

M. ŞEHMUS GÜZEL



TİYATRODA ABİDİN DİNO



[ekitap.ayorum.com](http://ekitap.ayorum.com)

M. ŞEHMUS GÜZEL  
TİYATRODA ABİDİN DİNO

ekitap biçiminde ilk sunumu: Eylül 2021

Yapıt: M. Şehmus GÜZEL

Teknik yönetmen ve kapak: Ferruh DİNÇKAL

Kapak fotosu : Güzin Dino'nun yazara hediyesidir.

Dizgi : MŞG

İSBN : Belki gelecek. Belki gelmeyecek. Zamana, duruma, gelişmelere bağlı.

Bu yapıtın yayın hakları yazarına aittir.

Kitaptan edinmek için iletişim : Gerekirse. Şimdilik ekitap.ayorum.com deyin, tıklayın, hediyeimizdir.

*“Dram aktörüne ‘Davalaciro’ veya Kral Lir’den evvel, Yunus Emre’nin sade ve realist olduğu nisbette acı ‘dram’ hissini aşılamağ lazım.”*

Abidin Dino

## İÇİNDEKİLER

ÇOCUKKEN .....	9
PARİS’TE İLK KEZ .....	11
SES VE SEYİR .....	18
ALİ EKREM DİNO .....	21
GÜLMEK : BİR SANAT OLARAK.....	23
ÜÇ AĞABEYİN ÜÇÜ DE .....	24
SİNEMAYA GİDELİM Mİ ?.....	25
PARİS YENİDEN .....	27
TİYATRO DA VAR.....	32
İŞTE VATAN İŞTE İSTANBUL NİHAYET İSTANBUL .....	37
FERMANLI DELİ HAZRETLERİ .....	41
YAŞAM VE TOPLUM.....	48
İPEKÇİ FİLM STÜDYOSU’NDA .....	53
“GÜNEŞE DOĞRU” .....	58
AĞUSTOS 1933’TE .....	79
GALATA’DAN TOPHANE’YE.....	80
“KARAMSAR OLMAYALIM, DURUN HELE” .....	83
BİR “HIÇ” .....	86
NÂZİM’İN ÇALIŞMA TEMPOSU .....	88

<i>FRANSIZ LODOSU</i> .....	90
<i>BİR TİYATRO SAHNESİ OLARAK YALI</i> .....	91
<i>SSCB’NİN GENÇ SİNEMA USTALARI</i> .....	98
<i>LENFİLM STÜDYOLARINDA</i> .....	106
<i>“ALTIN GÖZLÜ KIZ”</i> .....	110
<i>“TİYATRONUN EN BÜYÜK DEHASI”</i> .....	114
<i>ABİDİN ŞUKİN’İ LENİN ROLÜNE HAZIRLIYOR</i> .....	121
<i>BİR AĞITTIR AYRILIK</i> .....	125
<i>“DOCTOR FAUSTUS LİGHTS THE LİGHTS” : SENOGRAFİ</i> <i>ABİDİN’DEN</i> .....	127
<i>TÜRKİYE’DEKİ YANKILARI</i> .....	134
<i>PARİS’TEYİZ : GEÇİNMEK İÇİN DEKORLAR</i> .....	139
<i>AU REVOİR PARİS</i> .....	145
<i>BU KAÇINCI İSTANBUL BÖYLE</i> .....	149
<i>SANAT DANIŞMANI VE DEKORATÖR</i> .....	152
<i>“AYDINLANMACI BAKAN”</i> .....	158
<i>18 KASIM 1938: S.E.S.</i> .....	159
<i>“SUAL- MESAJ- MEKTUP”</i> .....	165
<i>BİR DAKİKA MOLİERE AMCA</i> .....	170
<i>ABİDİN BALIKESİR’DE</i> .....	174
<i>ÇOCUK TİYATROSUNDA ABİDİN</i> .....	184
<i>“ORMANLARIN RÜYASI”, 1 NİSAN 1940, ULUS SİNEMASI,</i> <i>ANKARA</i> .....	190
<i>NİSAN-MAYIS 1940 : YENİ ADAM’IN “TİYATRO ANKETİ”</i> .....	197

---

“HAREKETLİ MİZAHIN PİR’İ NAŞİD” .....	201
BİR EYLEM BİÇİMİ OLARAK YAZ-MAK, YAZ-BAK .....	206
“APTAL” .....	208
“HAMLET” .....	211
ŞU 1942 YILI .....	213
EYLÜL 1942: SÜRGÜN .....	217
SÜRGÜNE GÖNDERİLEN .....	222
ALEVİLERİ ÇOK SEVDİ PİYESLER YAZDI .....	223
“VERESE” .....	230
“KOCA KADRI” .....	236
“KAHRAMANLARI” VE TÜRLÜ ÇEŞİTLİ “DİLLERİ” .....	239
ABİDİN DİNO’DAN “TİYATROSUZ HIÇ BİR MİLLET YOKTUR” .....	244
“YENİ BİR İSTİKAMETTE” .....	246
“BİR KÖY OYUNU NOTLARI”. MAYIS 1943 .....	253
ABİDİN’DEN MAKALELER .....	259
TİYATROSUZ OLUR MU ? .....	262
KEL TOPLATILINCA .....	264
TİYATROYA İLGİ SÜRÜYOR .....	267
SONRASI .....	268
KAYNAKÇA .....	272
ABİDİN DİNO’NUN YAPITLARI .....	272
KİTAPLAR, MAKALELER .....	278
ANSİKLOPEDİLER, SÖZLÜKLER .....	302

---

<i>BELGESELLER .....</i>	<i>304</i>
<i>ORTAK YAPITLAR .....</i>	<i>305</i>
<i>ABİDİN DİNO VE GÜZİN DİNO İLE KARŞILIKLI GÖRÜŞMELERİM, SÖYLEŞİLERİM .....</i>	<i>308</i>
<i>ABİDİN DİNO'NUN DOSTLARIYLA GÖRÜŞMELERİM, SÖYLEŞİLERİM .....</i>	<i>312</i>



## ÇOCUKKEN

Abidin çok şanslı bir çocuktur. Ne de olsa paşa torunu. Yok sadece bundan değil. Birçok başka nedeni daha var. Göreceğiz.

Abidin Celâl Dino 23 Mart 1913'te, İstanbul'un tam göbeğinde, Nişantaşı'nda, gözlerini açtı dünyaya. Ailenin beşinci ve son çocuğudur.

Doğduğunda babası Rasih Bey kırk yaşındadır. Annesi Saffet Hanım otuz yedi. Babası Rasih Bey, hesap işlerinde ve bilhassa aritmetikte çok güçlü olduğu için herhalde, genç yaşında, Osmanlı İmparatorluğu Divan-ı Muhasebat (bugünkü Sayıştay) Reisi (Başkanı) olarak görev yapmıştır.

Abidin, bir yerde babasını şöyle anlatıyor: "Babam iyi biniciymiş, çok cirit oynamış, ava gitmiş, bir sürü şey öğrenmiş. Hesaptan anladığı için olacak, daha genç yaşta Divan-ı Muhasebat Reisliği'ne tayin edilmiş. Karman çorman imparatorluk hesaplarına çeki düzen vermek, denetlemek değme babayığidin harcı değil! Derken nasıl bir hastalıksa bu, babam silme sağır olur. Ve resmi görevi bırakmak zorunda kalır."

Rasih Bey, hesap, kitap, aritmetik yanında yazmayı da ihmal etmemiş. Şu yapıtları yayınlamıştır: *Üç Mektup*, *Selahiyeti Mebusana İlk Darbeyi Tecavüz*. İlki Ebuzziya tarafından, ikincisi Besityan Biraderler'ce yayınlanmıştır. Rasih Bey Moltke'nin *Şark Mektuplarını*'nı 1909'da çevirmiştir.

Hemen şu saptamayı yapabiliriz. Abidin'in babası sadece yüksek memur değildir; hem yazardır hem de çevirmen. Bu şans değil midir ?

1889’da evlendirilen çocuk yaştaki Saffet Hanım, çünkü henüz on üç yaşındadır, eşi Rasih Bey ile akrabadır. Rasih Bey evlendiğinde, kimi kaynağa göre on dört, kimine göre on altı yaşındadır.

Aileleri köken olarak Osmanlılarla birlikte Balkanları, Avrupa taraflarını alan Anadolu feodal beylerine kadar uzanmaktadır. Kuşaktan kuşağa hep yakın akraba arasında kız alıp vermişler.

Rasih Bey’in babası Abidin Paşa’dır : Valiliklere atanmış, vezirlik yapmış önemli bir şahsiyettir.

Saffet Hanımın babası Celâl Paşa’dır : Bektaşî ve şairdir.

Saffet Hanım ile Rasih Bey’in aileleri “fetihlerden” sonra uç beyi olurlar. O dönemde soyadı yoktur, ancak baba tarafına “Dino’lar”, “Çapar’lar”, ana tarafına “Gaziturhan’lar” denildi. Çok büyük topraklara, ormanlara, çiftliklere, otlakielere, zeytinliklere, tarım arazilerine, mala ve mülke sahip olduklarından, “mal mülk dışarıya çıkmasın” türü yaklaşımlar ve başka nedenlerle, sürekli olarak “aile içi” evlenmeler yapıldı. O yıllarda gelenekler bu yöndedir. Gaziturhan’lar Mora’ya, Dino’lar Epir’e, Yanya taraflarına yerleştiler...

Zaman içinde değişik görevler sonucu geniş, çok geniş ailenin üyeleri Osmanlı İmparatorluğu’nun değişik kentlerine, özellikle başkentine önemli görevler üstlenerek getirildiler...

## PARİS’TE İLK KEZ

Abidin Dino, *Çok Yaşasın Ölüler*’de (s. 22) babasının sağır olmasından sonra “Resmi görevlerden vazgeçip Paris’e taşındığını” yazıyor. Başka bir yerde ise, “Ben altı aylıkken ailem Cenevre’nin yolunu tutmuş.” diyor.

Abidin’in hafızası yanılmış olmalı, rakamlarla arası hiç iyi olmayan Abidin’in burada iki hatası var, hemen düzeltelim :



Abidin Dino, anne ve babası Saffet Gazizadehan-Rasih Dino, Cenevre, 1919

(*Rasih Nuri İleri koleksiyonu.*)

Abidin’in ablası Leyla Hanımın tek oğlu Rasih Nuri İleri, “Abidin Dino hakkında bir kronoloji denemesi” başlıklı yazısında bu

konuda şunları yazıyor: “1913 yılında Balkan Savaşını kaybetmemiz üzerine, Yanya vilayetinde (Epiros), kendisine (Abidin’in babası Rasih Bey'e. MŞG) isabet eden 99.000 dönüm zeytinlik, mer’a ve ziraat arazisindeki gelirini alabilmek için ailecek



*Çocuk Abidin Cenevre’de. Savaş yıllarında.*

Fransa'ya taşınmayı yeğledi. Böylece Abidin de bebek denecek yaşta Paris'e yerleşti." (*Toplumsal Tarih*, Sayı 1, Ocak 1994, s.10).

Bu açıklama önemli: Çünkü böylece Abidin'in Cenevre'deki çocukluk günlerinden önce bir süre Paris'te kalmış olduğunu öğreniyoruz.

Tarihler konusunda ise tarih kitaplarına bir göz atmamız gerekiyor :

İkinci Balkan Savaşı Temmuz 1913'te sona erdi. Bu durumda Rasih Bey ailesinin Ağustos veya Eylül 1913'te Paris'e gittiği sonucunu çıkarabiliriz. Abidin beş veya altı aylıken.

Birinci Dünya Savaşına Ekim 1914'te bilinen biçimiyle müdahil Osmanlı İmparatorluğu, Kasım 1914'te Müttefiklerin kendisine savaş ilanına şaşırmadı elbette. Ancak Fransa ile savaşa girdiği için Osmanlı uyuğu Rasih Bey ve ailesinin artık Paris'te kalması da nâ-mümkündü, aksi halde "enterne edilmek" tehlikesi söz konusuydu. Dolayısıyla "tarafsız" İsviçre Konfederasyonu'nun en Fransız kenti Cenevre'ye taşınmak zorunluluğu doğdu.



*Cenevre : İsviçre'nin en Fransız kenti. Leman Gölü'yle.*

Bebek Abidin, tahminen Ağustos veya Eylül 1913'ten 1914 Kasım veya Aralık ayına kadar, bir yıldan biraz fazla bir süre, Paris'te yaşıyor. Sonra Cenevre'ye geçiyorlar, 1920'ye kadar orada yaşıyorlar :

Abidin'in çocukluk anıları Cenevre renk, koku ve biçimleriyle doludur.

Cenevre protestanlığın kalesidir, ticari, mali ve diplomatik merkezdir o yıllarda. Leman Gölü'nün yanı başında. Koskocaman bir kent. Cenevre Kantonu'nun başkenti.

Değişik ve türlü çeşitli devletlerin önemli ve zengin pek çok başka aileleri de Cenevre'ye sığınmıştır. Lenin gibi önemli ve giderek daha çok önem kazanacak ama aynı zamanda fakir muhalifler yanında, ailesiyle, aşçılarıyla, dadılarıyla, sütineleriyle, hizmetçileriyle, şusuyla busuyla birlikte gelmiş çok zenginler de var : Her aile bazen on, bazen onbeş kişi, bazen daha kalabalık. Dino ailesi örneğin Abidin'in yazdığı gibi on dört kişidir. Her aile bütçesine uygun, gösterişli, saray yavrusu binalarda oturuyor. Geçiyorum çünkü ayrıntılar çok uzayabilir.

Abidin çocukken en çok nelerle ilgilendi acaba sorusunun yanıtını aramak için peşindeyiz.

Cenevre'ye vardıklarında ağabeyleri Ali 23, Arif 22, Ahmet 15 yaşındadır. Leyla Abla 21. Abidin ise bir buçuk veya iki yaşında. Herkes bir işle uğraşüyor. Arif Abidin'i en çok etkileyecek ağabey olarak çok önemli bu toplulukta. Dino'lar gibi Osmanlı uyruğu başka aileler de var. Bunlardan Rey ailesi Dino'ların en yakınlarından biridir.



*Arif Dino : "Saray gibi adam, içi dışı bilinmedik cinsten".*

Abidin'lerin evine gelip gidenler pek çok : Arif'in arkadaşları öncelikle. En başta çocukluk arkadaşı Cevat Şakir. İşte Abidin yazıyor : "İkisi de çok uzun boylu, ikisi de yüksek alınlı, biraz boksör suratlı, ikisi de mitologya tiryakisi, ikisi de resme meraklı, ikisinin de saçları azgın. Şakir paşalarla çok iyi anlaşıyorlardı bizimkiler, (belki aynı cinsten bir delişmenlik eğilimi vardı her iki ailede)".

Anımsatmak için şu eki hemen sunayım : Cevat Paşa II. Abdülhamid'in sadrazamlığını yaptı. Ancak bir komplo düzenlediğinden kuşkulanan Abdülhamid O'nu azletti. Bunu ve sonrasını, yani Fahrünnisa (Zeyd) Hanımı, Füreyya (Koral) Hanımı, Aliye Berger'i, Cevat Şakir'i yani Halikarnas Balıkcısı'nı, Suat Şakir'i, Melih ve Nejad Devrim'i anlatan bir kaynak Paşa'nın torunu, yine bir paşa torunu, Şirin Devrim'in *Şakir Paşa Ailesi* isimli yapıtıdır (Doğan Kitap, 2002). Aklınızda bulunsun.



*Cevat Şakir, nam-ı diğer Halikarnas Balıkcısı.*



Abidin devam ediyor: “Arif’in arkadaşları arasında Vasi Salih (“Çat Efendi”), Reşit Beylerin çocukları, Ekrem, Cemal, Samise; Reşit Paşaların çocukları Salih, Ulviye.

Ve hınzır, zekî bir öğrenci, kekeme, adı Nurullah (Sonradan Ataç).



*“Hınzır, zeki bir öğrenci, kekeme, adı Nurullah” (daha sonra Ataç soyadını alacak.)*

Evden hiç eksik olmayanlar arasında aktör olacak İ. Galip geliyor gözümün önüne. Tıknazca, kendini hep sahnede sanıp, yüksek sesle ağzına gereken biçimi vererek teker teker yavan sözcükler sıralar boyuna ; ama ‘iyi çocuk’ varsayımı ile katlanılır.

Reşit Paşaların oğlu Salih, alaycı ve çillidir, gözleri hep baygın, sesi hırıltılı ve kalın.

Operet uzmanı.

Kız kardeşi Ulviye, daha sonra, Mısırlı bir prensle evlenip ‘Prenses Ulviye’ olacaktır İstanbul’da.

(...)

Bu Osmanlı kalabalığı içinde, kollarını kavuşturup 'lezginka' oynayacakmış gibi belleri incecik, gövde ve başları dimdik kızılı erkekli 'Şamiller' (Şeyh Şamil'in torunları). Kafkas ayaklanmasının kahramanı Şeyh Şamil'in ailesi gururlu, aşırı terbiyelidir. Sabırsız. Bir görünür bir yok olurlar. Evet, sabırsız, sanırsın ki, aşağıda seyislerin beklediği saf kan Arap atları eğlerlenmiş, kişneyip tepiniyor, saati gelince atlarına sıçrayıp Çar ordularına yalın kılıç saldıracaklar..."

Dahası da var. Ama bu kadarı yeter. Şunun için : Abidin'in *Yedi Tepe Öyküleri*'nde İstanbul'un, *Kızılbaş Günlerim*, *Kel* ve *Verese*'de, *Mecitözü*, *Çorum*, *Çukurova*, *Adana*'nın yazarı olduğunu göstermesi yanında O'nun aynı zamanda Cenevre'deki Osmanlı ve bağıntıları cemaatinin yazarı olduğunu anlamak için.

## SES VE SEYİR

Evde müzik eksik değil. Hatta herşeyden önce müzik : Abidin şunları yazıyor:

"Annem misafir yoksa, akşamüstü piyano başına oturur, fasıldan fasıla geçerek kederli alaturka havalar çalar, hoş bir hüznün sarar hepimizi. (...)

Müzik alanı annemin piyanosu ile sınırlı kalmıyordu.

Biraz kolay tarafından da olsa bütün genç kuşak, (önderliği Ekrem Reşit üstlenmişti) operet uzmanı. Sabah akşam ve sık sık koro halinde operetlerden seçilmiş parçalar çınlar evde!

Kaynakları bol, değil mi ki, iki de bir de ünlü bir operet takımı sahnelerler Cenevre’de.

Arif dahil, *Madam Ange’nin Kızı*, *Boynuzlu Kont Çarları*, *Güzel Hellene* baştan sona kadar gençler tarafından bağıra çağıra ve provasız söylenen melodiler. Ben bile melodilere katılıyorum:

Sultan ona kimi gece

Mendilini erkekçe...

Cemal Reşit genç yaşına rağmen piyanoda hangi opereti isterseniz size çalabilir baştan sona. Cemal Reşit kısa pantolonlu; çıldırasıya müzik meraklısı tombul bir oğlan. Piyano çalarken mutlaka biraz dilini çıkarır, alnını kırıştırıp notalara basar cesaretle. Ağabeyi Ekrem Reşit, mavi gözlü sarı saçlı afacan bir çocuk.”

Cemal Reşit ile Ekrem Reşit, İstanbul’da, 1930’ların başında Nâzım Hikmet’in sözcükleri ile *Lüküs Hayat* operetini yarattılar. O çocuklar işte! Rey soyadını aldılar sonra. Cemal Reşit Rey İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun müzikli piyesler sunmaya başlaması üzerine kardeşi Ekrem Reşit Rey ile şarkılı piyesler yarattı. Ekrem Reşit kardeşinin piyeslerini yazmış, radyo skeçleri oluşturmuştur: *Alabanda*, *Üç Saat* (1932), *Deli-Dolu* (1934), *Saz-Caz* (1935), *Hava-cıva* (1937).

Melodiler. Notalar. Müzik. Ses. Seyirlik sözcükler. O günlerde Cenevre’de operalardan *Carmen* çok moda. Operetlerden *La Belle Hellene*.

Evde bir de harika, “dehşet”, çömert dev bir kitaplık varki tam da evlere şenlik. Abidin, sanatsever bir ortam içinde. Müzik, karikatür, resim, edebiyat, tarih, kağıt oyunları, dans, sinema, sirk, operet, opera, tiyatro, a’dan z’ye sesle, müzikle, seyirle ve seyir dünyasıyla iç içe. Abidin’e sanat evreninin kapılarını annesi,

ağabeyleri ve bilhassa Arif açtı. Abidin'in bizzat vurguladığı gibi "ustası" veya ustalarından biri Arif Dino'dur. Ressam, şair, düşünür, biraz öğrenci, biraz boksör, yaratıcı yeteneklere sahip, eşsiz kültür adamı Arif Dino. Abidin O'nun fikirlerinden epey etkilendi.

Daha ne olsun : Cenevre'deki ev "kitap dolu". Neler yok ki o kitaplar arasında. Abidin anlatıyor: "Daumier'den Steinlein'a kadar sıram sıram kırmızı ciltli Fransız karikatür kitapları diziliydi. Ayrıca Alman dergi ve kitapları karikatür üzerine, Grosz, Pascin ve başkaları (...)." (Abidin Dino: *Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000. Derleyen ve yayına hazırlayan Turgut Çeviker. Bundan böyle sadece *Yazılar*.)

## ALİ EKREM DİNO

Abidin'in ağabilerinden Ali Ekrem Dino'yu da anmalıyız : O dansda birincidir. Bir parça aktör yönüyle yakışıklı bir genç. Genç bayanlara pek yüz vermeyen cinsinden. Seçici. İşte fotoğrafı kararı siz veriniz, fotoğraf filimsel :



Abidin, Selçuk Demirel'le 1979'da yaptığı söyleşisinde bu konuda daha ayrıntılı bilgiler veriyor:

“Daumier'nin (1808-1879) yanında, Gavarni (1804-1866) vardı. Yaman birtakım karikatüristler daha. Bütün bu sanatçılar Fransız toplumunu Balzac anlamında açıklamış, anlatmış kişiler, siyasal taşlama ile birlikte gündelik yaşantı taşlamasını sürdürmüşlerdir. Daha sonraki karikatürcü kuşaklara gelince; bizim ailede en çok

sevilen, benim de oldum olası çok sevdiğim Caran d'Ache (1858-1909). Caran d'Ache çok ilginç bir karikatürist. Nispeten az tanınıyor Türkiye'de. Bir ara Türkiye'ye gelmiş ve bizim paşaları,

beyleri, askerleri ve sokak insanlarını eşsiz bir şekilde çizmişti, dizi karikatürleri çok ilginçtir. Caran d’Ache’tan sonraki genç kuşaklar da bizim evde, kitaplar, dergiler dolusu, gözlerimin önündeydi.”

Abidin Steinlen’den (1859-1923), Forain’den (1852-1931) ve daha başka karikatürcülerden de söz ediyor. Forain, Daumier’nin etkisinde benzer şeyler çiziyordu. Steinlen, İsviçre kökenli ressam ve karikatürist, desenci ve litocu olarak Fransa’da yaşıyordu; özellikle *L’Assiette au Beurre* isimli mizah dergisindeki çizgi romanlarıyla halkın çok hoşuna giden bir sanatçıydı. Toplumsal gerçeğin tam göbeğinden “ateş ederek”. Yaşananı en vurucu biçimiyle yansıtarak. Nurullah Berk, *Fikret Moulla* (aynen) *Hayatı, Sanatı, Eserleri* isimli yapıtta (Orhan Koloğlu ile birlikte, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971, s. 61-62’de) Steinlen’den şu biçimde söz ediyor: “Steinlen’i bilen yoktur bizde. Ölümü 1923 yılına rastlayan bu ressam, sosyalist eğilimli usta bir ilüstrasyoncu idi. Konularını, çokluk işçi yaşantılarından, ayaklanma ve grevlerden, sokak görüntülerinden seçerdi.”

Steinlen’in Muallâ ile benzetilmesini konunun uzmanlarının dikkatine bırakıyorum.

1859’da Moskova’da doğan Caran d’Ache sert ve acımasız karikatürleriyle tanınıyordu, ama aynı zamanda son derece şoven ve yahudi düşmanıydı. Bu karikatürlerinin Abidin’in gözünden kaçmış olabileceğini düşünüyorum.

Abidin’in çocukluk döneminde evde izlenen pek çok mizah dergisi de bulunuyor. Abidin bunlar arasında *L’Assiette au Beurre*’ü sayıyor en başta. Onun yanında *Le Rire* ve Almanca *Simplicissimus*’ü de. Ve şunu belirtiyor:

“Biliyorsunuz, bu dergi daha ziyade Alman sosyalistlerinin çıkardığı bir dergiydi, harp aleyhtarlığı, aşırı zenginlere karşı

saldırıları ve sosyal bir yaklaşım vardı karikatürlerinde. Onların çizimleri Fransızlardan daha sertti, bir anlamda daha hırçındı. İşte bunlarla daha 5-6 yaşındayken haşır neşir olmuş sayılabılırım. Ne talih! Tabii bir çocuğun algılayabildiği kadarıyla; ama demek istiyorum ki, ilk gördüğüm resimler bunlar ve bunlardan başka bir şey de gördüğüm yoktu, resim olarak. Çocuklar için yapılmış resimleri aptal ve sahte buluyordum.”

## **GÜLMEK : BİR SANAT OLARAK**

Abidin aynı söyleşisinde ev içindeki bir konudan daha söz ediyor: “Kalabalık bir aileydik (...) ve bu kalabalıktan ilk hatırladığım şey, bitmek tükenmek bilmez bir gülmektir; bu da iyi bir başlangıç sayılabılırdi karikatürü sevmek için. Gerçi Birinci Dünya Savaşı sırasında gülmek her babayığidin harcı değildi. ‘Mutlu azınlıktan’ olduğumuz ortaya çıkıyor yeterince...”

Paşa torunu ama gördüğünüz gibi, açık sözlü, saklısı gizlisi yok. Gülmek eylemi konusunda şunları ekliyor Abidin :

“Gülme garip bir nesne. Bazı hallerde yoğunlaşır, sürer, birikir (...) Yalnız kimi bölgelerde değil, kimi ailede de ‘alay etme’ geleneği vardır. Bizim aile çok gülen bir aileydi. Nasıl gülünürdü, neden gülünürdü ayrı bir konu da, gülmekle ilişkili her şey bizleri ilgilendiriyordu. Üç tane ağabeyim vardı üçü de çok gülen, üçü de hınzırlıktan yana, taşlamadan yana insanlardı. Öyle olunca karikatürle içli dışlı idiler, karikatüre tutkundular.”

## ÜÇ AĞABEYİN ÜÇÜ DE

Sadece tutkun değil üç kardeşin üçü de aynı zamanda çizmek alanında da yetenekliydim. Abidin anlatıyor:

“Evde ağabeylerimin üçü de çiziyordu. Desenler yapıyorlardı. Daha çok karikatür tipinde. Yaptıkları gerçekten göz alıcıydı. Dikkat çekiciydi.

Fakat mühim olan Arif’in çizgileri. Ama yalnız Arif’in değil. Ali abim de müthiş bir ressam. Karikatürist doğrusu. Ahmet te fena çizmez. Bir de Arif müthiş ince çizgilerle müthiş biçimler çizer.

Yani demek istiyorum ki evin içinde sabah akşam kardeşlerim resim çiziyorlar.

Eee ben de tabii o kalemlere dokunuyorum, ben de bir şeyler çizmeye başlıyorum, hafiften.

(Evdeki) Kütüphanede daha önce sözünü ettiğim pek çok ama gerçekten pek çok resimle ilgili kitap var. Resimli roman, çizgi roman yerine ünlü ressam ve karikatüristlerin albümlerine, resimlerine ve çizgilerine bakmayı tercih ediyorum. Onlarla çok erken yaşta yüzgöz oldum. Hoşlandım çok. Daumier’in eserlerinden hele. O’na ve benzerlerine evde herkes hayrandı zaten. Hele Arif’in beğendiği/sevdiği ressamların kitaplarını karıştırır dururdum. Belki ilk resimle ilgili başlangıç benim için böyle bir şey oldu.”

Gülmek, “alay etmek”, mizah, “taşlamak”, karikatür, resim, desen, çizgi roman, resimli roman, “albümler” ve tek mülki birden :

“Bu imajlarla içli dışlıydim. Bu imajlardan etkilendim. Onlarla doluydum.”



## SİNEMAYA GİDELİM Mİ ?

Çocukken dadınızla dolaşmak ne güzeldir. Bisikletle dolaşmak daha da güzel. Parklarda minik ve şirin kız arkadaşlarla oynamak da güzel. “Thé dansant”larda kibarca dans etmek, yeni figürler öğrenmek ne iyi. Abidin dansta Ali Ekrem’i örnek alacak, bu sayede kimi dans yarışmasında birinci bile olacaktır.

Rıhtımda turlamalar da pek hoştur. Gölü seyretmek te. Peki bunların dışında Abidin çocuk başka neler yapar, nerelere giderdi? Kaç dil konuşuyordu? Nasıl ve kimlerle? Niçin? Bütün bu soruları ve başkalarını da Abidin yanıtıyor. Andre Velter’le söyleşisinden aktarıyorum:

“Dadım Rum’du. Görkemli, boylu boslu, güzel bir kadın. Evde üç dil konuşuluyordu. Bu olgu benim aykırılığımı, bölünmemi koşullandırdı. Ben de nitekim hemen başlangıçta üç dil konuştum :

En başta ve her şeyden önce Türkçe. Sonra Rumca-Yunanca. Çünkü evdekilerin yarısı, aşçıbaşı da dahil, Rumca-Yunanca konuşuyordu. Fransızca en sonra. Çünkü Cenevrede’yiz. Ve annem, babam yanında ağabeylerim de Fransızca biliyorlardı/konuşuyorlardı. (...)

Bu arada dadım, evdekilere fazla çaktırmadan, beni iki ayrı mekâna götürüyordu.

Cenevre Ortodoks kilisesine. Çok hoşuma gidiyordu. Çünkü çok hoş kokuyordu. Dahası papazlar tam anlamıyla seyirliktiler.

İkinci mekân sinemaydı. İlginç değil mi? Dadım beni sinemaya götürüyordu. Beş veya altı yaşında olmama rağmen. Oysa normal olarak beni sinemaya götürmemesi gerekiyordu. Büyük olasılıkla gişedeki bayana bahşiş veriyordu, göz yumsun diye. Bilmiyorum.

Ama neticede saat 14 seansına gidiyorduk. Örneğin *Les Mystères de New-York* (New-York Gizleri/Sırları) filmini gördüğümü çok iyi anımsıyorum. Bir sandalyeye bağlanmış kadın ve yaklaşan korkunç büyüklükteki yılan ve buna benzer görüntüler aklımda...”

Çok ilginç bir nokta var burada. Abidin’le yaşıt Fransa’nın ünlü aktörlerinden Jean Marais’nin de *Les Mystères de New-York’a* ilişkin bir anısının olması: 14 Ocak 1997’de France-2 televizyon kanalında Bernard Pivot’nun “*Bouillon de Culture*” programında söyledi : “Bu filmi dört yaşımdayken gördüm ve aktör olmaya karar verdim.” Abidin de büyük olasılıkla bu filmi aynı yılda, yani 1917’de, dört yaşında görmüş olmalı.

Abidin’in çocukluğundan akılda kalan O’nun önemli bir özelliğidir: Tek boyutlu bir insan olmaması. Abidin çok boyutlu ve daha sonra bizzat kendisinin de söyleyeceği gibi, “pek çok katlı” bir insandır: “İnsanoğlu kat kat. Her katında bir özellik, bir insan var... Hiçbir zaman bir tek kişi olmayı benimseyemedim”.

Çocuk Abidin’in ilgi alanlarına lütfen şöyle bir göz atalım mı? Dans, çizgiler, bilhassa karikatür ve desen, müzik, alay etmek, mizah, taşlamak, bir sanat olarak gülmek, opera, operet, tiyatro, seyirlik her şey, sinema, sirk, kitap ve okumak eylemi, ortodoks kilisesi ve başka tapınaklar, dini ve her türlü gösteriler ve EV : Ki başlı başına ve en doğal biçimde bir tiy-at-ro sahnesi kendiliğinden ve orada en önemli rollerden birinde “Saray gibi adam, içi dışı bilinmedik cinsten” Arif Dino. Ve elbette RESİM. Hani ressam olacak çocuk ilk göz ağrısından belli olur demenin tam zamanıdır. Rasih Nuri İleri bir söyleşisinde Abidin’in “ilk resmini 6 yaşında yaptığını” belirtiyor ve ekliyor: “Bu bir manzara resmiydi.” Mutlaka Cenevre dağları ve Lemana Gölü’dür. Hepsi üçgen. Duyguyu çizgiye dökabiliyordu Çocuk. Abidin’in ressam yönü çok iyi biliniyor. Bu çalışmada tiyatro ile ilişkisinin kaynaklarını arıyorum. Aramaya

çalışıyorum. Kimi ipuçlarını yer yer bulduk. Araştırmamızı sürdürürelim diyorum : Yeniden Paris'e gidecek aile. Biz de. İz peşindeyiz.

## PARİS YENİDEN



*Zamanın şair ve artist “café”si La Closerie des Lilas: Paris’in tam ortasında.*

Abidin ve ailesi Cenevre’de altı yıl kadar geçirdikten sonra, büyük olasılıkla 1920’de, yeniden Paris’e taşındılar.

Zaten birkaç zamandır “Evde, ‘Artık Paris’e gitsek’ sözleri sık sık duyuluyordu.” Abidin devam ediyor :

“Hele genç kuşak, biraz taşra saydığı Cenevre’den bıkmış olmalıydı. Paşalar da dağılıyordu yavaş yavaş. ‘Abidin’in Fransızcası, okulu bakımından da iyi olur’ demişti annem.”

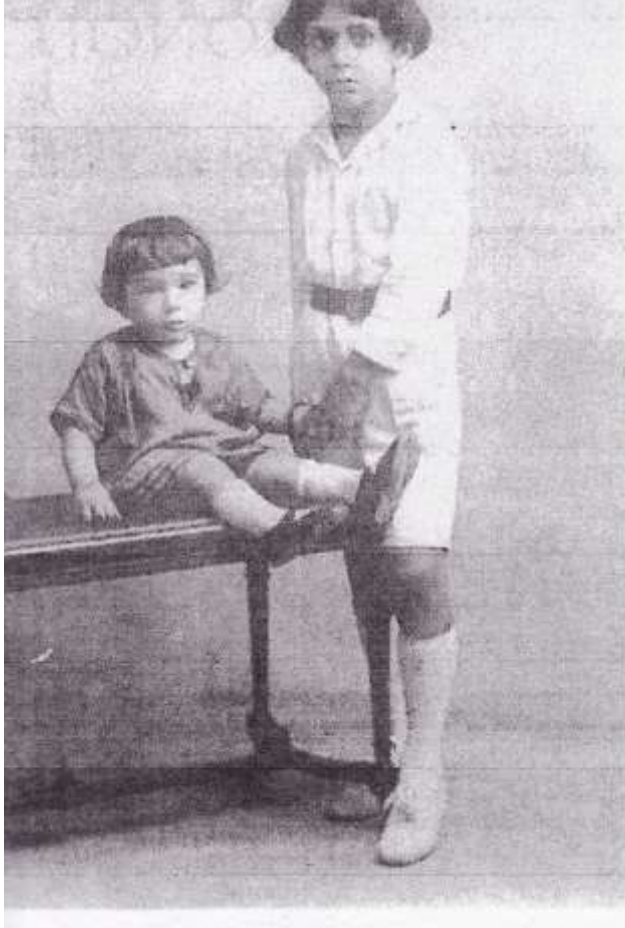
Evet bu koşullarda ve umumi arzu üzerine Rasih Bey'in yapacağı tek şey kalıyordu: Paris'e dönmek. O da mutlaka bu işten yanaydı.

