç kadının omuzuna dayayıp korkutmak istemişti. Fakat, elinin fazlaca titremesinden, tabanca ateş almış ve kurşun memme ucunu sıyırmıştı. Kulistekiler telâşlanmış, Amelya baygınlık geçirmişti. Bereket, Şamram Hanıma! Feleğin çemberinden geçmiş Şamram Hanım, durumu kurtaracak bir yalan uydurup işin büyümesini önlemiş, göğsünün kanlarını pamukla bastıran Amelya,

rolünü sonuna kadar oynamıştı.

1926 yılbaşı gecesine hazırlanan «Naşit Bey heyeti temsiliyesi» artistlerinden çoğu, bir şeylerin farkında değildi. Yeni yıla keyifle girmekten başka düşünceleri yoktu. Verjin Hanımlar da nişan hazırlığı yapıyorlardı. Koskoca Millet tiyatrosunda çok heyecanlı iki insan vardı. Naşit Bey ve Amelya Hanım. Amelya Hanım, geceyarısından sonra yapılacak nişan töreniyle Kumkapılı bir fırıncının karısı olma yolunda önemli bir adım atılacağını düşündükçe, deli gibi oluyordu. Gerçi Naşit Bey, günlerdenberi uzun uzun teminat vermiş, bu nişanın olamayacağını ve onu ailesinden isteyeceğini ısrarla belirtmişti. Naşit Bey de heyecanlıydı. O gece herşyi kestirip atacaktı. Amelya'yı çekip karısı yapacaktı. Çocuklarının anası olacaktı, Amelya. Bu kesin kararla sokağa çıkıp Millet tiyatrosunun yolunu tutmuş, hemen gardroba geçip «Aman Vermez Avni» rolündeki elbiseleri giydikten sonra bir elinde külhanbeyi muştası, bir elinde tabancayla, fotoğraf çektiirdi. Sonra, odasına kapanıp saatlerce içti. Gardropçusunu çağırdı ve giündüz çektiirdiği fotoğrafın arkasına: «Eğer bu gece vüzükler takılırsa hepinizi duman ederim. Fotoğrafta gördüğünüz biçimde az sonra kanınızdavım!» diye yazıp imzaladı ve Verjin Hanıma gönderdi.

Verjin Hanımların Millet tiyatrosunun ikinci katındaki dairesinde 1926 yılını bir nisan töreniyle karışlamak için toplanmış olanlar dona kaldılar. Gardropçunun getirdiği pusulayı okuyan Verjin Hanım bayıldı. Her şey anlaşıldı ve başta fırıncı olmak üzere, davetliler sessizce dağıldı. Az sonra kendini toplayan Verjin Hanımdan bir kac tokatla kurtulan Amelva, erkenden vatağa girdi. Bir süre ağıladı. Tokatların acısını çoktan unutmuştu. Türkiye'nin en ün-

l  artisti, Türk tul atının en büyük «Komik-i Őe-
h r» i Naşit Beyin karısı olacaktı.

Naşit Bey o gece L nga'daki eve gitmedi, sahne
 st ndeki odasında ve rakı masası başında sabah-
ladı.

«Naşit'e gidelim!»

Naşit Özcan, beyaz patiska entarisinin üzerine giydiği kolsuz hırkası sırtında ve başında siyah takesiyle, köşe minderinde oturuyor. Odada yalnız. Duvarlarda aile resimleri asılı. Dipteki piyanonun üstünde, Amelya Hanımla beraber çekilmiş bir fotoğrafı göze çarpıyor. «Tiryaki» paketinden bir sigara daha yakıp, küçük bir el defterini dikkatle karıştırıyor. Eski harflerle ve güzel bir el yazısıyla yazılmış yüzlerce ad, küçük defterin yarıdan fazlasını dolduruyor. Naşit Bey, arada bir «Pehlivan Rifat, Pastırmacı Agop Efendi, Kasap Şükrü, Çarşılı Neşet, Fırınıcılar Şevki Usta, Hamamcı Şakir, Mısırcılar Kara Ahmet, Kasketçi Yervant, Kömürcü Veysel, Aşçı Yusuf, Manav Hikmet, Arpacı Halis...» diye yüksek sesle okuyor. Sonra bir zaman düşünüyor ve: «Bakkal Hasan, Kabzımcı Cemil, Arap Ferhat, Yorgancı Ali, Şekerci Muhittin, Dava vekili Sadi Rıza, Eczacı Ferit, Saraç Faik, Terzi Artin, Nevrozin Celâl, Komisyoncu Arap Emin, Kasap Marko...» diye devam ediyor. Her adın yanına bir takım işaretler ve sayılar koyup, sayfaları ağır ağır çeviriyor.

Karakaplı küçük not defterinin bir çok sayfalarını dolduran bu adlar, Naşit Beyin belli başlı se-yircileri, paraca durumları iyi olan sayılı müşterileridir. «Menfaate Müsamere» lerde locaları önceden satın alıp Naşit Beye paraca az buçuk yardımda bulunan insanlardır. Naşit Beyin gittikçe artan bütçe açıklarını kapayan «Menfaat Müsamere» lerinde her

zaman büyük yardımları dokunur. Zira o şimdi patron değil, artık. Kumpanyadaki öteki artistler gibi aylıkla çalışıyor. Bütün geliri, aydan aya eline geçen bir kaç yüz lira. Oysa, bir yandan da giderleri artırıyor. Biri Lânga'da öteki Şehzadebaşı'nda iki evi, her evde birer karısı ve ikinci karısından iki çocuğu var. Haftanın bir kaç gecesini Langa'daki evinde Le-man Hanımla, öteki geceleri de Şehzadebaşı'nda, Amelya Hanımla çocuklarının yanında geçiriyor.

Naşit Bey, Amelya Hanımı nikâhlayalı, dokuz yıl oldu. Millet tiyatrosunda bir yılbaşı gecesi gürültülü ve gülünçlü bir olayla açığa vurduğu sevgisini, az sonra, nikâh töreniyle sağlama bağlamıştı. Sonra Selim 1930 yılında da, Âdile dünyaya gelmişti. Selim dünyaya geldiği gece, Kadıköy'de oyunu vardı. Karısının yanında bulunamamıştı. İlk vapurla Kadıköy'e geçen müjdecinin: «Bir oğlan çocuğunuz oldu, Naşit Bey!» sözleri karşısında duyduğu sevinç, o güne kadar bol bol tatmış olduğu alkış, para ve gönül serüveni zevklerinin hepsini silivermişti. Hermen İstanbul'a geçip Amelya Hanımın yanına koşmuştu. Lohusa yatağına yaklaşırken ömrünün en büyük heyecanı içindeydi. Oğlunun kundağına bir beşbirlik, karısına bir pırlanta küpe bırakmıştı. Amelya Hanımı öperken, sevinçle hüznün karıştığı bir sesle: «Geç baba olduk!» demekten kendini alama-mıştı.

Naşit Bey, karakaplı küçük defteri sigara iskemlelerine bıraktı. Gözlüğünü çıkardı. Kalkıp odanın içinde birkaç defa dolaştı. Pencereye yaklaşıp bir zaman sokağı seyretti. Sonra duvar saatine baktı. Akşama oyun yoktu. Öğleden sonra karısı ve çocuklarını alıp Küçükçekmece'ye kadar bir tren gezintisi yapacaktı. Ama daha çok erkendi. Herkes uykuday-

dı. Naşit Bey, sabah namazını kıldıktan sonra, eliyle pişirdiği az şekerli kahvesini içmiş, günün ilk «Tiryaki» sigarasını yakıp «Menfaate Müsamere» hazırlıklarını düşünmeğe başlamıştı. Zira 1935 yılı ilkbaharının «Menfaate Müsâmere» si, eski yıllardakilerden pek çok önemliydi. Direklerarası, Şehzadebaşı olmuş, tiyatroların çoğuna sinema yerleşmişti. Ertuğrul, Ferah, Şark tiyatrolarında yalnız film gösteriliyordu. Millet tiyatrosunda bile arada bir film vardı. Günün birinde, belki de büsbütün film gösterilecekti. Sesli film, tiyatroyu vurmuştu. Şehzadebaşı tiyatrolarının seyircileri, sinema salonlarını dolduruyordu. Şehzadebaşı kiraathanelerinde, çayhanelerinde, kaldırım dolaşmalarında: «Bu akşam Naşit'e gidelim!» diye konuşanlar, Greta Garbo'ya, Ronald Kolman'a, Komik Lui'ye ve Şarlo'ya gidiyorlardı. Kamelyalı Kadın'ın verem yatağında can vermesini Garbo'dan seyretmekten hoşlanır olmuşlardı. Lui ve Şarlo, «Naşit'e gidelim!» diyenleri çekiyordu. Hem yalnız sesli film değildi, «Naşit'e gidelim!» diyenlerin sayısını azaltan. Tiyatro seyircisi de tuluattan gittikçe uzaklaşıyordu. Operetlere, Dârülbedayie, Şehir iyatrosuna gitmeğe başlamıştılar.