Paris o yıllarda dünya sanat merkezi sayılıyordu, en azından Avrupa'da. Sanatla yoğrulmuş Fransızca gençler, Ali, Arif, Ahmet ve diğerleri, yani hala oğulları ve dayı kızı için Paris görülmeye değer. Onca yıldan sonra. Abidin anlatıyor : "Cenevre'yi, 1920'de, Barış imzalanınca terk ettik. Paris'e geldik. Auteuil'de yerleştik. Önce *villa Molitor'a*. Sonra *rue Molitor'a*."

Abidin'lerin oturduğu "*villa*" bir tür özel sokak. Bugün de yerli yerinde. On onbeş yıl önce gidip ziyaret ettim, birçok fotoğraf çektim. Girişinde dev demir kapı. Önünde özel bekçisiyle. Giriş için izin gerekiyor. Girince solunuzda şık ve tarihin izlerini taşıyan ve bir parça aşınmış olsa bile yine de gösterişli binalar. Karşısında ağaçlarla süslü bir mekan, bir tür iç bahçe. Zengin yatağı.

Daha sonra taşındıkları *Rue Molitor* ise mahallenin en uzun boylu ve şık sokaklarından biri: Dosdoğru yürürseniz "Bois de Boulogne" nam ormana varırsınız. Murat (Fransızlar Mürâ diye telaffuz eder)

Bulvarı'nı geçin, hemen karşınızda. Her iki mekân, her iki ev de Seine Nehri'ne çok yakın. Birazcık yürüyünce rıhtıma varırsınız ve oradan Seine Nehri'ni seyretmek sizi Boğaziçi'ne kadar götürmez belki ama havasını anımsatabilir. Paris'e vardıklarında yedi veya sekiz yaşındaki Abidin rıhtıma kadar inmiş, Boğaziçi'ne selam göndermiştir sanıyorum.



Rasih Nuri İleri ile Abidin Dino (ayakta).

Paris, 1921

*Paris, 1921 : Çocuk Abidin ve Leyla Abla'nın daha bebek yaştaki oğlu Rasih Nuri (İleri). (Rasih Nuri İleri koleksiyonu. Bende bu fotoğrafın başka bir örneği var. Ama Rasih Baba'yı anmak için bunu tercih ediyorum.)*

Abidin o günlerde evde özel dersler alıyordu mutlaka. Ancak okullar açılınca "sınıfları" doldurmak ta gerekiyordu. Hem unutmamak lâzım Paris'e gelmelerinin bir nedeni de "Abidin'in Fransızcası ve okulu" içindi. Abidin anlatıyor:

“Yaşım geldiğinde Jean-Baptiste Say Lisesi’ne kaydımı yaptırdım. Resim öğretmenim benim akıl almaz yeteneğimi görünce, hemen himayesi altına aldı. Çünkü öteden beri, kardeşlerimle evde resim çiziktiriyordum ve bunun sonucu el alışkanlığı edinmiştim. Resimlerimi beğenmesi benim hareket halindeki şeyleri çizmemden kaynaklanıyordu. Çünkü öğretmenim bize gösterdiği resimlerde hareket halinde çizili olanlar üzerinde özellikle durmuştu. O tür resimleri beğeniyordu. Benimle bu vesileyle özel olarak ilgilendi. Maalesef ismini anımsayamıyorum, ama anısını anmak isterim. Yardımları için teşekkür etmek anlamında.”

Adı geçen lise (*Lycée*) Abidin’lerin ailecek oturdukları sokağa iki adımlık mesafededir. (Bugün de yerli yerinde. O mekanı da ziyaret ettim. Birkaç fotoğraf ta orada çektim.) Abidin’in yaşını göz önüne alacak olursak, o dönemlerde *Lycée* adı verilen ve ilkokulla birlikte orta ve liseyi de içeren büyük ve önemli eğitim kurumunun ilkokul bölümüne kaydolduğunu çıkarabiliriz. Bu bina lise biçimine dönüşmeden önce, 1871’de Paris Komünü askerlerini barındırmıştı. 16. arrondissement’ın/ilçenin ikinci önemli lisesi olarak kurulduktan sonra mezunları arasından birçok rahip, birçok milletvekili ve birkaç bakan çıktı. Bir de ünlü bir ressam. Ama o çocuk ressam o ünlü liseyi bitirme fırsatı bulamadı. Onu başka serüvenler bekliyordu. Paris’te ve dünyada.

Abidin kimi yerde “Paris’te beş yıl” kaldıklarını söyledi. Kimi yerde “yedi yaşımdan on yaşıma değin Paris’te yaşadım.” dedi. Değişik kaynaklardan edindiğim ve doğruladığım bilgilere ve elbette Abidin’in söylediklerine ve yazdıklarına göre, bu kez ailenin Paris’e 1920’de geldiği ve 1923’e kadar kaldığı anlaşılıyor.

Güzin’in bana anlattığına göre, 1990’larda Abidin’in bir sergisinden söz eden gazete ve televizyondaki bir belgesel film üzerine Abidin’in çocukluk arkadaşı iki kız kardeş ortaya çıktı. Bu

iki bayanın Güzin'e aktardığına bakılırsa, Abidin'in 1920'lerin başında kızlı erkekli birçok Fransız arkadaşı varmış. Abidin onlarla sık sık, evlerine yakın, "Le Molitor Sineması"na gidermiş. Çocuklar sinemanın ismini elbette kısaltarak söylüyormuş: "Le Mol" (Lö mol okunur). Böylece telaffuzuyla "molle" sözcüğünü çağrıştırarak "yumuşaklık" havası vermesi de cabası. Abidin özellikle Abel Gance'in filmlerini kaçırmazmış. Çokluk ve hareketlilik filmleri. Bu eserler o yıllardaki ve bilhassa Abel Gance'in yönettiği filmlerdeki tiyatromsu oynanış biçimleri ve tiyatromsu yönleriyle de anılmalı. (1930'larda Muhsin Ertuğrul imzalı filmleri anımsamalıyız. Muhsin Ertugrul ve sinemasına aşağıda yeri gelince değineceğim. ) Uzun yıllar sonra ortaya çıkan bu iki kız kardeş, 1920'lerin başında Abidin'le can ciğer arkadaş olan ağabeyleri Jean'ın İkinci Savaş'ta vurulduğunu da anlatmışlar Güzin'e.

Abidin, bir yerde Arif Dino için şunları yazıyor: "Arif, Cenevre'de o günlerin 'şiir delisi' üniversiteli Nurullah Ataç'la şiir teorisi üzerine tartışıp sabahlamışlardı birçok kez."

Cenevre'de şiire meraklı Arif, Paris'te bu ilgisini bir üst dereceye çıkarıyor. Abidin ekliyor nitekim: "Ama Arif henüz şiire sarılmamıştı daha. Paris'te Arif, ünlü ve o zamanın şair 'café'si La Closerie des Lilas'da dönemin sembolik şairlerinden Moreas'la tanıştı."

Jean Moreas, Yunan kökenli bir şairdir. Şairin gerçek adı Ioannis Papadiamantopoulos'tur. Şiire simbolizmden girmiştir. Sonra simbolizmi klasizmle birleştirmeye çalışmıştır. 1856'da Atina'da doğan şair, 1910'da Paris'te vefat etmiştir. Bu durumda Arif'in O'na 1920'de rastlaması olanaksızdır. Daha önce karşılaşmış olabilirler mi? Bilemiyorum. Bu konuda belki Abidin'in hafızası yanlış olabilir. Ancak, adı geçenin *Les Stances* (Kıtalar) başlıklı dizi kitaplarından yedincisi ölümü sonrasında, 1920'de, yayımlandı

ve ilgi çekti. Arif bu kitap vesilesiyle şairden söz etmiş olabilir ve Abidin'in aklında böyle kalmış olabilir. Öte yandan Arif şairin "mirasçılarıyla", izleyicileriyle arkadaşlık yapmış olabilir. Nitekim adı geçen ünlü café o günlerden bugüne şairlerin, yeni yetme sanatçıların, aktörlerin, bay ve bayan oyuncuların, genç yazarların, sanatseverlerin, koleksiyoncuların mekânıdır.

Evet, La Closerie des Lilas, Saint-Michel bulvarı ile Montparnasse bulvarının kesiştiği noktadadır. Sorbonne da uzak sayılmaz. İki adımlık. Luxembourg Bahçesi'nin yanı başında. O günlerde Arif bu café'nin müşterilerinden birisiydi demek. Bu son derece doğal. Acaba küçük kardeşi Abidin'i de alıp birlikte oralara kadar gittiler mi?

## TİYATRO DA VAR

Abidin, *Çok Yaşasın Ölümler'* de, Arif'in ünlü tiyatro ustası Pitöeff'i Paris'te tanıdığını belirtiyor. Gürcü Georges Pitöeff, Rusya'da tiyatrolarda yönetmen ve oyuncu olarak çalıştıktan sonra, tiyatro topluluğu ile önce Cenevre'ye yerleşti: 1915-1919 arasında. Belki o günlerde Arif, O'nu ve oyuncu eşi Ludmilla'yı tanıdı, ve daha sonra, onların da 1920'den itibaren Paris'e yerleşmeleri üzerine, bu ilişki sürdü. 1939'daki ölümüne kadar Pitöeff, iki yüze yakın piyes sahneledi. En büyük eserleri en orijinal biçimde yöneterek: Çehov'dan Gorki'ye, Pirandello'dan Shaw'a... Eşi Ludmilla 1951'e kadar Paris'te yaşadı. 11 Mart 1920'de Cenevre'de doğan, oğulları Sacha Pitöeff, tiyatro ve sinemada beğenilen bir oyuncu oldu. Özellikle Henri-Georges Cluzot ve Alain Resnais'nin filmlerindeki rolleriyle tanındı...



Baba Pitöeff'in tiyatro sahasında en bilinen yönlerinden biri, 1927'de Fransa'nın ünlü yönetmen ve oyuncularından Baty, Dullin ve Jouvet ile "*Le Cartel des Quatres*" isimli derneği kurarak, tiyatronun kemikleşmesine, tutuculaşmasına ve ticarileşmesine karşı mücadelesidir.

Pitöeff'in Arif'i bir sanatçı olarak bu yönleriyle, tiyatrodaki orijinal yöntemleri ve sürekli olarak yenilik arayışı içindeki çalışmalarıyla ilgilendirdiğini ve etkilediğini söylemek mümkün.

Arif'in daha önce Mayakovski ve çalışmalarından da haberli olduğunu Abidin anlatıyor.Yenilikçi yönüyle, yenilik arayışı merakıyla Arif, Pitöeff'i ve tiyatro grubunu izlemeden edemezdi. Belki Abidin Çocukla.

Cenevre'de karikatürle "ilk göz ağrım" diyerek ilgilenen Abidin, Paris'te yine canlı bir karikatür ortamı buldu. Hem evde hem dışarıda. Evde Ali Ekrem Dino ve Sedat Nuri İleri karikatürçülükte çalışmalarını sürdürdüler. Hatta biraz daha mesleki bir biçimde. Kitaplıkta yeni isimler, yeni albümler boy göstermeye başladı:

"Molitor'daki evde, Sem (Andre Malraux'nun ve Arif'in arkadaşı), Galanis, Fujita, Von Dongen, Picasso gibilerinin çizdiği suratların dergileri, katalogları vardı" artık.

Devreye bir de yeni bir isim giriyor: Sem. Gerçek ismiyle Georges Goursat (1863-1934). Desen ustası ve karikatürde harika şeyler yapan Sem için Abidin, Selçuk Demirel'le söyleşisinde aynen şunları belirtiyor:

"O yılların Paris'inde en önemli karikatüristlerinden biri Sem'di. Sem, benzeti konusunda kesin keskin en büyük ustalardan biriydi. Paris ünlülerini O'nun kadar kıyasıya taşıyan kimse yoktu. Siyaset adamları, sanatçılar, aristokratlar, burjuvalar, şaşılmalı bir benzeme ile yansıyordu resimlerinde. Sem uluslararası konferanslara

gidiyor, onları çizgi ile yorumluyordu. Örneğin, Lozan Konferansı'na gitmiş, Türk delegasyonunun üyelerini de çizmiş ve bütün katılanları tek bir kitapta toplamıştı. Yanılmıyorsam 300 adet basılan bu kitap, tarihi değeri bakımından bizde tekrar basılsa yeridir. Paris'te Sedat Nuri ve Ali Ekrem Dino karikatürlerini Sem'e göstermişler, ünlü karikatürcü tarafından yeni kuşağın büyük umutları olarak değerlendirilmişlerdi. (...) Sedat Nuri'nin kültür birikimi ağabeylerimin kültür birikiminden geri kalmıyordu. (...) Paris'te ağabeylerimin karikatür tutkusu sürdü; hatta geliştirdi bile...

Nitekim o yıllarda en büyük sanat olaylarından biri olan ve her yıl açılan Fransız karikatüristlerinin yıllık sergisi, yılın en ilginç olaylarından biriydi. 'SALON DES HUMORİSTES FRANÇAİS' (Aynen böyle büyük harfle yazılı. MŞG) Paris'in en büyük sergi salonunda/sarayında, 'Grand Palais'de açılıyordu. Gerçekten önemli bir sanat olayıydı. Ali ağabeyim ve Arif ağabeyim bu salonlara katıldılar. Hatırlayabildiğim kadarıyla, Ali ağabeyimin bilhassa anti-faşist çizgileri sergilenmişti; faşizmin daha ilk yıllarında Mussolini'yi kıyasıya hedef alıyordu. Arif ağabeyimin karikatürleri arasında, yanılmıyorsam ünlü casus Lawrence'a karşı bir saldırı vardı, Arap kıyafetinde Lawrence'la ölüm özdeşleştiriliyordu. Böylece iş amatörlükten çıkıp profesyonelce bir düzeye erişmişti, kardeşlerim için."

Abidin başka bir yerde (*Yazılar*, s. 223-224) bu konuda şu bilgileri veriyor. "O yıllarda düzenlenen 'Salon des Humoristes'de Ali Dino 'faşist Mussolini'ye karşı sert bir karikatür asmıştı."

Aynı sergide Arif'in karikatürü ise "Lawrence'le Sırtkan Ölüm" ismini taşıyordu. Daha sonra şu soruyu soruyor Abidin: Ali Dino'nun "Bir gazetenin üstünde birkaç çizgi ile Ölüm Sözcüsü haline getirdiği Goebbels'in resmi az mı güçlü?"

Abidin resim, şiir, tiyatro ve seyirsel eylemlerde yeni arayışlara ilişkin meseleler ve bu çizgiler arasında büyümeye devam ediyor. Elbette ağabeylerinin, yakınlarının eserlerini izlemek için “Grand Palais” ye gidiyor.

Abidin sadece sergilere gitmekle, ağabeylerini izlemekle yetinmiyor: “Bense bir şeyler karalamaya başlamıştım daha Cenevre kentinde, daha sonra Paris’te.”

Evet herkes çiziyor evde. Paris’te de.

Nitekim Ali Ekrem sadece karikatürle yetinmiyor, resim de yapıyor. 1921’de, Paris’te mutlaka, Arif’in bir portresini çiziyor. Resim kâğıdına, karakalemle ve suluboyayla. Arif’te saçlar uzun, ağızda pipo var, gözler kapalı, henüz gözlükler yok. Hani kaldırıp alınına konulacak. Meraklılar *Çok Yaşasın Ölüler’e* bakabilir. Sayfa 20’de.

Peki Paris’in 1920’li yılları için anlatılacak başka şey yok mu? Vardır mutlaka. Ama maalesef şu anda elimizdeki kaynaklar bundan fazlasına olanak vermiyor. Üzgünüm. Belki bu yıllar için şunları yazmak olası:

Paris’li günlerde ve gecelerde Dino ailesi üyeleri ve yakın akrabaları, Paris’e gidip-gelenleriyle, başkentin kültürel, çok dilli, çok sesli ve çok yüzlü dünyasıyla, görünenleri ve görün(e)meyenleriyle içli dışlıdırlar. Cenevre’den sonra, Abidin’in abidini deyişle, mutlaka “bir ferahlama”. Yeni bir havanın tenefüs edilmesi.

Paris’teki “dünyayla” iç içe yaşıyorlar. Arif şiirle ilgisini biraz daha arttırıyor, tiyatroya merak sarıyor, karikatürü es geçmeden. Ali Dino karikatürcülüğü meslek olarak seçiyor. Arif için aynı şeyi söylememiz mümkün değil. Çünkü O ille kırk tarakta kırk bezi olsun isteyenlerdendir. Abidin bütün bu sanat ortamı içinde bir

yandan resim konusunda artık belirgin özelliklerini dışa vuruyor. O günlerdeki resim defterleri nerede acaba? Nerede çizdiği hareket halindeki çizgiler, insanlar, belki atlar, belki Boulogne Ormanı, belki Seine kıyıları ve henüz kirletilmemiş berrak suyu? Nerede Orman'daki "yapay göller", yapay şelale? Bir büyük Osmanlı sandığında İstanbul'da bir apartmanda mı? Yeniköy'deki yalılardan birinde mi? Nerede?

Abidin öte yandan sinema, karikatür ve tiyatroya da ilgi gösteriyor. Çocukluk arkadaşlarıyla (Oldum olası böyledir Abidin. Bir çekim merkezi. Müthiş bir karizma. Sanki insan mıknatısı), Arif ağabeyiyle. Belki annesiyle.

Abidin daha on iki, on üç yaşlarındadır. Paris'te yaşananlar, görülenler, izlenenler daha sonraki günlerde etkilerini elbette gün yüzüne vurdular. Paris'te ortaya çıkmaya başlayanlar giderek belirginleştiler. Ama bir dakika, bir ses duyuyorum. Bu ses Korfu'ya kalkacak vapurunki olmalı. Marsilya'dayız galiba. "Aman çocuklar kalkıyor vapur, koşun!"

## İŞTE VATAN İŞTE İSTANBUL NİHAYET İSTANBUL

Abidin Dino ve ailesi büyük olasılıkla 1925'te İstanbul'a döndü. Aradan oniki yıl geçmişti. Gönüllü bir ayrılıktı bu, Abidin'in zaman zaman "sürgüneydik" diye yazmasına rağmen.

Babası Rasih Bey, İstanbul'a vardıktan kısa bir süre sonra Dede Abidin Paşa'dan miras otlakiyelerle, tarlalarla, topraklarla, mal ve mülkle ve benzeri işlerle ilgilenmek, mali açıdan gittikçe zorlanmakta olan ailesine gelir kapıları açmak için Adana'ya gidiyor, bir otele, Adana'nın o yıllardaki tek oteline, yerleşiyor ve ünlü Şehir Kulübü'nden işleri yürütmeye çalışıyor.

Annesi Saffet Hanım, Ahmet abisi ve bizzat kendisi, Leylâ Abla'nın eşi Suphi Nuri İleri ve tek çocukları Rasih Nuri ile oturdukları Yeniköy'deki Yalı'ya yerleşiyorlar. Yalı, Boğaziçi'nde ve Boğaziçi, Abidin için "girift bir isim. Hem boğaz hem de boğazın içi çünkü." Abidin Dino, *Sinan*'da aynen böyle yazıyor (YKY, İstanbul, 1977, s.3 8).

Ali Ekrem ile Arif Atina'da kalıyor, Dede Abidin Paşa'dan kaldığı sanılan mal ve mülk işlerini olanaklar ölçüsünde yürütebilmek umuduyla... Umduklarını bulamıyorlar. Ali Ekrem evlenip Atina'ya yerleşiyor. Arif Dino sinema dünyasına giriyor, İstanbul'a dönünceye kadar birkaç filmde oynuyor, "kötü adam" rolleriyle ün bile kazanıyor : İşte fotoğrafıyla ispatı : Aktör Arif Dino huzurumuzda :



Oniki yaşındaki Abidin Paris'te (önce bir buçuk iki yıl kadar, sonra 2-3 yıl), Cenevre'de (6 yıl kadar), Korfu ve Atina'da (2 yıl kadar) yaşamış, yani o güne kadarki hayatının tümüne yakını Türkiye dışında geçirmiş bir çocuktur. Kendi yaşındaki çocuklarla hatta büyüklerle ve çevresiyle müthiş bir fark. Fransızcası Türkçesinden daha iyidir ayrıca. Ne şans.

Abidin ilk izlenimlerini şöyle aktarıyor:

“Vardığımda gördüğümüz İstanbul hâlâ oryantal bir İstanbul’du. Erkeklerin pek çoğu fesliydi. Kadınların bir kısmı açık, bir kısmı çarşaflydı. Boğaziçi’nin ortalarında (Yeniköy) bir yalıya yerleştik. Önümüz deniz. O kadar ki bazen pencereden denize atlayabilir, yüzebilirsiniz. Yüzmek. Burada denizsel bir unsur giriyor devreye.

Yalı Avrupa yakasında ve Asya’ya bakıyor.

Büyük bir dekor içinde yaşıyoruz. Ama ailenin parası yok.”

Abidin *Çok Yaşasın Ölümler*’de tadına doyum olmaz bir biçimde betimliyor Nuri Paşa Yalısı’nı ve insanlarını. Buyurun birlikte okuyalım:

“Nuri Paşa yalısı denize açılmış bir kalyon... (...) Arif’ten bambaşka, fakat Arif kadar şaşırtıcı Leylâ Abla’nın Etrüsk kraliçesi gibi duruşu, mavi gözlü cesur başyazar Suphi Nuri İleri Enişte’nin gülüşü halimize... (...) Saffet Hanım yine ‘pasyans’lar açıyor, biraz kederli kahve telvesine bakıyor, misafir kabul ediyordu gözlükleri alınca çıkartıp. Karaciğerinden şikayetçiydi biraz. Celâl Nuri’nin kızları Pervin’le Nesrin ve gece yatisına gelen bir sürü ‘Fecr-i Âti’ isimli hoş kızlar, Jülide, Perran, Celile, esir pazarına kız taşıyan üç direkli bir kadırgaya çeviriyorlardı yalıyı.

Üst katta iri kara gözlü Nermin de vardı, dayımızın kızı, ağır verem ve Ahmet’le evli, odasında hep Proust okuyordu sabah akşam, biraz ayrı yaşıyordu herkesten.”

Dayı kızı Nermin bir anlamda Abidin’in ve bütün ailenin neredeyse edebiyat danışmanıdır:

“Küçük kuzenim, ki İsviçre’de de bizimleydi, dünya edebiyatını çok büyük ilgiyle ve son derece yakından izliyordu. Bizi de olup-bitenden haberdar ediyordu.”

Rasih Nuri İleri, Abidin'in çocukluğunun son günlerine ilişkin şu bilgileri veriyor: 1925 sonbaharında "Okullar açılınca, Abidin, Robert Kolej'e kaydedildi; daha önce, aynı gün, sünnet olduk. Sünnetimizi yalıda milletvekili Dr. Rasim Ferit Bey kıydı."

Pes doğrusu. O yaşta sünnet! Abidin 12, Rasih Nuri 5 yaşında.



## FERMANLI DELİ HAZRETLERİ

Abidin'in Robert Kolej'deki öğrencilik yılları konusundaki araştırmalarımda yardımlarını rica ettiğim Boğaziçi Mezunları Derneği Yönetim Kurulu adına yanıtlayan Esra Yalçıntepe



*Abidin Yeniköy'de, 1928. (Rasih Nuri İleri koleksiyonundan.)*

sayesinde, ve eski defterlerin karıştırılması sonucunda, Abidin'in Robert Kolej'de 1925-1926, 1926-1927, 1927-1928, 1928-1929 ve nihayet 1929-1930 ders yıllarında kayıtlı olduğu ortaya çıktı.

Evet Abidin 1925-1926 ders yılı başında Robert Kolej'e başlamış, Paris'teki ikinci dönemindeki okul işiyle yeniden buluşmuştur ama bu mesele öyle pek uzun sürmemiştir. Abidin, ABD misyonerlerinin okulunda, Bebek'teki Robert Kolej'de, dört ders yılından biraz fazlaca okumuştur : Hepsi bu kadar. 1930'da terketti okulu.

Abidin 1927 yazında babasıyla birlikte Adana'ya gitti. Bir süre orada kaldı. Rasih Bey, 1927'de, herhalde yıl sonuna doğru, Adana'da vefat ediyor. Abidin en çok sevdiği insanlardan birini yitiriyor. Ailenin gelirlerinin yönetimiyle bundan sonra Ahmet Dino ilgilenecek. Rasih Bey'den daha kötü bir biçimde. Ahmet bu iş için Adana'ya gidecek, bilinen otele yerleşecek, Şehir Kulübü'nde yiyip içecek, kumara fena halde dadanacak. Ailenin geliri, geçimi gittikçe karmaşıklaşacak. Mutlaka dramatik boyutlar kazanmadı ama garip bir hal aldığı da kesin.

İlk gençliğini yaşayan Abidin, Robert Kolej günlerinde, kimi zaman, bilhassa Yeniköy'de Leylâ Abla'nın oturduğu ve o yıllarda Abidin'in de yaşadığı, Nuri Paşa Yalısı'nda okul arkadaşlarına davetler veriyordu. En başta Abidin'in o günlerdeki can arkadaşı Nâzım (Kalkavan), birçok sevimli ve uygar çocuklar müzik dinliyor, dans ediyor, eğleniyor.

Rasih Nuri İleri'nin 29 Aralık 1996 tarihli *Radikal*'de yazdığına göre, bu davetlere katılanlar arasında "Nâzım [Kalkavan] ile iki çok güzel kız [vardı], biri baştan çıkartıcı bir Rumen kızı diğeri Mevküre Şerbetçi..."

Robert Kolej'de Abidin'den izler kaldı. Bu izlerin tümünü bugün bulmuş değiliz, birkaçı hariç, kalanlarını da bir gün veya başka bir gün ama mutlaka ortaya çıkaracağımızdan eminim.

Şimdilik, Rasih Nuri İleri'nin tanıklığı sayesinde, "1930 okul yıllığında Abidin'in renkli desenlerinin" yer aldığını biliyoruz. Yine İleri sayesinde "Aynı yıl oynanan *Fermanlı Deli Hazretleri* piyesinin davetiyesini" resimlediğini de. "Bu oyun için hazırlanan program dergisinin kapağını" yaptığını da. İleri Toplumsal Tarih'teki makalesiyle birlikte zengin koleksiyonundan çıkarıp sunduğu fotoğraflar yanında bu kapağı da hediye ediyor. Burada İleri koleksiyonundan gelen bu belgeyi de takdim ediyorum. Böylece ilkençlik yıllarındaki Abidin'ik çizgileri seyredebiliyoruz.



Abidin Dino'nun basılmış ilk çalışması. Robert College öğrencilerinin oynadığı Musahipzade Celâl'in *Fermanlı Deli Hazretleri* adlı oyununu için hazırladığı programın derzisinin kapağı. 1928

İleri makalesinde bu oyunun 1930'da sahneye konulduğunu yazıyor, oysa kapağın altında "1928" notu var. Tarihlerden biri doğru ama hangisi ?

Musahipzade Celal'in, 1927'de Darülbeydi'de sahnelenince ününün artmasına yol açan oyun, Osmanlı Sarayı bürokrasisini, aile hayatını, dini müesseseleri, örf ve adetlerinin kimini hicvetmesiyle tanınıyor. Böyle bir piyesin Robert Kolej öğrencilerince seçilmesi bir rastlantı değil.

Musahipzade o yılların en ünlü ve en çok üreten piyes yazarlarından biridir. Dahası geleneksel seyirlik oyunlarından yararlanılarak tiyatro yapılmasından yanadır. Piyeslerinden birçoğu bu ilkeye dayanır. *Fermanlı Deli Hazretleri* Türk tiyatrosu klasiklerinden biridir ve daha sonraki dönemlerde de defalarca sahneye konulmuştur.



Robert Kolej'de sahnelenişinde, o yıllarda "Müslüman kadınların tiyatro yapması yasak oduğu" için, Nâzım Kalkavan kadın rolünü üstlenmiştir. Bu istisnai bir şey değildir, o yıllarda düzenli olarak baş vurulan bir "çare"dir. 1930'ların hemen başında Halkevleri kurulunca "kadın rolünü erkeklerin oynaması" yasaklanmıştır. Kadınlarımız da oyuncu olabilsinler, oyunculuklarını

gösterebilsinler diye. O yasaklı dönemlerde en iyi “kadın rolü” yapanlardan biri ustalardan Naşid Efendi’dir. Daha sonrasının Naşit Özcan’ı...

Abidin’in Robert Kolej’deki oyunla ilişkisi sadece çizgilerle mi kaldı ? Sanmıyorum. Bu konuda açık ve kesin bir bilgimiz yok ama işin içinde Nâzım Kalkavan varsa mutlaka Abidin de başından beri vardır diyebiliriz. Ama rolü neydi? Sahneye koyan olmasın? Olabilir. Hem niçin olmayacakmış ?

Abidin’in tiyatroya, dansa, müziğe, sinemaya ve seyirlik sanat eserlerine ilgisinin çocukluğundan bu yana geldiğini biliyoruz. Bu ilginin Robert Kolej yıllarında sürmesi kadar doğal bir şey olamaz. Hele ilgilenen Abidin Dino’ysa. Hele yaşanan dönemde tiyatro en çok ilgi çeken sanat dalıysa. Abidin’in de düzenli bir tiyatro seyircisi olduğunu varsaymak olasıysa. Hele neredeyse her okulda yıl sonunda bir piyes sahneleniyorsa...

Daha sonraki yıllarında tiyatro ve sinemaya merakını sürdüren, 1930’ların ikinci yarısında, Oxford’ta tiyatro ve sinema eğitim alan Nâzım Kalkavan, Sevim Tarı’nın daha sonra Mihri Belli ile evlenen ve Belli soyismini alan sosyalist siyasetçi hanımın dayısıdır. Kalkavan ailesi o günlerde Karadeniz’in İstanbul’a



yerleşmiş zengin ailelerindendi.

Mihri Belli, *İnsanlar Tanıdım* başlıklı anılarının birinci cildinde bir yerde şunları yazıyor : “1929 yazı sonu, Boğaz’daki Amerikan Koleji (Robert Kolej) giriş sınavlarına katıldım. (...) Yatılı hazırlık üçüncü sınıf öğrencisi olarak kaydımı yaptırdım.”

Mihri Belli o günlerde 14 yaşındadır, Abidin Dino ise 16’sında.

13 Nisan 2007’de Paris’te bir öğleden sonra süren uzun boylu ve dünya kadar şey konuştuğumuz söyleşimiz sırasında, Mihri Belli’ye, Robert Kolej’de Abidin’i tanıyıp tanımadığını sorduğumda şu yanıtı verdi :

“1929 sonbaharında Macit Bey’in Türkçe dersinde aynı sırada oturuyorduk Abidin’le. O uzun pantolonluymuştu, ben kısa pantolon giymiştim. Bize göre daha iri yarı ve daha yaşlıydı. O yıllarda Robert Kolej’in protestanlığı yaymaya yönelik misyoner yönü kemalist iktidarın radikal laikliği sonucu artık gündemden düşmüştü. Rahattık. Robert Kolej’de Anadolu, bilhassa Karadeniz Bölgesi doğumlu pek çok çocuk ve genç vardı. O günlerde İstanbul’a yerleşmeye başlayan yeni zengin Karadenizliler çocuklarını Robert Kolej’e gönderiyorlardı.”

Mihri Belli, andığım kitabında, o günlerdeki okulun, son derece ilginç sosyolojik analizini yapıyor, bunu da buraya hemen not etmeli. İlginizi çekebilir.

Davetler, desen çizmeler, karikatürler, *Fermanlı Deli Hazretleri* piyesi davetiyesinin resimlenmesi derken okul zamanı “rüzgâr gibi geçti”. Abidin ancak bu kadar dayanabildi okul hayatına.

Abidin daha 16-17 yaşındayken kimi mizah desenleri İstanbul basınında yayınlanmıştı. Abidin’in o yıllarda ilgisini çeken şeylerin

başında minyatür ve hat sanatı da geliyordu. Bir de kimi karikatürcülerin çizgileri.

Evet Abidin'i başka şeyler, başka mekanlar, başka ufuklar çağırıyordu. Abidin tercihini yaptı ve okul hayatına elveda dedi. Aslına bakarsınız Abidin bu işe o kadar üzülmüş de değil. Nitekim aynen şöyle diyor : "Böylece dillerime bir de İngilizceyi katmak olanağını buldum." Daha ne olsun?

Abidin'in o ilk gençlik yıllarında futbola merak sardığını da biliyoruz. "Gençliğimde futbol oynadım." diyordu Abidin. Küçük bir kız çocuğuyken mahallenin erkek çocuklarıyla top peşinde koşmaktan çekinmeyen Güzin Dino (Güzin bunları *Gel Zaman Git Zaman*'da yazıyor ve bana defalarca anlattı.) Abidin'in futbolculuğu konusunda şunları söyledi : "Doğru, Abidin futbol oynadı. Kalecilik yapıyordu. O ilk gençlik günlerinde. Ama benimle tanıştığı günlerde [1939 ve sonrasındaki günlerde] top oynadığını görmedim."

## YAŞAM VE TOPLUM

27 Kasım 1930'da Abidin annesini yitirdi. İstanbul'da Dino ailesinin iki üyesi, Arif ile Abidin artık tek başlarındadır bir anlamda. Elbette Ahmet'in evi var: Eşi Dayı kızı Nermin'le birlikte Şişli'de oturdukları ev. Ama önce babanın, sonra annenin yitirilmesi Arif ile Abidin arasındaki içli dışlılığı daha güçlendirdi. Abidin artık en sevdiği abisi ve bir anlamda ustası Arif Dino ile her gün beraberdir. Bu ikiliye zaman zaman, hatta çok zaman, Fikret Muallâ da katılacaktır.



O günlerin en vurucu derdi mali durumun kötülüğüdür. Arif ve Abidin için özellikle. Ailenin öbür üyeleri belki başlarının çaresine bakabiliyorlardı, ama iki kardeşin günleri zordu. Geceleri daha zordu. Abidin'in şu satırlarını okuyalım: "Aile Odası. Burada Yeniçeri giysileri yığılı. Oda tımar ve zeamet kokar, zorba bir koku. Preveze-Yanya, Seyhan-Ceyhan arası yüz binlerce dönümlük tuğralı tapular yerlerde sürünüyor. 'Otlakiye' bunların çoğu, üstünde köyler, ormanlar, bataklıklar, nehirler. Kar misali binler ve binlerce koyun sürülerini beslemeye yararlı. Karşılığı kese kese altın, keseler kalmış, altınlar gitmiş arada." (*Çok Yaşasın Ölüler*, s. 21)

Paşazadeliğinin de paşa torunluğunun da bir sonu var demek. Otlakiyelerin gelirini toplamak için Adana'ya kadar gitmek ve uğraşmak şart... Bu konuları, babasının ve ondan sonra Ahmet'in üstlenmesi gerekti. O yıllarda Abidin çocuktan veya çok gençti, Arif ise bu tür işlerden hiçbir şey anlamıyordu... Bilhassa her ikisi ve Leyla Abla da yılda bir Ahmet'in Adana'dan gönderdiği veya bizzat getirdiği otlakiye hisseleriyle idare etmek zorundaydılar. Ama bu her zaman yetmiyebiliyordu.

Abidin bu günlerin sonucunu şöyle çıkarıyor:

"Zengin çocuk konum ve durumundan parasız çocuk konum ve durumuna geçiyorum. Benim için çok iyi bir şey. Her şeyi değiştiren. Böylece başımın çaresine tek başıma bakmak olanağını buluyorum. Zaten önce babam, kısa bir süre sonra annem öldüler; boşlukta değilim, ablam ve ağabeylerim var, ama kendi başımın çaresine bakmam gerektiğini çok erken yaşta anladım."

Evet Abidin Paşa'nın torunu Abidin Dino, 1930 sonundan itibaren artık paşa torunluğunun kolaylıklarından bir parça uzaktadır. Başının çaresine bakmak zorundadır.

Bir emekçidir artık Abidin : Önce gazeteci ve karikatürcü olarak *Yarın*'da.

Bu işin başka bir boyutu daha vardır: 14 yaşında babasız, 17'sinde annesiz kalmak zordur. Babalı ve analı yaşanan o güzelim Paris, Cenevre, Korfu, Atina, İstanbul, Adana günleri artık sadece birer anıdır. Analı babalı büyümemek adınız Abidin Dino bile olsa dertlidir. Bunun getirdiği hüznün, acı ve sorunları tahmin etmek te kolay değildir.

Abidin bu koşullarda hayata atılacaktır: Ekmek parasını bizzat kazanmak için: İlk iş karikatür ve çizgilerini İstanbul basınında yayınlamak olacaktır.

Aile hayatından toplumsal yaşama geçiyor Abidin.

Abidin Yalı'daki günlerinde 1932'ye kadar yeğeni Rasih Nuri İleri'yle aynı odayı paylaştı. Rasih Nuri İleri'nin yazdığına göre, 1930-1934 dönemi Abidin'in "bohemlik yıllarıdır."

Birinci baskısı 1933'te çıkan *Asmalımescit 74* isimli kitabında, Fikret Âdil, o günlerin gençlerinin bohem hayatını romanlaştırmaya çalışarak, ama birçoğunun ismini aynen koruyarak (örneğin Nizamettin Nazif, Mahmut Yesari ve Necip Fazıl gibi) bir kısmınınkini biraz değiştirerek, gerçek olaylarıyla anlatıyor. Necip Fazıl'la ve birkaçıyla sıkı dalga geçerek.

Fikret Âdil'in *Intermezzo*'sunun ilk baskısı 1955'te yapıldı. Bu kitapta Arif Dino'nun sinemayla içli dışlı zamanlarında, Atinalı günlerinde, daha çok gecelerinde demek gerek aslında, arkadaşı, ünlü ve pek yakışıklı aktör Yorgo Papas da dahil birçok insanın maceraları var: İstanbul ve eğlence muhiti diyelim. (Bu iki kitabın alt başlıkları parantez içinde *Bohem Hayatı*'dır. İkisi birlikte 1988'de İletişim Yayınları'nda yeniden yayımlandılar. Bu kaynaktan okudum. Vereceğim sayfa numaraları bu kaynaktan.)



*Genç Abidin Dino (M. Şehmus Güzel koleksiyonu.)*

Konumuz açısından ve hele 1930'lu yılların başını anlatması vesilesiyle bizi ilgilendiren birinci kitapdır. Bu kitabın en çarpıcı yönlerinden biri, o günkü gençlerin gece hayatı ve uyuşturucunun neredeyse her türlüyle içli dışlı olmalarını aktarması yanında, birçok "kroki"ye de yer vermesidir. Asıl ilginç de krokileri çizenlerdir. Sıralıyorum: Münif Fehim, Nurullah Berk, Fikret Âdil, Refik Fazıl, Hasan Rasim, Ratip Tahir, Elif Naci (Necip Fazıl'ı çiziyor.

s. 59'da), Abidin Dino (s. 80. Ah, Abidin olsaydı da keşke açıklasaydı: Oradaki üç kişiden en soldaki Nâzım mıdır? O duvar duvar mıdır? Duvarsa eğer hapisane duvarı mıdır? Yoksa “düşman” insanlardan oluşan bir heyula mıdır? Ve arkadaki o bloklar neyin nesidir? Ve oradan burnunu uzatan hilal?), Hale Asaf (s. 85 ve bir de 95'te). Refik Fazıl ve Nurullah Berk'in de birden çok eseri var kitapta. Necip Fazıl evet o yıllarda Abidin ve arkadaşlarıyla aynı “kat”larda dolaşıyordu. Nitekim, Rasih Nuri İleri'nin yazdığına göre, “Necip Fazıl 'Kafiyeler' şiirini Abidin Dino'ya ithaf” etmiştir (*Çok Yaşasın Ölüler*: s. 13).

O yıllarda Abidin zaman zaman ağabeyi Ahmet Dino'nun oldukça renkli ve gelen gideni bol Şişli'deki apartmanında da kalıyor.

Hiç ayrılmadığı ağabeyi ise elbette Arif'tir. Abidin'in birinci çevresi diyebileceğimiz aile takımı Arif, Ahmet ve eşi dayı kızı Nermin, Leyla Abla, eşi ve oğlu Rasih Nuri İleri'den oluşuyor.

Abidin'in dostları, yakın arkadaşları arasında en başta Fikret Âdil, Peyami Sefa, Necip Fazıl, Nurullah Berk, Nizamettin Nazif kısaca Nizam, Suat Derviş, Fikret Muallâ, Nâzım Hikmet öncelikle sayılmalı. Abidin Dino, Nâzım Hikmet'i 1930'ların hemen başında tanıdı. Abidin o günlerde onyediy onsekiz yaşındaydı. Nâzım otuzlarının ilk yıllarında. O günlerde “Şair Baba” ile genç ressam, yakın gelecekte dekoratör, sanatçı arasında sıkı bir dostluk doğdu ve sonuna kadar kesintisiz sürdü. Nâzım'ın özgürlük günlerinde ve hapislik karanlığında. Hiç aksamadan. Abidin Usta'yı hapisanelerinde ziyaret etti. Usta Abidin'e mektuplar yazdı. Hatta bu mektuplarında Abidin'in kendisine resim dersi vermesini bile rica etti. Nâzım çünkü Bursa'da “yatarken” resim de yapıyordu... Bu dostluk ve yakın arkadaşlık daha sonra da devam etti. Bunun öncesi de var :

## İPEKÇİ FİLM STÜDYOSU'NDA



*Nâzım Hikmet İpekçi kadeşlerden İhsan İpekçi ile.*

1930'ların hemen başında İhsan ve Osman İpekçi kardeşler film stüdyolarında, İhsan İpekçi Nâzım'ın dayısı kızı Leyla Hanımla evli olduğundan bu vesileyle akraba da sayılan Nâzım Hikmet'e çalışma olanağı veriyorlardı. Nâzım bu sayede neredeyse gece gündüz bu mekanda çalışıyor, üretiyor, yazıyor, yazıyor, yazıyordu... Müthiş bir çalışma temposu içinde şiirler, piyesler, makaleler, kitaplar, kitaplar, kitaplar... yayınlıyordu.

Dönemin tek tiyatrosu sayılabilecek Darülbedayi'de (kısa süre sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu adını alacak) Nâzım'ın oyunları da sahneleniyordu.

Nâzım'ın Mart 1933'de yeniden tutuklandıktan sonra hapis yatarken yazdığı oyunları Muhsin Ertuğrul (o günlerde ismini Ertuğrul Muhsin biçiminde yazıyordu) tarafından sahnelendi...

Nâzım'ın yüksek çalışma temposu hapisanede ve Ağustos 1934'te yeniden özgürlüğüne kavuştuktan sonra İstanbul'da devam etti...

Abidin, büyük bir koşturmaca içindeki Nâzım'la İpekçilerin Stüdyosu'nda karşılaşıyordu. Nâzım'ın Arif Dino başta Stüdyo'daki diğer arkadaşlarıyla yaptığı tartışmalar, Abidin Dino için bulunmaz sinema ve tiyatro dersleri niteliğindedir. Yaşam, siyaset ve felsefe dersleri boyutları yanında.



Ertuğrul Muhsin ile...

*Muhsin Ertuğrul ve Nâzım Hikmet.*

Evet Abidin'in ağabeyi Arif Dino ile birlikte gittiği İpekçi Film Stüdyosu bir kültür yuvasıdır. Hem yepyeni bir ortamdır, hem de Abidin'in sinema dünyasıyla yakından tanışma olanağı bulduğu gizemli bir mekân. Abidin'in sinemayla yakından tanışma faslı burada başlıyor. Bunun sonrası da var elbette : 1934-1937 döneminde SSCB'de. Ve 1960'larda belgesel film yönetmeni olarak.

Abidin'in tanıdığı veya arkadaşlığını derinleştirdiği Muhsin Ertuğrul bu mekanda, usta bir film yönetmeni, sahneye koyucu ve oyuncu olarak en önemli sanatçılardan biridir.



*Lazar Yazıcıoğlu, kameraman,*

Bu yeni ve kültür düzeyi yüksek toplumsal çevrede Abidin, Ertuğrul gibi sinema ve tiyatroyla uğraşan ustalarla, sinema oyuncularıyla, Lazar Yazıcıoğlu gibi kameraman ve film çekimi ekibindekilerle, bilhassa Beyaz Ruslarla, teknisyenlerle, diğer senarist ve kameramanlarla arkadaş, dost olacak.

Bu çevrede birçok kadın ve erkek vardı: Mediha (Baran), Nergis, Fahire (Fersan) gibi kadın oyuncular, aktör ve seslendirme sanatçısı Ferdi Tayfur (gerçek, evet evet hakiki gerçek Ferdi Tayfur) ve kızkardeşi Adalet Cimcoz.

İhsan ve Osman İpekçi kardeşler, Stüdyo'daki tiyatro, sinema, sanat tartışmalarının ayrılmaz üçlüsü Arif Dino, Nâzım ve bilhassa Ercüment Behzad (Bıraksanız hemen yeni yayınlanmış bir şiir kitabını imzalayıp hediye edecek, sevimli insan, biraz tahammül fersah yine de), ve "işbaşı" yaptırmak için bu üçünü ancak bağıra çağıra, Abidin'in yazdığına göre, bazen "ancak megafon kuvveti ile susturabilen" Muhsin Ertuğrul, Film Stüdyosu'ndaki binbir meslek sahibi şirin kadın ve erkekler, ince sanatçı ve kubizmi veya post-kubizmi İstanbul'a kadar taşıyan "Beyaz Ruslar": Onlarsız film dekorlarını kim kotaracak yoksa?

Abidin hem dinler herbirini, hem de seyreyler. Bakan gözler başka neye yarar ki ? İşte bu ortamda Arif, Nâzım, Ercüment Behzad ve sonra hepsi birden çok ciddi, öncelikle sinema ve tiyatro çevresinde dönen sanat tartışmalarına dalıyorlardı orada. Abidin'den dinleyelim:

"Abim Arif, Nâzım'la, Ercüment Behzad'la İpekçi'lerin film stüdyosunda -iki çekim arası- sanat konularına öylesine bağıra çağıra dalıyorlardı ki, Ertuğrul Muhsin ancak megafon kuvveti ile susturabiliyordu onları. Gerçi sessiz film yıllarıydı daha...



İri kıyım iki derbeder Osmanlı çocuğu Nâzım'la Arif, dünyanın değışirliğine inanıyorlardı, Behzad da Berlin Dadacılarının, Expresyonistlerinin hızı içindeydi. Vakti olursa Muhsin de araya giriyor, tiyatronun, sinemanın ve şiirin iç içe kenetlenmiş ilişkilerinden söz ediyordu. Gün oluyor, bir tek şiir yazmadan fütürist hareketin motoru Burliuk'un (Mayakovski'nin yoldaşı. MŞG) hikâyelerini anlatıyordu Nâzım, gün oluyor Arif, Kral Übü'nün babası Jarry'nin marifetlerini, ya da Paris'te tanıdığı Pitöeff'lerin buluşlarını anlata anlata bitiremiyordu. Âlemde İpekçiler'in film stüdyosu! Benzeri bulunmaz bir kültür ortamı.”



*Ferdi Tayfur. Demiryolu işçiliğinden sinemaya.*

## “GÜNEŞE DOĞRU”



*Film takımı. Yolculuk : “Güneşe Doğru”.*

Nâzım Hikmet’in senaryosunu yazdığı ve 1937’de bizzat yönettiği “Güneşe Doğru” filminin iki baş oyuncusu vardır. Arif Dino ile Ferdi Tayfur. Hani şu uyuşturucu “gezintilerini” biraz fazla uzatınca, kendini Bakırköy’de bulan o yılların ünlü sinema oyuncusu Ferdi Tayfur.

Ferdi Tayfur (1904-1958) sinema oyuncusu, yönetmeni ve seslendirme sanatçısıdır. Almanya’da okuduktan, demiryolunda işçilikten sonra sinemaya geçti. Olağanüstü sesi ve espri yeteneğiyle asıl ününü seslendirme alanında yaptı. Adalet Cimcoz’un ağabeyidir. Adalet Cimcoz da o sıralarda İpekçi Film Stüdyosu’nda çalışmaktadır. O da seslendirme alanındaki başarısıyla bu dalda vazgeçilmez sanatçı konumuna ulaşacaktır.

O yıllarda Nâzım'ın çevresindeki gençlerden ve Nâzım'ın 1929'da yayınlanan *835 Satır* isimli kitabının kapağını Ali Süavi adıyla imzalayan, daha sonraki yılların fotoğraf ustası Suavi Sonar o günlerden bir anısını aktarıyor :

“İpekçi Film Stüdyosu'nda sinema afişleri hazırladığım sıralar Nâzım Hikmet de aynı stüdyoda senaryo yazıyor, tercümeler, dublajlar yapıyordu. Hemen her gün birlikte olurduk. Stüdyoya gelir gelmez birbirimizi sorardık. Bir gün Nâzım'ın içerde çalıştığını söylediler. Ben tabii alışılmış, günlük işleri yaptığını sandım. Bir de içeri girdim ki, Nâzım piyanonun başında. (...) Adalet Cimcoz'la birlikte 'Gene fistanın atlas /Atlasa iğneler batmaz' türküsünü modernize etmeye çalışıyorlar. Nâzım'ın bu yönünü ilk defa o gün gördüm.” (Yıldız Üçok: “Suavi Sonar'dan 1930'lardan Nâzım anıları: 'Nâzım Şarlo hayranıydı'”, *Cumhuriyet*, 20 Ocak 1989).



*Muhsin Ertuğrul.*



*Darülbedayi'de bir piyes oynanırken.*

Nâzım'ın sinemayı tiyatronun eğemenliğinden, baskısından uzaklaştırmak, oyuncuların tiyatroda oynar gibi oynamalarına son vermek, bir yerde Muhsin Ertuğrul tarzı film çekimini yinelememek umuduyla filmde tiyatro sanatcılarını oynatmadığı, bu amaçlarla filmde Arif Dino ve Ferdi Tayfur yanında oyunculuk deneyimi bulunmayan bir genç kıza, Nergis'e başrollerden birini verdiğini ileri sürenler var. Sinemayla ilk kez karşılaşan Fahire (Fersan) ve Mediha (Baran) isimli genç bayanları da filminde oynatmış, isimleri afişte yer almıştır.

Nâzım Hikmet'in sinemada, Türkiye'deki sinemacılarla kıyaslanınca, devrimci bir yaklaşımı söz konusuydu : Sinemada yeni bir yol izlemek, sinemaya hareket kazandırmak niyetindeydi. Bunu 1930'ların başında gerçekteştirmek için ilk adımlarını

atıyordu. O günlerde bunu yapacak gücü vardı. Sakin, efendi, inanmış, kararlı ve yetenekli bir güç : Memet Fuat'ın A'dan Z'ye Nâzım Hikmet'te belirttiği gibi, "Nâzım gerek İpek Film'de, gerek Darübedayi'de Muhsin Ertuğrul'un baş yardımcısı durumundaydı." (s. 351).

Güneşe Doğru filminin setinde çekilmiş bir fotoğraf var önümüzde, kameraman Lazar Yazıcıoğlu'nun sol eliyle tuttuğu kameranın çevresinde ikisi bayan onbir kişilik topluluk poz vermiş:

Arif Dino gözlüklü, solda ayaktaki ilk oyuncu. Atina'lı yıllarında Arif sinemayla nişanlanmış, yunan sinemasının "kötü adam" rolleriyle ün bile kazanmıştı... İpekçi Film Stüdyosunda bu filmle sinemayla "evlendi".



*Nâzım Hikmet, Faruk Morel ve diğerleri...*

Nâzım Hikmet, ortada, yorgun, oturmuş, başını, heykeltıraş ve ressam ve büyük ihtimalle filmin dekorlarını yaratan sanatçı Faruk Morel'in omuzuna dayamış. Hemen arkalarında İhsan İpekçi ile Osman İpekçi.

Abidin nerede ?

Abidin o günlerde SSCB’de. Biz İstanbul’dayız, İpek Film Stüdyosu’nda Nâzım “Güneşe Doğru” filmini yönetiyor. Afişe bakılırsa “Dekorlar : Abidin Dino»dan.

Bu, o günlerde Abidin SSCB’de olduğu için mümkün değil. Yukarıda vurguladığım gibi ve birkaç ciddi kaynaktan okuduğum gibi filmin dekorları Faruk Morel tarafından yaratılmış. Ama neden afişte Abidin Dino ismi yazılı ? Dekorların tasarımını yapıp gönderdiği için mi ? Bilmiyorum. Ama Abidin’in o günlerde SSCB’de Yutkeviç’in yönettiği Madenciler filminde dekoratörlük yaptığını biliyorum. Birazdan göreceğiz.

Burada yeri gelmişken Nâzım’ın 1933’te yönettiği Düğün Gecesi isimli filmini de geçerken anmalı. Halide Pişkin, Kavuklu Ali, Naşit Özcan (daha öncelerinin Naşid Bey’i veya Naşid Efendi’si, birazdan daha ayrıntılı değineceğim.), Hazım Körmükçü’nün rol aldığı film.

Abidin 1930’ların ilk yıllarını anlatırken, İstanbul’un pek çok “kat”ı bulunduğunu belirtiyor ve ekliyor: “İnsanların çoğu sadece bir katta yaşıyordu, İstanbul’da. Oysa benim kafamda en azından yedi kat vardı. Ben hepsini görmek ve aynı zamanda



hepsinde yaşamak ve hepsini resimlemek istiyordum.”

Abidinik “Kat”ların en başında İpekçi Film Stüdyosu’ndan hemen sonra şunları sıralamak olası:

Bâb-ı Âli, Bâb-ı Âli’nin meşhur Filibeli Köftecisi, Koska’nın işkembecisi (Bunları sadece Arif’ten öğrenebiliriz), Ostorog Yalısı, Dégustation (Degüstasyon) Lokantası ve Çiçek Pasajı, günün saatine göre meyhane, pastahane veya “hastane” Petrograd, Bakırköy Akıl Hastalıkları Hastanesi, (o yıllarda “Tımarhane” diyenler de vardı), esrarkeş tekkeleri, Galata Mevlevihanesi, Darülbedayi (kısa süre sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu adını alacak), abisi Ahmed ve dayı kızı Nermin’in Şişli’deki evi, Abidin’in “Forum” adını layık gördüğü açık hava kiraathaneleri, “Küllük”, Asmalımescit, “Cennet Bahçesi”, Meserret Kiraathanesi, Emin Efendi Lokantası, “Viyana”, Nisuvaz (Niçoise Fransızcasıyla), Ştaynbruch Birahanesi, Galata meyhaneleri, Hachette Kitabevi, Leylâ Abla’nın Yeniköy’deki yalısı veya Nişantaşı’ndaki evi. Ve bilhassa Boğaziçi:

Abidin 17 yaşındayken “yüzerek Boğaz’ı Avrupa’dan Asya’ya geçiyordum. Sonra da Asyadan Avrupa’ya...” diyor. Doğal: Çünkü Boğaziçi’nin akıntılarını elinin içi gibi bilir, tanır, okşardı Abidin. Boğaziçi’yle haşır-neşir olmasın da ne yapsındı Yeniköy’de oturan bu genç? “Nerede deniz görsem hemen soyunur, atlar, yüzmeye başlarım” diyen kim? Abidin. Ve ekliyor: “Boğaziçi’nde çok derin sularında çok özel bir balık tutulur. Ben de Boğaziçi’nin bütün deniz dibi taşlarını teker teker bilirdim.” Pes!

“Yedi kat”ı geçtiğimiz ortada. Ama zaten Abidin de “en az yedi kat”tan söz ediyor.

Her “kat”ta başka arkadaş, her “kat”ta binbir macera yaşıyor Abidin. Her biri diğerinden renkli, ya da karakalem, yaşanılan.

Sonuna kadar. O günlerin İstanbullu, İstan-güllü delikanlıları, Abidin'in arkadaş, dost ve yoldaşları "çizgi dışı", "kural dışı" delikanlılardır. "Biraz derbeder."



Nâzım Hikmet, Kemal Salih Sel, Fikret Adil... Yıl 1934

İşte hepsi burada: Fikret Âdil, Nurullah Berk, Arif Dino "Dev Adam", Neyzen Tevfik, Asaf Halet, Peyami Sefa, Necip Fazıl (kaşgöz oynatmaktan alıkoyamaz kendini, o da böyle bir yaratık), Fikret Muallâ, Fuat Çarım, Ercümen Behzad ("Berlin Dadacılarının, ekspresyonistlerinin hızı içindeydi o günlerde"), Sait Faik bir süre sonra (*Semaver* 1934'te yayınlandı, duydunuz mu?), Tevfik Kent "şık ve nazık", Kemal Ahmed, Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden birkaçı ve diğerleri. Dahası da var...





*Sait Faik ve Adalet Cimcoz. 1950'lerin başında.*



*Neyzen Tevfik: Kalenderlik dersleri verir: Karşılıksız.*

Ve peşlerinde, nereye giderlerse gitsinler, “gölge”ler, mutlaka bir “görevli”. Mutlaka bir “sivil”. “Herif”. “Peşimizdeki”. “Vazifesi itibariyle salâhiyetli bir şahsiyet”. “Yedikulak” görevde. Jurnalini çekecek, şakası yok bu işin: “Gençler kravatsız dolaşıyor İstanbul’da, olacak şey mi yahu!” Kimiyse uzun saçlı. Saç düzensiz. Hayret!



*Abidin ve Fikret Muallâ, ikisi de kravatlıdır, yaklaşın lütfen, iyi bakın, Ayasofya taraflarında “dilenci rolündeler”. Yöneten mutlaka Arif Dino’dur. Şaka gibi. Ama İstanbul şakası.*

Arif, Abidin ve Fikret Muallâ her gün Ayasofya kahvesi senin Petrograd Meyhanesi veya Pastanesi veya Lokantası, her neyse, benim diyerek günleri geçirir, zamanı öldürüyor mu sanıyorsunuz? Hayır! Derin sohbetlere dalıyorlar, tartışıyorlar, gülüp şakalaşıyorlar ve kendileri gibi bir miktar orijinal nasıl demeli hani

öyle her yerde bulunması kolay olmayan insan türlerine de rastlıyorlar.

Abidin’le Muallâ’nın birlikte devam ettikleri bir mekândır, hâşâ huzûrdan Bakırköy Emrâz-ı Akliye Hastanesi nam mekân. Abidin’in oralara kadar taşınmasının altındaki nedenlerinden biri öykücülüğüne bayıldığı Doktor Fahri Celâl’dir. Fikret Muallâ’nın ki malum. Abidin bunları *Fikret Muallâ* isimli bir içimlik yapıtında anlatıyor. (Cem Yayınları, İstanbul, 1980). Orada Neyzen Tevfik’e de rastlarlar. Fikret “hocasından” ders alır. Abidin kalenderliği öğrenir.

Bizimkiler, kimi geceler eve dönecek taksi parası bulamayınca geceyi geçirmek için Petrograd’a demir atıyorlardı. Nurullah Berk, *Fikret Moualla*’da bu mekândan “Petrograt pastanesi” diye söz ediyor, şunları yazarak: “Aydın kişiler, yazar ve gazeteciler ressamlar gelirlerdi buraya. Özelliği, bir yandan servis yapan güzel Rus kızları, bir yandan da sabaha kadar açık bulunması idi. Çok kere Fikret Âdil, Muallâ, Hale Asaf’la sabahladığım olurdu bu Petrograt (yine sonundaki harf “t”. MŞG) pastanesinde.” (s. 59-60).

Fikret ile Hale Asaf Almanya’da aynı okullarda dirsek çürütmüştür: Resim yapmak aşkıyla...

Beyaz Ruslar o yıllarda, “sığındıkları” İstanbul’da birçok eğlence mekânı açtılar. İstanbul’un yaşantısına sarı, beyaz, pembe, kumral renkler kattılar. Coşku da.

O günlerin gençlerinin gittikleri mekânlardan birinin isminin Petrograd olması ne kadar ilginç; değil mi ki bu gençlerin bir kısmı solcu, kimi belki komünist. Oysa Beyaz Ruslar Lenin’in ismini alan eski başkentin eski ismini İstanbul’da yaşatıyorlar : Petro-Grad.

“Deli-Petro” diye isimlendirseydiler belki hiç müşterileri olmazdı.  
Kim bilir?

Gidenleri oraya çeken şey başkaydı :

Kimi için orada çok güzel Rus kızlarının bulunmasıydı.

Kimileri içinse o mekânın bütün gece açık olması.

Abidin, Arif, Muallâ ve arkadaşlarının uğrak yerlerinden biri de zaman zaman Galata Mevlevihanesi’ydi.

Abidin’in o yıllardaki İstanbul’u birçok “kat”lıdır ve bu kent bütün "kat"ları, bütün "tip"leri, bütün mekânlarıyla gençlikle ve gençlerle randevusuna tam zamanında yetişmiştir.

Galata meyhanelerinde denizcilerin ve Evliya Çelebi'nin izini sürebiliriz. "Ştaynbruch Birahanesi"nde bir bira atabiliriz.

Orada belki İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'na bile rastlayabiliriz: Abidin'i ilk çizgilerini yayınladığından beri bağına basmıştır, bir ağabey gibi, tiyatro konusundaki teorik yazılarında ve kitaplarında Abidin'in anlattıkları pek işine yaramaktadır ayrıca.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu: Birçok işi birarada yürütür. Piyesler bile yazar.

Evet orada İsmayıl Hakkı belki Nurullah Ataç ve *Yeni Adam*'ın sevimli yazar ve şairleriyle baş başa vermiş, derginin yeni sayısında yayınlanacakları konuşuyorlardır...

Baltacıoğlu çok çalışkandır. Yineliyorum: Birçok işi birarada yürütür. Herhalde o günlerde ve sonrasında kimse O'nun kadar makale ve kitap yayınlamadı. O'nun kadar konferans vermedi. Ders ve seminere girmede... Eşsiz bir öğretim üyesi, eşi bulunmaz bir yazar, çok yönlü bir yaratıcı, yorulmaz bir aydın. Bu arada bizzat

piyesler bile yazar. Tiyatro üzerine teorir kitaplar da... Bir parça düşünür. Ya da filozof mu demeli? Artık nasıl isterseniz öyle.

Suss bırakalım çalışsınlar.

Sağlığınıza! Hadi bir bira daha...



Kimi akşamüzeri, "Degüstasyon" denir o yıllarda. Oraya da "çıkılır"...

Sabahları "Meserret Kiraathanesi"... Mahmut Yesari okullar, çocuklar ve büyükler için piyesler, romanlar ve daha neler neler yazıyordu bir köşede, "gölge"si de mutlaka sinmiştir, bir başka köşede: Masanın ayakları altında kayboldu kaybolacak, yitti yitecek gibi... Toz ol be! Toz!

Ama bir dakika şu gelen, işte canım tam karşıdan arkasında bir büyük yürüyüş koluyla halay çeker gibi gelen Nâzım değil mi? Saçları rüzgârda alev alev, gözlerinde kocaman mavi bir gülümseme: Ya o mısralara ne demeli yoldaş?



*Nâzım Hikmet'tir gelen. Çizgi Abidin'den.*

Sonra "Çınarlı Kahve"de bir çayla iki simit ya da iki simitle bir çay zamanı gelir. Öğlen yemeği meselesi çözümlenmiştir kısa yoldan. Yine "Yol"dan.

"Paris metrosunun gayri meşru çocuğu"na, "tünel" denen kayışlı ulaşım aracına atlanır sonra ve ver elini Pera Palas!

Pera Palas'a göz kırpılır: Vahşi "köpekleri" umursanmaz, çıkılır aniden Cadde-i Kebir'e: "Hachette Kitabevi", marksist yayınlar ve frenk ve "evrupa" edebiyat dünyası için başvuru mekânıdır. Âsaf Hâlet'e orada rastlayabiliriz. Koltuğunun, mutlaka sol koltuğunun, altında ince deriden pörsümüş bir çanta, dilinde iki Japon, üç Ermeni şiiri. Bakarsınız saati gelmiştir ve hemen orada çıkarır iki tane de Çingene şiiri okuyuverir size ve herkesin ağzı açık kalır: Fesuphanallah! Kaç dil biliyor bu âdem? Sorulamaz. Dinlenilir. O kadar.

O gün veya ertesi gün eğer İstanbul'daysak ve "Küllük"e uğranmamışsa, yitirilmiş zamanın izinde yürüyoruz demektir. Mümkünü yok ile "Küllük".

Fikret Muallâ, Arif Dino, Nâzım Hikmet, Âsaf Hâlet, Tevfik Fuat Kent (O yıllarda çok hoş öyküler yumurtlayan can ciğer bir arkadaştır ve cesurdur.), Çarım kardeşler (Biri biraz delidir, hoşuna gitmeyen birini evirip çevirip dövme gibi garip bir huyu da vardır: Pes!), "ABD'li profesör" Thomas Whittemore (hiç gözüm tutmuyor bu adamı), Kısakürek (Burnu iyi koku alır, Paris'i görmüşlüğü'nün bütün "çekiciliği" üstündedir ve bunu çok ağıra satar; alan olursa elbette ve o yüzden biraz züppe muamelesi görür), Peyami Safa (Henüz Cingöz Recai ile aşık atmaya başlamamıştır; masumdur anlayacağınız, ama henüz dedik dikkat lütfen: O günlerdeki "kötü huyları" en iyi tarafıdır ve belki bu nedenle Nâzım'ın, Abidin'in ve Arif'in en iyi arkadaşlarındandır. Hele Behçet Safa'nın amcası olmasının keyfi...), "upuzun Edip Hakkı", Hilmi Ziya ile Şekip Hoca,

Ostrorog ailesinin üyeleri, bilhassa Jean Ostrorog, Tophane'de Lüleci Hüsnü Usta, Fahri Celâl veya F. Celalettin (Abidin'in o zamanlarda ve daha sonralarda da en beğendiği ve Sait Faik'le birlikte yere göğe sığdıramadığı yazarımız. Abidin bana defalarca yineledi: "Mutlaka okunması gereken önemli bir yazarımızdır.)

Bu isimlere bir süre sonra sarı-kırmızı renklerin kalesi Galatasaray Lisesi'nin öğretmenleri katılır.

"Garip" takımı da pek uzakta değildir: Orhan Veli, Beykoz'dan kopup gelebilir her ân. Belli olmaz saati. İçecek bir şeyler var mı? Hele kırmızı şarap; asla kaçmaz. Melih Cevdet, Oktay Rifat iyi saattedirler her ân. Aman aman Oktay'la şakalarınızda ayarı lütfen kaçırmayınız: Çünkü ağabeyin sağı solu, hele solu hiç belli olmaz, çünkü: "Döverim bak!" diyebilir...

Saatler ayarlı: Geleceğe. Tik tak tik tak...



*Sait Faik, Orhan Veli, Sabahatin Eyüboğlu.*



"Nisuzaz"ta bir bardak bir şey içmelerde Nurullah Berk. Bir zaman sonra Balıkesir'inden bir kılıç gibi kopup gelen İlhan Berk: Şiirler ve resimlerle yüklü. Nasıl kılıçsa bu?

İstanbul bu kadar mı altı üstüyle? Hayır, çünkü sonrası var:

Evet sonra bir süreliğine veya şöyle bir geçerken uğrayan ama Boğaziçi'ne veya Eyüp sırtlarına veya hiç belli olmaz belki Haydarpaşa Garı'na -İstanbul'un Anadolu'ya açılan kapısına- vurulup İstanbul'a demir atanları da anmalıyız yeri gelmişken : İşte size Proust'u yiyip yutmuş bir Fransız sanatçı: Leon Pierre-Quint.

İşte birkaç günlüğüne ve Troçki ile bir söyleşi için İstanbul'a kadar gelen Georges Simenon: Abidin ve arkadaşlarının ona düzenledikleri bir esrarkeş tekkesi oyunundan Simenon'u ancak Komiser Maigret Paris'lerden koşup gelerek kurtarmıştır. "Messieurs s'il vous plaît, messieurs!": "Kahramanlarını" kendilerini kurtarmaları için yaratmıyor mu yazarlar(ımız)?

Faşizmin kara gömleğini üstüne çekmiş ve yanında "fıstık gibi" eşi, yapma be böyle yazılır mı şimdi? Doğru haklısınız, ben de aman öyle demek istemiyordum canım, şöyle demek istiyordum: Şık ve şok veya bir içim su, yok bu da olmadı, aman kendine gel, elin eşine saldırma, peki o zaman sevimli eşiyile diyelim, İstanbul'a kadar gelen, bir konferans için olmalı, Marinetti... Mussoloni belasının anırmalarını taşıyan "eşşşşek"!

Ne iyi ki, daha yakından işte komşumuz Yunanistan'dan, Atina'dan Arif ile zuhur eden Jorj (veya Yorgo) Papas var: İşin doğrusunu isterseniz ülkesinin en yakışıklı tiyatro ve sinema oyuncusu Yorgo Papas, aman kargalar kaçışmasınlar, nam ünlü adam. Hani o günlerde İstanbul dilberlerinin yürekçiklerini hop oturup hop kaldırtan...

Sonra? Şâir-i âzâm Abdülhak Hâmid ve o olunca mutlaka yanında ayrılmaz parçası Lüsyen Hanım var. Ah! O Lüsyen Hanım Abidin'e ille eski ama eskimemiş aşk hikâyelerini anlatacak: Hele Ostrorog Yalısı'nda karşılaştılarsa. Neden mi? Çünkü efendim, o Yalı bu tür aşk hikâyelerinin dekoru olarak tam filme, hayır tiyatro oyununa, pardon kitaba uyuyor da ondan.

İşte bu mekânlar ve bu isimlerle İstanbul, dersaadet olup çıkar. Kaçamazsınız. İlle bize de bir parça saadet ne olur demeyin! İşte İstanbul'dasınız ya.

Evet, bu İstanbul Abidin'in ve Fikret'in İstanbul'udur. Abidin bu kente vurgundur. *Yedi Tepe Öyküleri'nde* bir yerde nasıl betimliyor anımsıyorsunuzdur mutlaka: "yarı balık, yarı kedi, yarı kuş olan İstanbul."

Abidin (o yaşında... hesabını yapalım... onyediyile yirmibirlerinde henüz), bütün bu isimlerle ve diğerleriyle, bütün bu katlarda ve kalanlarında ve yeraltında dolaşan, hepsini gören ve hepsinde aynı anda yaşayan bir delidir. Biliyorum, şimdi bana "Şehmus beni yine deli yaptın!" diyecek, şakacıktan kızgın. Ama kusurumu bağışlasın, siz de lütfen bağışlayın: Abidin, Fikret, Arif, Neyzen Tevfik eğer deli değilse, deli kimdir? Burada Çarım kardeşleri ve Necip Fazıl'ı saymıyorum: Bilenler bilir çünkü. Fikret Âdil'in de "mazeretini" uygun görürseniz kabul edebiliriz. Yoksa *Asmalımescit/Bohem Hayatı* derim! Dedim. O günlerin İstanbul'unda kravatsız dolaşmak bile "şüpheli görülürken", "çifte kâhat sarmak", kalenderlik dersleri alırken bir yandan, öbür yandan Nâzım'ın kitaplarını süslemek (bu hem Abidin için geçerlidir, hem de Fikret için) delilik değil midir? Cesaret isteyen her işin yapılması için evet.

Deli veya değil, bizim bildiğimiz Abidin yalnız dolaşmaz yine de: Yanında zaman zaman Fikret ve sık sık Arif. Beş parasız günlerinde neler yaşarlar neler: Arif dönen kebaplara bakıp patlatır şiiirini:

"döner kebab/dönmez ola!" İstanbul faslı bir içim sudur. İstanbul çokluk günleridir. Çokluk, arkadaşlık, topluluk günleri. Tadına doyum olmayan.