Otuz yılı aşan bir sahne geçmişinin bütün parıltısı, sarı liraları, gönül serüvenleri ve eğlence âlemleri, Acemoğlu Hamamı'nın arka sokağına bakan kira evinin küçük odasından pek çok uzaklardaydı. Naşit Özcan, iki evinin ve okula başlamış oğluyla kızının geçim yükü altında çöküvermişti. Kıskançlık da içini kemiriyordu. Amelya Hanımı herkesten kıskanıyordu. İki karısının kıskançlıkları, dırdırlarıyla sinirleri bozulmuştu. Lânga'daki eve uğrayınca, Amelya Hanımın lafı açılıyordu. Şehzadebaşı'ndaki evde Leman Hanımın dedikodusu yapılıyordu. Sık sık

öfkeleniyor ve eline geçeni kırıyordu. Bazan daha da ileri gidiyor, olmayacak nedenlerle çocukları dövüyordu. Fakat, hemen pişman oluyor ve gönüllerini alıyordu.

Bir gün önce yine şiddetli bir kavga olmuştu. Selim'le Adile'yi müthiş döğmüş, Amelya Hanıma ağzına geleni söylemişti. Bugün, Küçük Çekmece'ye tren gezintisinin bir nedeni de, olup bitenleri unutturmaktı.

Naşit Bey giyinmeğe başladı. Siyah reyye pantolonunu, siyah yelek ve ceketini, beyaz gömleğini giydi. Papiyon kravatını taktı. Aynada bir zaman kendini süzdü. Sonra soyundu. Açık bej elbiselerini giydi. Bu elbiselerini karısı pek beğenirdi. Saat dokuza doğru, üst kattan ayak sesleri duyuldu. Hemen eski yerine oturdu ve bir sigara yakıp defteri karıştırmaya başladı. Duygularını belli etmekten hiç hoşlanmazdı. Fakat oda kapısında Adile görününce dayanamadı ve «Vay, Sürpik kalktı mı?» diye şakalaştı. Az sonra Selim ve en son Amelya Hanım aşağı odaya geldi. Hepsinin halinde bir çekingenlik, dün olup bitenlerden kalma bir durgunluk vardı. Amma, Naşit Bey hiç bir şey geçmemiş gibiydi. Sevgili çocukları ve çocuklarının anasıyla beraber, Küçükçekmece'ye gidecek, başını dinleyecekti. İki evli yaşamının dırdırlarını, içini kemiren kıskançlık kurdunu, paraca gittikçe dara girmesini unutuvermişti. Hattâ, genç karısıyla büyük yaş farkını da... Kırkbeşi aştığını, karısının otuza bile gelmediğini de unutmuş görünüyordu. Fakat tek bir şeyi aklından bir türlü atamıyordu. İstanbullular, gittikçe daha seyrek onu hatırlıyordu. Gittikçe daha az sayıda insan: «Naşit'e gidelim!» diyordu.

«İzmir Tiyatrosunda: HAMLET!»

Suadiye, Acıçeşme'de büyük bir köşk bahçesinde 1939 ağustosunun sıcak bir gecesi «İzmir Tiyatrosu» nun perdesi ilk ve son kez açıldı. Sahnenin, perde ve dekorların, seyirci yerlerinin hazırlanması günlerce sürmüştü. Rollerin çalışılmasına gece gündüz devam edilmişti. Kartelânın yazılması, el ilânlarının hazırlanması, oyunun komşu köşklere duyurulması başarıyla yapılmıştı. Ağustosun son Perşembe akşamı hava kararırken, çamların seyrekleştiği bir yerde duran kartelânın kırmızı, mavi sarılı, yazıları iyice göze çarpıyordu. Programda hem dram, hem komedi vardı. Fiyatlar her yer elli kuruştı. Shakespeare'in ünlü trajedisi Hamlet ve «Komik Naşit Bey heyeti temsiliyesi» nin en tutmuş oyunlarından «Sürpik ile Haçık» vardı programda.

İzmir tiyatrosunun perdesi gecenin onuna doğru açıldı. Çamlarla leylâkların sarmaş dolaş olduğu bir kuytulığa kurulmuş sahnede dolaşan kişiler, Shakespeare'in kahramanlarından çok, gerçek üstü bir atmosferin insanlarıydı. Kısacık boyları gölgeleşip uzuyor ve çam dallarında süzülen ay ışığına ulaşıyordu. Hamlet hüüzünle yanıp yakınırken, Ofelya kara sevdâyla saçlarını iki yana döküp canına kıyarken, kral zehirli şarabı dikip kıvrana kıvrana ölüırken, seyirciler kahkahalarını tutamıyorlardı. Civar köşklerin panjurlarını aralayan meraklı başlar, Ofelya'nın hıçkırıklarına, Hamlet'in esrarlı sözlerine kulak veriyordu.

İzmir Tiyatrosu'nun Ofelyası: Adile, Kralı: Selim'di. Naşit Özcan'ın çocuklarıydılar. Hamlet rolünü, Naşit Beyin evlâtlığı İsmail oynuyordu. Tiyatronun rejisörü de Naşit Özcan'dı. İzmir tiyatrosu, bir hafta önce bir gece yarısından sonra kurulmuş ve ilk hazırlıklar sabahın üçüne kadar sürmüştü. Tepebaşı sahnesinde Naşit Beyin 35. sahne yılı kutlandıktan sonra, çocuklarında tiyatro merakı artmıştı. Adile dokuz, Selim on bir yaşındaydı. Millet'in sahne üstünde oturdukları sıra kuşbakışı gördükleri oyunlarla ilk merak başlamıştı. İpler, dekorlar, elektrik telleri ve ampuller arasında seyrettikleri «aşağıdaki oyun» çocuk hayallerini gittikçe daha çok çekmişti. Tiyatro merakı Adile'de daha da erken başlamıştı. Üç yaşındayken gördüğü «Balmumcular» melodramında kötü adamı oynayan aktörün: «Babası mezarı, anası hapishaneye, kızı da ebediyen bizim eve!» final tiradını evin içinde: «Kızı da ebegümeciye!» diye yarım yamalak tekrarlıyordu. Daha sonraları babasının Sürpik Dudu rolündeki: «Sen beni ne sandındı? Ufacık tefecik gördünü de Karamusaî sepeti sandındı?» tekerlemesini ezberlemişti. Naşit Özcan, bunları duydukça: «Bu kız da bizden olacak, armut dibine düşer!» diyordu. Gerçi, önce kızmış, böyle şeylere merak göstermelerini yasak etmek istemişti ama, çabuk gevşemişti. Hattâ, sabahları erken uyanınca: «Sürpik kız daha uyanmadın mı?» diye çağırırdı, Adile'yi. Sabah kahvesi içerken bazı bazı kızı karşısına alıp Sürpik rolünü iyice öğretir, taklitler yaptırırdı. Keyfi yerindeyse kendi de Haçık olur ve karşılıklı oynarlardı. Ne var ki, Selim'in artist olmasına karşıydı. Oğluna: «Artist olursan gücenirim» diyordu. «Bu aileyi sana bırakıyorum. Ben, öldükten sonra evin yükünü sen taşıyacaksın. Adile'

yi bırakın, ister kocaya varsın, isterse artist olsun!»

Naşit Özcan 1939 yazında İstanbul semtlerinde oynuyordu. İki ay kadar süren hastalıktan yeni kalkmıştı. İlkbaharda başlayan ileri bir tansiyon yüksekliği onu epeyce korkutmuştu. Hatta bir ara, öldüğü söylentisi yayılmış sanıp, gazetelerde yalanlama bastırmıştı. Ölmekten ve unutulmaktan korkuyordu. Bir yandan sağlığını korumak için hekimlerin her dediğini yapıyor, bir yandan da, unutulmamak ve ekmek parasını kazanmak için yazlıklarda oynuyordu. Bağlarbaşı, Kısıklı, Kadıköy, Büyükkada, Suadiye'de haftanın beş gecesini oynuyordu. Evi de, Suadiye'de kız kardeşinin köşküne taşınmıştı. Hem çocuklar hava alır, hem de kendisine iyi gelir diye düşünmüştü. Geceleri Suadiye'deki köşke dönüyordu. Haftanın boş iki gününü de yine köşte geçiriyordu. Yakın tanışları, eski meslektaşlarıyla çamlar altında konuşup, şakalaşırken, sağlık durumunun bozukluğunu, unutuyordu. Oyun olmadığı bir gece, bahçede misafirlerle geç vakte kadar oturmuştu. Sonra, el ayak çekilmiş ve herkes gibi o da yatağına girmişti. Sıcak ve sessiz bir yaz gecesiydi. Naşit Özcan, henüz kendinden geçmişti. Bahçeden doğru bir takım garip sesler ve gürültüler duyar gibi oldu. Gözlerini iyice yumdu. Uykusu kaçmasın diye kulaklarını bile tıkadı. Fakat sesler artıyor, incecik çığlıklar, gulu gulu diye tuhaf bir takım gürültüler duyuluyordu. Daha fazla dayanamadı ve büyük bir telaşla pencereye koştu. Gördüklerinden dehşetle irkilmişti. Beyazlara sarınmış bir takım hayaletler, hoplayıp sıçıyorlar ve sık sık: «Gulu gulu» diye haykırıyorlardı. Bahçe alevler içindeydi. Naşit Bey, korku ve telaşla karısının yatağına koştu ve: «Kalk yanıyoruz!» diye bağırdı. Amelya Hanım, uyku sersemli-

ğiyle hiç bir şey anlamamış, gözlerini oğuşturuyordu. Naşit Özcan yine pencereye koştu: «Yangın var! Yanıyoruz!» diye haykırdı. Yandaki köşktekiler de uyanmışlardı. Fakat alevler birden azalmış, «Gulu gulu!» diye çığlıklar atıp zıplayanlar, ağaçların arasına koşup gözden kaybolmuşlardı. Biraz sonra da her şey anlaşılmıştı. El ayak çekilmesini kollayan çocuklar, kızıl derili oynamaya kalkışmışlardı. Gündüzden kararlaştırmışlardı. Naşit Özcan'ın bütün öfkesi geçmiş, kahkahalarla uzun uzun gülmüştü. Sonra da çocuklarını çağırıp, gevrek gevrek gülererek: «Bu işe bu kadar meraklıysanız, size tiyatro oynatayım» demişti.

Köşkün merdivenlerinde oturuyordu. Gecelik entarisiyle ve başında takkesiyle. İçerden kâğıt kalem getirtti. Çocuklara: «Hamlet» i öğretecekti. Tiyatrocu olacaklarsa kendisi gibi «Komik-i Şehir» değil, dram aktörü olsunlardı, hiç değilse! Hamlet'i seçmesi bundandı. Ünlü İngiliz yazarının trajedisini kafasındaki metinden özet olarak sahne sahne yazdırttı, rol dağıtımını yaptı, oyunu açıkladı. Fakat kızı bir ara yanına çekine çekine yaklaşıp: «Baba, ben dram oynamam!» deyince gülmekten kendini alamadı; Adile, daha sahneye adımını atarken kapris yapmaya kalkıyordu. Ama yine de onu kırmadı. Programa, «Haçik ile Sürpik» de ilâve edildi. Naşit Bey yatağa yine girdiği ve çocuklar uykuya daldığı sıra, sabahın üçünü geçmişti.

İzmir Tiyatrosu'nun perdesi açılalı bir saatten fazla olmuştu. Seyirciler sık sık alkışlıyorlar ve gülüyorlardı. Hamlet'ten sonra kısa bir ara verildi. Seyirciler arasında bulunan Şamram Hanım; «Naşit Beyin çocukları bunlar!» diye, oyunu övdü. Küçük oyuncular, acele acele kostüm ve makyaj değiştirdi-

ler. Hazırlık bitince, perdeciliği yapan köşk bahçıvanı Arnavut Kâzım, iplere asıldı, yatak çarşafı perdeyi güçlkle açtı.

Naşit Özcan Suadiye Şenyol bahçesindeki oyun biter bitmez, makyajını silmeden, İzmir Tiyatrosuna koştu. Son perdeye olsun yetişmek istiyordu. Köşkün bahçesine yaklaşıncı bir az ağırlaştı. Kalbi küt küt atıyordu. Çamların arasına daldı, bir ağaç gövdesine siper oldu. İzmir Tiyatrosunun sahnesini ayakta ve uzaktan uzağa seyretti. Küçük Adile, kabına sığmıyan bir Sürpik dudu olmuştu. Şamram Hanımın davudî sesiyle attığı kahkahalar, ağustosböceklerinin cır cırları, çam kokuları, uzaklarda bir şarkı otuz beş yıllık Komik-i Şehir'i içten içe ürpertti. Amma yine de güldü. Kahkahalarla güldü. Gözleri yaşarmıştı. Perde alkışlar arasında kapanınca, o da ağaçların arasından çıktı, sahneye doğru ilerledi. Çocuklarının yanına gitti. İkisini de kucakladı. Gündüzden satın aldığı birer altın saati verdi. Hüzünle sevincin karıştığı bir sesle: «İyi oynadınız çocuklar!» dedi. «Gözüm arkada kalmayacak. Beni unutturmayacaksınız. Fakat ne diye bu işe merak saldınız? Ne diye sizler de benim gibi olacaksınız?»

Piyango Bileti Satan Adam

Beyazıt meydanından Soğanağa mahallesine inen yokuşun sol köşesindeki küçük lostra salonu, bir kaç günlük onarımdan sonra, tayyare piyangosu bayii olarak biçim değiştirdi. Bir dükkânın yeni sahibine veya kiracısına göre şekil değiştirmesi, içinde satılan malların değişmesi, görülmemiş bir şey değildi. Vitrin ve raflar, yeni satılacak mallara göre değiştirilir, boyanın rengi değiştirilir, dükkânın tabelâsı değiştirilirdi. Gelip geçenler bu değişikliği hiç yadırgamazdı. Bir kaç gün önceye kadar bakkal müşterilerinin girdiği bir dükkâna muhallebici müşterileri gelmeğe başlardı. Bir kaç gün önceye kadar tütüncünün müşterilerine ayak uğrağı olan bir dükkâna yemişçinin müşterileri alışırđı. Bir lostra salonunun tayyare piyangosu satılan bir dükkân haline getirilmesinde de yadırganacak bir taraf yoktu. Fakat Beyazıt'taki lostra salonunun biçim değiştirmesi, yine de yadırgandı. Zira dükkânın piyango biletleri satıcılığını yapan adam, Komik Naşit Beydi. İstanbulluların otuz beş yıldan fazla bir zamandır sahnede görmeğe, sahnede görünür görünmez kahkahalarla gülmeğe alıştığı Naşit Özcan'dı. Naşit Özcan, tayyare bileti satıyordu.

Beyazıt'taki küçük dükkânın önü günün her saatinde kalabalıktı. Hepsi bilet almasa bile, durup bakıyorlardı. Gülenler oluyordu. Fakat gülerken hemen kendilerini topluyordular. Gülmeleri yarıda kalıyordu. Naşit Özcan'ın yüzündeki acı çizgileri görün-

ce, içleri burkuluyordu.

Millet tiyatrosunun adı değişmişti haftanın bir çok geceleri film gösterilmeğe başlamıştı. Naşit Özcan'ın hastalığı da bir yandan ilerliyordu. Kendisini hiç de iyi bulmuyordu. Bir yandan hastalık, bir yandan film, Naşit Beyi sahneden uzak kalmağa zorluyordu. Haftanın ancak üç gecesı sahneye çıkabiliyordu. Öteki günleri evde geçiyordu. Evde kaldığı günlerden birinde, eski bir tanışı gelmişti. Adam, kısa bir süre önce emekliye ayrılmıştı; bir kaç kuruş toplu parası vardı. Piyango bileti satmak için bir dükkân açmak istiyordu Naşit beyle işbirliği yapmak istediğini de açıklamıştı. Sermayeyi o koyacak, dükkânda beraber çalışacak, kârı bölüşeceklerdi. Naşit Özcan, emekli dostunun söylediklerini önce epey yadırgadı. Olmaz böyle şey, diye düşündü. Ömrü boyunca sahneyle haşır neşir olmuş bir insanın, hem de ellisinden sonra, tezgâh başına geçip satıcılık yapabileceğini aklı almıyordu. Fakat emekli dost, ısrar etti; Râşit Rıza'nın «Bizim Lokanta» adlı bir lokanta açtığını, Hâzım Körmükçü'nün Beyoğlu'nda piyango bileti sattığını ileri sürdü.

Naşit Özcan, Hazım Körmükçü adını işitince, bir duruladı. Hazım, piyango bileti sattıktan sonra, diye aklından geçirdi. Hâzım Körmükçü adını her duyuşta bir tuhaf olurdu. Onda kendisinden bir parça kendisine benzeyen yanlar buluyordu. Sevimli, şakacı oğlandı, Hâzım. İstanbul'un babacan ve küllhan delikanlı tipiydi. Darülbedayi sahnesinde rol aldığı komedilerde, operetlerde öteki oyuncuların arasından hemen sıvrılırdı. Konuşmalara birkaç kelime sıkıştırıverir, bir tuhaflık yapar ve hemen ön plana geçerdi. Gözlerini fıldır fıldır döndürmesine bütün salon bayılırdı. Naşit Bey, Hâzım Körmükçü'yü

hem çok sever, hem de özlemle karışık bir kıskanma duyardı. Hâzım, okumuş yazmış insanların, kravatlı beylerin, şık hanımların, komedyeniydi Dârulbedayi sahnesinde oynuyordu. İstanbul belediyesi şehir tiyatrosu sanatkârlarından Hâzım Körmükçü'ydü. Kendisi ise, kravatsız insanların, güldürücüsü, «Komik-i Şehîr» idi. Sanatkâr Hâzım piyangoculuğa başladıktan sonra, Komik Naşit neden yapmasındı?