Rasih Nuri İleri zikrettiğim yazısında Abidin'in o tarihlerde *Yarın*'da yayımlanan Nizamettin Nazif'in (Tepedelenlioğlu, doğumu 1901) "Kara Davut" (kitap biçiminde ilk yayımlanışı 1928) isimli tefrikasını resimlediğini belirtiyor. Abidin *Kızılbaş Günlerim* ismiyle yayımlanan kitabında (Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001), birkaç satırla Nizamettin Nazif'e değiniyor, okuyalım: "Bir ara, bir yandan Nudiye (Nudiye Hüseyin. MŞG), bir yandan sıkılgan, süslü, minnacık Suat Derviş (asıl ismiyle Saadet. Daha sonra Saadet Baraner. MŞG) Nizamettin Nazif'e âşık olmuşlardı. 'Deli Nizam' bir fırtına, 'Karadavud'un yazarı, Arif Oruç'un *Yarın* gazetesini (rekor kırarak. Bu parantez Abidin'in) 50.000 sattırmayı başarmış ünlü bir gazeteci. Önceleri 1920'lerde, Nâzım'ın, Moskova arkadaşlarından, sonra yolları ayrılmış.

Nizam yakışıklı, bağırtnkan, kadınlara pabuç bırakmaz, dediği dedik, kestiği kestik bir kara bela, 'kadın kısmından' başı ağrıyınca, kahkahalar atarak hepsini kovar, merdivenlere kadar kovalar, nasıl olsa sürüsüne berekettir O'na göre, 'Kuyruğa girsinler!' Nudiye'ye biraz yazık olmuştu ama, bir süre sonra boş vermişti bu işe." (s. 12-13).

Abidin Nudiye Hanıma bir parça haksızlık ediyor, hafızası yanlış olmalı : Doğrusu şudur, kısaca : Nudiye Hüseyin, Fatma Nudiye (Yalçı), Nizamettin Nazif ile kısa süren bir evlilik yapıyor, 1928'de ayrılıyorlar. Nudiye Hüseyin "yoluna" devam ediyor. Dr. Hikmet Kıvılcımlı ile. Nizam ise çark ediyor... Nudiye Hanım konusunda ciddi makaleler ve iyi bir çalışma bulunuyor. Meraklılarına duyurulur. Google Baba'ya sorun, tıklayın, göreceksiniz.



*Suat Derviş : Asıl ismiyle Saadet. Daha sonra Saadet Baraner.*

Abidin'in belirttiği gibi, "1930'ların başında İstanbul'da yaşam değişiyordu : Şapka fesin yerini aldı." Kadın erkek ilişkilerinde yeni durumlar, yeni "manzaralar" ortaya çıkıyor doğal olarak.

Abidin 1931'de Fikret Âdil'in *Artist* isimli aylık kültür ve sanat dergisine de katkıda bulunuyor. Abidin bu, arkadaşlarına yardım etmeyecek de kime yardıma koşacak?

*Yazılar*'daki bilgiye göre, Abidin *Artist*'te "çok kısa bir operet eleştirisini saymazsak, sadece hikâye yayımlamıştır." Nerede acaba o hikâyeler? Onların da, *Artist* dergisi arşivlerinden çıkarılıp taranıp, okuyucularına sunulmasını ummak hakkımızdır sanıyorum.

Fikret Âdil'in *Artist* dergisi ve çevresi sanatçılara buluşma olanağı veren bir "mekan"dı o günlerde. Avrupa'dan gelen ünlü isimlerle de karşılaşılan, tanışılan.

Fikret Âdil, Avrupa'dan gelen ünlü isimlerle mutlaka tanışma fırsatı yakalıyordu. Böylece, gelenleri, İstanbul'un sanatçılarıyla da tanıştıyordu. Fikret Âdil bir tür "birleştirici" rolü oynuyordu. Abidin'in çok iyi arkadaşı olan Fikret Âdil, O'nu birçok Avrupalı sanatçıyla tanıştırdı.

Abidin o günlerdeki Fikret Âdil'i şöyle anlatıyor:

"Fikret Âdil'i elimizle koymuş gibi *Vakit* gazetesinde bulurduk, mutlaka bulurduk. İstanbul şehrinde O'nun kadar resim seven kimse yoktu. Tutkundu resme. Resim delisiydi ve resmi biliyordu. Akşamüstleri *Vakit* gazetesinin minaremsi, dar ve dik merdivenini tırmanıp, ikide birde biçim değiştiren odaların birinde "Fa'yı (Fikret Âdil kimi yazılarını "Fa" kısaltmasıyla imzalıyordu.) elinde kalın dolma kalemle yazıp, çizerken yakalar, işini bitirmesini beklerdik. Yazarken yanak içlerini ve dudaklarını yiyedursun 'Fa' zaman zaman başını kaldırıp bize ve kendi haline kıs kıs güler..."

Abidin'in yazdığı gibi "Eyüp Sultan'da doğmuş ve büyümüşü Fikret Âdil. Delikanlılığında İstanbul'un son külhanbey ve tulumbacılarına yetişmiş, onlardan yiğitlik ve racon dersi almıştı."



*Fikret Âdil. Sedat Nuri İleri, arkada Abidin.*

## AĞUSTOS 1933'TE

Abidin, Andre Velter'le söyleşisinde çok ilginç ve bir o kadar da komik bir kısa öyküyü anımsıyor. Aynen aktarıyorum: “(...) gazeteci ve karikatürist olarak çalışıyordum. Ve bazen çok ilginç olaylarla, kişilerle karşılaşıyordum. Örneğin bir seferinde ‘Başkan Herriot’ ile burun buruna geldim.” Olayın başlangıcını Abidin anlatıyor. Tam bir acar gazeteci olduğuna inanmak için buyurun dinleyelim:

“İstanbul’a vardığını ve Pera Palace’a yerleştiğini öğrenince, O’nunla bir söyleşi yapmak için son kata çıktım. Ve koridorda Başkan Herriot, don-gömlek, yarı çıplak, umutsuz bir biçimde sağa sola bakıyor, bir sorumlu bir hizmetçi arıyordu. Banyo musluklarının arızalı olduğunu, telefonun da çalışmadığını iletmek için. Telefonla otel sorumlularına haber veremeyince banyo salonundan bizzat çıkmak zorunda kalmıştı. Ben hemen kendisiyle konuşup işe müdahale ettim. Düşünün koskoca Başkan Herriot’yu kurtarıyorum. Ertesi gün söyleşi yapıyorum. Bir de eğlenceli bir desenle süsleyip yayımlıyoruz.” Bu söyleşiyi bulup okumak isterdim.

Edouard Herriot’nun Ağustos 1933’te İstanbul’a geldiğini ve Mustafa Kemal ile görüştüğünü ve bu görüşmeden çok etkilenerek ülkesine döndüğünü biliyoruz. (Bu konuda Georges Daniel’in yönetiminde ortak bir çalışmanın ürünü şu kitaba bakılabilir. *Atatürk*, Chronique Yayınları, Bassillac, 1998, s. 122)

Herriot bilhassa Mustafa Kemal’in “gözlerinden etkilenmiş”. “Uzağı ve açık gören gözler” diyor notlarında.

İki satırla artık Herriot’nun kim olduğunu açıklamanın zamanı geldi: Herriot, Fransa’da Radikal Parti’nin genel başkanıdır.

Cumhuriyet Türkiye'sine büyük bir "sempati" besliyordu. Daha önce aynı "sempatiyi" Genç Türklere de göstermişti. 1908 sonrasında da Türkiye'yi ziyaret etti. Herriot 1872 doğumludur. 1905'den 1955'de ölümüne dek, Lyon kentinin belediye başkanıdır. Milletvekili ve senatördür. 1924-1925'te ve 1932'de, üç kez başbakanlık yaptı. 1926-1928'de Eğitim Bakanlığı. İki büyük savaş arasında Fransa siyasi yaşamının en önemli ve en çok tanınan isimlerinden biridir.

## **GALATA'DAN TOPHANE'YE**

Abidin yazıyor: "Galata'nın bitişiği Tophane. Bir zamanlar ara yerde, yan sokakta bir mahzen vardı. Alt Galata'nın ün salmış Kızıl Kil'i, bu ocaktan çıkar... Üç beş basamakla inilen bu ocakta dünyanın son büyük lüleci ustası çalışır. Arkadaşımızdır, seksenliktir, iki büklüm ve kamburdur. Adı Hüsnü usta.

(...) İhtiyar usta işinin önemini biliyordu, gerçi bir ayağı çukurdaydı ve yeryüzünde kimsesi kalmamıştı. Cömert yaşamıştı, meteliksiz ölecekti. Zaten artık dünyada lüle müşterileri tükenmişti; İngiliz pipoları piyasayı tutunca, Marsilya, Ceneviz, Venedik, Cezayir, Tunus artık mal almıyordu. 'Bir tek müşterim kalmasa bile lülelerimi ahrette erenler kullanır, eyvallah' diyordu inatçı usta...

İpek böceği kozasını, ipekli kumaş tezgâhı uğruna yapmaz ki! Kozanın karanlığında ipliğini örer durur, başka türlü edemez çünkü...

Usta, yaş kızıl lülelere, dizi dizi kızıl lülelere, teker teker damgasını vurur."



Abidin biraz önce yazdığım gibi İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'na da uğrar. O'nunla da sohbet eder. Sadece tiyatro üzerine değil. Hele O'nun da müthiş bir hat meraklısı ve hat ustası olduğu anımsanırsa sohbetlerinde hat sanatı ve sırlarının da yer alması hiç şaşırtıcı olmaz. Nitekim Abidin bakın Baltacıoğlu için neler diyor:

“İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Yeni Adam* dergisini çıkarırdı Bâb-ı Âli'de. Turakeş İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu büyük bir hattat. Osmanlı tarihini ve *Yeni Adam*'ı bağdaştırmış bir kişi. Profesör Baltacıoğlu'nun gazeteciliği ve daha birçok mesleği yanında yazarlığı ve hele piyes yazarlığı da anılmaya değer mutlaka.”

Abidin'in Baltacıoğlu'nun piyes yazarlığının fakına varması ve bunu vurgulaması boşuna değil.

Bu “çizgi dışı” / “kural dışı”, bu derbeder delikanlılar, Abidin'ler, Abidin'in deyiőıyla bu “proto-hippiler”, evet bu gençler son derece aykırıydılar. Abidin zaten tersini iddia etmiyor ki. “Aykırı olmasına aykırıydık hani! Sanırsın ressamlar aykırılığı besliyor, geliőtiriyorlar...”

Peki, ama, 1930'ların ilk yıllarında bir gün nasıl yaőanıyordu İstanbul isimli eski başkentte yeni deniz-kentte? Abidin birazını anlatıyor:

“Sabah Sirkeci'de buluşmuş, ikişer çayla simit yemiş, azbuçuk karnımızı doyurmuştuk. Cebimizdeki paraya göre, öğle yemeği olsa olsa yine iki çayla bir simit, ya da iki simitle bir çay olabilirdi.

Akşamüstü Ayasofya'dan Bâb-ı Âli'ye sapmış bulunan Fikret Muallâ ile beraber Sirkeci'ye inelim. Cepte beş-on papelle Ştaynbruhan Birahanesi'ne uğrayalım. (...) Tren ve vapur düdüklelerinin camları titreten seslenişlerine, martı çığlıklarının karıştığı birahanedede, önce ufaktan, bir 'açılış' yapılır. Örneğin bir iki bira içilir, köpüklü damağı temizlemek için.

Amacımız, kapağı Balık Pazarına atmaktır. Fikret Muallâ ile beraber, Nâzım Hikmet'in 'Bâb-ı Âli paryaları' dediği gazeteci arkadaşlarla buluşup, biraz kafayı çekmek... Sansaryan Han sokağına sapılır sapılmaz ağır, bayılıcı, çekici ve iğrenç bir koku duyulur... Koku bitişikteki İnhisarlar deposundan gelir. (...) Bâb-ı Âli mürekkep kokar. İnhisarlar deposu çürük çiçek kokar. Az ötesi Sansaryan kokar, yani küf ve sidik, tutuklanma kokusu... Çabucak geçelim, ver elini Balık Pazarı. Gelsin balık kokusu, deniz kokusu, aşk kokusu, özgürlük kokusu! Yeni Caminin dizi dibinde, köprünün ucunda, Haliç'in yamacında kıyasıya güzeldir kızıl tepsilerde balık sergileri, yan yana meyhanecikler... (O yüzden yok edilmeleri kaçınılmaz bir ödev sayılmıştır sorumlularca) (...) Karaköydeyiz. Solda Cenyo var, karşıda 'Kliring Galata', Yüksek Kaldırım çepeçevre bankalar, hanlar, yazıhane ve dükkânlar... Don Kişot'a yeldeğirmenleri neyse, Muallâ'ya bankalar o. Gözü görmesin bankaları, koyu düşmanlık, midesi bulanır, küfreder... (Yanımızda tanımadığımız biri, yere eğilmiş, ayakkabı bağını bağlıyor, Fikret'i dinliyor galiba.) Bizimki küfrede dursun, bir karara varmak lâzım. Ya Arnavutköyü'ne, Bebeğ'e uzanılabilir, ya da Beyoğlu'na çıkılabilir, ya da az ilerde, Bebek yoluna sapar sapmaz, sol kolda Selâtin Tonoğlu Meyhaneye uğranılabilir, (herif peşimizi bırakmıyor besbelli) ... Selâtin Tonoğlu Meyhane, Kurşunlu Mahzenin orda, tarihsel Galata meyhanelerinin sonuncusudur. Üstte iri şarap fıçları, Cenevizlilerden kalma kemerli tavanlara kadar yükselirler çepeçevre. Şaraplar başka başka yıllarda fıçılanmış, başka başka bölge ve bağlardan gelmiş... Meyhanenin tezgâhı bir çeşit tapınak. Meyhaneci sanki Komnen ya da Paleolog'ların tahtına oturmuş, bir kral, sıram sıram göz kamaştırıcı kadehler arkasında, hoşgörü ile hükmeder..."

## “KARAMSAR OLMAYALIM, DURUN HELE”

Sait Faik yazıyor: “İstanbul şehrini zaman zaman bir moda sarar (...) bazan bir tek ‘voyvo!’ kelimesi, (...) (*Yedigün*, 2 Şubat 1947.) Abidin’e seslenelim anlatsın maceralarını:

“Para kalmadığına göre Muallâ’da ve dostlarda, bozgun halinde miyiz? Asla! İçki sigortasından faydalanma umudumuzu yitirmiş değiliz. Kesat günler de vardır elbette, kimi akşam meyhanelerde tek bir ahbap bile bulunmaz...

Böylece kimseye rastlanmamışsa, tramvay parası, vapur parası kalmamışsa cepte, o zaman tabana kuvvet gece sığınağı aranır Maçka’da, Şişli’de, Ayazpaşa’da... Ama karamsar olmayalım, durun hele...

Elhamra sinemasında bu hafta Vili Friç’in bir filmi oynuyor, gelecek hafta Marlen geçecek, işte bacak bacak üstüne atmış ‘Mavi Melek’ (...), sülün, deli eder insanı, heyecandan Muallâ’nın ayağı kaldırıma takılır, düşecek gibi olur, küfreder!

Derhal bir ‘voyvo!’ çınlar karşı kaldırımdan. O da nesi?

‘Voyvo’nun kökenini kimse bilmez, fakat 30 yıllarında galiba Kuledibinde başlayan ‘voyvo’ salgını, bir çırpıda İstanbul’u kasıp kavurmuştu. Bu yapışkan ve küçültücü sözcük, önce çocuklar arasında yayılmış, arkasından da büyüklere bulaşmış, çılgınlık kertesine varmıştı...

Muallâ bağıra çağıra küfrederek yanıtlıyor ‘voyvo’ları, iş inada bindi!

Kafayı bulmuşuz oldukça (peşimizdekinin raporu dolgun olacak bu akşam...) Tünel’den Galatasaray’a kadar her yer siyah-beyaz.

Fakat Balık Pazarına varınca renk cümbüşü patlak verecektir. Buraları bir deniz altı ülkesidir, batmış gemi ve gemicileri ile... La'l rengi, çivit rengi, bal rengidir bu dipler... Kâh biçim ağır basar, kâh renk... (Voyvo'lar artık kesildi.) Renk-biçim çelişmesi yeni bir tartışma konusu değil.

Beaudelaire özetlemiştir sorunu.

'Renkçiler doğa gibi çizerler, biçimleri, renkli hacimlerin ahenkli bir direnişi ile doğalca sınırlarlar.

Saf çizgiciler filozofturlar ve özün özünü soyutlayarak imbikten geçirirler. Renkçiler destansal şairlerdir.' ”

Abidin'in yazdığına göre, Fikret Muallâ 1920'de Berlin'de Marlen'i tanımış, sanırım Güzel Sanatlar Akademisi'nde.”

Renk mi biçim mi? Yoksa biçim mi renk mi? Hangi renk? Siyah da bir renk mi?

Tartışma ciddi biçimde alevlenebilir. Alır başını gider. Nerelere kadar gideceğini de önceden kimseler bilemez. Hele bir de kalkıp “Degüstasyon”da demir atmışsanız. Ve dahası çevrenizde “bildiğiniz ve bilmediğiniz” binbir çeşit balık ve her türlü deniz mahluku “yüzmekteyse”. Ama mezeniz dostluksa ve kırmızı şarap mezenize eşlik ediyorsa tartışma veya tartışma biraz da atışma artık tadına doyum olmaz aşamadadır. Ve işte o zaman, sadece o zaman o küçük küçük Degüstasyon koskocaman bir okyanusa dönüşebilir Abidin “yolculuğunda”. Abidinik veya Abidinlik yolculukta. Buna artık “yüzme” mi demeli? Yoksa “uçmak” mı? Tanık olanlar anlatmalı. İşte Abidin yeniden geliyor:

“La'l şarabın mezesi dostluktur ve bu dostluk uğruna la'l şarap denizine balıklama atlanır, derinliklerinde yüzülür yosunlar arasında... Arkadaşımızın masasında sürdürüyoruz tartışmayı.

Matisse, ‘Duygularımı renk aracılığı ile algılıyorum’ der. Braque, ‘Biçimler ve renklerle düşünüyorum’ kanısında. Klee, ‘Renk ve ben, bir’im’ sonucuna varır... Sonu yok bu tartışmanın. Renge banmış bir sünger halindeyiz, deniz altı imgeleri yoğunlaşır, artık çepeçevre balıklar üşüşüyor etrafımızda, küçükleri bölük bölük, irileri teker teker, haşmetle yüzen bu balina Yahya Kemal mi ola? Derken bir mürekkep balığı kendini Degüstasyona atar, Peyami Safa sanırım... Arkasından Kısakürek balığı görünür, bir o yana, bir bu yana, gerilerde duran iki kefal balığını görürse, (Hilmi Ziya ile Şekip Hoca), yandılar, çekişe çekişe kuyruklarını koparacaktır... Birdenbire kuma gömülü bir dil balığı kıpırdar, Tanpınar’dır o.

Bildiğiniz ve bilmediğiniz bütün balık cinsleri çevremizde yüzmektedir, siyasi köpek balıklarından, kapıkulu istavritlere kadar... Oyuklarda iri gözlü iskarpitler çullanmaya hazır, fırsat bekliyorlar...”

Nanik onlara nanik!

## BİR “HIÇ”

Neyzen Tefrik'in çok özel bir yeri vardır Abidinname'de, işte bir parça, tadımlık: “Neyzen'le çok iyi tanışırdık, bir kaç kez onunla sabahlamış, İstanbul'u birbirine katmıştık. Yaşıt değildik, fakat yönettiği seyyar kalenderlik okuluna kimi genç ve 'istidatlı' öğrenciyi kabul eder, meyhane meyhane dolaştırır, rakı içmeyi, ney dinlemeyi, çifte kâhat sarmayı, dünyaya hayran bakmayı öğretirdi. Kendini yitirmenin de bir erkânı vardı...



*Neyzen Tefrik : “Birkaç kez onunla sabahlamış, İstanbul'u birbirine katmıştık.”*

Canı isteyince tekkeye döner gibi Bakırköyü'ne sığındığını, bir süre ortadan kaybolduğunu biliyordum. Başu derde girdiğinde, esrarı, afyonu, içkiyi, küfürü, taşlamayı, şiiri fazla kaçırduğında, kendiliğinden buraya gelir, dinlenirdi bir iki ay. Neyzen'in yatağı

daima hazırды. Aklın ve çılgınlığın karasuları dışında yüzen bu özgür gemiden, bu sığınaktan, birkaç 'seçkin' daha faydalanıyordu...

O gün var mıydı yok muydu bilemiyorum, bir Bâb-ı Âli'li dostum daha düşer buralara zaman zaman. O da Tarık Carım'dı. O Tarık ki, tıpkı kardeşi Fuat Carım gibi, kafası kızınca meşin kayışını çözer, şaklata şaklata adam kovalar, döverdi Beyoğlunda ya da Bâb-ı Âli'de, nerde olursa olsun!

Gerçi iki kardeş haksız yere saldırmazlardı kimseye. Edepsizleri, namussuzları, ikiyüzlüleri yola getirir, sindirir, cezalandırırlardı sadece. Zenginlikleri ya da siyasal önemleri ne olursa olsun, bu çeşit yaratıkları tepelediği için, Tarık'ın adı 'deli'ye çıkmıştı. O da saygı taşıyan bu ünden faydalanıp polisten, karakoldan, dayaktan, mahkemeden kurtuluyor, yabancı diplomatlar gibi bir çeşit 'dokunmazlıktan' faydalanıyordu. Bakırköy uyrukluymdu. O'na kimse ilişemiyordu. Ekmek elden su gölden, gereklikçe sığınağa çekiliyordu. Ütopyacı sosyalistleri imrendirecek bir komuna (komün anlamında. MŞG); bir 'phalanstére' olmuştu bu koğuş."

Kültürel yaşamda canlılık sürüyordu. 1933'te Fikret Muallâ, Abidin'in Cenevre arkadaşlarından Cemal Reşit'in *Lüküs Hayat* operetinin kostümlerini çizdi. Bu yapıtın sözlerinin Nâzım Hikmet'e ait olduğunu ayrıca biliyoruz. Fikret Muallâ bir yıl sonra *Deli Dolu* operetinin, 1935'te de *Saz Caz*'ın kostümlerini çizdi. Yani Bizim Fikret bütün zamanını sadece dolaşarak geçirmiyordu.

## NÂZİM'İN ÇALIŞMA TEMPOSU

“Şair Baba” zamanını çalışmakla, yaratmakla, yazmakla geçiriyordu. Bir saniyesi boş değildi. Meyhaneye gitmek, içki içmek aklına bile gelmiyordu. Çalışmak. Ekmek parası. Yaşamak. Yaratmak. Bütün programı, günü ve gecesi buydu.

O günlerde Nâzım Osman ve İhsan İpekçi kardeşlerin film stüdyosunda çalışıyordu: Senaryo yazıyordu. Film yönetiyordu: Kısa ve uzun filmler. Seslendirmeye katılıyor, seslendirmeyi yönetiyordu.

Şiir kitapları yayınlıyordu. Kapak bazen Abidin'den, bazen Fikret Mualla'dan, bazen genç bir ressamdan...

Dönemin tek tiyatrosu sayılabilecek Darülbedayi'de Nâzım'ın oyunları sahneleniyordu. Bilhassa Muhsin Ertugrul tarafından. Bu iki genç ve yetenekli usta birbirini taaa Moskova'lardan tanıyordu. Sınanmış sınanmaz.

Nâzım'ın basılı plakları özgürce satılıyordu. Evlerde öncelikle ve neredeyse her yerde özgürce dinleniyordu. O günleri yaşayanların yalancısıyım: “Bilhassa kadınlar tarafından.”

Nâzım'ın 1933'de yeniden tutuklanması üzerine Bursa Hapishanesinde yatarken yazdığı oyunları da Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelendi.

Nâzım, hapishanede film senaryoları yazmayı sürdürdü. 1933 ve 1934'te Nâzım Hikmet'le birlikte “yatan” genç bir öğrenci, A. Faik Bercavi, o günleri, *Nâzım'la 1933-1938 Yılları* isimli kitabında anlatıyor. (Cem Yayınevi, İstanbul, 1992. Hıfzı Topuz'un “Önsözü” ve Kerem Topuz'un yazarla yaptığı bir söyleşi ile zenginleştirilmiş bu kitap pek tanınmıyor. Ama Nâzım'ın o dönemine değişik bir



açından ışık tutmakla dikkat çekiyor. Kimi anı parçaları tebessümle karşılanırsa ve şaşırtıcı bulunsa bile. Bu dönem için Kemal Sülker'in *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* isimli geniş kapsamlı çalışmasının 1929-1933 dönemini içeren 3. cildi ile 1934-1935 dönemini içeren 4. cildine de bakılabilir. Yalçın Yayınları, İstanbul, 1987 ve 1988)

Nâzım'ın yüksek çalışma temposu hapisanede ve özgürlüğüne kavuştuktan sonra İstanbul'da devam etti.

Bu koşturmaca içindeki Nâzım'ın İpekçiler Film Stüdyosu'nda arkadaşlarıyla yaptığı tartışmalar, daha önce vurguladığım gibi, Abidin Dino için bulunmaz sinema, tiyatro, sahneye koyma, seslendirme, dekor ve benzeri dersler niteliğindedir aynı zamanda.

## FRANSIZ LODOSU

1930'ların başında Abidin ve arkadaşlarının İstanbul'daki uğrak yerlerinden biri de Fransız kültürünün yayılmasında belirleyici rol oynayan çok ünlü Hachette (Haşet) Kitabesidir. İstiklâl Caddesi'ndeki yerinde. Önce Tünel'le oraya kadar çıkmak gerek. Abidin, Tüneli "Paris metrosunun 'gayri meşru çocuğu'" olarak tanımladıktan sonra bakın neler anlatıyor:

"İstanbul Tüneli, kentın dar boğazıdır... Bir zil duyulur birdenbire - Tünel katarı kalktı kalkacak- kendinizi vagona dar atarsınız- ne çıkarsa bahtına, belki müthiş bir kadınla beraber Beyoğluna çıkacaksınız -aman o göz, o koku- demeye kalmadan katar kayışı (ah o kayış)- öylesine dikine çeker ki vagonları- gözünüzü açıp kapayınca kadar Beyoğlu'ndasınız- çıkan çıkana- hani o kadın? - yok olmuştur birdenbire boşalan frenlerin beyaz buharları içinde- onu yitirdiniz işte!- Haşet'e koşun- Haşet kapalı bu saatte- nâfile... Sokakta birisi 'Ramona'yı tutturmuş gidiyor.



*"Şair Baba" Suat Derviş'le.*

Kapalı da olsa Haşet'in vitrini önünde biraz duralım... Kültür emperyalizmi filân ama, tek tük sızan Marksgil ve gayrı-Marksgil kitaplar buradan gelme, hemen hemen başka nefes borusu yok dış dünyaya açılan, tek incecik boru... Asaf Hâlet Çelebi Kamasutra'yı, Uzun Raif ("Uzun" Rasih, Rasih Güran olmalı. MŞG) Konfuçyüs'ü, İlhan Şevket Pravda'yı, Tevfik Kent Kafka'yı, Fikret Âdil Sacher Masoch'u, Nâzım Hikmet Politzer'i burada bulur, ya da ısmarlar..."

## BİR TİYATRO SAHNESİ OLARAK YALI

Kont Leon Ostrorog, İstanbul'un Anadolu yakasında, Kandilli'de, bir yalı satın aldı. Ya 1900'lü yılların başında. Ya da 1911'de Osmanlı İmparatorluğu Adalet Bakanlığı müşavirliğinden istifa ettikten sonra. (Kont ve yalısı ve yalının "ünlüleri"ne ilişkin üç ayrı yazı yayınladım. *Tarih ve Toplum* dergisinin Temmuz, Ağustos ve Eylül 1991 sayılarında. Burada o yazıları aynen aktarmam söz konusu değil. Ancak Abidin'le ve "tiyatro" ile ilgili kimi parçaları almak istiyorum. Bu arada şunu eklemeliyim: Abidin Ostrorog yalısı üzerine söyleşmemiz yanında, çok güzel desenler çizip armağan etti. O desenler de adı geçen derginin belirttiğim sayılarında yayınlandı. Bu yazıların değişik bir biçimini şu kitabımda bulmak mümkün: *Abidin Dino İle Söyleşiler; Yazılar: Hayat ve Sanat*, Peri Yayınları, İstanbul, 2006, s. 21-48.)

Ostrorog Yalısı, o yıllardan itibaren ve büyük olasılıkla 1960'lı yılların sonuna dek, İstanbul'un en önemli yol kavşaklarından biri oldu. Abidin'in deyimiyle en önemli "kat"larından biri. Osmanlı İmparatorluğu'nun sallandığı ve daha sonra Türkiye

Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı yıllarda, nadide çiçeklerle süslü yalı bahçesinde akşam yemeği başlı başına bir olaydı.

Yalının iki büyük görkemli dönemi var. İlki Kontun dönemidir. Yalının ünlü müdavimleri arasında Pierre Loti ve Claude Farrère başta gelir. Egzotizmin çok para kazandırdığı yıllar yani. Kontes Ostrorog, Pierre Loti'ye İstanbul'da rehberlik yapmaktan zevk almaktadır. Hatta bir kitap bile yazıyor : *Pierre Loti à Constantinople*. Kitabı 1927'de yayınlandı. Claude Farrere'in hakkını yemeyelim. O da komutanı ve üstadı için yazdı: *Loti par Claude Farrere* (Paris, 1930).

İstanbul'da kalınır da kitap yazılmaz mı? Mümkünü yok, mutlaka Boğaziçi ve Haliç kaleme dökülecektir. Claude Farrere *L'Homme Qui Assassina* ile Pierre Loti *Les Desenchantées* ve diğerleri ile.

Abidin Dino bütün bunları ve daha birçok başka şeyi *Autrement* dergisinin İstanbul özel sayısındaki (Mart 1988) güzelim yazısında anlatıyor: "Les Ostrorogs, côte d'Asie".

Yalı, dönemin kimi diplomatının, birçok yerli ve "ecnebi" yazar, şair, gazeteci, düşünür, aktrist ve aktör ve çizerinin geçtiği bir kavşaktır. Tanışmak, sohbet etmek, tartışmak ve atışmak için harika... İşte böyle kadınlı ve erkekli "aktörlerle" Yalı kimi an bir "tiyatro sahnesine" dönüşebiliyordu aniden. Abidin bir söyleşimizde şöyle anlattı o anları :

MŞG: Yalı Jean Ostrorog döneminde, Kont Leon Ostrorog dönemindeki bir tür "karşılaşma, buluşma yeri" özelliğini koruyor muydu?

AD: O yıllarda artık ne anne ne peder Ostrorog yaşıyordu, ama onların bir zamanlar Türklerle Fransızları bir araya getirme tutkusunu sürdürüyordu Jean'la kardeşi Stas (Stanislas'ın kısaltılmışı). Stas diplomattı, siyah saçlı zarif bir adam. Tatil

aylarında uzakdoğu ülkelerinden gelirdi yalıya. Çin'e hayrandı ve o yüzden çin kâse ve vazoları salonlarda serpiyidiler alçak masalar üstünde. Osmanlı geleneğine aykırı değildi bu özellik. Her iki kardeş koyu Osmanlı sanat tiryakisi, hattâ uzman oldukları kadar, Batı sanatını da derinlemesine bilen kişilerdi. Doğrusu İstanbul kentinde çok sık rastlanan bir özellik değildi bu!

Bana gelince yirmi yaşında ya var ya yok, derbeder kılıklı, kaşları uzun ve kırışık, oldukça garip bir yaratıktım. Bu bir sorun yaratmıyordu, değil mi ki hayli şaşırtıcı şeyler çizen genç bir ressamdım. Arkasından ve çok geçmeden Arif ağabeyim katılınca dâvetlere, Ostrorog yalısının acaiplik ünü büsbütün güç kazanmış bulundu. Kibar mahallelerde, Beyoğlu taraflarında! Nasıl öyle olmasın ki? Arif iki metreye yaklaşık boyu, benden uzun saçları, alnından ayrılmayan gözlükleri, upuzun yâsemın çubukların ucunda peşpeşe yakılan cigaraları ile bir efsane kişisiydi, tebdil gezen bir ilâh!

Kimi gün dâvetlerde, çenesi göğsüne dayalı, mikrop kapma korkusu yüzünden elleri hep sırtında Abdülhak Şinasi Bey'le, muhteşem Yahya Kemal Bey, ya da Lüsyen hanımla şair-i âzam Abdülhak Hâmit beyefendi gözde tek gözlük, bir kaş havada, sırtında Londra'da kesilmiş bir redingot, hep hafif alaylı buruşuk yüzü ile çıkagelir yalıya. Elbette sevgili Lüsyen hanımla beraber! Üstadın dediği gibi, 'Ne onsuz ne de onunla yaşanabilir' bir kişilik! Bey'e hep: 'Lö be' derdi ve fırsat buldukça salonun bir köşesinde – nedense bana- eski aşklarını anlatırdı, hele Venedik günlerini, Kont Julio'yu.

Üstatlar, beyler, beyefendiler, ekselanslar elde bir kadeh yalıda, rihtımda, sırtını koruya vermiş bahçede dolaşüyor, kusursuz bir Fransızca ile bir mısırâ, ya bir fıkra, ya bir hâtıra salıyorlardı ortaya ve böylece yabancı misafirler, eski günlerde Pierre Loti'ler gibi

ancak Ostrorog yalısında rastlanan kişilerle tanışma fırsatını buldukları için az mutlu değillerdi.

(...) Bütün bu anlattıklarımı biraz günü geçmiş bir tiyatro piyesi seyreder gibi algılayın. Sahnede rol kesen aktörlerin gülüşleri, abartılmış tavırları, 'jest'leri, konuşmaları vardı hep... Burada biraz hem aktör, hem seyirci herkes. Ahşap duvarların seslerin yankılaması, kısık ve esrarlı ışık düzeni, "sahnede" bulunma duygusunu arttırıyordu; hele akşam yemeği olursa tavan göbeklerinde oynaşan ışıklar, çiçek vazoları arasında kadınların uçuşan uzun gece elbiseleri dramatik bir 'üçüncü perde' duygusunu veriyordu insana.

Bir ara genç kuşaktan Asaf Hâlet Çelebi, sonra da Necip Fazıl 'denenmişti' bu sahne ve dekorda. Necip Fazıl yüzünü olağanüstü oynatmasını becerdiği halde pek o kadar 'tutmamıştı', ona karşılık Asaf Hâlet Çelebi, (hem de Fransızca), öyle şiirler döktürmüştü ki Ostrorog'lara gelenler, yanılmıyorsam ünlü İtalyan fütüristi Marinetti ile güzel eşi bile gölgede kalmıştı o akşam.

'Ouvre ton manteau djuneid que vois-tu? (Aç paltonu Cüneyt ne görüyorsun?) (Açık paltoda bir şey yok, sakın aklınıza kötü şeyler gelmesin. AD)

L'invisible'

Yani 'görünmeyen'!

Arkasından 'Kilise' şiiri mesela.

Kaşı şarâb

eti eklemek

ISSUZ

ve müselles içindeki başsız göz.'

‘Evlôimeni i vasiliya tu patros’u da yapıştırınca patrikhane kaçkını çatlak papaz sesli, mandaren suratlı, düşük bıyıklı Çelebi karşısında neye uğradıklarını bilememişlerdi yabancı misafirler o gece. Pes.

Ah o Ostrorog yalısının ziyafetleri! Yaliya dâvet edilmek ya da edilmemek kimi Beyoğlu, Maçka, Nişantaşı, Sıraselviler, Taksim evlerinde ne dramlar yaratıyor, karı-koca kavgalarına yol açıyordu!

MŞG: Ostrorog yalısı dışında İstanbul’da başka “kesişme, buluşma, karşılaşma noktaları” nerelerdi? Aralarında rekabet var mıydı?

AD: Ostrorogların dâvetlerinin çekiciliğine tek ciddi rekabet, Fransa elçisi *comte* de Chambrun’nün hoş, akıllı ve oldukça yaşlı sevgilisi prenses Murat’tan geliyordu (Müra demek lâzımdı prensese Fransızca).