Şehzadebaşı Acemoğlu hamamının arkasındaki kira evinden her sabah çıkıp Beyazıt'taki dükkânın yolunu tutuyordu. Sefertası içinde yemeğini de yanına alıyordu. Öğleye kadar tezgâhın arkasında oturuyor, müşterilerle meşgul oluyordu. Eski seyircileri yeni müşterileri olmuştı. Uğurlu gelir diye, bileti ona çektiriyorlardı. Sahnede uzaktan seyrettikleri Naşit'i yakından iyice görebilmek, bir az laf edip şakalaşabilmek için, bir kaç bilet alanlar oluyordu. Dükkânın önünde durup uzun uzun seyreden ve hiç bilet almadan uzaklaşanlar oluyordu. Çarşıya geçerken içeriye bakıp: «A, ayol oyuncu Naşit'e bak!» diye gülüşen kocakarılardan gayrısına sinirlenmiyordu. Daha geçen yıl Tepebaşı tiyatrosunda sahne hayatının otuz beşinci yılı parlak bir törenle kutlanmış olmasına rağmen ona hâlâ «oyuncu» diyenler, «oyuncu» gözüyle bakanlar vardı.

Naşit Özcan, yeni işini önceleri epeyce yadırgadı. Yabancı bir müşteriye bilet satarken, gelip geçenler durup bakarken, bütün vücudunu bir ateş kaplamış, ya da buz gibi ter dökmüştü. Fakat çabuk alıştı. Oyalanıyordu. Hastalığını unutuyordu. Halkla bağlarını büsbütün koparmamağı sağlayan yeni işine alışmağa çalışıyordu. Hattâ, alışmağa da başladı. Öğle yemeğini dükkânın üstündeki ufak odada yiyor, na-

mazını kılıp biraz dinleniyor, sonra yine aşıya iniyordu. Öğleye kadar çabuk geçen zamanın öğleden sonraları bir türlü bitmeyeceğini sanırdı. Hele, ikindiden sonra tedirginleşirdi. Sahneyi hatırlıyordu. Millet tiyatrosunun üstündeki dairesinde, köşedeki koltuğa oturup kahvesini ağır ağır içişini, gece oynayacağı komediye kendini hazırlayışını, hatırladı. Gerçi sahneden büsbütün çekilmiş değildi. Haftanın bir kaç gecesi olsun sahneye çıkıyordu. Fakat kolundaki uyusukluk gittikçe artıyordu. Konuşmasına bir ağırlık gelmişti. Her zamankinden daha çabuk sinirleniyordu.

Daracık dükkânda yine içinin daraldığı, tedirginliği arttığı bir ikindi üstü, daha fazla kalamadı ve çıktı. Hızlı hızlı yürüyordu. Güllümseyerek bakanların, selâm veren tanışların farkında bile olmayan bir hali vardı. Beyazıt'la evi arasındaki yolu bir solukta aldı. Kapının önüne gelince bir durakladı. Zili çaldı, uzun uzun çaldı. Evde kimse olmadığını farkedince, anahtarı çıkarıp kapıyı açtı. Merdivenleri gacırdı, gacırdı, yukarı kata çıktı. Ön odaya girdi. Pencerenin arkasındaki koltuğa oturup bir «Tiryaki» sigarası yaktı. Bu saatte eve neden döndüğünün farkında değildi. Gece oyun yoktu. Üçüncü sigarayı yaktığı zaman odanın içerisi iyice loşlaşmıştı. Güneş batıyordu. Damların kızılımsı loş dizileri arasından görünen Millet tiyatrosuna bakmağa doyanıyordu. Naşit Özcan, Millet tiyatrosu'ndan uzaklaşıyordu. Önce sahne üstündeki daireden uzaklaşmış, kira evine taşınmıştı. Sonra haftada bir kaç günlüğüne sahneden uzaklaşmış, Beyazıt'taki piyangocu dükkânına gitmeğe başlamıştı. Daha sonrasını düşünemiyordu. Millet tiyatrosundan günün birinde belki de büsbütün uzaklaşacağını düşünmek istemiyordu. Dışardan

doğru sokakta oynayan mahalle çocuklarının sesleri duyuluyordu.

Naşit Özcan, kendi çocuklarını hatırladı. Selim'i on iki, Adile'si on yaşında olmuştu. En büyük isteği gerçekleşmişti. Çocukları olmuştu. İki çocuğu da kendisine benziyordu. Onları okutacak, yüksek okullara gönderecekti. Selim'i Tıp fakültesinde, Adile'yi Ankara devlet konservatuvarında okutacaktı. Selim, büyük amcası Refet Paşa gibi ünlü bir hekim olacaktı. Adile de büyük artist olacaktı. Amma, kendisi gibi alaydan yetişme bir tulûat «Komik-i Şehîr» i değil, Devlet konservatuvarından birincilikle diploma almış bir sanatkâr.

Odanın içerisi iyice kararmıştı. Loşlukta gölgeler uçuşuyordu. Millî sinemanın açık duran makine dairesinden motörün gürültüsü, sesli filmin gümbürtülü müziği ve anlamadığı bir dille bağıra çağıra konuşmalar, duyuluyordu. Acemoğlu hamamının bahçesinde sallanan peştemallar bir tuhaf görünüyordu. Oda kapısı birden açıldı ve kızı girdi. Küçük kız babasına koşup boynuna sarıldı. Gözleri yaşlı yaşlıydı. Bir şeyler söylemek istiyor, fakat kesik kesik hıçkırarak kalıyordu. Birden büsbütün boşandı. Babasına iyice sokulmuş, hüngür hüngür ağlıyordu. Az önce sokakta oynarken çocukların biri onu arkadaşlarına gösterip: «Ulan çocuklar, bunun babası hokkabaz!» diye bağırarak, ötekiler de: «Hokkabazın kızı! Hokkabazın kızı!» diye alaya almışlardı.

Kızının hıçkırarak hıçkırarak anlattıkları, Beyazıt'taki piyancı dükkanının sevimsiz darlığı, akşam loşluğunda gittikçe silikleşen Millet tiyatrosu, Naşit Özcan'ın tedirginliğini daha da arttırmıştı. Ağlayan kız çocuğundan daha çok onu yatıştırmalıydı. Yine de kendini toplamağa çalıştı. Adile'nin saçlarını okşar-

ken, kısık sesini kalınlaştırmaya çalışarak ve ağır ağır: «Asıl onun babası hokkabaz herifin biri!» dedi. «Sen o oğlana de ki.. Ona dersin ki... Benim babam halk sanatkarı Naşit Özcan dersin... Sen, artist Naşit Beyin kızı Adile Naşit'sin!...»

Naşit Özcan, ertesi gün, Beyazıt'taki piyangocu dükkânına gitmedi. Bir daha hiç gitmedi.

Demir Parmaklıklı Kapı

Millet tiyatrosuna beyaz perde ve sinema makinesi gireli yıllar vardı. Millet tiyatrosunun adı, Turan sinema ve tiyatrosu olmuştu. Naşit Özcan'ın, 1939 ilkbaharında bir provada öfkelenmesiyle ortaya çıkan ve aylarca yatıran hastalığı artıyordu. Hem kimler damar sertliği ve kalb büyümesi diyorlardı. Sol tarafında bir uyuşma başgöstermiş, konuşmasında ağırlık başlamıştı. Heyecanlanmaması, yorulmaması gerekiyordu. Ama o, karyolasında yastıklara yaslanıp dinlenirken bile sahneyi, seyircilerini düşünüyordu. Sahneden uzak kalırsa büsbütün kötüleşeceğini iyi biliyordu. Gerçi haftada birkaç gece oynayabiliyordu. Fakat günün birinde, Millet tiyatrosunu elinden almış olan beyaz perdeye büsbütün yenileceğinden korkuyordu. Uzun süren bir dinlenmeden sonra 15 haziran 1939 gecesi Turan tiyatrosunda tekrar sahneye kavuşacağını beklediği günlerde, bir gazeteci dostuna: «Hastalıktan bunaldım, sahneye tekrar çıkabileceğim geceyi heyecanla bekliyorum, kurtlarımı dökeceğim!» demişti.

Yatmaktan, dört duvar arasına günlerce kapanıp kalmaktan nefret ediyordu. Oyalanmak için gazeteleri başyazıdan en son ilânlara kadar birkaç defa okuyordu. Adile'yi karşısına alıp taklitler öğretiyordu. Arada bir kedileriyle oynuyordu. Bembeyaz «Pamuk» la karalı beyazlı «Kismet» i, ipin ucuna taktığı makaranın arkasında koştururken oyalanıyor çocukça neşeleniyordu. Aç kalmaması, eşinin, iki ço-

cuğunun aç kalmaması, hastalığına para yetiştirmesi, hep çalışmasına, her gece oynamasına bağlıydı. Gelip geçmiş sahne şöhretlerinin başına gelmiş olanlar, hastalık ve parasızlık, onun da kapısını çalmıştı. Otuz beş yıllık çalışıp didinmeler keseyle altın kazançlar, alkışlar, hayranlıklar ve dostluklar, onu da ötekilerin kötü sonundan pek kurtaramayacağı benziyordu. Kazandığından fazlasını yemişti. Evi ve sofrası dostlarına her zaman açıktı. Şehzadebaşıyla Lân-ga arasında bölünen iki evli yaşamağa da, para dayandıramamıştı.

Üç yıldır hastaydı ve son aylarda yata kalka cınayabiliyordu. Çemberlitaş sinemasında bir gece Yeşilay kurumu yararına oynarken sol taraftı her zamankinden fazla uyuytu. Oyunu güçlkle bitirdi. Ertesi gün, hekim dostlarının isteğine uyarak, Bakır-köy hastanesine gidip iyice gözden geçirtti, kendisini. Hekimler, uzun ve dikkatli bir muayeneden sonra, bir süre hastanede kalmasını uygun görünce, hiç karşı durmadı.

Naşit Özcan, 1942 Ocak ayının ilk haftasında Bakırköy akıl hastanesinin on sekizinci koğuşuna yatırıldı. Koğuş demir parmaklıklı büyük kapıdan girdikten sonra ağaçlar arasında sola doğru uzayıp giden yolun bittiği yerde, tek katlı ve tahtadan bir pavyondu. Üçer beşer kişilik bölmelere ayrılmıştı. Neyzen Tevfik de o koğuşta yatıyordu. Bir subay emeklisi ve orta yaşlı bir adam daha vardı. Başhekim, öteki hekimler, hemşireler, hademeler, Naşit'e büyük ilgi ve yakınlık gösteriyorlardı. Dışardaki dostlarından hatırlayanlar da az değildi. Hemen her isteği yerine geliyordu. Eşinin ve çocuklarının geceleri nöbetleşe yanında kalmasına izin vardı. Fakat bütün bunlar, sağlık durumunun düzelmesine hiç yar-

dım etmiyordu.

Teller arkasındaki akıl hastalarını uzaktan görmek bile, müthiş dokunuyordu. Derin bir hüzne kapılıyordu. Tellerin arkasındaki o «karanlık dünya» lı bahtsız insanlara dalıyordu. Saatler saati hiç konuşmadan onları seyrediyordu. Neyzen Tefvik'in bütün soluğuyla üflediği neyle biraz rahatlıyor, Profesör Fahrettin Kerim Gökay'ın şakalarıyla canlanıyor ve Dr. Neşet Halil Beyin dostça ilgisiyle kendisine geliyordu. Fakat yine de çabucak bozuluyor ve içine kapanıveriyordu.

Bakırköy hastanesinde üç ay bile kalamadı. 1942. martının sonlarına doğru çıktı. On sekizinci koğuştan demirparmaklıklı büyük kapıya kadar yolu, karısının ve çocuklarının yardımıyla yürüdü. Hafif bir bahar yağmuru vardı. Puslu ve gri bir gündü. Yağmurun iyice yıkadığı çamların koyu yeşili bile grimsi bir renge bürünmüştü. Demir parmaklıklı büyük kapının arkasına bırakılmış bahtsız insanların karanlık dünyası, çamların yeşilini de karartmıştı. Kapıya yaklaşırken bir kaç hasta önüne çıktı. Bahçede dolaşmasına göz yumulan zararsız hastalardandılar. Emekli bir mühendis siyasî bir nutuk vermiş, Karadenizli bir genç: «Batıyoruz, can yelekleri!» diye bağırıyordu. Sarsak bir ihtiyar, sigara parası istemişti.

Naşit Özcan, Bakırköy hastanesinin on sekizinci koğuşunda geçirdiği üç ayı her zaman ve ürpertiyle hatırladı. Kalın demirparmaklıkların, yüksek duvarların ve tel örgülerin ardında, ömürlerinin tükenmez çilesini dolduran bahtsız insanları hiç unutamadı. Tertemiz karların alabildiğine beyaz dünyasını farketmeden, renkli bahar günlerinin, güneşli yaz aylarının, yeşilin her rengiyle bezenmiş güz haf-

talarının farkında bile olmadan gri, loş, kapkaranlık dünyalarında yaşayan ruh hastalarını hep hatırladı. Onlarla kendi arasında bir yakınlık, benzerlik, bir iç bağlantısı bulur gibi oluyordu. Her şeyi kurar, çabuk öfkelenir, en olağan şeyden türlü anlamlar çıkarırdı. Gökgürültüsünden ve şimşekten korkardı. Yağmurlu havalarda elektriğin sigortasını gevşetir, gökgürültüsünü duymamak için yorganın altına saklanır, çocuklarını da yanına saklardı. Sert lodolarla Kadıköy vapuruna binemezdi. Geceleri yastığının altına tabancasını koyar, başucunda bir kılıç asılı dururdu. Damda kedilerin gürültüsünü hırsız sanıp, bekçiye düdükle çalar ve don fanilâ yataktan fırlardı. Bakırköy'le Atikali arasında, hep bunları düşündü.

Millet tiyatrosunun kırmızı perdesi iyice eskimiş, solmuş ve aşınmıştı. Haftanın bir çok günleri kırmızı perde iki yandan yukarıya doğru toplanıyor ve dört bir yanı kara bezli bir beyaz perde, Naşit Beyin sahnesine yerleşiyordu. Millet tiyatrosu koyu bir karanlığa gömülüyor, ikinci kat orta locadan uzayan sarımsı bir ışık yolu, beyaz perdeye binlerce resim fırlatıyordu. Resimler hızla değişiyor, insanlar koşuyor, kavga ediyor, sevişiyor, ölüyor, öldürüyordular. Kara kenarlı beyaz perdenin karmakarışık resimler dünyası ve demir parmaklıklı büyük kapının arkasındaki bahtsızların kara gri dünyası, Atikali'deki apartımanın sıkıntılı havasını büsbütün yaşanılmaz yapıyordu.

Pencereden...

Şehremini tramvay durağından sola kıvrılan dar sokak ,iki sıralı dükkânlar arasında uzayıp gittikten sonra, genişçe bir meydanlığa varır. Çoğu boyasız, birer ikişer katlı evlerin çevrelediği Şehremini Küçüksaray meydanı, İstanbul kenar semtlerinden çoğunda rastlanılan, genişçe bir arsadır. Dipteki çeşmebaşı, günün her saatinde kalabalıktır. Haftanın salı pazarı buraya kurulur. Kulüpler o arsada kurulur, takımlar orada kararlaştırılır, maç sonu kavgaları orada yapılır. Uçurtmalar orada hazırlanılır. Semt insanları ayaküstü orada ahbaplık ederler. Bıyıkları yeni terlemiş oğlanlar su taşımak bahanesiyle evden çıkmış kızlara oradan laf atar. Meydanlığın solundaki büyük çınarın dalları, geniş bir çevreye gölge verir. İlkbaharın ilk yeşilleriyle bezendiği günden sonbaharın en son sarı yapraklarına kadar çınarın dalları, binlerce kuşun uğrağıdır. Serçelerin cıvıltıları, güvercinlerin ve kumruların dem çekmeleri, çınar yapraklarından, bütün semte yayılır.

Küçük Saray meydanı 9 numaralı eve, 1943 yılı şubat ayının soğuk, fakat güneşli bir günü, yeni kiracılar taşındı. Yeni kiracılar, Naşit Bey, eşi ve iki çocuğuydu. Atikalî'deki apartmanın alt katına bir türlü ısınamamış olan Naşit Özcan, Topkapı taraflarında bir ev bulunmasını istemişti. Hastalığının iyiye gitmediğini anladıktan sonra, bu isteği daha da ertmişti. Surlar dışındaki o servili ve yıkık taşlı «öteki dünya» ya yakın bir yerde oturmak istiyordu. Öm-

rü boyunca ölümden korkmuştu. En mutlu anlarında bile içini kaplayan ölüm ürpertisini gidermek ister gibi, «öteki dünya» nın eşğinde bir yer istiyordu, şimdi.

9 numaralı ev, tahtadan, boyasız ve iki katlıydı. Üst kat ön odanın genişçe bir çıkması, koca çınarın dallarıyla kucak kucağıydı. Alt katta sokak üstünde küçük bir oda, arka tarafta mutfak vardı. Dikçe bir merdivenle çıkılan üst katta önlü arkalı iki odadan sokak üstündeki, Naşit Beye ayrıldı. Çarşıdan elden düşme alınmış cevizden karyolasında, sokağı görüyordu. Baş ucundaki küçük komodinin gözlerine badem ezmelerini, elma ve portakallarını yerleştirmişti. Yeni eve çabucak ısındı. Günlerinin çoğu, karyolada geçiyordu. Yastıkları sırtına dayayıp, oturur durumda yatıyordu. Sabahın ilk ışıklarından gün batıncaya kadar, sokağı seyrediyordu.