Prensese tek başına ayaklı ansiklopedi. Avrupa’da hattâ dünyada hatırı sayılır kim varsa hepsini tanıyordu, hele Fransa’da gençliğinde Valery’leri, Degas’ları, Rodin’leri tanıdığı gibi Cocteau’lar, Max Jacob’lar, Matisse’ler, Saint-John Perse’lerle senli benli idi. Esrarkeş resimlerimden özellikle hoşlandığı için üzerime kol kanat germiştii. Kont’la resmen evlenip evlenmediğinden pek emin değilim, Prensese’in Kont’la evlenmekle kontes sırasına düşmesi söz konusu olamazdı zaten!

Ne olursa olsun, Kont başarılı bir diplomat sayılıyordu Quai d’Orsay’de (Fransa Dışişleri Bakanlığı’nda). Değil mi ki Ankara’da kimi gece sabahlara kadar poker mi, briç mi, iskambil mi oynadığı olmuştur Atatürk’le.

Az kalsın unutuyordum, Ostrorog ve prensese Murat ile bir bakıma rekabet edebilecek, boy ölçüşecek İngiltere elçisinin eşi, ressam Lady Clark vardı. Delişmen, gençliğinde muhakkak çok güzel bir İngiliz dilberii. Elçilikte pek durmaz, İstinye tepesinde Korulukta,

tek katlı, zevkli bir köşkte resim yapar durmadan. O'nun davetlisi olmak büsbütün zor, büsbütün ümitsiz bir işti Beyoğlu takımı için. Kaptisli, pek az kişiden hoşlanan, kendine buyruk bir ressam... Portreler yapar, ama model olarak ancak güzel kadınları seçer, bir de belirsiz kıstaslara göre davet ettiği kişilere viskisi ve somonlu sandviçleri bol davetler verirdi aklına esince. Yaptığı en başarılı portrelerden birinde genç Aliye Berger'in göz kamaştırıcı güzelliğini yakalayabilmişti. (Yanılmıyorsam Fikret Âdil'in *Artist* dergisinde bulunabilir sözünü ettiğim portre.) Aslına bakarsanız aşk fırtınası esince, daha sonra kocası –olacak- Kemancı Berger'i elinden kapmaya kalkışan genç bir kadına tabanca ile ateş edebilecek yürekte bir âfetin portresini yapmak, pek öyle her ressama vergi bir iş değil.

MŞG: “Piyas” her zaman bu kadar yumuşak, tatlı ve rüyamsı mıydı?

AD: Arada sırada dramlar da oluyordu ufat tefek, dedikoduları besleyen. (...)

Ostrorog'lara davetler, öyle çok sık olan şeyler değildi. Aynı söyleşimizde, Abidin, “benim için iki üç haftada bir tekrarlanan şeylerdi” diyor. Ve şunları ekliyor: “Ne var ki Kandilli'den bıkip birkaç hafta uzaklaşınca, Jean'dan haber üstüne haber geliyordu. Yok romancı Simenon gelecek, yok aktris Marie Bell, yok fütürist Marinetti ile fazla güzel genç eşi, yok Sultan Ahmet'te Hafız Burhan Mevlût okuyacak, kaçırılmaz fırsat, hep beraber dinlemek lazımdı! İstanbul tiryakisi Jean, (absolument) muhakkak kocaman camiinin duvarlarını sesi ile titreten Hafız Burhan'ı dinlemek zorunda sayıyordu kendini.”

O günlerde Fransa'dan Comedie Française'den tiyatro toplulukları gelir, İstanbul ve Ankara'da, bazen İzmir ve Adana'da da, klasiklerden birkaç eseri sahneler, Türkiye'de birkaç hafta



kalırlardı. Günlük gazeteler, haftalık ve aylık dergiler o zamanların ünlü aktristi Marie Bell ve mesektaşlarına geniş yer verir, davet edildikleri mekanları ve davet edenleri belirtirlerdi, fotoğraflarla ve cömertçe...

Tiyatro tutkusu o günlerde ülkemizde epey yaygındı. Bunda Halkevlerinin “Temsil şube”lerinin hemen hemen her ilde ve kimi ilçede, zaman zaman köylerde neredeyse her ay, bazen bir ayda birkaç kez piyesler sahneye koyması belirleyiciydi. Siyasi liderlerin ve yerel yöneticilerin öncülük etmeleri de. Örneğin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü bizzat kimi oyunu seyretmek için eşyle, bazen çocuklarıyla, tiyatroya gidiyordu. Tiyatro seyri toplumsal birlikteliği artırıyordu.

İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun her yıl gerçekleştirdiği ve iki ay kadar süren “Anadolu Turnesi”ni de unutmamalıyız. Bu konularda bir fikir edinmek için örneğin Ankara’da yayınlanan Haber gazeesi ile Ulus gazetesinin, İzmir’deki Anadolu gazetesinin 1940 Mart, Nisan ve Mayıs ayları koleksiyonlarına bir göz atılabilir.

## SSCB'NİN GENÇ SİNEMA USTALARI

Luda ve Jean Schnitzer'in kitabında Yutkeviç'in filmografisinden şu bölümü aktarmak istiyorum: Abidin'in Madenciler filmi'nde dekorları gerçekleştirdiğinin ispatıdır:

1936

CINEMA  
*Les Mineurs (Chokhtery). Sc. A. Kapler, Réal. S. Youtkevitch. Op. J. Martov. Musique B. Golla. Décora. Abidina Dino, O. Pichalnikova. Son M. Cher. Interprètes : B. Puzlevsky, V. Loukitch, Y. Toboubéiev, N. Reusainova, Z. Fedorova, O. Béul, E. Altus, M. Bernés, S. Kalukov, A. Matov, K. Nazarenko, A. Tchekalevsky. Studios Lenfilm.*

1933'te ülkede Cumhuriyet'in ilanının 10. yılı özenle, kitlesel, zengin ve heyecanlı gösterilerle ve sevinçle kutlandı. Bu vesileyle SSCB'nin en iyi ve en genç film yönetmenlerinden Yutkeviç Türkiye'ye davet edildi. *Türkiye'nin Kalbi: Ankara* filmi'ni çekti. Film 1934'te gösterime girdi. Bu olay Abidin'in Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne (SSCB'ye) davet edilmesine yol açması bakımından çok önemli.

O yıllarda Türkiye Cumhuriyeti ile SSCB arasında dostluk ilişkileri yürürlükteydi. Kuzey komşumuzun etkisi ekonomik ve mali alanlarda da kendini duyumsatıyor. Örneğin Ocak 1933'te ilk Beş Yıllık Kalkınma Planı uygulanmaya konuldu. Birçok Kamu İktisadi Teşebbüsü açıldı. Devlet birçok fabrika, birçok işletme yarattı. Buralarda çalışan emekçilere SSCB modeline uygun işçi yatakhaneleri, yemekhaneleri, spor tesisleri yapıldı.

Ocak 1934'te SSCB mali yardıma başladı: Beş Yıllık Plan'ın başarıya ulaşması için.

Abidin'in SSCB'ye gitmesinin belirleyicisi, o günlerin, Ekim devriminin delikanlı sanatçılarından Sergey Yosipoviç Yutkeviç'tir.

Abidin O'ndan söz ederken sevimli dostluk adını söylemeyi de severdi: "Sirioja".

Yutkeviç 1904'te doğdu. Çocuk yaşta sanata merak sardı. Önce kendisi gibi genççik arkadaşlarıyla Kiev sokaklarında kukla gösterileri yaptı. Biraz da sirk gösterileri.



1922, Leningrda, Leonid Trauberg, Serge Yutkeviç, Grigori Kozintsev.

Mardjanov yanında *mise en scene* (sahneye koyma), Aleksandra Ekster'in yanında resim çalıştı. Yutkeviç 1922'de Leningrad'a gitti. Orada daha sonra ünlenecek Kozintsev, Trauberg ve Kryjitzki'yle birlikte FEKS'i (*Fabrika Eksentricheskovo (Aktera)*). Egsantrik (Aktör Fabrikasını) kurdu. *Egsantrik Manifesto*'nun hazırlanmasına katıldı.

FEKS, tiyatro sanatının eski biçimlerini akla gelebilecek her yolla yadsıyordu. Dönemin "akademik tiyatrolarının" gösterilerini seyir

sırası veya sonrasında ısıklıyarak, gürültü çıkararak protesto ediyorlardı.

Sloganı şuydu FEKS'in: "Küçük bir yavru olmak, yaşlı bir cennet ozanı olmaktan daha iyidir." Eski ve "yaşlı" ne varsa "kaldırıp atmak". Yeni ve "genç" olmak. Bu açılardan bu hareket Dada hareketini anımsatıyor.

O dönemin "sanat tanrıları" Mayakovski (1893-1930) ile Meyerhold (1874-1940), bu gençleri birinci derecede etkileyen iki "usta"dır.

Mayakovski zaten sürekli olarak Leningrad'da bu çocukların gösterilerini, provalarını, çalışmalarını yakından izliyordu. İzlemek ne demek hiç birini kaçırmıyordu. O günlerin tanıklarından birine bakılırsa "ordularını denetleyen bir general gibi"ydi.

Meyerhold ise onların öğretmenidir. Çarlık Rusyasında ve Devrim'i izleyen dönemde Meyerhold önce rus sonra sovyet tiyatrosunun en önemli yönetmenidir. 1912'de sinemayı sanat olarak tanımak istemez. "Sanatta, salt yardımcı bir dal olarak bile, sinematografiye yer yoktur." diye yazar. Ancak üç yıl sonra fikrini değiştirir: 1915'te *Dorian Grey'in Portresi* isimli filmi çeker. *Güçlü Adam*'ı da çevirir.

Yazılanlar, bu filmlerin dönemin sinemasından epey ileride olduklarını ispatlıyor. Önemli olan Meyerhold gibi bir devin sinema için artık "sanat" sözcüğünü kullanmasıydı. Bu, Sovyet sanat dünyasında sonrası için gerçek bir devrim önemindeydi.

Dönemin bütün sanatçıları Meyerhold ile mutlaka çalıştılar.

Dönemin gençleri tiyatro yanında etkisi yeni yeni görülen sinemaya merak sardılar. O yıllarda onları öncelikle ABD sineması ve özellikle Şarlo'nun filmleri etkiliyordu. Yeni ülkenin delikanlı

sanatçıları sinemaya vurgundu. Oysa SSCB’de o yıllarda sinema hala herkesçe sanat olarak tanınmıyordu. “Tuhaf ve fazla itibar edilmeyen bir faaliyet alanıydı.” Ama dönemin gençleri sinemanın ne denli önemli ve etkileyici bir sanat olduğunu hemen gördüler.

Yutkeviç resmi ve tiyatro tasarımcılığını, Eisenstein “mühendisliği”, resmi sahne tasarımcılığını bırakarak sinemaya yöneldiler. Dekoratörlükten yönetmenliğe geçtiler. Resimden sinemaya geçenler arasında Kozintsev ve Kuleşov da sayılabilir.

Eisenstein 1925’te *Potemkin Zirhlisi* ile sinema tarihine silinmez bir imza attı. O sırada sadece 27 yaşındaydı. Şubat 1948’de vefat ettiğinde, Eisenstein, 25 yıllık sinema yaşamında sadece altı film çevirmişti.

Yutkeviç ise 1924’deki bir kısa filmde sonra, 1928’de Fransızca ismi *Les Dentelles* (Danteller) ile yönetmen olarak kendini gösterdi. 1929’da *Kara Peçe’yi*, 1931’de *Altın Dağlar’ı*, (Şostakoviç’in müziğiyle) ve 1933’de *Karşı Plan’ı* çevirdi. Artık ünlü bir yönetmen ve sahneye koyma konusunda dersler veren bir “öğretmen”di Yutkeviç.

1932’de Yutkeviç, yeni Sovyet sinemasının lideridir. Lenfilm’in (Leningrad Film Stüdyoları) Birinci Atölyesi’ni yönetiyor. Bu çerçevede öğretim yapıyor ve öğrencilerine sahneye koyma sanatının sırlarını öğretirken, yaşam gerçeklerine saygıya birinci derecede önem verilmesi üzerinde ısrar ediyordu.

İşte Yutkeviç, bu genç ve yetenekli yönetmen, 1933’de Türkiye’ye davet edildi. Türkiye Cumhuriyeti’nin 10. yıldönümü vesilesiyle bir film çekmesi için.

Filmi çekti: 1934’te gösterime giren *Türkiye’nin Kalbi: Ankara* filmi.

Yutkeviç ve dönemin genç sovyet sinemacıları konusunda pek çok kaynak bulunuyor. Doğal, çünkü o yılların sovyet sinemacıları hem dönemlerine hem de sonraki yılların sinemalarına damgalarını vurdular: Eisenstein, Yutkeviç, Pudovkin, Kozintsev, Trauberg (bu son ikisini birbirinden ayrı düşünmek olanaksız), Kuleşov ve diğerleri sinema sanatı konusunda yazarları elbette son derece ilgilendirdi.

Fransızca birkaç kaynak içinde şunları anmak gerek:

Luda ve Jean Schnitzer'in *Youtkevitch ou la permanence de l'avant garde* (Yutkeviç veya öncülüğün sürekliliği), Editions L'Âge d'Homme, Paris, 1976. Yutkeviç konusunda en ayrıntılı bilgiler bu kitapta. Önsözü Fransa'da sinema deyince ilk akla gelenlerden, İzmir doğumlu ve Yılmaz Güney'i Fransa sinemaseverlerine tanıtan insan, Henri Langlois yazmıştır. Yutkeviç'in sinema sanatına ilişkin ilginç bir denemedir bu "önsöz".

Luda ve Jean Schnitzer'in Marcel Martin'le birlikte yazdıkları şu kitaba da bakılabilir: *Le Cinema Sovietique par Ceux qui l'ont Fait* (Yaratanları Tarafından Sovyet Sineması), Editeurs Français Reunis, Paris, 1966. Bu kitap birçok dile çevrildi. İngilizcesinin başlığı: *Cinema in Revolution*'dur (Secker and Warbourg, Londra, 1973). İngilizcesinden Türkçeye yapılan çevirisi *Devrim Sineması* ismiyle yayınlandı; İngilizceden çeviren: Osman Akınbay, Öteki Yayınevi, Ankara, 1993. Kimi çeviri yanlışlarını hoşgörmeyi ihmal etmeden okumalı. Fransızcasından Türkçeye çevirilmesi belki daha yerinde olurdu.

Bu konularda şu kitaplara da bakılabilir :

Henri Langlois: *Trois Cents Ans de Cinema, Ecrits* (Sinemanın Üç Yüz Yılı, Yazılar), Cahiers du Cinema ile Cinematheque Française Yayınları, Paris, 1986. Langlois'nın değişik sinema ustası, film ve

olaylar üzerine yazdığı ve daha önce yayınlanan yazılarının derlemesidir.

Georges Sadoul: *Histoire Generale du Cinema* (Sinemanın Genel Tarihi), 6 cilt, Denoel Yayınları, Paris, 1975. Sadoul'un altı ciltlik bu dev eseri içinde 5. ve 6. ciltlerde Sovyet sineması ve sinema ustaları için özel bölümler bulunuyor. Sadoul'un kaleme aldığı sinema ve film ansiklopedilerinde sovyet sineması ve sinemacıları konusunda bilgilere yer verilmiştir. Başka sinema ansiklopedilerinde de.

Bu arada Eisenstein'in *Le Mouvement de l'Art* (Sanatın Hareketi. Ya da Sanatta Hareket) isimli Fransızca yapıtını da anmalı (Les Editions Cerf, Paris, 1986). Geçmiş, yoldaşları, filmleri ve sinema sanatına ilişkin pek çok şey öğrenmek için bulunmaz kaynak. Daha ayrıntılı bilgi için Eisenstein'in *Seçilmiş Eserleri* (Fransızcası: *Oeuvres Choies*) ihmal edilmemeli. İskousstvo Yayınları, Moskova, 1960'ların sonundan itibaren ve 1970'lerde birçok cilt olarak yayınlandı.

Abidin'le 12 Nisan 1988'de Ostrorog Yalısı ve 1930'lar İstanbul'u üzerine söyleşirken Abidin, Yutkeviç'le ilk karşılaşmalarını, tanışmalarını ve hemen sonrasını şöyle anlattı:

Abidin Dino: "Hepsi iyi, hepsi güzel, dön dolaş hep aynı şeyler mi yaşanacaktı? Elbette Galata'da esrarkeş tekkesine dalıp ocakçı Küçük Hasan'ın tekerlemelerini dinleyip 'müşterileri' çizdikten sonra Tünel'in üst yanına çıkıp prenses Murat'ın ağzından Alfred Jarry üstüne hayret verici ayrıntılar dinlemek, bir bakıma aynı günde birbirinden çok ayrı kitaplar okumak ya da filmler seyretmek alışkanlığımın bir başka çeşidi sayılabildi.

Eisenstein'in filmleri, Meyerhold tiyatrosu üstüne yabancı dergilerde elime geçeni okuyordum, ama Nâzım'ın Meserret

Kahvesinde anlattığı harika şeyler bile yetmez olmuştu bir bakıma, o taraflara kendim gitmeyi, sinema işlerine karışmayı düşünüyordum...

MŞG: Karıştınız, gittiniz zaten...

AD: Evet. Nitekim o sıralarda İstanbul'a ve Ankara'ya Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamaları sırasında film çekmeye gelen Sergey Yutkeviç ile can ciğer olduk. Eisenstein'le devrimden hemen sonra (gencecik her ikisi de), öncü piyesler sahneye koymuşlar, film çekimlerine girişmişlerdi. Başlangıçta ikisi de ressam. Ve ressam-sinemacı olduğu için Sergey, gelir gelmez Türk ressamlarını tanımak istemişti. Resimlerimizden (Fikret Muallâ ve benim resimlerim başta) sahiden hoşlanmıştı besbelli. Çok geçmeden bir Türk resim sergisi açacaktı Moskova'da; ve o gün



bugün pek eşine rastlanmayan güçte bir yazı yayınlamıştı *Sovyetski İskustvo* dergisinde; yazısında bizim bütün genç kuşaktan söz ediyor; canlı, geleceği öngören bir yazı. Kısa kesiyorum, çünkü bu başlıbaşına bir konu, 'Sirioja', Leningrad'a döner dönmez uğraşmış, çok geçmeden beni resmen Lenfilm'e davet ettirmişti dekoratör olarak. 'Aramızda film çevirmeyi öğrenirsin, geçtiğimiz aşamaları geçerek birlikte çalışarak' diyordu...

1922'de Yutkeviç.



1917'den topu topu 17 yıl sonra Leningrad'a gitmek, orada çalışıp yaşamak bulunmaz bir fırsattır!"

Abidin başka bir yerde şunları yazıyor: "Sergey, Fransızca'yı son derece iyi biliyordu. Fransız kültürünü çok iyi tanıyan biri. Paris'e gitmiş, bir yığın sanatçıyla tanışmış, Picasso, Cocteau gibi pek çok insanla görüşmüş. Eisenstein'ın arkadaşı. Birlikte birçok piyes/tiyatro işi/gösteri/seyirlik/sergi/film ve benzeri sanatsal işler yapmışlar. *Avant-garde* bütün sanatlara meraklı bir sanatçı.

İstanbul'a varır varmaz, türk resmiyle ilgileniyor. Ve böylece karşılaştık ve tanıştık. Yaptıklarımı ilginç buldu. Beğendi. Sadece esrarkeş tekkelerini yansıtan resim ve desenlerimi değil, 'Parmakları'mı da.

Sergey, desenlerime bakarak, bana 'Sen sinemayla uğraşmalısın. Çünkü sende hareket duygusu (*le sens du mouvement*) var' dedi.

Ben peki filan diyor, geçiştiriyordum. Bunun üzerine, 'Gelip, benimle film çekiminde çalışmalısın, sinema yapmalısın.' dedi. Niçin olmasın?

Önce bunların öylesine laf olsun diye konuşma sırasında söylenmiş şeyler olduğunu sanıyor, üzerinde durmuyordum. Ama işe bakın ki mucize gerçekleşti. Ve resmen davet mektubu aldım, Lenfilm Stüdyoları'ndan. Beni dekoratör olarak çalışmak için, öğretim yapmak için değil, SSCB'ye çağırıyordu."

Abidin'in çok hassas olduğu bir noktadır bu: Abidin davet mektubunda özellikle "tahsil için değil, dekoratör olarak çalışmak" üzere çağrıldığının altını çiziyor. Abidin'in davet edilmesi mutlaka O'nun sinemayı öğrenmesi ve Yutkeviç'le aralarında doğan sempatiyle ilgilidir. Bu arada o sırada Yutkeviç'in "Genç Türkiye" ("La Jeune Turquie") konusu üzerine Natan Zarkhi'yle birlikte kaleme aldığı *L'Homme qui n'assassina pas* (Öldürmeyen

İnsan/Adam) isimli senaryosu bulunuyordu. Bu filmin türk-sovyet ortak yapımı olarak çekimi söz konusuydu. Bu bilgileri *Yutkevitch* isimli kitaplarında Luda ve Jean Schnitzer veriyor. (s. 260 ve 269). Bu durumda Abidin'in SSCB'ye gidişi bu tasarıyla ilgili olabilir mi? Araştırılması gereken bir nokta.



*Abidin Madenciler filminin çekiminde, yarattığı dekor içinde.*

## LENFİLM STÜDYOLARINDA

Abidin Yutkeviç ile sinema sektöründe çalışmak üzere İstanbul'dan ayrılacak. Önce vapurla Odessa'ya ulaşacak, sonra trenle Moskova'ya. Orada birkaç gün kaldıktan sonra Leningrad'a varacak. Lenfilm'de Yutkeviç'le çalışmak için hazırdır Abidin.

Abidin SSCB'ye gittikten sonra *Yeni Adam* dergisi "Abidin Dino'yu tanıtan" bir yazı yayınladı. Tuna Baltacıoğlu, bu yazıyı kitabında

aynen sunuyor (s. 54-56). Kimin yazdığını belirtmiyor. Ama yazarı büyük olasılıkla babası İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'dur :

“Abidin Dino : Yurduna saygı çağırın sanatkâr” başlıklı yazı Abidin'in sanatçı yönüyle ilgili ve SSCB'ye gidişine ilişkin bir “bakış”, bir “görüş” olması açısından son derece önemli, birkaç satırını aktarıyorum:

“Biz ne tuhaf insanlarızdır ! Elimizin altında milletlerarasındalık değerler vardır, bizim haberimiz yoktur. Abidin Dino derler, yüksek değeri olan genç bir ressamımız vardır, ismini bile işitmemişizdir... (...) Günün birinde vapurda ya da tramvayda konuşulurken işitiriz ve sanki ilgileniriz. Haberiniz var mı, Ruslar Abidin Dino'yu Moskova'ya götürmüşler, yeni bir filmin montajını yaptıracaktırmış kendisine. Başlarız düşünmeye... Ruslar çağırılmışlar filmin montajını yaptıracaktırmış, demek bizim Abidin'in bir değeri varmış, öyleyse Abidin kıymetli bir adamdır. Halbuki yine hiçbir şey anlamamışızdır. Geçmişten kültür çıkarmak isteyenler söylerler: Mahviyet (kendine önem vermeyiş) Türk'ün şiarıdır (belgisidir) diye. Eğer kendine önem vermeyiş şu menfi (olumsuz) cehalet (bilgisizlik) ve şuursuzluk (bilinçsizlik) durumuysa, bu önem vermeyiş öncelikle kendi yok olmalıdır. Bize öylesine bir ulusal belgi gerekli değildir. *Yeni Adam* yeni sanatçıyı tanıtmayı kendine borç bildi, bunun için çalıştı. Abidin, D grubunda sergi açtığı zaman hemen ilgi gösterdik ve 'saz şairi' adlı tablosunu 26'ncı sayıda yayımladık.

Abidin Dino kimdir? Bunu anlamak için tablosuna bakmak yetmez, kendisiyle görüşmek de gerekir. Abidin bizden sonra yetişen kuşağın kültürü en yüksek bir gencidir. Bu kültürü en geniş anlamda anlayınız. Abidin'e gelişigüzel bir ressam da denilemez. O bir yaratıcıdır. Yapılagelenleri ('convention'ları) bir yana bırakarak,

görmesini, düşünmesini bilen ve 'manierisme' tanımayan bir yaratıcı.

Abidin'i tanısaydık, ondan istifadeyi bilirdik. Şimdi Ruslar istifade ediyorlar, etsinler, şeref yine bizim şerefimizdir."

Tuna Baltacıoğlu, kitabına, 1934'te yayınlanan bu yazıyla birlikte üç adet görsel malzeme yerleştirmiş. Abidin'in sanki Robert Kolej'de okuduğu günlerde çekilmiş bir "vesikalık" fotoğrafı. Abidin'i kravatla görmeyenlere duyurulur: Sayfa 54'de. Sonra sayfa 55'te, bütünüyle, Zahir Sıtkı Güvemli'nin bir Abidin karikatürü. Üç parmak üstünde yükselen uzun bir baş. Abidin bu. Hareket halinde. Sonraki sayfada Abidin'in "Sağa bak o, Sola bak o!" alt yazılı karikatürü. Savaşa ilişkin zehir bir karikatür. Bu sonuncu Abidin'in İstanbul'u terk edip SSCB'ye gitmesinden tam beş yıl sonra yayınlandı. Eylül 1939'da. Ve *Yeni Adam*'da. Öbür ikisi aktardığım yazıyla mı yayınlandı, yoksa daha sonra mı veya kitabı süslemek için mi kondu sorularını yanıtlayamıyorum. Bu yazının yayınlandığı *Yeni Adam* sayısını görmediğim için bilemiyorum. Ancak Güvemli'nin karikatürü sanki Abidin'in "Parmaklar"ı zuhur edince çizilmiş.

Abidin'in SSCB'ye gidişi demek ki İstanbul nam kentte biliniyordu. Sanat çevrelerinde bilhassa. Konuşuluyordu da. Ne iyi.

Abidin Dino, 1934'ün eylül ayının hemen başında İstanbul'dan ayrıldı. İstanbul'da aldığı 1 Eylül 1934 tarihli ve 5350 sayılı pasaportla. Vapurla. Odessa'ya doğru. Abidin 21-22 yaşındadır o günlerde.

İstanbul'dan ayrılışını, Odessa'ya varışını ve ilk izlenimlerini Abidin şöyle anlatıyor:

"SSCB bandıralı bir gemiye biniyorum. Ver elini Odessa. Siyasi tercih sonucu değil, dekoratör olarak, SSCB'de sinemada çalışmak

üzere. Sovyet sinemasının müthiş ve harika bir sinema olduğunu biliyorum. Sovyet sinemasına hayranım zaten. (...)

Odessa'ya varır varmaz, Lenfilm'in özel olarak gönderdiği ve amiral kasketli bir görevli beni karşılıyor. Oradan trenle Moskova'ya yola çıkıyoruz. Vardığımda Moskova Film Festivali var. Dünyanın her köşesinden gelen sanatçılar da. İsimlerini duyduğum mitik (efsanevi) insanlarla tanışıyorum. Eisenstein gibi. (...) 'Yeni gelen Türk' sıfatıyla tanıştırıldığım herkes bana büyük bir ilgi ve candan bir yakınlık gösteriyor. Şundan herhalde. Sovyet sinemasında o sıralar çalışan yabancıların sayısı çok azdı. Daha sonra başka sinemacılarla tanıştım."

Abidin Leningrad'ı şöyle anlatıyor:

"Leningrad benim için resimli bir kitaptı; işte Kışlık Saray, işte Smolny, işte devrimcilerin yıllar boyunca yattığı ezici taş mapushane. Devrimin neden bu noktada başladığını adım adım görüyor, anlıyor, anlamadığımı da Lenin'in kitaplarında araştırıyordum. Her şey ne ilginçti! Şaşırtıcı idi, Leninli bayraklar, kasketli kalabalıklar ve Rus aristokratlarının, kentsoylularının terk edilmiş sarayları. Diyeceğim şu ki, daha taptaze idi Ekim Devrimi. Saray sütunları arasında dev boyutlu Lenin afişlerini yadırgamamıştım da, Stalin'in imgelerini ölçsüz bulmuştum, fazla sık ve fazla büyüktüler." (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s.166. Ve *Yazılar'da*, s. 644 - 655)

## “ALTIN GÖZLÜ KIZ”

Abidin, Leningrad’da Yutkeviç’le birlikte, onun yanında kendisine kollarını açan geniş bir “aile” buldu : Sinema, tiyatro, resim alanlarında, sanat dallarında herbiri bir yaratıcı ve Yutkeviç’in 1920’lerden beri çok yakın yoldaşları Trauberg, Kozintsev, Kuleşov, Garin ve diğerleriyle tanıştı. Trauberg’in eşi Vera ile Garin’in (Fransızcada Garine biçiminde yazılıyor, sondaki n harfi de telafuz edilsin diye) eşi Khosa Lokchina (Khesia Lokchina biçiminde de yazılıyor) da bu topluluk içinde yer alıyordu.

Vera ve Khosa Abidin’le arkadaşlık ettiler, yardımcı oldular... Abidin’in bizzat söylediği gibi “20-25 yaşındaydım ve grubun en genciydim, kadınlar beni çok iyi korudular. Garip ama gerçek : Kadınların beni kanatları altına almaları benim özgür ve bağımsız tavrımdan kaynaklanıyor. Bağımsız ve özgür tavır kadınları çekiyor diyebilirim.”

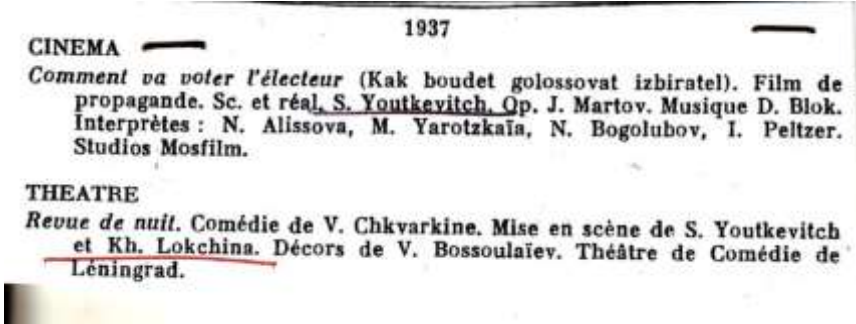


*Khosa Lokchina : Oyuncu ve yönetmen.*

Abidin’le SSCB’de genel açıdan kadınların konumunu, tavrını konuştuk ama gönül işlerine girmedik. Vera ve Khosa’yı bana Güzin anlattı. Abidin’in Vera ile gönül ilişkisini, aşkını filan. Khosa ve eşinin 1967’de Fransa’yı ziyaretlerinde Paris’e ugradıklarını, buluştuklarını da... Khosa’nın “olağanüstü güzelliğinden” söz eden de Güzin’di...

Khosa’nın oynadığı ve yönettiği tiyatro oyunlarında Abidin dekoratör olarak ustalığını gösterdi, mesleği öğrenerek.

Kimi filmi eşi Erast Pavloviç Garin’le birlikte yöneten Khosa Lokchina, 1937’de Yutkeviç’le birlikte Revue de Nuit isimli bir piyesi de sahneye koydu. Oyun Leningrad Komedi Tiyatrosu’nda oynandı. Dekorlar V. Bossoulaiev’den. Abidin o tarihte hala orada mıydı ? Bu eseri izleyebildi mi ?



*1937’de Revue de nuit’yi Yutkeviç ve Lokchina birlikte sahneye koydu.*

Sinemaya geçmiş olsalar bile gençliğinde tiyatro yapmış olanlarda tiyatro eksik değildi. Bir örneği yine Yutkeviç veriyor. Abidin’den aktarıyorum :

“Yutkeviç, bir filmi bölüm bölüm çekmeyi bırakıp, tıpkı bir tiyatro oyunu gibi hazırlamayı düşledi. Yani filmin başından başlayıp sonuna kadar, kesintisiz, bölüntüsüz provalar yapıyorduk. Bu

amaçla çok büyük bir mekanda bu iş için gerekli herşeyi, perde, döner sahne vb gerçekleştirme görevi bana düştü. Bütün bunları aynı anda yerine getiriyordum. Benim işim bir anlamda 'kadrajı' hazırlamaktı. Tabii dekor işleriyle de ben uğraşıyordum. Provalar sırasında filmi resimliyordum. Sonunda tüm bunlardan çıkanları, değişik sosyal gruplara gösteriyorduk Örneğin sinemacılara, örneğin işçilere ve daha başka gruplara. Bir filmin oluşum süreci üzerine anlatılacak o kadar şey var ki. Çünkü sürekli değişiyordu, adı bile. Filme Bahçevan adı veriyorduk. Bir de bakıyordunuz Bahçevan, madenci olmuş."



Abidin Yutkeviç ile çalışmalarına başlarken, birçok başka sinema ustasıyla da tanıştı. Örneğin Einstein ile:

Abidin, "Eisenstein ile Leningrad'daki 'Sinema Evi'nde sıkça buluşur, görüşürdük." dedikten sonra şunları ekliyor: "Eisenstein ile bizzat çalışma olanağı bulamadım maalesef. Ancak, hızlı çalıştığımı, hızlı çizdiğimi bildiği için, bazen birlikte hızlı çizerek eğlenirdik. Eisenstein 'Parmak' çizgilerimi görür görmez bana hemen kendi çizdiği bir resmi hediye etti: 'Altın Gözlü Kız'. Bu resim hâlâ bende, Paris'te olan bu resimde bir Apollon, bacakları çalgı aleti haline gelmiş çıplak bir kızın üstünde nâmeler çalıyor.

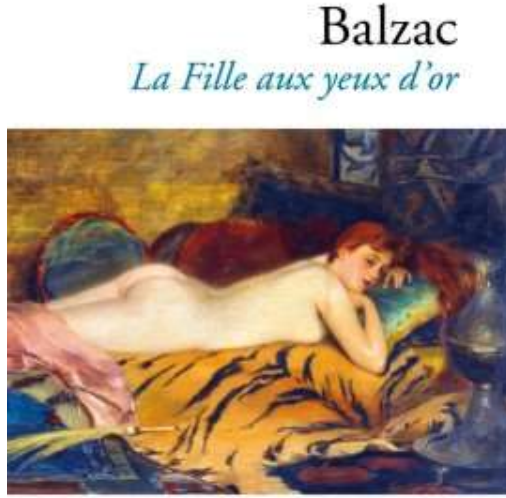
Erotik imgeler mi? Diyelim ki sevişme ile ilgili. Ağır basan bir özelliği değil mi çağdaş sanatın?

*Khosa Lokchina.*



Eisenstein bu resminde belki Balzac'tan esinleniyordu/esinlendi. Her neyse bu resmini bana armağan etmesi çok sevimli bir davranıştı.”

Abidin Balzac'ın 1835'te yayınladığı La Fille aux Yeux d'Or isimli yapıtına gönderme yapıyor : “Sanırım Balzac'ın romanından esinlenerek çizmişti.”. Abidin'in ölümüne kadar sakladığı bu desen, Yapı Kredi Kültür Merkezi'nin 1996'da düzenlediği, “Bir Usta, Bir Dünya: Abidin Dino” sergisinde yer aldı. A'dan Z'ye Abidin Dino'da sayfa 29'da görülebilir.



Abidin'in Eisenstein ile yakınlık kurmasının bir nedeni de O'nda “kalabalık” unsurunun kullanımını bulmasıdır. Bakın neler diyor bu konuda:

“SSCB'de çalışırken, sinema alanında, kalabalık konusu önemli bir konuydu. Nitekim Eisenstein'in filmlerinde kalabalık önemli bir yer alır. Benim daha sonra yaptığım kalabalık konulu resimlerimde O'nun ve filmlerinin etkisi yadsınamaz. Sadece buradan kaynaklanmasa bile çizgilerim. Çünkü İstanbul'un kaynaşması da kalabalıkları kavrama isteği uyandırır. Çocukluğumdan beri en çok

anımsadığım imgeler, örneğin Galata Köprüsü'nün kaynaşmasıdır. Üzerindeki bitmez tükenmez git-gellerdir. Ya da Yüksek Kaldırım'ın aralıksız defileleridir, kaynaşmasıdır.”

Abidin, *Çok Yaşasın Ölümler*'de, 1930'ların başı için de, aynı konuya değiniyor: “Büyük kalabalıkları içeren imgeler, dizeler, sahneler çok bol o yıllarda. Sinemada Griffith, Ayzenshtayn, tiyatrodada Piscator, şiirde Mayakovski ve Nâzım bu işin ustaları. Arif'in (1930'da Paris'te yayınlanan *Eclosion* kitabındaki) “xerxes” şiiri bu açıdan kusursuz, hatta büyük bir örnek. Hem bu şiir Mussolini ile Hitler zorbalıklarına, yayılma düşlerine ayna tutmuyor muydu peşin?” (s. 26 ve 68-69)

Daha sonraki yaşam dilimlerinde de Abidin kalabalıklarla içli dışlı olacaktır.

## “TİYATRONUN EN BÜYÜK DEHASI”

Abidin, Leningrad'da tiyatro yönetmenleriyle de ilişkidir. Abidin tiyatro oyunları için de dekorlar yaptı. En başta Khosa Lokchina için.

*Sahne ve Kostüm Tasarımı: Abidin Dino* isimli ve Rasih Nuri İleri'nin sunduğu kitapta (YKY, 2005) Abidin'in 1936'da, 1937'de SSCB'de yaptığı desenler, *Madenciler* filmi için dekor çizimleri, filmin çekimine ilişkin birçok fotoğraf ve sahne tasarımları bulunuyor.

Hamit Batu, Abidin'in 1937'de “Paris'e getirdiği desenler arasında Moskova'nın o dönemdeki büyük tiyatro adamlarının, özellikle Stanislavski'nin yanında yaptığı sahne krokileri de vardı.” diyor. (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s. 53.) Daha sonrasının diplomatlarından, büyükelçi Hamit Batu o günlerde Paris'te öğrenciydi. Abidin'le

tanıştıktan sonra aralarında sıkı bir dostluk doğdu ve kesintisiz sürdü... Batu'nun arkadaşı Nesuhi Ertgeğün'le ve Abidin'e Ertgeğün'ün adresini verip Paris'e varınca onu mutlaka aramasını tavsiye eden Nâzım Kalkavan'la olduğu gibi... Abidin Leningrad'dan ve sonra uğradığı Oxford'tan Paris'e eli boş gelmedi... SSCB'deki yıllarını boşuna geçirmemişti. İşte birkaç örneği daha :

Abidin, 1936'da, "ressam-rejisör Levin'le birlikte katıldığı ve yüze yakın pojenin yarıştığı Leningrad Mayıs Şenlikleri dekorasyon yarışmasından birincilikle çıktı." (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s. 283.)

Abidin tiyatro alanında Meyerhold ustayla da çalıştı. Stanislavski, Çerkasof, Garin, Khosa Lokchina, Çirkof ve Stauh ile de. Besteci Şostakoviç ile de. Sözü Abidin'e bırakıyorum:

"Bu arada Meyerhold, Leningrad'a geldi. *La Dame de Pique* (Maça Kızı) isimli, operayı sahneye koymak düşüncesiyle. Bu operasında yeni bir dil kullanmak istiyordu.

Ben operasını resimlemek istiyordum. Mizansen (sahneye koymayı. MŞG) saptamak için bir tür resimsel bir dil bulmayı denemeyi düşünüyordum, tasarlıyordum. Bu amaçla provalarını izlemeyi arzuluyordum.

Bu arzumu kendisine ilettim.

Ve herkesi şaşırtan bir biçimde provaları izleme izni verdi.

Bana 'Çok güzel fikir, ben de zaman zaman düşünmüşümdür. Bir mizansen (sahneye koymayı) notlamak için bir tür alfabe gerektir.' Böylece provalarda Meyerhold'un yanibaşında çalışmaya başladım."

Abidin böylece "provaların çizgili tutanaklarını oluşturdu."

Abidin Meyerhold Usta konusunda şunları da ekliyor : “Meyerhold inanmış bir komünistti. Ve rejimin kusurunu görünce eleştirmekten çekinmezdi. Tabii bunu ağır ödedi. Meyerhold örneği, inançlı bir komünistin sanat konusunda inandığı düşüncesinden ödün vermeyişinin bir örneğiydi.”

Abidin için, Meyerhold, “tiyatronun en büyük dehalarından biridir.”

Abidin bu düşüncesinde yalnız değildir.

1936’da bir toplantıda, Yutkeviç “ailesinden” Kozintsev, Meyerhold’u tanıtırken şunları dile getiriyordu: “Sovyet sineması, Meyerhold’un parlak çalışmalarından, sovyet tiyatrosuna oranla, daha fazla yararlandı.”

Aynı toplantıda dönemin sinema yönetmenlerinden hemen hemen hepsi, Nikolay Ekk’ten, Eisenstein’a, O’ndan Yutkeviç’e ve diğerlerine, hepsi Meyerhold’a borçlarını dile getirdiler.

Eisenstein bir yazısında şöyle diyordu : “Benim kimseyi ustam kadar asla sevmediğim, tapmadığım ve putlaştırmadığım bilinmelidir. (...) Çünkü ben, O’nun çarıklarının bağıni çözecek değerde bile değilim; zaten O da Novinski Bulvarı’nın ısınmayan stüdyolarında keçeden yapılmış çizme giyerdi.” Meyerhold’un evinin bir bölümü stüdyoydu. Eşi aktris Zinayda Reich ile birlikte yaşıyordu bu evde.

Senarist ve Meyerhold’un öğrencisi, daha sonra Yutkeviç ile birçok filmde çalışan Yevgeni Yosipoviç Gabriloviç, 1930’lardaki Meyerhold’un “bütün ömrü boyunca yangından, selden, gaz kaçağından ve ani hastalıklardan” korktuğunu yazıyor. Daha sonra Sanat İşleri Komitesi kararıyla Meyerhold’un Tiyatrosu kapatılınca, O’nu ziyaretine gittiğinde gördüklerini ise şöyle aktarıyor: “Meyerhold’u görüp, O’na minnettarlık ve hayranlığımı ifade

etmeye karar verdim. Meyerhold beni kucakladı ve gözlerinde bir damla yaş gördüm. Önemsiz şeylerden, her şeyden ve hiçbirşeyden söz ettik. Yalnızca holde, yangın anında aranacak telefon numaralarının yazılı olduğu kartona bakarak eşine dönüp, ‘Sanırım bunu artık kaldırabiliriz, Zinoçka, başımıza daha ciddi belalar gelmesinden korkuyorum.’ dediğini hatırlıyorum.”

Meyerhold gelmek üzere olan tehlikeyi duyumsuyordu.



*Madenciler : İki tasarım, bir hakiki dekor.*

Abidin SSCB'deki yıllarında birçok yazar da tanıdı. Bunlardan Katayef ve İzak Babel en bilinenleri.



*İzak Babel. Odessa'nın çocuğu ve yazarı.*

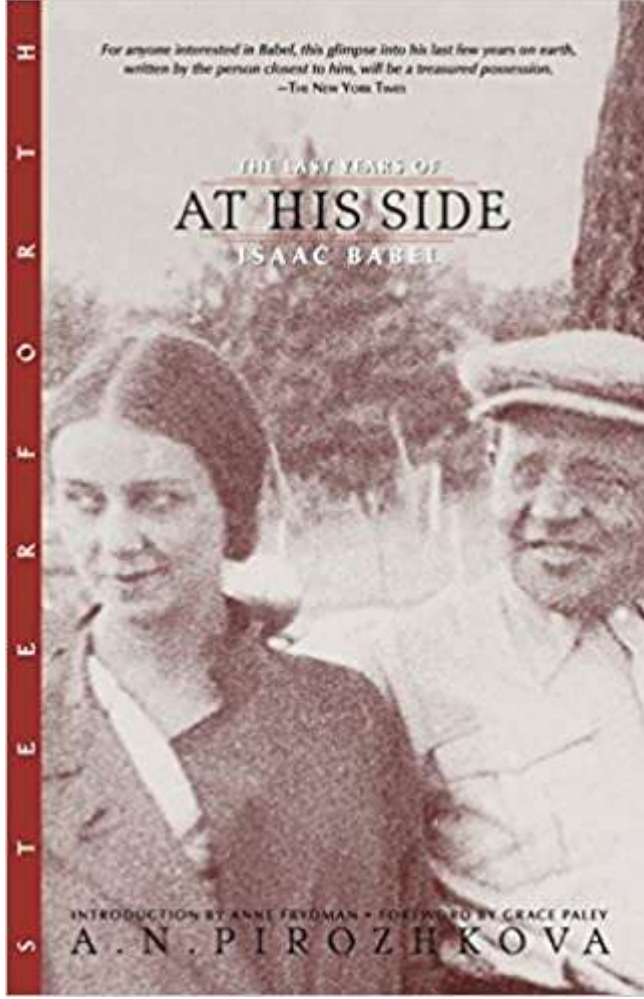
1894'te Odessa'da doğan İzak Babel, genç yaşta devrimci mücadelenin, devrimci ateşin içinde buldu kendisini. Ve kısa sürede öykü ve roman yazarı olarak tanındı. 1926'daki *Kızıl Şövalye* ile ve bilhassa Odessa Yahudilerini ve mahallelerini anlatan, ihtilali ve iç savaş günlerini yansıtan *Odessa Öyküleri*'ni 1931'de yayınlınca.

Abidin, İzak Babel'le karşılaşınca olaylara ve insanlara kendisi gibi yaklaşan bir tanıdığını buldu sanki. Bir arkadaşını. Öteden beri bildiği bir dostunu. Abidin anımsıyor:

“Babel beni kanatları altına aldı. O'nun sayesinde birçok insan tanıdım. Babel düşüncelerini açık ve güçlü bir biçimde ortaya koymaktan çekinmiyordu. Yüksek sesle konuşuyordu. O'nun örneğinden şunu çıkarırsayabiliriz: SSCB'li aydınlar Stalinizmi ve baskılarını sessizce sineye çekmediler. Batı'daki aydınların bu insanlar için, 'aydınlar ihanet ettiler' ya da 'teslim oldular' biçimindeki yaklaşımları onlara karşı haksızlıktır. Hatalıdır. Batı'da Sovyet basınının iktidar ve Parti denetiminde olduğu unutuldu. Aydınların apaçık ve kamuoyu önünde gösteri yapmaları olanaksızdı. Bir tek konuşma/söz özgürlükleri vardı.

Getireceği/getirebileceği bütün risklerle birlikte. Babel bu tür tehlikeleri göze alıyordu. Bu arada birçok kişi, herkes dememek için, 'savaş yaklaşıyor, eleştirilerimizde fazla ileri gitmeyelim/gitmemeliyiz' diyordu.

Eisenstein da Babel'e benzer bir tavır takınıyordu. Ne olup-bittiğini çok iyi görüyorlardı. Bütün sanatçılar, isteseler/istememeseler de bir tür baskıyı kabullenmek zorunda kalıyorlardı. Kimi yönetmen çekmek üzere olduğu ve/veya çektiği/çevirdiği filmin engellenmesini kabulleniyordu. Bir örnek olarak Pudovkin'i vereyim.



*İzak Babel'in son yılları için...*

Bir akşam yemekte umutsuz bir biçimde Pudovkin bize şunu söyledi. 'Tamam, film çalışmalarım durduruldu.' Nedenini sorunca, 'Parti'den emir geldi' dedi. Benim eleştirmem üzerine bana şu yanıtı verdi. 'Benim 'Ben' diye adlandırdığımın Parti ile benim aramdaki ilişki olduğuna inanıyorum. Benim bilincimin bir bölümü Parti'dir.' dedi."



## ABİDİN ŞUKİN'İ LENİN ROLÜNE HAZIRLIYOR



*1 Mayıs 1920'de Lenin.*

Abidin'in yaptığı işi çok iyi yansıtaacağı için, dekorlarını gerçekleştirdiği, Yutkeviç'in yönettiği, Ağustos 1937'de Moskova'da onüç sinemada birden gösterime giren Madenciler filminden sonra, yine Yutkeviç'in yöneteceği TÜFEKLİ ADAM veya SİLAHLI ADAM için Lenin rolünü oynayacak aktörle çalışmasını, makyaj ve kostüm seçimi işlerinin girdisini çıktısını aktarmak istiyorum. Bu işin epey zorlu olduğunu sergilemek için :

Abidin bu filmde söz ederken bazen “*Silahlı Adam*”, bazen “*Tüfekli Adam*” diyor. Kanımca ikincisi daha uygun. Bu konuda şunları anlatıyor :

“*Madenciler*’den sonra, Yutkeviç ilk kez içinde Lenin’in de bulunduğu bir film tasarısı geliştirdi. Filmin adı *Tüfekli Adam*’dı. Bu filmde kahraman bir köylü anlatılacak; ama Lenin de baştan sona sürekli varolacak. Bunun üzerine bana Lenin ile ilgili her türlü görsel malzeme, film, foto ve benzeri ne varsa toplama görevi verdi. Ayrıca başrol oyuncusunun, ‘kahramanı’, yani köylüyü canlandırabilmesi için çalıştırılmasına da yardımcı olacaktım.”

Abidin bunları 1990’da Andre Velter’e anlattı.

Daha önce, 28 Nisan 1970 tarihli *Forum* dergisindeki “Kişi tapmasız büyüklük” başlıklı yazısında bu konuda daha derinlemesine bilgiler bulmak olası. Bir kısmını aynen aktarıyorum:

“Yutkeviç, ilk deneyi yapmayı 1936 yılında kararlaştırmış, tiyatro yazarı Pogodin’in senaryosunu, *Silahlı Adam*’ı çevirme hazırlıklarına başlamıştı. Kafa ve beden yapısı ile Lenin’i andıran büyük bir aktör bulmak lazımdı, sonra da aktörün makyajını, kılık kıyafetini, ve her şeyden zor olanı, yüz ifadesini ve jestlerini olgunlaştırmak zorunluğu vardı. Yutkeviç’e göre bu engelleri yenmek, bir ressamın işi idi, beni bu işe vazifelendirdi. Aktörü birlikte seçecektik, adayları hazırlamak bana düşüyordu, yardımcı ekiplerim vardı. Bir hayli denemeden sonra ünlü aktör Şukin üzerinde durduk. Karakteri bakımından Şukin aktör görünüşlü değildi, dışa vuran bir yönü yoktu, yapmacıksızdı, rollerini daima için için yaşıyordu, başarılarını inatçı çalışmalarına borçlu idi. Kafatası, elmacık kemikleri, güleç çekik gözleri ya da çene biçimi kadar, bunun da önemi vardı.

Şukin'i Lenin rolüne hazırlamam için her şeyden önce Lenin'i canlı bir yaratık olarak kavramam lazımdı, bu nasıl olacaktı? Lenin'in görüldüğü bütün belge filmlerini günler ve günlerce tekrar ve tekrar notlar alarak, krokiler çizerek, seyrettim. Aynı film şeritlerini seyrede ede, bir imge 'hafızlığına' erişmişim adeta, çoğu kez bu çalışmayı Şukin'le birlikte yapıyor, şu ya da bu ayrıntı üzerinde duruyor, tartışıyorduk saatlerce. Ayrıca Leningrad ve Moskova arşivlerinde yığınla fotoğraflar tarıyor, önemli bulduğum özellikleri çiziyor, bunları Yutkeviç ve Şukin'le tekrar gözden geçiriyorduk. Bir yandan da peyderpey makyaj ve kostüm denemelerine başlamıştık. Örnekleri kolay gibi görünen bu iş, çeşitli zorluklar yaratıyordu, basit değildi konu. Kravat altından geçip Lenin'in yaka uçlarını tutan iğneden, ceketin ve yeleşin özel biçimine, buruşukluklarına, ayakkabı bağlarına varıncaya kadar her şeyin doğru olması lazımdı. Bu da bir şey değil, kişilikle derinden derine ilişkili olan jestlerde, kıpırdama ve duruşlarda, seyirtişlerde, kafa kol ve bacak arasındaki bağlantılarda, bir ifadeden bir ifadeye geçişte idi asıl zorluk. Ve bunlardan hiçbiri insanın iç kafa yapısından, karakterinden ayrılamazdı. (Bir gün Atatürk'ü sinemada canlandırmak gerekecektir, düşünün, devre devre Atatürk'ün giysilerini ve bunların anlamını, her biri bir öykü, bir düşünce, bir karakter, bir tarih.)

Anıları okumak yetmiyordu, Lenin'i daha iyi 'görebilmek', içten kavramak için onunla bir arada bulunmuş, onu şu ya da bu aşamada yakından izlemiş kişilerle konuşmakta fayda vardı. Oysa ki Lenin'in yaşlıları azalmıştı, hele canlı siyasi arkadaşları! Zaten ünlü kişilerin bir filme yardım etmekten daha önemli işleri vardı, kaldı ki, 1936 yılı, 'Büyük Davalar'ın başlangıcı olduğuna göre, Lenin'in eski arkadaşlarını ele geçirmek hayli zorlaşmıştı... 'Önemsiz' denen cinsten kişilerle yetindik, isabet olmuş, tarihinin koca binasını kuran, sıradan emekçilerdi bunlar... Lenin'e, tarih

kitaplarına geçmemiş durumlarda yaklaşmış, O'nunla konuşmuş, tarihi yaşamış, yaratmış kişilerle çalıştık böylece. Sanki Nâzım Hikmet'in *İnsan Manzaraları*'na girmemiş kişilerinden dinliyordum Vladimir İlyiç'i. O sadelikte ve öylesine şiirle konuşuyorlardı, provalarda bulunuyor, birden bire aydınlık getiren bir eleştiri yapıyorlardı, bir jestin, bir sesin aslına uygun olmasını sağlıyorlardı, istedikleri başarılıınca, sanki şaşıyor gözleri yaşıyordu.



1936 : Sahne tasarımları.

Ayrıntılara girmeye ne hacet, bütün bu imgelerden, çalışma ve tartışmalardan, provalardan çıkan şey, yitirilmiş olan modelin sonsuz sadeliği, cana yakınlığı, özentsiz insanlığı, karşısında duran

sıradan adama karşı saygısı, eşit düşünce alışverişi, bitmez tükenmez dinleme ve soru sorma tutkusuydu. Ne kadar engin olursa olsun soyut bilim yetmiyordu ona, bakıp usanmadan karşısında bulunan emekçilerin yaşantı ölçeğine vuruyordu kendi düşüncelerini." (Yazılar. s. 645-648. Bu konuda ayrıca *A'dan Z'ye Abidin Dino*'daki "Lenin", "Leningrad" ve "Yutkeviç" maddelerine bakılabilir. s. 274-275. Abidin'in Şukin'e Lenin makyajı yaptığını gösteren fotoğraflar son derece ilginç. Lenfilm Stüdyolarındaki ve *Madenciler*'in setindekiler de : Onları ve dahasını Abidin Dino 1913-1993 isimli üç ciltlik çalışmamda bulabilirsiniz.)

Abidin'in epey emek harcadığı bu film, *L'Homme au Fusil 1938*'de gerçekleştirildi. Yönetmen Yutkeviç'tir. Müziği Şostakoviç yapmıştır. Şarkı(lar) P. Armand'dan. Senaryo N. Pogodin'indir. Dekorlar A. Blek'indir... Ama Abidin 1937'de SSCB'den ayrılmıştı.

## BİR AĞITTIR AYRILIK

"Yabancılara" karşı tatsız şeyler, tutuklamalar, hapisler ve dahası yapılmaya başlayınca, Abidin SSCB'den ayrılmak zorunda kaldı. Yutkeviç'le birlikte yarattıkları filmlerdeki dekorları ve bütün diğer katkıları SSCB'de kaldı.

Abidin'in SSCB'yi 1937 yazı sonuna doğru terk ettiğini tahmin ediyorum. Ve büyük olasılıkla Leningrad'dan yolcu gemisiyle Londra'ya geçti. O yıllarda ünlü "Dzerjinski Yolcu Gemisi" bu iki kenti deniz yoluyla birbirine bağlıyordu. 1926'da 49 yaşında ölen Polonya kökenli Ekim Devrimi'nin düzenleyicilerinden, daha sonra önce Çeka'nın sonra GUEPEOU'nun yöneticiliğini yapan Bolşevik devrimcinin ismini taşıyan gemi deniz yolu taşımacılığında "güvenliğin simgesi" haline bürünmüştü.

Abidin Londra ve Oxford'da bir süre kaldıktan sonra Paris'e geçti. Değişik sohbetlerimizde, "Paris'te sekiz-dokuz ay kaldım" diyordu.

Abidin'in İngiltere'ye vardıktan sonra kime gittiğini biliyoruz. Robert Kolej'deki ilk gençlik arkadaşı Nâzım Kalkavan'a. O sıralarda Oxford'da "tiyatro ve sinema okuyan" Nâzım Kalkavan'ın her türlü konforu, rahatı var. Güzin'in değişik sohbetlerimizde anlattığı gibi: "Nâzım'ın uşağı filan bile var. Çok zengin yani." Güzin daha sonra şunları ekliyor: "Nâzım Kalkavan'ın mutfağı da içinde lüks bir 'stüdyosu' (bir büyük odalı, banyo salonlu, mutfaklı konut. MŞG) var. Oxford'un paralı öğrenciler için ayırdığı mekânlardan biri. Yıllar sonra, bir gün, Nâzım Kalkavan'a sordum. Oxford'da ne okudunuz? 'Hiçbir şey' diye yanıtladı. Ve daha komiği sanki bir kötülük yapmamış olduğunu beyan eder gibi bu yanıtı vermesiydi. Aslında dolaşmış oralarda. Kendisine bakarsanız."

Güzin bunu anlatırken, her seferinde katıla katıla gülüyor.

Nâzım Kalkavan oralarda "sadece dolaşarak" bile olsa tiyatro ve sinema konusunda mutlaka bir şeyler öğrendi. Sinema ve tiyatroya meraklı sanatsever Nâzım Kalkavan'ın Robert Kolej yıllarında yıl sonu müsamesesinde piyeste kadın roü oynadığını anımsayalım. Belki, ya da büyük olasılıkla Abidin'in yönetiminde.

Abidin, Oxford'daki günlerinde, neler yaptı? Bu konuda fazla bilgimiz yok. Abidin'in Ekim 1941'de *İnsan* dergisindeki "Harp ve sanata dair" başlıklı makalesinde şu satırları okuyoruz:

"Oxford'da tanıdığım genç bir İngiliz şairi ile beraber sinemaya gittik. Bana göstermek istediği film değil, seyircilerdi."

Abidin o günlerde sinemaya sık gidiyor. Burada, ayrıca vurgulamak istediği, yaklaşan savaş tehlikesi nedeniyle insanların umutsuzluğu, korkusu, ama aynı zamanda çıkacak savaşta Nazilere karşı koyma kararlılığıdır.

Abidin, Oxford'da sanat, sinema, tiyatro, edebiyat içinde kaldı bir ay kadar. Belki biraz daha fazla. Gençlik arkadaşıyla yaşadı orada. Sonra ver elini Paris.

Paris'te birçok sanatçı, yazar ve şairle tanıştı. Bunlardan Gertrude Stein bu çalışmanın konusu, Abidin'in tiyatro ile ilintileri açısından son derece önemli. O'na bir parça değinelim diyorum.

## **“DOCTOR FAUSTUS LIGHTS THE LIGHTS” : SENOGRAFI ABİDİN'DEN**

Gertrude Stein, Paris'te, 27 rue de Fleurus'te oturuyor. Bu sokaktan aşağıya doğru inince çiçekler mi istersiniz, ender ağaçlar mı, kır kahvesi mi ? Hepsi işte hepsi karşınızda: Çünkü Jardin du Luxembourg'dayız. Lüksemburg Bahçesi'nde.

Çiçek, ağaç ve kır kahvesi ilginizi çekmiyorsa, o zaman Fleurus sokağından yukarı doğru çıkıp, Raspail Bulvarı'na, oradan da Montparnasse'a kadar uzanmak içten değil. İki adımlık.

Oralarda da dolaşılabilir. Veya bir cafe'ye, La Coupole, Le Select, Le Dôme gibi, oturabiliriz. Hele karşımızdaki masada da Abidin, Gertrude Stein ve yakın dostu Bayan Alice Toklas varsa.

Abidin'e o günlerde kol kanat gerenlerden biri de Stein'dır. Stein'ın özellikle Abidin'in kübist etkiler taşıyan çizgilerini beğendiğini biliyoruz. Hem beğeniyor hem de resimlerini “çok eğlenceli, çok sevimli” buluyor.

Amerikalı sanat, bilhassa resim koleksiyoncusu, şair ve yazar Stein'dan iki satırla söz etmek şart. 1874'de doğdu. 1903'de kendisi gibi koleksiyoncu kardeşi Leo Stein ile Paris'e geldi ve bu

kente temelli yerleşti. 1946'da vefatına dek Paris'i terk etmedi. Rue de Fleurus'te 27 numaradaki evi döneminin aydın ve sanatçılarının toplandıkları bir çekim merkeziydi. Montparnasse'a iki adımlik eve hemen hemen herkes uğradı. Hemingway'dan Picasso'ya, Matisse'e.

Stein'in edebi uslubuna, dönemin egemen resim biçiminden esinlenerek, "kübist edebiyat" diyenler oldu.

Gertrude Stein, Paris'li günlerinde Amerikalı ve 1925'ten beri Paris'te yaşayan opera kompozitörü Virgil Thomson için iki opera güftesi de yazdı. *Four Saints in Three Act*, 1934'de, *The Mother off all us*, 1947'de sahnelendi.

Gertrude herkese yönelik analizleri içeren kitaplara imza attı. O dönemin sanatçı kuşağını "*last generation*" diye nitelemekten kaçınmadı. Özellikle Hemingway ile aralarının bozulmasından sonra.

O yıllarda Paris'in sol yakasındaki sanatçı çevrelerin kadınları arasında, Gertrude yanında, Djuna Barnes, Anais Nin, Sylvia Beach, Nancy Cunard ve Elsa Triolet de anılmaya değer. Sonuncu ile Aragon'un dillere destan, abartılı ve bir parça göstermelik aşkları da. Meraklıları için Shari Benstock'un *Femmes de la Rive Gauche (Paris, 1900-1940)* isimli kitabını öneririm. (Editions des Femmes'da yayınlandı.)

Gertrude Stein'in, kendisini ve Alice'i epeyce karmaşık bir tarzla/biçemle sunduğu *Autobiographie d'Alice Toklas* isimli ve 1934'te yayınlanan kitap anılardan oluşuyor. Ama kim kimdir, kim kimi anlatıyor anlaşılması zor.

Ölümünden epey sonra dostu Alice B. (Babette) Toklas'ın şu kitabı: *Ma Vie Avec Gertrude Stein* (İngilizceden çeviren: Isabella Di Natale, Rocher Yayınları, Paris, 2000) ile Gertrude Stein'in şu



kitabına: *Les Guerres Que J'ai Vues* (Amerikancadan çeviren: R. W. Seilliere, Christian Bourgois Yayınları, Paris, 1980) bakılabilir. Ayrıca o yıllarda Paris'te yaşayan Amerikalılarla inceden inceye alay eden epey kitap da var.

Abidin bu koşullarda, böyle bir çevrede Stein ile tanıştı. Ve hemen çalışmaya koyuldular. Abidin o günleri anlatıyor:

“Gertrude Stein ile çalışma şansına sahip oldum. O'nunla erotik imgeler ve onların çağdaş sanattaki ağırlığı üzerine konuştuk sıkça.

Gertrude Stein'la, oldukça sevdiği çizgilerimden söz ederken tartıştığımız bir konuydu bu. 1938 yılı başında, Alice Toklas'la yaşadığı 5 rue Christine'de, evlerinde, ya da akşamüstleri, köpekleri Basket peşimizde, Seine nehri boyunca konuşmuş durmuştuk bu sorunu. Bir hayli canlı konuşmaların birkaç kez tekrarlanan konusu sanatta erotizm olmuştu, hele kübist akımında bu özelliğin varolup olmadığı etrafında...

Gertrude Stein'in dediğine bakılırsa, başarılı bir kübist resim karşısında şehvetli bir duyguya kapılıyordu. Bense, kübist akımda, erotik değil, topolojik bir dördüncü boyut kavramının belirdiğini savunuyordum...

Paris'e yeni ayak basmış bir Türk delikanlısı ile bunca önemli bir çift arasında bu çeşit bir tartışmanın birkaç kez tekrarlanması - şimdi düşünüyorum da- oldukça şaşılabilir şey.

Bu sırada Gertrude Stein yazarak, ben çizerek, çok önemseydiği bir işe girişmiştik birlikte, yeni bir Faust üstünde çalışıyorduk : *Doctor Faustus Lights The Lights* (Doktor Faust'un Işığı, Işık) bir opera olarak tasarlanmıştı ve müziği Lord Gerald Berners (Diaghilev ve Balanchine'nin dostu) tarafından bestelenecekti. Ben senografiyi, Gertrude Stein'la sürekli olarak geliştiriyor, kimi buluşlarına çizgilerimle yol açıyordum.

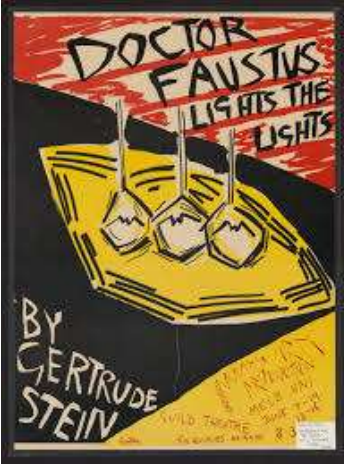
(Yıllar sonra bu resimlerin bir bölümü Oxfordshire’da Mr. Heber Percy’nin şatosunda Anthony Parton adında genç bir sanat eleştirmeni tarafından ortaya çıkarıldılar. Bu genç arayıp tarayıp beni -Abidin Dino’yu- buldu, eski çalışmalarımın fotoğraflarını bana verme nezaketini gösterdi. Paris’e kadar getirerek.)

(Gertrude Stein ile) Projemiz, benim Türkiye’ye dönmek zorunda kalmam ve İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesi yüzünden yarıda kaldı. Böylece nihayet operanın librettosu Amerika’da *Last Operas and Plays by Gertrude Stein* adı altında yayımlandı (Vintage Books, New York, 1975).

Gertrude ile çalışmamız aslında aramızdaki bir tür oyun biçimindeydi. Gertrude’un bana okuduğu bir bölüme göre çiziyordum. Çizdiklerime bakarak, çizmiş olduğum şeylere bakarak, O bazen metnini değiştiriyordu. Benim çizgilerimde, imgelemelerimde kocaman elektrik ampulleri vardı. Evet düş gücümde kocaman elektrik ampulleri vardı. Bundan hareketle Faustus’una ampuller ve ışıklar yerleştirdi.”

Yukarıda adı geçen opera librettosunun sunuşunda yer verilen Stein’in 26 Temmuz 1938 tarihli mektubunda Abidin’le ortak çalışmalarından şu şekilde söz ediyor:

“Bennet’e yazdım ve Faust’u küçük bir kitap yapmalarını önerdim. İlgi çekeceğini sanıyordum. Ne dersin? Üstelik Abidin Dino isimli genç bir Türkün çizdiği çok başarılı desenlerle süslenebilir. Yalnızca ilk perdeyi resimledi ama...”



(Bu konuda *A'dan Z'ye Abidin Dino*'daki "Stein, Gertrude" ile "Berners, Gerald (Lord)" maddelerine bakılabilir. s. 56-57 ve 237-240. *Doctor Faustus Lights The Lights* Gertrude Stein'in *Oeuvres Theatreles* isimli yapıtında yer alıyor.)

2005'te *Sahne ve Kostüm Tasarımı : Abidin Dino* başlığıyla yayınlanan

kitaptaki sunuşunda Rasih Nuri İleri'nin verdiği bilgilere göre, Abidin ve Gertrude Stein arasındaki işbirliği, Abidin'in İstanbul'a dönüşünden sonra da sürüyor. R. N. İleri, Gertrude Stein'in Abidin'e gönderdiği ve halen R. N. İleri arşivinde bulunan mektuplardan ve kartpostallardan yaptığı alıntılarla bunu ispatlıyor. (a. g. k. s. 14-20).

Abidin Paris'i 30 Mayıs 1938'de terketti. Uzun süren bir tren ve vapur yolculuğu sonrasında 7 Haziran 1938'de, neredeyse dört yıl aradan sonra, İstanbul'a ayak bastı.

Stein'la malum ortak çalışmasına ilişkin mektuplaşma da bir süre sonra başladı ; Rasih Nuri İleri tarihlerini belirtmeden yayınladığı bir kartpostal ve üç kısa mektup sunuyor. Tümü 1938'de Abidin'in Paris'ten ayrılmasından sonra yazılmış mutlaka :

Stein bir mektubunda Abidin'in New-York sergisiyle meşgul olduğunu Bayan Fanny Whittemore'dan öğrendiğini yazıyor. Kısa kartpostalında ise şunları okuyoruz :

"Bize senden (haber ?) ver, nasılsın, neredesin ve orada ne yapıyorsun, opera bitti (ve ?) sana ve Fanny Whittemore'a gönderilecek ?). Daima."

Büyük ihtimalle eylül sonunda veya ekim 1938 başında yazılmış mektubunda opera konusu sürüyor :

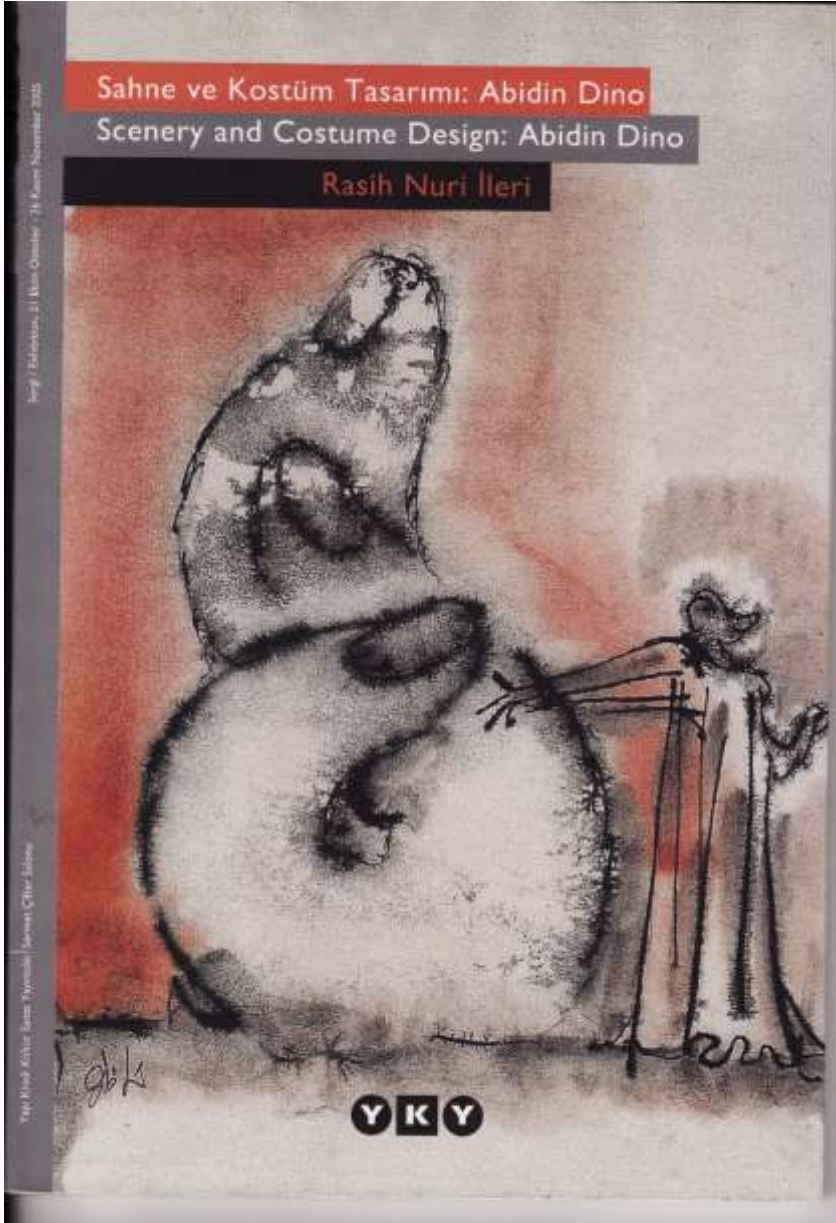
“Azizim Dino ;

Lord Berners burada, ona senin Faust çizimlerini gösteriyorum, onları çok sevdi ve çok (heyecanlandı) ve benden operayı sana yollamamı istiyor ki sen de çizimlerin geri kalanını (yapa ?)bilesin, fikirlerini de sevdi. Şimdi sen neredesin, bana şu anki adresini gönderir misin, biz Ekim'in 10'una doğru burdayız, bana bir an önce bildir, umarım İstanbul'dasındır, sana oraya bir kartpostall gönderdim ama cevap alamadım...” (Tasarım : s. 20).