Hastalığı boyunca hep satmışlardı. Halılarını, ev eşyalarını, bütün varlığıyla bağlı olduğu tiyatro-gardrobunu, yüzlerce piyeslik repertuvarını, hep satmıştı. Eşyaları, beş on kuruşu, sahnesi, seyircileri hep elden gitmişti. Ömrünün elli dördüncü ilkbaharını, şehrin bu kenar semtinde, küçük bir tahta evin daracık odasında, en son birkaç parça eşya arasında, karşılamaya hazırlanıyordu. Avuçla altın kazanmış, Kazandığından daha çoğunu elden çıkar-mıştı. Alkışlardan kulakları uğuldamış, ramp ışığından çekilince, unutulmaya başlamıştı. Gençliğinde bir oturuşta bir koca şişe rakıyı mezesiz içmiş, kır-kından sonra sudan başkasını ağzına koyamaz olmuştu. Gençlik yıllarında şöhretin en yüksek noktasına varınca güzel kadınlardan yana talihi açık gitmiş, yatağa düştükten sonra eşyle bile yatamaz olmuştu. Amma yine de fazla üzgün değildi. Arkasında iki

çocuk bırakıyordu. Selim'i on beşine gelmişti. Adilesi on üçündeydi. Adımı ve sanatını unutturmayacaklardı.

Şehremini Küçük Saray meydanı, Naşit Özcan'ın dünyası oluvermişti. Pazarcıların bağıra çağıra müşteri çağırımları, çocukların oyun bağırışmaları, çeşme başındaki kadınların kahkahaları ve kova gürültüleri, kahveci چراغının günde yüzlerce defa tekrarladığı «Şekerli bir, okkalı olsun!» siparişleri, Balıkçı Nuri'nin tablaya vura vura: «Derya kuzuları» feryadı, Naşit Özcan'a en yakınlarından da yakındı. Onların dünyasında kendini bulmuştu. Eyüp'te, Küçüksu'da, Üsküdar'da, Sarıyer'de. Direklerarası'nda hep onların karşısında oynamıştı. Tulûatın püskülsüz fesli ibişinden kurtulmasını da onlara borçluydu. Arasında yaşayıp sevdiği insanları ramp ışığına çıkarılmıştı. İstanbul külhanbeylerini, kabadayılarını, balıkçılarını, keten helvacılarını, bozacılarını, kayıkçılarını sahnesinin kişileri yapmıştı. Kendilerinden birer parçayı Naşit Özcan'da bulan külhanbeyleri, balıkçılar, bozacılar, kayıkçılar da onu benimseyivermişlerdi. Kırk yılı bulan sahne hayatını hep onlar doldurmuştu. Bazan seyirci, bazı bazı oyunlarının kişileri olarak. Şimdi de yine onlar vardı, karşısında. Küçük Saray meydanı onlarla dopdoluydu.

Sabahları onların sesleriyle gözünü açıyordu. Gazetesini okurken onların seslerini, kahkahalarını, şakalarını, küfürlerini, kavgalarını dinliyordu. Arada bir, yardımla, ayağa kalkabildikçe, pencereyi tıkırdatıp çaycıya sesleniyordu. Hekimlerin izni yoktu ama, Saray meydanı insanları hastalığını unutturuyordu, bazı bazı. Keyifleniyordu. Hastalığı geçmiş gibi neşeleniyor, Saray meydanı insanlarını, pencereden görülen dünyayı seyrederek, çayını kahvesini hö-

pürdetiyordu. Fakat, neşesi uzun sürmüyor ve içini bir hüznün kaplıyordu. Unutulmuştu. Hastalığı uzadıkça, arayanlar arayı açmıştı, Gazeteleri her sabah merakla karıştırıyor, kendisinden söz açan satırları arıyordu. Bir sabah, gazeteleri yine uzun uzun karıştırdıktan sonra hepsini öfkeyle yere fırlattı. Günlerdenberi ne bir dost, ne bir meslektaş kapısını çalmıştı. Yatağı düzeltmekte olan karısına dalgın dalgın baktı. Mırıldanır bir sesle: «Beni unuttular» dedi. «Arayıp sormuyorlar, hiç. Alkışa ve çiçeğe boğanlar da unuttu. Cenazeme de çiçek ve çelenk göndermesinler, istemiyorum!» Sonra bir zaman sustu. Çevresinden gittikçe uzaklaşan bir hali vardı. Gittikçe kuvvetten düşen bir sesle: «Dostlarım son bir zahmete katlansın da tabutumu otomobile koymasınlar. Omuzda taşıyıversinler...» diye bitirdi.

1943 nisanının ilk haftasıyla ilkbahar gelmişti. Koca çınarın dallarında sarı yeşil tomurcuklar baş vermişti. Çeşmenin yanındaki söğüdün incecik dalları açık yeşillerle bezenmişti. Naşit Özcan, yeni bir hayatın başladığını görmenin ve çaresizliğin çapraşık bir ruh halindeydi. Elli üç yıllık ömür için fazla yıpranmış vücudunun da ilkbaharla taptazeleşeceği umudu içini ısıtıyordu. Kafasının içi apaydınlık olurdu. Gözleri parlıyordu. Odasının duvarında, pencerenin dışındaki Saray meydanında, buğulu, renkli, pırıltılı resimler uçuşuyordu. Abdi Efendi tiyatrosunun damından sahneye taş fırlatan küçük bir çocuk, göğsü kordonlu üniformalarıyla bir delikanlı, İstanbul'un sayılı kabadayılarından Aman vermez Avni, bön ve iyi yürekli Leblebici Horhor ağa, Sekizincinin Habip Neccar Paşası, Kumkapılı Sürpik Dudu, Saray

mevdanından odaya geçiyorlardı. Odanın duvarı derinlemesine büyüyor, büyüyor ve büyüyordu. Millet tiyatrosunun perdesi iki yanlardan yukarıya doğru kalkıyordu.

Sahne Şamram Hanım vardı. Kalın sesiyle, çapkın şarkılar söylüyordu. Naşit Beye öpücükler gönderiyor ve çapkın çapkın gülümsüyordu. Yanına Millet'in sahnesine çağırıyordu. Aman vermez Avni, Leblebici Horhor Ağa, Habip Neccar Paşa, Sürpik Dudu da onu çağırıyorlardı. Paradiden ışıklar ve tepinmeler geliyordu, Localardan ve salondan alkışlar yükseliyordu. Büfeci çocukların: «Haniya iyi sudan içen! Otuz iki dişe trampet çaldırıyor!» sesleri, «Kemâni-i Şehîr» Yorgi Efendi'nin çalgısını bastırıyordu. Davulcu Mustafa türlü şaklabanlıklar yapıyordu. Hepsi onu çağırıyordu. Yanlarına, sahneye, Millet tiyatrosu sahnesindeki yerine çağırıyorlardı. Dostlarının ve meslektaşlarının arasına koşmak için davranmak, kalkmak isteyince gerçekte karşılaşırdu. Yatağından kalkamıyacak kadar hastaydı.

Kırk yıllık sahne arkadaşlarının, yarattığı sahne kişilerinin, sevgili «Temâşâperveran» ın hep bir ağızdan yine çağırdığı bir gün, yatağında doğruıldı. Yastıklara tutuna tutuna karyolanın kenarına oturdu. Hattâ bir az ayağa kalkabildi. Bir eliyle karyolanın başucunu tutuyordu. Öteki elini kaldırdı ve: «Muhterem hanımefendiler ve beyefendiler!» diye başladı: «Sahne hayatımın kırkinci yılını idrak ettiğim için bugün şerefime tertip olunan işbu «Müsamere-i fevkalâde» yi teşrifinizden dolayı şükranlarımı arzederim. Şimdi sizlere...»

Fakat sonunu getiremedi, sözler birbirine karıştı. Karyolanın başını tutmakta olan el, gevşedi, gözleri buğulandı duvardaki sahne tersine dönüp

kayboldu ve Naşit Özcan yere yığıldı. Gürültüyü duyup yukarıya koşan eşi, Naşit Beyi odanın ortasında, boylu boyuna serilmiş buldu.

Perde kapandı

Küçük Saray meydanı 9 numaralı evde her zamankinden değişik bir hava var. Günlerden pazar. 1943 nisanının 26. günü. Amelya Hanım mutfakta akşam sofrası hazırlığı yapıyor. Çiroz pişiriyor, kırmızı paskalya yumurtası hazırlıyor, kuzu içli pilâv yapıyor. Naşit Özcan, alt kattaki küçük odada, divanda yatıyor. Bir gece önce yukarda çok sıkıldığını söylemiş, aşağıya indirilmesini istemişti. Paskalya hazırlığına, evin günlük havasına daha yakın olmak istiyordu. O sabah her zamankinden daha erken uyanmıştı. Uyanır uyanmaz: «Sıkılıyorum bu odada» demişti, «Bu karyolada kendimi türbede sanıyorum. Alt odaya indirin beni!» Kollarına girip, merdivenleri tutuna tutuna inmesine yardım etmişlerdi. Divanda hazırlanan yatağa girmeden çamaşır değiştirmişti. Sonra, Şehzadebaşı'ndan çağırttığı eski berberine saçlarını kestirmiş, traş olmuştu. Traş olurken bir ara epeyce neşelenmiş, berber Mehmet'e takılmış, şakalaşmıştı. Öğleden sonra misafirler gelmişti. Lân-ga'daki evi sattığı Türkistanlılar hatır sormağa gelmişti. Türkistan'dan, tarihten, savaşlardan söz açılmıştı. Anlatılanları cankulağıyla dinliyordu.

Naşit Özcan, bir ara dalgınlaştı. Pencereden dışarıya bakıyordu. Büyük çınarın dallarında serçeler cıvıldıyordu. Yaprakların taptaze ilk yeşilinde ikindi güneşinin ışıkları oynayıyordu. Mahalle çocuklarının bağırışmaları duyuluyordu. Bahara ve yeni bir hayat sevincine kavuşmanın canlılığıyla insanlar, daha

neşeli ve canlıydı. Kuşlar daha cıvıltılı, çınarın yaprakları taptaze yeşildi. Kış arkada kalmıştı. İnsanlar kuşlar, ağaçlar, baharı kucaklamanın çılgınlığıyla yarı sarhoştular. Naşit Bey, yatağından hemen hiç ayırmadığı Adile'nin omuzuna yaslandı. Sokağa yerleşen baharın bütün canlılığını ve yaşama gücünü içine doldurmak isteyen bir hali vardı. Saray önü meydanına bakarken bakışlarına tuhaf bir parıltı dolmuştu. Uzun uzun, gözlerini hiç ayırmadan hep dışarıya bakıyordu. Dudak kıvrımlarında belli belirsiz bir gülümseme vardı. Bir ara Adile'ye takıldı. Sürpik duduk taklidi yaptırdı. Sürpik'in sözlerine güldü, güldü. Fakat Sürpik'in tek başına oynadığını, Haçik rolünü yapması gereken Naşit Beyin sustuğunu fark edince, bütün keyfi kaçtı. Yüzü büsbütün sarardı, Üşüyordu. Müthiş üşümeğe başlamıştı. Karısına: «Donuyorum ben» dedi, «ayaklarım buz gibi oldu. Sobayı yaksanıza. Hava çok soğudu...»

Sonra başını kızının omuzuna yasladı. Hüzünle dolu bir şakacılıkla: «Ben ölünce camiin arkasına gömersiniz!» dedi. Adile'nin sırtını okşayarak: «Toprağı tut, altın olsun...» derken başı yana düştü. Güçlkle soluk alıyordu. Bakışları cam gibi parlıyordu. Adile korkuyla mutfığa koştu. Amelya Hanım hıçkırarak hıçkırarak gelip yatağına kapandı. Odaya ilk adımını atan ölüm, evin her yanına yerleşiyordu. Misafirler bir süre ayakta durdular, sonra sessizce çıktılar. Adile ve Selim ağlaşa ağlaşa sokağına fırladılar ve Lâleli'ye kadar koştular. Korku ve heyecandan tramvaya binmeyi akıl etmediler. Dr. Neşet Halil Bey geldiği zaman, gece olmuştu. Hekim, fazla telâşlanmadı. Hastalığın son zamanlardaki gidişine bakarak, bu sonucunu bekliyordu. Kalbi kuvvetlendirmek için iğne yapmakla yetindi. Naşit Beyin dinine bağlılığını bil-

diğinden, hoca çağırttı ve gitti. Titrek bir sesle Kur'an okuyan imam gittikten sonra, Amelya Hanım da bir ara odadan çıktı.

Karyolanın baş ucundaki komodinin aralık gözünde badem ezmesi kutusu, elmalar ve portakallar vardı. Karakaplı ufak iki defter, saati ve gözlüğü, ilâç kutuları göze çarpıyordu. Naşit Beyin tavana dikilmiş gözleri cam gibiydi. Soluk alışları gittikçe ağırlaşıyordu. Otuz beş yıl süreyle bütün İstanbul'u kahkahadan kırıp geçirmiş olan «Komik Naşit Bey» elli üç yıllık ömrünün son saniyelerini tamamlıyordu. Yaşamakla en son ve cılız bağ, güçlkle duyulan soluk alışlarıydı. Balabanağa mahallesinde, Sultan Hamit'in eczacıbaşı Miralay Hacı Ahmet Beylerin konak yavrusu üç katlı evinde dünyaya gelen Naşit, Sarayönü meydanı dokuz numaralı küçük evin yoksul döşeli bir odasında, dünyadan geçüyordu.

Kapı açılmış, az önce imama uğurlamış olan Amelya Hanım odaya dönmüştü. Naşit Bey yatağın içinde oturuyordu. Elindeki sarı havluyu yere bırakıveren Amelya Hanım, kapının ağzında kala kaldı. Sevinçle korku birbirine karıştı. Naşit Özcan gülümse-di, gözleri bir iki saniye için en son defa açıldı. Bir şeyler söylemek ister gibi, yutkundu. Sonra, gözleri büyüdü, büyüdü ve ağzından kan boşandı. Yatağın içine yanlamasına düştü. Şehremini Sarayönü meydanı mescidinde, sabah ezanı okunuyordu.

Dostların, yakınların, hayranların ellerinde taşınan tabutu, Direklerarası'ndan ağır ağır geçti. Şehremini'nden Beyazıt'a kadar omuzlarda taşınmıştı. Namazı kılındıktan sonra eller üstünde Şehzadebaşına getiriliyordu. «Tiyatrosu» nun önünden son bir

defa geçirilmesini sağlığında hep söylemişti.

Kahveciler, berberler, aşçılar, tütüncüler ve bütün esnaf, dükkânlarının önüne çıkmıştı. Başlar öne eğilmiş, bakışlar ıslanmıştı. Direklerarası'nın en son temsilcisi «Komik-i Şehîr Naşit Bey», şu daracık tabutun içindeydi. Millet tiyatrosunun koca sahnesine sığmayan cıva gibi Naşit Özcan'a, bir kaç tahtadan çatılmış dapdaracık bir tabut yetivermişti. Kahveci Kâmil Efendi, muhallebici, Fâzıl, Sucu Hüseyin, Sinemacı Zeki, Arap Bilâl, Berber Mehmet, Aşçı Rıza, ağlıyordu. Bütün Direklerarası ağlıyordu. Halk yığınlarının her zaman sıkıntılı yaşayışına canlılıklar, umut ve neşeler katmış Komik Naşit, ölmüştü.

Hilâl, Millî, Ferah sinemalarında filme ara verilmişti. Afişlerin ve fotoların üstleri kara bezlerle kapatılmıştı. Sinema makinistleri, bilet kontrolcuları, seyirciler, büfeci çocuklar kapı önlerinde sessiz ve üzüntülü bakışıyorlardı. «Komik Naşit Bey, Halk Sanatkârı Naşit Özcan», şu ölümlü dünyadan göçüyordu. Cenaze alayı, yeni adı Turan sinema ve tiyatrosu olan Millet tiyatrosunun önünde ağırlaştı. Eller üstünde taşınan tabutun başı, tiyatrodan yana çevrildi. Direklerarası, birkaç dakika için derin bir sessizliğe ve hareketsizliğe gömüldü. Naşit Özcan, Direklerarası'ndan, Millet tiyatrosu'ndan ve Tulûat sahnesinden ayrılıyordu. Millet tiyatrosu'nun ve Naşit Özcan'ın yerini almış olan «Turan» sineması beyaz perdesinde ise, matine devam ediyordu. Kahkahalarının, şakalarının paradiden loca arkalarına kadar her yerde taptaze yaşadığı binada, tabutu geçerken olsun, matineye ara verilmemişti. «Komik Naşit Bey heyeti temsiliyesi» nin çeyrek yüzyıllık kalesinin içeri si o sıra kapkaranlıktı. Beyaz perdede tabanca tabancaya dögüşen gangsterlerin Amerikancası, karan-

lıkta gümbür gümbürdü.

Tulûat tiyatrosunda en son perde oynanmıştı. Perde ağır ağır inmişti. Bundañ böyle «Komik-i Şehîr», sevgilisini evin beyinden bir daha isteyemeyecek ve «Temâşâperverân» ı «Yarın akşam düğünümüz var, yine teşrif buyurunuz!» diye «Müşa'şa ve mutantan program» a çağıramayacaktı.

En son Komik-i Şehîr», «Mukallitler Kralı», «Türk Koklen'i», «Halk sanatkârı Naşit Özcan, şu ölümlü dünyadan göçmüştü.