Stein, büyük olasılıkla ekimin ikici yarısında yazılan, mektubunda ise şunları yazıyor :

“Azizim Dino ;

İşte Faust, senin yapacağın onu doğruca Lord Berners, Farigdon House, Farigdon, Berks(hire), İngiltere adresine yollamak. Librettoda değışecek tek şey, benim Faust ile Mephisto arasında ilk perdeyi tekrarlayacak (onaracak ?) bir şarkı sahnesi yazmak zorunda olmam, bir de karşılıklı (sitemlerden ?) sonra senin elektrik ışığı balesi ve opera (tekrarı) var. Umarım sen iyisindir ve seni Paris'te 5'eme Rue Chutin'de (Doğrusu : 5, rue Christine. MŞG) görürüz, biz Kasım'da orada olacağız. Daima.” (Tasarım : s. 21).



*İki dilde Sahne ve Kostüm Tasarımı.*

## TÜRKİYE'DEKİ YANKILARI

Adı geçen eserin artık pek yakında Londra'da görücüye çıkacağı belli olunca, İngiliz gazeteleri olaya yer veriyor, Gertrude Stein'a "yeni edebiyatın Büyük Rahibesi" sıfatı yapıştırılıyor. "Londra'da oynanacak olan Faust operasının dekorlarını bir Türk ressamın" gerçekleştireceği yazılıyor... Lord Berners'in şunu söylediği de belirtiliyor: "Gertrude Stein'in Faust'u modern, fantastik ve eskisinden daha eğenceli."

Türk ressamın ismi hiçbir yerde geçmiyor: Bunun üzerine bir gazetecinin ismini merak edip Lord'a sorduğunu ve Lord Berners'in şu yanıtı verdiği aktarılıyor: "Türk ressamın ismini hatırlamıyorum, ama eserleri yeni tarzadır, garip ve dikkate şayandır. Kendisi yeni doğan (doğmakta olan) bir dehadır."

Bu da bize yeter.

14 ve 16 Aralık 1938'de bu yayınların Türkiye'ye yansımalarını üç ayrı kaynakta saptayabiliyoruz :

Birincisi : Bir gazeteden kesilmiş bir haber : Tarihsiz ve hangi gazeteden geldiği belirtilmemiş bu keşiği aşağıda aynen sunuyorum.



*Gertrude Stein Lord Gerald Berners ile.*

“Tekin Deniz”in twiter hesabından aktardığım bu görsel malzeme için adı geçene teşekkürü borç biliyorum. Cömertçe dünya kadar şey sunmasını da son derece sempatik bulduğumu ekleyeyim.

Bu kesik sayesinde ve epey araştırdıktan sonra, 16 Eylül 2021’de, gazetenin ismini de tarihini de buldum :

14 Aralık 1938 tarihli İstanbul çıkışlı Kurun günlük gazetesi.

O günkü 12 sayfalık gazetenin üçüncü sayfasında aktardığım skanerdeki haber ve Abidin’in fotosu yer alıyor, onuncu sayfasında ise opera müziğine ilişkin küçük bir paragraf ve (1) numaralı dip notta şunları buluyoruz :

“Dün sanat mahalifinde bu Türk ressamının (aynen) kim olduğunu araştırdık. Sanatkâr Abidin Dino ismi geçen operada dekorları yapacak olan ressamın kendisi olduğunu söyledi. Genç sanatkârimiz bu opera için dekor krokilerini hazırlamaya başlamıştır.”

Görüldüğü gibi, haberde, Türk ressamın ismi yine yok. Ama haberi yazan gazeteci herhalde kulağı kesiklerden, adı geçmeyen ressamın Abidin Dino olduğunu araştırıp saptadıktan sonra haberin yanına Abidin’in bir fotoğrafını eklemiş, altına da “Ressam Abidin Dino” yazmış, bir dipnotla da durumu açıklamış.

Bu fotoğrafı çok iyi biliyorum : Abidin’in 1937 veya 1938’de Paris’teki aç ve susuz günlerinden kalan bir an-ı. Bu fotoğrafı aynen veya bundan yeniden yaratılmış daha kısa boyutlusunu, belki bir sayfalık hakiki boyutlusunu, Abidin üzerine bir çalışmamda yayınlamış da olabilirim. Bu fotoğrafın aslı kişisel koleksiyonumda mevcut.

Bu konudaki ikinci kaynak : 16 Aralık 1938 tarihli Türk Sözü gazetesi. Adana’da yayınlanan gazete ikinci ve üçüncü sayfasında haberi veriyor.

Lord Berners’in yukarıda aktardığım cümlesinden sonra parantez içinde 1, (1) yazılmış, hani belki Türk ressamın ismi ve soyismi metnin altında bir notla açıklanacakmış gibi. Ama bu yapılmamış. Unutulmuş olmalı. Sonuç itibariyle mesele anlaşılıyor : Kurun gazetesinin 14 Aralıktaki haberi aynen alınmış ama dip not aktarılmamış.

Türk ressamın ismini o gün Türk Sözü okuyucuları öğrenemiyor. Abidin sürgün yıllarında, 1943-1945’de, Türk Sözü’nde çalışacak, gerçek ismi ve soyismiyle ve bir dizi takma isimle yazılar yayınlıyacak, desenler ve harikatürler sunacak... Bu herhalde kaderin bir cilvesi olmalı. Adana’da sürgün günlerinde “genç Türk ressamın” adı ve soyadı öğrenildi.

Bu konudaki üçüncü kaynağım ise herşeyi açıkca yazıyor : Nihayet !

Bu kaynak Abidin’in kurucuları arasında yer aldığı S.E.S.’tir. Derginin 16 ilkkânun (Aralık) 1938 tarihli sayısında “İhsan Altay’a Göre Türk Yaratıcı” başlıklı şöyle bir haber-yazı yer alıyor, aynen aktarıyorum:

“Ressam Abidin Dino, Londra’da oynanacak bir operanın dekorlarını yapmaktadır. Bu vesile ile, bazı Londra gazeteleri kıymetli ressamın dehasından bahsetmektedirler. Hatırladığıma göre, bu hakikatı yalnız Londra görmüş değildir. Bundan dört, beş sene evvel de, bazı Avrupa gazeteleri de O’nun dehası üzerinde yazılar yazmışlar.



İhtisasına ait bilgi ve yeni buluşları, muhtelif lisanlarda, takip ederek her gün biraz daha olgunlaşan, her gün biraz daha inceleşen Abidin Dino yaratıcı olmuştur.

**Londrada oynanacak olan**  
**Faust operasının**  
**dekorlarını**  
 Bir Türk ressamı hazırlıyor

*İngilterede hazırlanmakta olan bir operanın dekor ve kostümlerini bir Türk ressamı yapmaktadır. İngiliz gazeteleri bu Türk sanatlırdan tahafirle bahsetmektedir. Mezkûr opera hakkında "Niyaz Kruşik", gazetesinde çulus bir yazıyı yayımlıyor:*

Lord Berners Faust ve Faustun peytanla olan dostluğu mevzuu üzerinde büyük bir opera hazırlamak ünerebilir. Kendisiyle beraber çalışan Miss Gertrud (Stayn ("Yeni edebiyatın büyük rahibesi") sekiz aylık bir çalışmadan sonra operanın mevzuunu yeni tamamlamıştır. Lord Berners bu "libretto" ya almış ve Berkşayr'daki kışkına çekilip fetkine başlamıştır.

Gitmeden evvel kendisiyle görüştüğüm lord:

— Operanın mevzuu Göthe'nin yandığı gibi değil dedi. Fransız dostlarından birinin dediği gibi, Gertrud'un kendi eseridir.

Lord Berners'e göre Gertrud'un "Faust" u "modern, fantastik ve eskilerden daha eğlenceli, dir.

— Mesell, sonundan başlayalım. Metistofeles gülüp, anlaşıma muzibince hakkı olan peyi - Faust'un ruhunu - istediği zaman Faust bunu veremiyecğini, çünkü sattığını söylüyor. Bu so-



*Resam Abidin Dino*

*Kurun günlük gazetesi, İstanbul, 14 Aralık 1938.*

Tarihte, daima, büyük ve yaratıcı kalmış olan Türk, bugünkü havasile de yaratıcılık içinde ve yolundadır.”

Yazının devamında, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü örnek veriliyor, O'nun “Türkün İstiklâl Savaşının askeri kısımlarındaki yaratıcı dehası”ndan, on dört yıllık başbakanlığı dönemindeki “gücünden” ve nihayet “cumhurreisimiz” olarak başarılı ve yaratıcılığından söz edilerek “Türk yaratıcılığı” pekiştiriliyor. Burada İhsan Altay, Abidin'in, Gertrude Stein ile hazırladığı Faust'un yeni yorumuna ilişkin çalışmasından bahsediyor.

Bu çalışma o günlerde İstanbul'da yazar, sanatçı, ve aydın çevrelerde de biliniyor. Örneğin Hasan İzzettin Dinamo *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları* (De Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 22) isimli kitabında şunları yazıyor:

“Süavi Koçer (...) Abidin Dino'dan söz etti. İngiltere'den yeni gelmişti. Büyük yetenek sahibi bir ressam olduğunu söyledi. Londra'da oynayacak olan Faust operasının dekorlarını O'na yaptıracaklardı. *Times* gazetesinin O'ndan söz eden bir yazısında şöyle deniyordu. 'Abidin Dino, doğmakta olan bir dehadır. Faust operasının dekorlarının yapılması O'na verilmiştir.' Abidin Dino'yu bende birkaç yıldan beri uzaktan tanıyordum. Kendisiyle tanışmaktan sevinç duyacağımı söyledim.”

3 Aralık 1939'da Stein'a yazdığı mektubunda “Tüm esin kaynaklarım kurudu sanki” diye yazmasına rağmen Lord Gerald Berners hazırlığı süren eserin müziğini besteledi.

Ama maalesef eser sahnelenemedi.

Abidin bu konuda şunları söylüyor: “Faust'un Işığı, Işık sahneye konulamadı. Desenlerimi Gertrude Stein'a vermiştim. Tabii o yıllarda bugünkü gibi fotokopi filan yok. Yalnızca çizgilerimin belleğimde kalan anıları vardı. Aradan yıllar geçti. Uzun yıllar.

Zaman ve mekan içinde, desenlerimin bir bölümü, Oxford'da bir şatoda bulundu. Ve bana fotoğrafları gönderildi. Yarım yüzyılı aşan bir süre sonunda, bu desenlerime baktığımda, bugün bile bir tuhaf oluyorum. Sanki onları dün çizmişim gibi.”

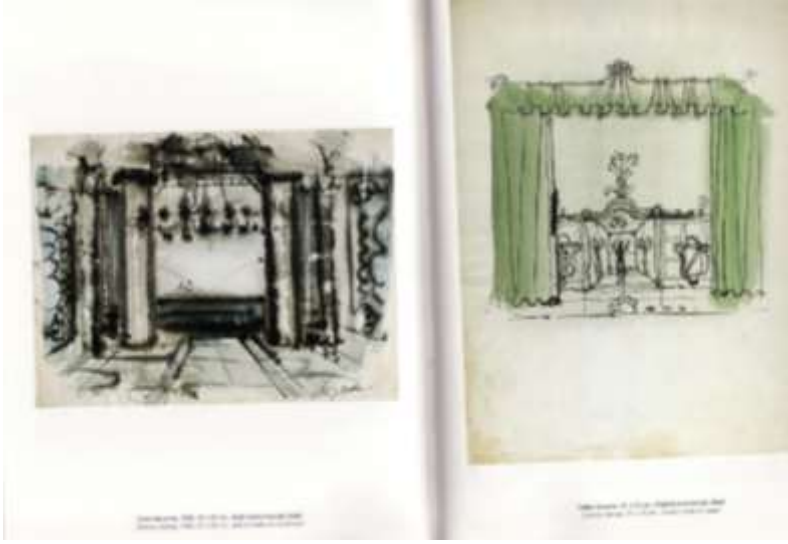
## **PARİS'TEYİZ : GEÇİNMEK İÇİN DEKORLAR**

Abidin, 1937 sonundan 31 Mayıs 1938'e kadar Paris'te zor günler geçirdi. Epey zorlandı geçinmek için. Abidin anlatıyor:

“O günlerde Paris'te çok ucuz ve perişan otellerde kalıyordum. Arada bir, bir şeyler, bir desen, bir resim satarak. Tam anlamıyla göçebe bir yaşam. Son derece yüce arkadaşlıklarla. O yıllarda Paris'te yaşam böyleydi. Çok ünlü kişilerle birlikteydim, ama cebim hep delikti. Daha çok desen yapıyordum. Arada sırada bir tablo da eksik olmuyordu.”

Şunları da ekliyor:

“Ekmek paramı daha çok SSCB'deki gibi dekor yaparak kazanıyordum. Ama 'parmak' desenlerim bir yerde kartvizitim rolünü oynuyorlardı. Picasso onları çok beğeniyordu. (...)”



*Tasarımlar 1936 tarihini taşıyor : SSCB’de yapılmış olmalı.*

Paris’te sinema ve tiyatrodaki çalışmak, dekor yapmak ve benzeri işlerle uğraşmak iyi bir fırsattı. Bu arada Jean Cocteau ile tanıştım. (Cocteau o sıralarda 49 yaşındadır. MŞG). Cocteau *Multipl Voix* isimli filmi için dekorları yapabileceğimi düşünmüştü.”

*A’dan Z’ye Abidin Dino’daki “Paris” maddesinde (s 191), Abidin’in bu konuda şunu söylediği veya yazdığı belirtiliyor :*

“Gene o sıralarda Cocteau ile tanışmıştım. Cocteau da herhalde Sovyetler’deki deneyimlerim dolayısıyla Kral Oidipus filmi için dekorlar yapabileceğimi söylemişti.”

Maalesef bu arzu gerçekleşemedi. Cocteau bu isimli film değil, 1925'te yazdığı, bir piyesini sahneye koydu : Cocteau oyununun ilkini 12 Temmuz 1937'de Paris'te gerçekleştirdi. Paris'te bir kez



*Temmuz 1937 : Cocteau'nun Kral Oidipus afişi.*

oyunacakken iyi ve kötü eleştiriler ve ilgi üzerine oyun üç hafta afişte kaldı... Kostümlerde Coco Chanel katkısını esirgemedi. Dekorlar ise Cocteau'un desenlerinden hareketle Guillaume Monin tarafından yapıldı... Abidin bu piyesi izleyebildi mi ? Meçhul.

Multiples Voix konusuna gelince şunları yazmak olası : Cocteau o günlerin "parlayan" genç yazarı, Picasso'ya "hayranlığını" O'na peşpeşe şiirler ve hatta şiirsel bir övgü kitabı yazarak açıklaması yanında piyesleri ve filmleriyle de dikkat çekiyor. Bunuel, Dali gibi sanatçılarla arkadaşlık ediyor. Cocteau'nun sürrealist

dönemindeyiz. Ancak eserleri arasında Multiples Voix isimli bir piyesi veya filmi yok. Büyük olasılıkla böyle bir tasarısı vardı ama gerçekleştiremedi. Gerçekleştirmeye fırsat bulamadı. Ya da zaman içinde başka bir isimle gerçekleştirdi. Bu de meçhul. 1937, 1938 ve sonrası Cocteau'nun Jean Marais'li yıllarıdır... Daha ilginç Jean Marais ile ilk kez Kral Oidipus oyununun sahneye konulması sırasında tanışmış olmasıdır...

Piyeslerinin dekorlarının ve kostümlerinin ünlü ve tanınmış iyi ressamlar, yükselen modacılar tarafından yaratılmasını özel biçimde arzulayan bir sanatçı olarak Cocteau'nun Abidin'e böyle bir teklif yapması önemli. 1917'de epey uğraştıktan sonra Parade başlıklı tiyatro oyununun dekorlarını ve kostümlerini Picasso'ya yaptırmıştı. Oyunun ilk sahnelendiği Roma'da oyuncular dayak yemekten o sırada savaşta yaralanmış ama iyi şeyleri yine de kaçırmayan ve dostu Cocteau'nun eserini izlemek için Roma'ya kadar yorulmuş Apollinaire kurtardı... Seyirciler "Cephede binlerce insan ölürken böyle saçma-sapan şeyler yapmaktan utanmıyor musunuz?" sorusunu soruyordu... 1937'de Kral Oidipus'un gösterimlerinde ciddi ve önemli bir hadise çıkmadı ama oyun sırasında gülenler, öksürenler, laf atanlar yine de bir parça şamataya yol açtılar... Hele Cocteau Coco Chanel'in elinden çıkmış ve kendisini yarıçıplak gösteren kostümüyle sahneye çıkınca...



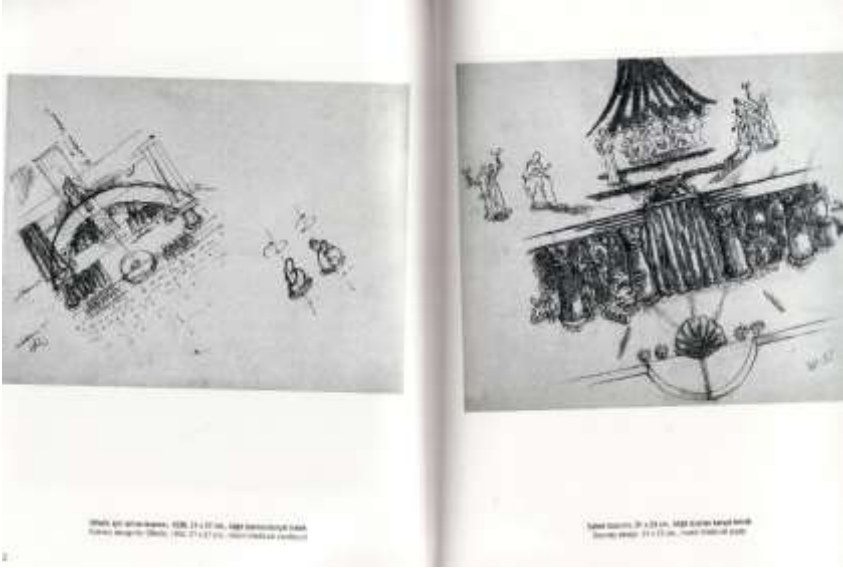
*Jean Cocteau : Çok yönlü, altı elli sanatçı : Şair, yazar, sinema ve tiyatro ustası...*

Abidin o günlere ilişkin şu anısını da ekliyor:

“George Wilhelm Pabst’ı da tanıdım.” 1895 Viyana doğumlu Pabst, antifaşist akım içinde uluslararası sinemanın en önünde yer

alıyordu o günlerde. Ancak bir süre sürgünde yaşadıkdan sonra, Berlin'e döndü 1939'da; ve Goebbels'in yönetimindeki nazi sinemasında çalıştı.

Abidin Paris'e yeniden gelişi ve kalışı süresinde dönemin en ilginç ve en önemli sinema ve tiyatro ustalarıyla, ünlü yazarlar ve şairlerle tanışıyor. Kimiyle somut tasarılar üzerinde çalışıyor. Dekor ve sahneye koyma konularında deneyimlerine yeni deneyimler ekliyor. Ustalaşiyor.



*Sahne tasarımları sürüyor.*



## AU REVOİR PARİS

Abidin Paris'ten ayrılışı konusunda şunları anlatıyor : “Paris'te kalmam gittikçe zorlaşıyordu. İşler gittikçe karmaşıklaşıyordu. Çünkü pasaportumun süresi dolmuştu. Ve Paris'teki Türkiye Cumhuriyeti Başkonsolosluğu, askerliğimi yapmadığımı ileri sürerek, pasaportumu uzatmayı reddediyordu.

O sırada Fransa'da sol bir hükümet bulunmasına rağmen, pasaportu geçerli olmayan bütün yabancılar sınır dışı ediliyordu.

Bu durumda bir karar almam gerekiyordu. Dahası SSCB'de akciğerlerimden hastalanmıştım, Türkiye'ye dönüp, doktor denetiminden sonra askerlikten paçamı kurtarabileceğimi sanıyordum. Askerlikten paçamı kurtarıp koşarak Paris'e yeniden dönebileceğimi düşündüm.

Bu düşünce ile 1938'de Türkiye'ye döndüm. Ama işler düşündüğüm, umduğum, beklediğim gibi gelişmediler.”

Abidin, o günlerdeki, siyasi duruşunu, konumunu ise aynen şöyle tanımlıyor: “Bu yıllarda tarafımı kesinlikle seçmiştim. Siyasi olarak çok açık bir biçimde anti-faşisttim. İnanmış bir anti-faşist. Yönümü, kapımı seçtim. Kesin ve kararlı bir biçimde: Bilinçli anti-faşist.”

Bu kararlılık ve SSCB'de marksizme geliştirdiği, derinleştirdiği ilişki, Abidin'in Türkiye'ye dönüşü sonrasındaki günlerinin mesleksel, sanatsal, toplumsal ve siyasi haritasını çizdi.

17 Mayıs 1938'de, nihayet “Türkiye Cumhuriyeti Paris Konsolosluğu” Abidin'e “Yalnız bir seyahata mahsus pasaport” veriyor. Bu belgeyi Rasih Nuri İleri büyük bir dostluk ve incelikle bana gönderdi. Ön sayfada “Celâl Abidin Dino”ya ait bilgiler, “1

Liralık” harç pulu, konsolosluk damgası ve konsolosun (“consul-general”) imzası bulunuyor. İmzasını bir türlü çözemediğim için ismini maalesef çıkaramadım. Kenarına şu not Türkçe ve Fransızca olarak el yazısıyla düşülmüş: “17.6.938 tarihine kadar muteberdir (geçerlidir).” Yani bu tarihe kadar Abidin’in Türkiye’ye “avdet etmiş” olması şarttır.

Belgenin numarası “2904 / 135”tir. Harç pulu “1 Lira”. Ayrıca şu bilgi veriliyor: “Harcı: 36 F = 120”.

“İşbu pasaport doğruca ana yurda dönecek olan Türk vatandaşlarından Celâl Abidin Dino (’ya. MŞG) Türkiye Cumhuriyeti (aynen. MŞG) Paris Konsoloslğu tarafından verilmiştir.”

“Seyahat sebebi: avdet” (dönüş) diye açıkça belirtilmiş.

“Neye istinaden verildiği”nin karşısında yazılanlar Abidin’in 1934’ten bu yana pasaportlarına ilişkin şu bilgileri taşıyor: “1.9.934 tarihli ve 5350 sayılı İstanbul pasaportuna istinaden son defa Moskova (önce Paris yazılmış sonra üstü çizilmiş. MŞG) Konsoloslğundan verilen 13.5.937 tarihli ve 240 / 1613 sayılı pasaport.”

Abidin’in o günkü halini gösteren kravatlı bir fotoğrafı var. İlk sayfanın sağ üst köşesinde. Hüzün çökmüş bir Abidin bu! Ve zayıf, zapzayıf bir Abidin bu!

Asıl çarpıcı olan “iş, gücü”, “profession ou qualité” karşılığında bir çizgi çiziktirilmiş olması. Pes! On parmağında on marifet olan adam için bir “iş” bir “güç” bulunamamış. Yazın kardeşim; Karikatürcü, ressam, “illustrateur”, gazeteci, dekoratör, sahne ve kostüm tasarlayıcısı, yazar (öykülerini unutmayalım lütfen), şair (çoştığı anlarda) ... Daha ne olsun? Yetmedi mi? Sorun bilenlere, bilmeyenlere: Kimdir Abidin Dino? Yanıtlasınlar. Ama işte koskoca

Paris'te Konsolosluk'ta bir kalem efendisi böyle yapmış. Zaten şüphelenmeliydik: Kimi özel isimleri büyük harfle başlarken kimini küçük harfle yazmasından. İlgilinin el yazım sanatının derinliğinden olmalı, cahilliğinden değil. Peki kardeşim öyle olsun. Biz verilen "pasaport"u incelememizi sürdürüelim.

"Pasaport"un arkasındaki damgalar Abidin'in dönüşünün pek "doğruca" (Fransızcasıyla: *directement*) olmadığını ispatlıyorlar. O günkü koşullarda belki başka türlü mümkün değildi. Ama Abidin'in dönüş yolunun bütün sırlarını da çözdüğümü sanmıyorum. Buyurun birlikte inceleyelim:

30 Mayıs 1938'de, Paris'te, Romanya Konsolosluğu'ndan "visa de transit" (geçiş vizesi) alıyor. Numarası: 2572. Bu Köstence'ye gitmek ve oradan vapurla İstanbul'a ulaşmak için.

Abidin aynı gün, 30 Mayıs 1938'de yani, Almanya Konsolosluğu'ndan da bir vize alıyor. Vize bir aylık: 30 Haziran 1938'e dek geçerli.

İyi okunmamakla birlikte Polonya'nın Paris Konsolosluğu'ndan da 30 Mayıs 1938'de vize aldığı görülüyor: "Romanya'ya geçiş için."

Bütün bunlar Abidin'in 30 Mayıs 1938'e dek Paris'te bulunduğunu gösteriyor.

31 Mayıs 1938 tarihli Almanca damga, Abidin'in o gün Aachen Garı'na vardığının ispatı. Fransızların hâlâ Aix-la-Chapelle dedikleri Alman sınır kenti.

1 Haziran 1938 tarihli iki damga var: Biri Polonya'dan geçişini ikincisi Romanya'ya girişini gösteriyor.

Abidin Köstence'den 6 Haziran 1938'de ayrılıyor. 1 ile 6 Haziran arasında Köstence'de mi kalıyor ? O günlerde neler yaptı acaba? İstanbul'a gidecek vapuru beklemenin dışında.

Abidin 6 Haziran 1938'de Köstence'den ayrıldı. İstanbul'a 7 Haziran 1938'de vardı: Pasaportundaki damgadan belli. İşte pasaportu :

**Türkiye Cumhuriyeti**  
**République Turque**

Yalnız bir seyahata mahsus pasaport  
Passaport valable pour un seul voyage

№ 2904/135  
Tarih: 13 Haziran 1938  
Hava: 36/240

17.6.938 low four photo  
Mabulü, şun için bir 17.6.938

İbnü pasaport defterine ana parçe dâxil olmak üzere Türk vatandaşlarından Celal Abidin  
Dinç Türkiye Cumhuriyeti İstanbul ilinde doğmuştur.

Le présent passeport est délivré à Le Consulat de la République  
Turque à Paris au citoyen Turc Celal Abidin Dinç qui doit se rendre  
directement en Turquie. Paris le 5/ 6/ 1938

Spécialité: Artiste Retraité

Neşe gümrüğü: Günahçı Turquie

Neşe tutanağı no: 19.924 tarih: 15/10/1938

İstanbul'da doğmuş ve 1938 yılında 17.6.938 tarihli ve 240/135 sayılı karar ile pasaportuna

Pasaporta taşıyıcının bilgileri Identité du titulaire		Pasaporta taşıyıcının şahsiyetine ilişkin bilgiler Les personnes qui accompagnent le titulaire			
Adı ve soyadı: <u>Celal Abidin Dinç</u>	Soy adı, vâkı: <u>Dinç</u>	Taşıyıcının adı ve soyadı: <u>Yalnız</u>	Düğün tarihi ve tarihi: <u>Yalnız</u>	Tamamlayıcı bilgiler: <u>Yalnız</u>	Diğer bilgiler: <u>Yalnız</u>
Soyadı: <u>Dinç</u>	İsim et patron: <u>Dinç</u>	Taşıyıcının adı ve soyadı: <u>Yalnız</u>	Düğün tarihi ve tarihi: <u>Yalnız</u>	Tamamlayıcı bilgiler: <u>Yalnız</u>	Diğer bilgiler: <u>Yalnız</u>
Doğduğu yer ve tarih: <u>İstanbul 1918</u>					
Yaş: <u>19</u>					
Profesyonu ve mesleği: <u>Retraité</u>					
İkametgâhi: <u>İstanbul</u>					
Diğer bilgileri: <u>Retraité</u>					

17 Mayıs 1938 : “Yalnız bir seyahata mahsus pasaport”.

## BU KAÇINCI İSTANBUL BÖYLE

Abidin Köstence üzerinden vapurla İstanbul'a vardı. Yirmi-otuz kadar arkadaşıncı karşılandı. Onların arasında Rasih Nuri İleri ve Fikret Âdil en başta göze çarpıyor. Rasih Nuri İleri, *Toplumsal Tarih*'teki yazısında aynen şunları yazıyor :

“Hiç unutmam, takside Fikret Âdil'e eski arkadaşları sorunca Peyami Sefa için, 'O'nunla artık konuşmuyoruz' cevabını almıştı, oysa eski dönemde Peyami Sefa bir eserini Nâzım'a ithaf etmişti.”

Evet eski arkadaşlardan birkaçı yolunu, yönünü değiştirmiş veya değiştirmek üzereydi.

Taksiyle ilk nereye uğradılar acaba? Leylâ Abla'nın Nişantaşı'ndaki apartmanına mı? O günlerde Leylâ Abla'nın Yeniköy'deki yalısı satılmıştı. Ama yazları Leylâ Abla yine o taraflara giderdi. Kiralanan başka bir yalıya. O halde, Abidin belki, Rasih ve Fikret Âdil'le kiralanan bu yalıya gitti.

Leylâ Abla, Abidin'in annesinin, 27 Kasım 1930'da, vefatından beri ve hele Abidin'in SSCB ve Paris dönüşü sağlık sorunları da ortaya çıkınca, anne rolünü daha sevecen, daha koruyucu ve hatta Abidin'in üstüne titreyen bir konuma çıkardı. Büyük, çok büyük bir Abla. Abidin'in deyişiyle “anneden daha anne.”

Abidin'e ciğerlerindeki rahatsızlık sonucu askerlik yapamayacağını belirten bir rapor verildi.” Rasih Nuri İleri bu konuda bana şunu anlattı:

“Abidin Türkiye'ye döndükten sonra askere çağrıldı ve az sonra geçirmekte olduğu verem dolayısıyla 'çürük raporu' aldı.”

R. N. İleri, daha sonra Abidin'in "İstanbul Komutanlığı yüksek makamına" yazdığı 27 Eylül 1938 tarihli dilekçesinin fotokopisini gönderdi. Abidin dilekçesinde aynen şunları yazıyor (Yazım biçimine dokunmuyorum):

"10/9/1938 tarihinde yapılan son yoklama neticesinde sağlam olarak ayrılmıştım. 20/9/1938 de Yakacık verem sanatoriyomundan ve rontken mütehassisi Doktor Suphi Neşet Bekenin bağlı olarak (ekte. MŞG) sunulan raporundan anlaşıldığına göre akciğerimden hasta bulunmaktayım. Binaen-aleyh, yüksek Makamınız vasıtası ilede tekrar müayenemin yaptırılmasını diler ve derin saygılarımı sunarım."

Daktiloyle yazılmış dilekçenin altında Abidin Dino'nun o günkü biçimiyle imzası ve 15 kuruşluk "Tayyare pulu" bulunuyor. Sol altında ise "Celal Abidin Dino"nun kimliğine ilişkin şu bilgiler yazılı:

Vilayet: İstanbul. Kazası: Sarıyer. Nahiyesi: Yeniköy. Doğum tarihi: 23 Mart 1329. Adres: Atiye Sokak Nişantaş (Bu son üç sözcüğün altı çizili).

Dilekçenin solunda elle "Eki 1" yazılı: Bu Doktor Suphi Neşet Beke'nin raporu olmalı. Sol dipteki mühürden dilekçenin 27 Eylül 1938'de elden teslim edildiğini ve "sayısı"nın "90/44" olduğunu saptıyoruz. "Verildiği Şübe: VII" notu da var...

Bu belgeye göre birkaç şeyi saptıyoruz:

Abidin İstanbul'a döner dönmez doktora koşmamış. Haklı nedenleri vardır, eminim: Dört yıla yakındır görmediği Boğaziçi, dostları, akrabaları, kardeşleri, New York sergisi hazırlıkları...

Eh siz tam yaz başlangıcında İstanbul'a dört yıllık ayrılıktan ve en son Paris'in o başa bela grimtrak havasından sonra varın, ilk işiniz Marmara'ya yüz sürmek, Kız kulesi'ne göz kırpmak, ayak üstü iki

simit bir çay veya iki çay bir simit atıştırmak, Köprü’de ekmek içi balık yemek, Çiçek Pasajı’nda kokoreç, balık ve pilakinin tadına bakmak... olmaz mı? Abidin hasret giderdi bir süre. O kadarı olacaktı artık.

Ama iyi saatte olsunlar O’nu "aradılar" ve askere çağırdılar: "Vatan hizmetini ifa etmelisin!" dediler.

Abidin İstanbul’a dönüşünden 3 ay sonra 10 Eylül 1938’de askerlik "yoklama"sına gitti. Ve kör, total hariç sağırlar dahil, herkes gibi "sağlam raporu aldı"! İşte o zaman "uyandı" Abidin: "Yahu bunlar beni gerçekten askere götürecekler!" Oysa anımsayalım lütfen, Abidin Paris’ten dönerken ne düşünüyordu? "Doktor denetiminden sonra askerlikten paçamı kurtarabileceğimi sanıyordum. Askerlikten paçamı kurtarıp koşarak Paris’e yeniden dönebileceğimi sanıyordum."

Ama Abidin "askerlik yoklaması" yapan doktorların (?) ne kadar "mahir" olduklarını nereden bilsin!

Evet işin sonunda askere alınacağı apaçık ortaya çıkınca Abidin hastalığını ciddiye aldı ve doktora koştu. Evet Abidin hastaydı. Yani o durumda, o koşullarda askere gidemezdi. Sanatoryumdan alınan bu raporun İstanbul Komutanlığı’na bağlı sağlık kurumunca da onaylanması gerekiyordu Abidin’in askere götürülmemesi için. Güzin’in ve Rasih’in anlattıklarından bu işin olumlu biçimde çözümlendiği ve Abidin’in 1938’de 25 yaşında askere alınmadığı anlaşılıyor.

Askerlik yapmaktan bağışık tutulan Abidin’i maalesef başka sorunlar bekliyordu. Burada şöyle bir varsayım yapmamız olası: Abidin dönüşünden itibaren hep izlendi. Bu izlenme faslı Abidin’in 27 Ocak 1952’de Türkiye’den ayrılmasına kadar sürdü. Aslında o yıllarda adı "komünist"e çıkmış veya çıkarılmış herkesin arkasında

polis vardı. Bilineni yinelemek bu, ama bir kez daha bilinse iyi olacak.

## **SANAT DANIŞMANI VE DEKORATÖR**

Abidin İstanbul'a döner dönmez kendini birçok faaliyetin içinde buldu. Onlardan biri sanat danışmanlığıdır :

Abidin Dino "1939'da New-York'ta düzenlenecek Dünya Sergisi için hazırlanacak Türk pavyonu çalışmaları için sanat danışmanı ve dekoratör olarak seçildi." (*A'dan Z'ye Abidin Dino*, s. 284)

"Dekoratörlük" artık Abidin'in mesleği gibidir. Güzin'in bana anlattığına göre, "Abidin'in bu işi bulmasını sağlayan Sabahattin Eyüboğlu'dur."

Rasih Nuri İleri ise bana şu bilgileri verdi : "Abidin, 1938'de Türkiye'ye döndüğünde büyük bir coşkuyla New-York Dünya sergisi hazırlığına girişti. Abidin'e 1.000 (bin) TL maaş veriliyordu."