MAY YAYINLARI

KİTAP KATALOĞU

..... Kutsal İsyan Cilt: 1	: Hasan İzzettin Dinamo ...	20 TL
..... Kutsal İsyan Cilt: 2	:	20 >
..... Kutsal İsyan Cilt: 3	:	20 >
..... Kutsal İsyan Cilt: 4	:	20 >
..... Kutsal İsyan Cilt: 5	:	20 >
..... Kutsal İsyan Cilt: 6	:	20 >
..... Kutsal İsyan Cilt: 7	:	20 >
..... Kutsal İsyan Cilt: 8	:	25 >
..... Kutsal Barış Cilt: 1	: Hasan İzzettin Dinamo	20 >
..... Kutsal Barış Cilt: 2	:	20 >
..... Kutsal Barış Cilt: 3	:	20 >
..... Kutsal Barış Cilt: 4	:	20 >
..... Savaş ve Ağlar 2. baskı.	: Hasan İzzettin Dinamo	20 >
..... Öksüz Musu	: Hasan İzzettin Dinamo	15 >
..... 6.7 Eylül Kasırgası	: Hasan İzzettin Dinamo	5 >
..... Özgürlük Türküsü (Şiirler)	: H. İzzettin Dinamo	10 >
..... Mahpusanemden Şiirler	: H. İzzettin Dinamo	10 >
..... Musa'nın Mahpusanesi	: H. İzzettin Dinamo	15 >
..... Ana	: Maksim Gorki 7. Baskı	20 >
..... Casus	: Maksim Gorki 2. Baskı	15 >
..... Çocukluğum	: Maksim Gorki	10 >
..... Ekmeğini Kazanırken	: Maksim Gorki	20 >
..... Benim Üniversitelerim	: Maksim Gorki	10 >
..... Tütün Cilt: 1	: Dimitir Dimov	20 >
..... Tütün Cilt: 2	: Dimitir Dimov	20 >
..... İnsanları Seveceksin	: Erich Maria Remarque	20 >
..... Dönüş Yolu	: Eric Maria Remarque	15 >
..... Garp Cephesinde		
..... Yeni Birşey Yok	: Eric Maria Remarque	15 >
..... Moskova Önlerinde Cilt: 1	: Aleksandroviç Bek	15 >

..... Moskova Önlcrinde Cilt: 2	: Aleksandroviç Bek	20	>
..... Petrol	: Upton Sinclair (2 baskı) ...	20	>
..... Şikago Mezbahaları	: Upton Sinclair	20	>
..... Altın Zincir	: Upton Sinclair	10	>
..... Allahsız Gençlik	: Ödön Von Horvath	10	>
..... Cem Sultan Olayı	: Vera Mutavçiyeva	20	>
..... Bir Ölü'nün Defteri	: Bulgakov	10	>
..... Kopar Zincirlerini Gülsarı	: Aytmatov	10	>
..... Fırtına Çocukları	: Kornaros	15	>
..... Gizli Ekmek	: Mario Simmel	15	>
..... Plexus	: Henry Miller	25	>
..... Nexus	: Henry Miller	20	>
..... Anjclik	: Anne - Serge Golon	20	>
..... Katmandu Yolları	: Barjavel	15	>
..... Pugaçef Ayaklanması	: R. Gesinoviç	10	>
..... Thesee	: Andre Gide	3	>
..... Asyanın Avrupaya Öğrettiği	: Franz Altheim	4	>
..... Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum	: Fraville - Plehanov	5	>
..... Gizli Belgeler	:	10	>
..... Tarih Boyunca İleri Geri Kavgası	:	40	>
..... Tek Boyutlu İnsan	: Herbert Mercuse	20	>
..... Aşk ve Uygarlık	: Herbert Mercuse	15	>
..... Sovyet Marksizmi	: Herbert Mercuse	15	>
..... Pentagon Raporları	:	20	>
..... Vietkong Çetecileri	: Maddeline Riffaud	10	>
..... El Fatah	: Yılmaz Çetiner	10	>
..... Şadi Alkılıç Davası	:	15	>
..... Ömer Seyfettin	: Tahir Alangu	20	>
..... Duman ve Alev	: Ömer Faruk Toprak	10	>
..... Zulum Makinesi	: Mahmut Makal	20	>
..... Yer Altında Bir Anadolu	: Mahmut Makal	10	>
..... Patates Şovalyeleri	: Guareschi	10	>
..... Aşk Sanatı Cilt: 1	: Oswalt Kolle	15	>
..... Aşk Sanatı Cilt: 2	: Oswalt Kolle	15	>
..... Cinsel Teknik	: Sha Kokken	15	>
..... İmparator	: Erol Toy	20	>
..... Acı Para	: Erol Toy	15	>
..... Azap Ortakları Cilt: 1	: Erol Toy	25	>
..... Azap Ortakları Cilt: 2	: Erol Toy	25	>
..... Yeşil Gülge	: Kemal Bilbaşar	20	>

..... Şimdi Haberleri Veriyoruz	: Orhan Kemal	15	>
..... İslamlık Öncesi Türk	Mehmet Seyda	15	>
Edebiyatı	: Bekir Yıldız	10	>
..... Dîvan-ü Lügat-it Türk	: Suat Derviş	10	>
..... Kompozisyon İlkeleri	: Suat Derviş	10	>
..... Köroğlu - Dadaloğlu	: Dursun Akçam	10	>
..... Emeğin Tarifi	: Kemal Sülker	15	>
..... On Şair On Şiir	: Ostrovski	20	>
..... Kırmızı Karanfil	: Marcel Diennet	15	>
..... Dünya Aşk Şiirleri	:		
..... Uzak Değil	: Asım Bezirci	50	>
..... Şiirler	: Kerim Sadi	10	>
..... Yunus Emre	: Aşık İhsani	10	>
..... Bomba	: Régis Debray	15	>
..... Gökkel ile Hinkel	: Ahmet Rasim	50	>
..... Parmak Çocuk	: (Dört büyük cilt halinde)	200	>
..... Temel Kanunlar	: Özdemir İnce (Şiirler)	7.5	>
..... Gerekçeli Anayasa	: Mehmet Karabulut	5	>
..... Yeni Vergi Kanunu	:		
..... Personel Kanunu	: Ali Çiçekli	10	>
..... Emlâk Vergisi Kanunu	: Ali Çiçekli	15	>
..... Dünya Yazarları	Enver Naci Gökçen	15	>
Ansiklopedisi	: Haşim Nezihi	10	>
..... Atatürk Ansiklopedisi	: Francois Barret	10	>
..... Atatürk Ansiklopedisi	: Asım Bezirci	10	>
..... Evlerden Biri	: Gülten Akın (şiirler)	6	>
..... İhtiyar Gençlik	: İlhan Berk	10	>
..... Kara Vagon	: Rıfat Ilgaz (Şiirler)	10	>
..... Fosforlu Cevriye	: İlhami Bekir	10	>
..... Ankara Mahpusu	: Ali Çiçekli	10	>
..... Köyden İndim Şehire	: Ömer Seyfettin	15	>
..... Nâzım Hikmet Dosyası	: Brentano	15	>
..... Ve Çeliğe Su Verildi	: Selma Lagerlöf	15	>
..... Suç Bankası	:	20	>
..... Düünden Bugüne Türk Şiiri		10	>
Antolojisi	:	10	>
..... Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri	:	10	>
..... Ozan Dolu Anadolu	:	5	>
..... Allende Anlatıyor	:		
..... Osmanlı Tarihi	: 2 cilt	30	>
..... Büyük Dünya Tarihi	: 5 cilt. Ciltli beher cildi	50	>
..... Kiraz Zamanı	: 5 cilt. Ciltsiz beheri	25	>

..... Arabanın Sürücüleri	: NOBEL - Patrick White ... 25 >
..... Kasırğa Çocukları	: Ostrovski 20 >
..... Direklerarası	: Burhan Arpad 10 >

MAY YAYINLARININ EN SON ÇIKAN KİTAPLARI

Ekmeğimi Kazanırken	(GORKİ)
Benim Üniversitelerim	(GORKİ)
Ana (8. BASKI)	(GORKİ)
Araba'nın Sürücüleri	(PATRİCK WHITE)
Kasırğa Çocukları	(OSTROVSKİ)
Nâzım Hikmet Dosyası	(KEMAL SÜLKER)
Mapusanemden Şiirler	(H. İ. DİNAMO)
Musa'nın Mapusanesi	(H. İ. DİNAMO)
İmparator	(EROL TOY)
DİREKLERARASI	(BURHAN ARPAD)

Burhan Arpad'ın Tiyatro Hikâyeleri için yazılanlardan

Prof. Sabri Esad Siyavuşgil: Burhan Arpad, sahne-
de gördüğümüz insanların kulis loşluğundaki port-
relerini çiziyor. Bu portrelerde yalnız o sanatkâr-
ların tasvirleri yok, aynı zamanda aile albümleri,
eski devrin panoramaları da var.

(Yeni Sabah: 27 Nisan 1959)

Tahir Alangu: Burhan Arpad bizi, Daumier'ye lâayık
sert, buruk bir mizaha kaçan çizgilerle tasvir ettiğı
artistler kapısından, salondan seyrettiğimizden da-
ha bir meraklısı ve mânâlısının ceryan ettiğı kulis-
lere şokuyor.

(Vatan: 24 Nisan 1959)

Tarık Dursun K.: Burhan Arpad, tatlı, kolay okunur
bir hikâye anlatımı içinde, yarı hüzün karışımı, ya-
rı özlemlî, işte o günleri yaşıyor.

(Milliyet: 16 Kasım 1967)

Oktay Akbal: Yaşanmış hikâyeler demeli bu tür ya-
zılara. Bomboş sahnelerde yitip geçmiş gençlikler.
Zamanın tozuna bulanmış, neredeyse yok olacak
anılar. Burhan'ın kitabını çok sevdim.

(Varlık: Aralık 1967)

Samimi Kocagöz: Burhan Arpad'ın ne zaman hikâ-
yelerini okusam, hep aklıma, kendisinin de hikâ-
ye dediğı kitapları, tiyatro yazıları gelir.

(Yedi Tepe: 1967)