Bu rakam maaş (aylık ücret) olarak çok yüksek. O sırada bir memurun aylık ücreti (maaşı) 60 TL kadardı. Bunu Güzin'e sorunca yanıtı şu oldu: "Hiç duymadım (Gülüyor). Abidin'de para kavramı yoktu. (Gülüyor). Hiç bir zaman bana 'maaş aldım' demedi."

Ancak Abidin'e bütün hazırlıklar için böyle yüksek bir ücret bir defalık ödenmiş olabilir.

Abidin "Selçuk Mılar'ı tekrar görmek artık yok" başlıklı az bilinen makalesinde (*Arkitekt*, Sayı : 3, 1991, s. 49-51) Sedad Hakkı ile sergi hazırlıkları süresince birkaç ay birlikte çalıştıklarını anımsıyor : "Sedad hazırlanacak iki pavyondan birini üstlenmişti. Sergiye iki pavyonla katılacaktık. Bunlardan biri çağdaş anlayışta, diğeri geleneksel anlayışta olacaktı. (...)



İkinci yapı geleneksel köşk olacaktı. Üstü geniş saçaklı, güzel nispetli, tam Sedad Hakkı tarzında bir yapı. İçinde bir Türk kahvesi olacak, küllahlı ocağı çepeçevre ahşap bölümleri ile (Köprülü Yalısı ya da Harem Dairesi anlayışında) minderler, masalar, iskemleler vb., enfes bir 18. yüzyıl kahvesi meydana gelecekti böylece New-York'ta... Çiçek ve meyva nakışlarıyla donatılması lazımdı bu pano, masa ve iskemlelerin... Bunu becerecek ressam kim olabilirdi ?

Aklıma At Pazarı'nda araba nakışları yapan, iyi tanıdığım Tatar Usta gelmişti Arabaların yan bölümlerine enfes çiçek ve meyvalar konduruyordu at kuyruğundan yapılmış fırçası ile... Renkler saray işiydi aslında ! Ustaya birkaç örnek yaptırdım. Sedad Hakkı ile sergi sorumlusu Suat Şakir (Halikarnas Balıkcısı'nın küçük kardeşi. Cenevre'den tanıdık.) çok beğendiler araba sanatçısını. Böylece siparişi verdik. Ayrıca kimi 'niş'te Fikret Muallâ'nın yapacağı 30 tane İstanbul manzarası yer alacaktı. Ayrıntıları atlıyorum ama az kalsın proje tam anlamıyla suya düşüyordu. Bir gün Ankara'ya çağırıldım. Çağırılmadım, 'celbedildim' apar topar. Sanayi Bakanı benden hesap soruyordu. (Kendisi yargıç, ben onun karşısında suçlu). Oldukça sert bir şekilde... arabacı 'parçasının', 'boyalı herzeleri' ile 'Amerikalara' memleketi rezil etmemin nedenini soruyordu,

Hoppala.

Neyse diller döktüm. Selçuk ve de Osmanlı sanatının boya ustalarından ha babam dem vurdum. (Ne Barbaros'un filolarını boyayan ustalar kaldı, ne de saray duvarlarında gözlere şenlik halk sanatçıları kaldı.) Meksika'dan İtalya'dan bin bir örnek daha yığmıştım, şaşkın bakanın başına. Rezil olmak şöyle dursun o nakışlarla 'Amerikalarda' hayranlık uyandıracaktık. Sorumluluk bendeydi... Bunca laf üstüne biraz akli yatmış olmalı ki 'pekala öyleyse değil mi ki Sedad Hakkı Bey de razı...' Evet vekil bey bile

biliyordu Sedat Hakkı Bey'e bir şey beyendirmenin ne kadar zor olduğunu...

(Sedat Hakkı ile) Birlikte sorunsuz, hâttâ gayet hoşça çalıştık. Karşılıklı danışarak, anlaşarak, sevgiyle... (...)

Sedat Hakkı, (...) geleneksel Türk mimarisinin yapısal özelliklerini çağdaş düzeye getirmeye gayret ediyordu. Gelenek, sadece bir süs değil, çağdaş mimariye çok yakın ölçeklerle bir boyut, bir hacimdi..."

Bu alıntıyı Abidin'in işinin kolay olmadığını vurgulamak, Sanayi Bakanı'ni ikna için Ankara'ya celbedildiğini ve bilhassa geleneksel Türk sanatının, buradaki gibi resimde ve mimaride, ihmal edilmemesi gerektiğini inançla ve kararlı bir biçimde savduğunu gözler önüne sermek için yaptım. Gelenekseli tiyatrodaki ve diğer sanat dallarında da savduğunu biliyoruz ve yeri gelince yeniden göstereceğim. O günlerde yayınladığı makalelerinde de bu konuda yazdıklarını okumak mümkün. Araba nakışları yapan Tatar Usta'ları ve meslektaşlarını ve eserlerini desteklemek için yazdığı makaleler İstanbul'lu okumuş-yazmışları kimi kez açıkça sinirlendiriyordu. Örneğin Güzin Dikel nam genç asistanı. Bu artık başka bir hikayenin konusudur.

Abidin'in bir de Fikret Muallâ'yı ikna etmesi gerekiyor. Bilhassa. İşte Abidin anlatıyor:

"New York Dünya Sergisinde kurulacak Türk kahvesinin duvarlarında Muallâ'nın 30 İstanbul görüntüsü bulunacaktı. Serginin 'sanat danışmanı' olarak getirdiğim bu öneri, nihayet sergi komiserleri ve bakanlık tarafından onaylanmış, iş Muallâ'ya kalmıştı. Artık burada, bugün, Fikret Muallâ için kesinkes karar verme saati gelmiş çatmıştı.

(Muallâ ile) Tartışıyoruz: Önemli birinci sorun, Nazi tûfanı yaklaşırken, Paris'e gitmesi doğru muydu? Göz göre göre geliyordu ana baba günü, kanlı fırtına yaklaşıyordu, koptu kopacak...

- 'Ne olursa olsun,' demişti Muallâ, 'gitmeğe kararlıyım...'

İkinci sorun, bir ayda 30 İstanbul görüntüsü yapması lâzımdı ressamın. Sergiye yetiştirmek için çok az kalmıştı.

- 'Ona da evet," demişti Muallâ.

Muallâ üstüne yazılanlara göre bir 'miras' sayesinde Paris'e gidebilmişti ressam. Sanmıyorum. Gidiş parasını kendi kazanmıştı. (Bunu da Abidin yazıyor. Nurullah Berk ve Orhan Koloğlu imzalı Fikret Muallâ : Hayatı, Sanatı, Eserleri başlıklı kitapta babasının vefatı üzerine baba evinin satılmasıyla eline geçen parayla gittiği yazılı : Milliyet Yayınları, İstanbul, 1971, s. 29. Sözü yeniden Abidin'e bırakıyorum :)

Üçüncüsü, her gün beş lira 'avans' verilecekti. İş bitince topluca parasını cebine koyacak, biletini alacak ve bu para ile 2-3 ay dayanacaktı Paris'te. 'Ondan sonrası, ya Allah kerim, ya da Fahrettin Kerim...' Bu 30 resme kaç para ayrılmıştı, hatırlamıyorum. Fakat Fikret Muallâ'ya o güne kadar ve ondan sonra verilen tek 'önemlice' siparişti bu... Bu ömür boyunca, 'kaygısız' geçirilecek 2 ya da 3 aylık para topu topu...

- 'Hazırım,' demişti Muallâ. Zarlar atılmıştı. Hem de 'hazırım,' sözünü, beklenmedik bir sertlikte söylemişti, neyi göze aldığını bilerek söylenmiş bir sözdü bu, biraz kaşlarını çatmıştı sadece...

Tepemizde uçuşan güvercinlerden, yavaş yavaş küçük beyaz tüyler iniyor, masamıza konuyordu.

'Kalkalım, Arif sabırsızlanacak...'

Fikret Muallâ hemen işe koyuldu. Bir gün Rumelihisarı'na, bir gün Eyüb'e bir gün Haliç'e, bir gün Kariye Camii'ne, bir gün Topkapı Sarayı'na, bir gün Karacaahmet'e gitti. Resimler çizdi. Dolayıyordu İstanbul ananın tapınaklarını, abidelerini, babidelerini, helâllaşıyordu anlayacağınız giderayak, İstanbul şehriyle helâllaşıyor, kucaklaşıyordu. (...) Oradan oraya koşuyordu tek başına, yarı karanlıkta bakıyordu sevgilisine, resim gibi İstanbul'una, Türkiye'sine, acı bir esrilik içinde, doymak bilmez bir bakışla... Gidiş tarihi yaklaşmıştı. Resimler birikiyordu çabucak. Muallâ 30 resmi tamamladı..."



Fikret Muallâ İstanbul'da Aya  
sofya civarında çalışırken  
(Desen: Abidin Dino)

*Otuz günde otuz resim. En sevdiği kenti çizerek yaşadı bu otuz günü.*

Orhan Koloğlu'nun yazdığı gibi, "Bu sayede, Türkiye döneminin belki de en başarılı eserleri (hepsi 30 kadar) elde edilmiş oldu.

Rumelihisarı, Boğaziçi, Eyüp, Üsküdar, Ayasofya, Süleymaniye, vb...” (a.g.k., s. 29.)

Ve Fikret Muallâ 15 Ocak 1939’da Türkiye’yi terketti. Temelli. Abidin anlatsın. “O’nu Avni Arbaş’la Edip Hakkı yolcu ettiler Sirkeci Garı’ndan, Ştaynbruht’da bir 49’luk yuvarladıktan sonra, gider ayak martı çığıklarını son bir kez durup dinledikten sonra, bir elinde küçük bir bavul, bir elinde resim cilbendi, Orient-Express trenine bindi Fikret Muallâ... Ağlamaklı.”

Fikret Muallâ Paris’e gitti. Abidin New-York’a gidemedi. Çünkü “askerliğini yapmamıştı.” Rasih Nuri İleri’nin yazdığı gibi. “Son dakikada (askerliğini yapmadığı bahanesiyle. MŞG) atlatıldı.” (Bu meselenin ayrıntılarını üç ciltlik Abidin Dino 1913-1993 başlıklı çalışmamın ilk cildinde bulabilirsiniz.)

Oysa biraz önce gördük. Abidin döner dönmez doktor denetiminden geçti ve doktorlar O’na “askerlik yapamaz” diye rapor verdiler... Ama işte “askerlik” te peşini bırakmıyor... Bırakmayacak ta.

Güzin’in bana anlattığına göre, New-York Dünya Sergisi’ndeki “Türk Kahvesi”ni sergi bitiminde büyük olasılıkla Abidin’in Parisli günlerindeki arkadaşı Nesuhi Ertegün satın aldı. Nesuhi’nin babası o günlerde Washington Büyükelçisiydi. Böylece Nesuhi Ertegün o otuz “İstanbul görüntüsü”nün çoğunun, belki tümünün sahibi oldu. Fikret Muallâ’nın canım tabloları, artık sağlam ellerdeydi. Yine Güzin’in bana anlattığına göre, “Türk Kahvesi” Sedat Hakkı imzasını taşıyordu.

## “AYDINLANMACI BAKAN”

28 Aralık 1938’de, Milli Eğitim (o günlerde Maarif deniyordu) Bakanı Saffet Arıkan, hastalığı nedeniyle, görevini bırakmak zorunda kalınca, Türkiye yakın tarihinde, eğitim, öğretim, tercüme ve yayıncılık alanlarında çok büyük ve kalıcı etkileri daha sonra da sürecek olan müthiş atılımlara yol açan bir isim bu işi üstlendi. Evet 41 yaşındaki genç siyasetçi ve gözde milletvekillerinden Hasan Ali Yücel Milli Eğitim Bakanlığına atandı. Tam yedi yıl, yedi ay, yedi gün bu Bakanlıkta kaldı, 5 Ağustos 1946’ya kadar. Bu süre içinde, Hasan Ali Yücel Türkiye’de o zamana dek rastlanmamış bir biçimde, tam anlamıyla ve gerçekten AYDINLANMA hareketinin ilk ve kalıcı adımlarının atılmasında öncülük yaptı. O günlerde ve hemen sonrasında binbir çiçek gibi binbir ayrı bahçede açan ve büyüyen birçok yazar, şair, eğitici, öğretmen, aydın ve uygar insanın ortaya çıkmasını O’na borçluyuz. Tarih geçtikçe bu gerçek daha çok belirginleşiyor. Mutlaka ileride daha çok konuşulacaktır Yücel’in gerçekleştirdikleri. Bunlar aslında sayılmakla bitmeyecek kadar çoktur. Hemen şimdiden şunu söylemek te şart : İstanbul’daki aydın, yazar, sanatçı, çizer ve çeviri ustalarının bir bölümünü o günlerde neresinden bakılırsa bakılsın kendi içine kapalı, küskün neredeyse, unutulmuş gibi, başkentliğin ağır idari ve siyasi yükü altında inim inim inleyen ve buna bir türlü çare de bulamayan küçük taşra kenti boyutundaki Ankara’da çalışmaya ikna ederek Ankara’da da ışıkların yanmasını sağladı. Sabahattin Eyüboğlu gibi birçok aydının Ankara’ya yerleşmesini teşvik ederek Ankara’yı kültürün ve sanatın başkenti de kılmak istedi.

Abidin’i de mutlaka bu kadro içinde görmek isteyenler vardı. En başta Sabahattin Eyüboğlu. Ama Abidin başka yolun yolcusuydu. Ve başlangıçta O kendi yolunda yürümeyi tercih etti.

## 18 KASIM 1938: S.E.S.

Sanat. Edebiyat. Sosyoloji. Bu üç sözcüğün baş harflerini alıp S.E.S yapmak ve haftalık bir dergi çıkarmak. İşte Abidin ve akadaşlarının eylemi. İlk sayısı, Abidin'in İstanbul'a dönmesinden beş ay kadar sonra, 18 Kasım 1938'de çıktı. Yusuf Ahıskalı'nın yönetimindeki dergi çok geniş ve yetenekli yazar ve çizer kadrosuyla hemen dikkat çekiyor: Suphi Nuri İleri (Abidin'in ablasının eşi. Rasih Nuri'nin babası), Halikarnas Balıkcısı (Abidin ve bilhassa Arif'in öteden beri arkadaşı Cevat Şakir), Suat Derviş (nam-ı diğer Saadet Baraner), Fahri Celâlettin (Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi başhekimi ve Abidin'in çok sevdiği öykülerin yazarı), Asaf Hâlet Çelebi (Arif'in ve Abidin'in kâdim dostu), Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlhan Berk, Nail V., Hüseyin Avni Şanda, Arif Dino, Fikret Muallâ (Bilhassa çizgileriyle. Paris'e gidene kadar) ... Nâzım Hikmet takma isimle şiirler yayınlıyor...

S.E.S toplumcu edebiyat ve sanatın sesini duyurmak için yayın hayatına atıldı. Toplumcu gerçekçi akımın belli başlı yaratıcıları ile genç sanatçıların elele verdiği bir dergi olarak sanat, siyaset ve basın tarihinde yerini alıyor. Kimi kaynaklara göre, "S.E.S., *Projektör*'den sonra yayınlanan sol içerikli ilk fikir dergisidir."

Toplumcu edebiyat ve sanatın atılımcı sesinde, Abidin, yazılardan, karikatürlerden, desenlere, kapağa, baskı ve dağıtımına karar derginin her şeyiyle uğraşiyor.

İlk aylardaki yazılarında birçok konu yanında tiyatroya ilişkin olanlar daha çok ve öncelik taşıyor. Tiyatroya ilişkin teorik meseleler üzerine ve oynanan piyesleri tanıtıcı ve/veya eleştiri niteliğindeki makalelerini aralıksız sürdürdü. Örneğin Ekim 1939'da, yasaklama sonrasında ismine Yeni kelimesini ekleyerek

Tiyatro :

## Türk Tiyatrosu Nasıl Doğacak ?

**Dram aklörüne "Davalacıro, veya Kral Lir"den evvel, Yunus Emre'nin sade ve realist olduğu nisbette acı "dram hissinin, aşımak lâzım.**

*Abidin Dino*

Tiyatroda bir çok tiyatrolar vardır. Her tiyatrolarda oyuncular var, seyirciler var. Fakat kabul ederiz ki seyirci bu kelimeyi her zaman "Türk tiyatrosu" demek için kullanmaz. Türk tiyatrosu demek "mizah" demektir.

Türk tiyatrosu bir (bilimsel) bilimdir demektir. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Örneğin "Davalacıro, veya Kral Lir"den evvel, Yunus Emre'nin sade ve realist olduğu nisbette acı "dram hissinin, aşımak lâzım.**

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

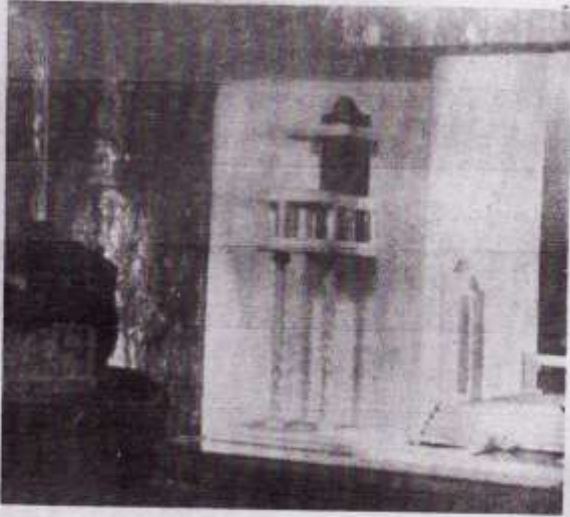
**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Yeni tiyatrosu nasıl doğacak?**

Türk tiyatrosu nasıl doğacak? Bu bilimden başka bir bilim de yoktur. Bu bilimden başka bir bilim de yoktur.

**Dekor : Abidin DİNO**



17

Yeni S.E.S. adıyla çıkan dergideki "Türk Tiyatrosu nasıl doğacak ?" başlıklı makalesi anımsanabilir. "Dekor : Abidin Dino" yazılı bir dekor fotoğrafıyla sunulan makalede o günlerde tartışılan "Türk



tiyatrosunu akıbeti, gelceği” konularına ilişkin dūřuncelerini açıklıyor. Abidin tiyatromuzun hem “istikbalinden”, hem de “halinden” sōz ediyor. Őneriler yapıyor. Yol gōsteriyor. (Dergide sayfa 17 ve 21’deki makale, *Yazılar*’da s. 58-62’dedir.). Bu konuda başka makaleleri de var, yeri gelince değineceğim, aktaracağım. Burada andığım makalenin skanerini sunuyorum. Abidin bu makalesinde değindiği konuları daha sonra sunacağım makalelerinde daha ayrıntılı bir biçimde ele alıyor, dūřune ve Őnerilerini sunuyor. Bizzat uygulamaya koyduğu Őnekleri de aktarıyor. Bōylece türk tiyatrosunun o günlerdeki ve sonraki durumuna ilişkin teorik ve pratik meseleleri irdelediğini saptayabiliyoruz.



*1954’te yazarlarımız, şairlerimiz, gazetecilerimizden birkaçı İstanbul’da bir jüri toplantısında.*



7 Eylül 1929 tarihli S.E.S.'in ilk sayfası. Çizgi Abidin'den.

S.E.S. daha birinci sayısındaki Fikret Muallâ'nın "Üç Çıplak" isimli deseni vesilesiyle kovuşturma konusu oluyor.

Beraat ediyor ama iki de bir komiserlikten gelip Abidin'i alıyorlar.

Nâzım'ın diyelim takma isimle (Nurettin Eşfak mıydı?) yazdığı bir şiir nedeniyle, Abidin sorguya çekiliyor:

Komiser: Bu şiirleri kim yazdı?

Abidin: Ben yazdım!

Komiser: Oku bakalım o zaman!

Abidin: Ezberim iyi değildir. Ezberden okuyamam.

Der ve dergiyi alıp "şiiri(ni)" dergiden okur.

Abidinik bir durum değil de nedir bu? Okur demek te lafın kolayı aslında. Okumaya çalışır demeli. Okuyabildiği kadar. Bütün bunları bana anlatan da Güzin'dir.

Abidin'in S.E.S.'in ilk sayısında tiyatro ağırlıklı iki yazısı yayınlandı: "Bir yıldönümü" başlıklı olanı, Abidin'in SSCB'deyken tiyatroda birlikte çalıştığı, sahne tasarımları yarattığı Stanislavski ile Nemirovi-Dançenko'nun kırk yıl önce kurduğu MHAAT tiyatrosuna ilişkindir. (*Yazılar*: s. 15.)

İkinci yazısı Fikret Âdil'in adaptasyonu ile sahneye konulan "Kan Kardeşleri" üzerinedir. (*Yazılar*: s.16-17).

Her iki yazısında da tiyatro konularında, dekor, plastik anlayışı ve sahneye koyma, aktörleri yönetmede yetkin olduğunun işaretlerini veriyor.

Kötü veya yetersiz bir çeviri yerine adaptasyonu yeğlediğini belirtiyor.

Aktörlerin iyi oynamadıklarını belirtmekten çekinmiyor. Aralarında “tarz birliği” olmadığını vurguluyor. “Tarz, komedi, vodvil birbirine karışınca netice biraz karışık.” diye yazıyor...

Aynı sayıda “Harp Esirleri” ve “Resim, ressam” başlıklı iki yazısı daha var. Birincisi Renoir’ın filmine ilişkindir. (*Yazılar*: s. 279) : Film İstanbul’da gösterilmektedir o günlerde. İkincisi genel olarak sanat, edebiyat üzerinedir. Bir yerde şunları okumak mümkün: “Yeni Avrupa neslinin bence en iyi iki romancısı ; André Malraux ve Ernest Hemingway sanatı kitaplara gömülmüş bir fikir değil, sanatı cepheye götürülecek bir alet olarak anlamışlardır.”

Abidin’in ilk yazılarında SSCB ve Fransa’dan tiyatro, sinema ve resim ile İspanya Savaşı etkilerini saptıyoruz.

Abidin Eylül 1942’de sürgüne gönderilene kadar geçen neredeyse dört yıllık süre içinde tiyatro, sinema, kalkınma, sanat, zanaat (elyapımı sanat ta diyebiliriz), edebiyat, resim, işçi ve işçilik, sendikal hayat ve hareket, fabrikalarda çalışma koşulları, aydın ve sanatkârlarla halk arasındaki meseleler ve daha birçok alanda yazdı. SSCB’den esinlenerek kalkınma konularına değinmesi yanında, Anadolu insanını tanıdıkça, daha yakından izleyebildikçe, aydınların halkla bütünleşmesi için öneriler yaptı. İmece konusunda yazdıkları bu bağlamda hemen anılmalı.

Bir örnek olarak, 1939’da, S.E.S. te yayınlanan bir makalesini aynen aktarıyorum:

## “SUAL- MESAJ- MEKTUP”

“Kusura bakmazsınız, ne bir devlete açık mektup yazıyorum (frenkçesi mesaj galiba?) ne de söyleyecek fazla lâflarım var.

Sadece sütkardeşim köyünde 200 küsur hayvanın boğulduğunu söylemek isterim.

(Frenkçesi sürpriz galiba) Bu hâdiseyi sütkardeş beklemiyordu, farkındayım lâflarımı dinler gibi oluyorsunuz amma aklınız başka yerde.

Zaten hep böyle.

-Şimdi sırası mı diyeceksiniz, bilmem ki ineklerden bahsetmenin sırası gelmiyecek mi?

Bence iş dönüp dolaşıp ineğe dayanıyor.

Esas inektedir.

Siz sabah karanlığında gazete okuyun, mesaj gönderedurun, biz sağılmış ve sağılacak inekleri düşünelim.

Sütkardeşler pek müteessir, biricik ineğini kaybetmek evlat kaybetmekten farksız, bunca yıllık dosttan ayrılmak şaka mı?

İneğin sütünden yapılmış ucuz, pek te ucuz peynir satın alırdınız, unuttunuz mu?

Hattâ bayramda... (Neyse o sizi alakadar etmez.)

Şimdi can vermiş inekler namına size iki çift sözüm var;

‘Sütümüzü içmesine içersiniz, çocuklarımızın yumuşak derisinden bayanlar cici patikler giyer, derimizi ayaklar altında çiğnersiniz de 200 kahraman ineğin ölümüne bir çelenk göndermezsiniz?’

Ben merhum inekleri kurtarmak için icabında cehennemle bile fit olurum.

Olan oldu diyorsunuz, siz bilirsiniz, zaten sizden de meleklerden de şimdiye kadar ne hayır gördük?

Dağabağı köyünün evleri, sallana sallana dalgalarda yüzüyor.

Birer direk, birer baca, birer arma takılsa 130 sefine kazanırsınız, Çorum dediğin bir nevi deniz olmuş orada hepsini yüzdürürsünüz.

İmdi bir sual de biz soralım; İneklerden istifade etmezsek siz bizden nasıl istifade edersiniz?

Hem de çocuklarımızın derisi patiklere elverişli değil.

İşittiniz mi galiba gök gürlledi?

Yaz yağmurunun sesi ne kadar top gürlemesine benzer?

Sizi düşünceli görüyorum ufuklara bakıyorsunuz, batan güneş büyük kanlı bir yangına benziyor değil mi?

Bence ne olursa olsun iş inekte.

Unutacaktım, bizim görümce sizi rüyada ölü görmüş, kırmızı kadife bir elbiseniz varmış, buna sevinmeli, ölü diriye alâmettir.

Tesadüf sizi ve bilhassa ineği korusun.

Âmin.

Gök te gürlerse top ta patlasa hepsi bir; ikisinde de rahmet yağar.



Abidin'in o günlerde ve sonrası yıllarda sık kullandığı bir takma isimdir "Sarı Çizmeli Mehmet" veya sadece "Sarı Çizmeli" ...

Evet o zamanlarda çok sıkı bir makale yazma ve yayınlama faaliyeti içine girdi Abidin. O kadar ki kimileri "Neden bu kadar dergi çıkarmak istiyor, neden bu kadar yazı yazıyor?" sorularını sormaya bile başladılar. Aslında o kadar yazmasaydı bile Türkiye'de şom ağızlılar yine aynı soruları soracaklardı. Tembelliği veya az ve yavaş çalışmayı/üretmeyi bir tür erdem haline getirmiş aydın (!!)

ortamına bir tür uzay taşı gibi düşen Abidin elbette hemen dikkat çekti. Bu sorulara bir anlamda sanki Abidin'in yerine yanıt vermek isteyen Hasan İzzettin Dinomu'nun şu açıklamasını aktarıyorum :

"Abidin Dino'nun yapmak istediği açıktı. Faşizm, doludizgin tank ordularıyla yeryüzünün barışçıl yeşillikleri, uygarlıkları üzerinden geçiyor, yeryüzünün şimdiye dek görmediği çok iğrenç, çok korkunç bir kölelik çağı açmak istiyordu. Bu çağ salt Alman denen ırk için getirilecek, yeryüzünde demirden bir kölelik rejimi kurulacaktı. Bu, bin yıl olarak hesaplanıyordu. (...) İşte Avrupa'dan yeni dönen Dino, bu bin yıllık köleliğe karşı demokrasilerin safında çarpışmak üzere hem kendisi hazırlanmış, hem de yayın organlarıyla çalışabilmek üzere olanaklar aramıştı. O zaman Türkiye'de bu olanaklar çok kıt. Faşizmle savaşmak, Avrupa'nın tutsak bir ülkesinde ne kerte güçse, Türkiye'de de o kerte güçtü. Elinde istediğin kadar Montesquie'nün taşıdığı bayrak bulunsun faşizmle yapacağın kavga, sana aşırı solculuk damgası vurduruyordu. Dergiler çıkarmak, ya da çıkmakta olan başarısız dergileri yeni atılımlarla canlandırarak bir kavga organı durumuna getirmek Dino'nun başlıca ereğiydi. Hitler'in bugün-yarın Türkiye'ye de geleceği beklendiğinden, kavgasız ölmek istemiyor; başka aydınların da yanında çarpışmasını istiyordu." (A.g.k. : s. 87-88)



Abidin, yıllar sonra, Nisan 1962’de TKP’nin yurtdışındaki toplantısında bu konuda şunları anlatmış:

“39 senesinde (...) Benim vazifem (...) İstanbul şehrinde basın işleriydi.” (s. 17). Abidin, böylece, bizzat TKP’nin İstanbul’daki basın işlerinden sorumlu olduğunu açıklamış oluyordu. (Bu konudaki kitap 2002’de yayınlandı ve bu bilgi kamuoyuna yansıtılmış oldu. Artık saklısı gizlisi kalmadı: *TKP MK Dış Bürosu 1962 Konferansı*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2002, s. 17).

Bir sorun var: 1939’da TKP’den söz etmek olası mı?

SSCB’nin Türkiye ve Polonya gibi komşu ülkeleriyle sorunlar çıkmasını önlemek arzusuyla SSCB Komünist Partisi’nin ve Komintern’in emri üzerine 1936’da bu ülkelerdeki komünist partiler faaliyetlerini askıya almışlar bir anlamda “uykuya çekilmişlerdi”. TKP çevrelerinde buna “separet kararı” (“ayrılma kararı” ?) deniyor.

Rasih Nuri İleri’nin yazdığı gibi, “böylece TKP merkezi yönetimi askıya aldı. (...) Separet kararını izleyen dönemde Komintern yönetici kadrosunda yer alan Dr. Şefik Hüsnü Moskova’dan ayrıldı, bir yıl Fransa’da kaldıktan sonra 1939’da Türkiye’ye döndü (...)” (R. N. İleri’nin derlediği şu kitaba bakılabilir: *1944 TKP Davası*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11).

## BİR DAKİKA MOLİERE AMCA

Siz hiç o tarihlerde, örneğin 1930'ların sonunda veya 1940'da Güzin'le Abidin'in birlikte oldukları bir fotoğraf gördünüz mü? Galata Köprüsü'nün oralarda. Sağda tramvaylar. Kimi beklemede, kimi koşturmalarda. Küfesi dolu bir hamal sırtlamış gidiyor. Arkasından bakakalan bir "turist" (mi?). Fötr şapkalı iyi giyimli "amcalar". Ve ön planda lütfen Abidin'le Güzin. Abidin fiyakalı, çizgili(mi?) bir elbise giymiş, pardösüsü koluna sıkıştırılmış. Güzin pardösüsünün yakalarını hafifçe kaldırmış, tebessümle bakıyor. Abidin objektife bakıyor, Güzin Abidin'e.

Hem durun bir dakika Abidin'le Güzin birlikte Moliere'den bir oyunun provasına gidiyor olmasınlar? Güzin o günlerde çünkü tiyatroya fena halde düşkün, kimi tiyatro klasiğini fransızcadan türkçeye çevirmek için uğraşüyor ve gelecekte belki de hemen tiyatro oyuncusu olmak niyetinde.

Abidin de tiyatroya iyi gözle bakıyor, tiyatroya bir parça tutkun, belki tiyatro konusunda bişeyler yapmaya hazırlanıyor, tiyatro bilgisini cömertçe sunuyor. Güzin anlatıyor:

"Provaya giderken Abidin bana bu oyunun Louis Jouvet'nin dokuz ayrı yorumundan söz ediyor."

Jouvet'yi Paris'te seyretmiş olabilir mi ? Olabilir.

Bak hele bu çocuk mutlaka bu genç bayanı "şaşırtmaya" ve kendini beğendirmeye çalışıyor canım. Bunun başka izahı da olamaz.

Tiyatro mu dediniz? Abidin'in anlatacağı dünya kadar şey vardır. Stanislavski mi? Mayakovski mi? Meyerhold mu? Gertude Stein mi? Jean Cocteau mu? Hepsini, tarihi ve coğrafyasıyla bilir.

Moskova'sı, Kiev'i, Leningrad'ı, Odessa'sıyla. Paris'i ve Cenevre'siyle. Londra'sıyla...

Tiyatroda Abidin'in bilmediği şey, tanımadığı kimse yoktur. Abidin, *mise en scene*'den ışığa, oyuncu seçiminden dekora bilhassa dekora, tiyatronun bütün sırlarına vakıftır. Hele dekordan hiç söz etmeyin. Üstüne yoktur. Boşuna mı SSCB'lere, Fransa'lara kadar taşındı. Hem de az buz değil. Neredeyse dört yıl yoldaş. Dört kocaman yıl. Dile kolay.

Hele siz şimdi bütün bunlara bir de Abidin'in şu "İstanbul çocukluğunu" ekleyin bakalım. Kim O'ndan daha iyi tanır sokak sokak cadde cadde dükkan dükkan şu Dersaadet'i? O hem İstanbul çocuğudur. Hem de İstanbul yazarlığı, henüz patlamamış olmakla birlikte, derinden derine duyulmaktadır. Abidin konuştuğunda çünkü dinlemesi şaşırtıcıdır. Hele Güzin gibi kibar aile kızları için. İsterseniz sözü gelin Güzin'e bırakalım:

"Beyoğlu'ndan geçerken örneğin, ben akıllı uslu, iyi terbiye görmüş aile kızıyım, ve okumuş yazmış bir üniversiteli olarak 'Ah ne güzel yapılar, ne güzel tarihi eserler' filan derken, Abidin bana 'Bak şurada şu esrarkeş tekkesi, şurada bilmem ne tekkesi var' diye o zamana kadar hiç duymadığım şeyler anlatıyordu. Ve benim tepem atıyordu." Atar. Güzin böyledir. Seven katlanır. Diğerlerine yollarına devam etmek kalır... İstanbul kaldırmaz.



*Arif ile Abidin veya Abidin ile Arif “rol kesiyor”. Yol değil “rol”.*

Evet oldum olası Güzin Dino “bilmişlere” hele kendinden “çok bilmişlere”, bir de çalışanlara hele çok çalışanlara karşı hep kızdı. Hep “tepesi attı”.

Uzun sözün özü : Bu genç adam bu genç bayana aşıktır. Genç bayan da bu genç sanatçıya. Nitekim Güzin, “Arkadaşım Azra” başlıklı yazısında “Ben de apartman komşum Abidin’e âşık olmuştum.” diye yazıyor. (*Cumhuriyet Dergi*, Ağustos 2002’de.) Hemen şunu da ekliyor. “Azra benim pısrık ve çekingen durumumu şiddetle eleştiriyordu. Elinden gelse beni tutup Abidin’in kucağına atacaktı.”

Abidin de aşıktır ve o günlerin Güzin’ini “ürkek ve cana yakın” buluyor. Tamam kardeşim mesele anlaşıldı, durum açık.



*Azra Erhat. Güzin’in kadim dostu, ayrılmaz mahalle ve çocukluk arkadaşı. Azra azarlar...*

## ABİDİN BALIKESİR'DE

1930'larda daha çok gazeteci, karikatürist ve ressam olarak tanınan Abidin Dino, 1939'da 15 Ağustos'dan Eylül sonuna kadar Balıkesir'de yaşadı, savaş çıktığında da oradaydı : O günlerin iktidar partisi Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) ressamlar için düzenlediği "yurt gezisi" programı vesilesiyle. Abidin bu programa "D Grubu"nun temsilcisi olarak katıldı.

Bu program çerçevesinde belli bir yöntemle seçilen ressamlar belli yörelere gönderiliyorlar, orada CHP'nin ve Halkev'lerinin yerel yöneticileriyle, onların yardımı ve yol göstermeleriyle, hem resim yapıyorlar, hem de bölge halkını, töresini, gelenek ve göreneklerini tanımaya çalışıyorlar, dahası orada veya çevresinde kullanılan yerel sözcükleri derliyorlardı.

1938'de başlayan bu uygulamada süre bir aydı. 1939'da birbuçuk aya çıkarıldı. Daha sonra iki aya uzatıldı.



Balıkesir ve ilçeleri. Günümüzde.

Abidin değişik tarihlerde kaleme aldığı makalelerinde, o günleri anlatırken, sadece Balıkesir’de kalmadığını vurguluyor ve “Balıkesir’in Pamukçu köyünden”, “Balıkesir civarında Eftelya köyünden” veya “İki ay evvel bir Anadolu kasabasında ayakkabılarımı boyattım” diye yazarak Edremit’ten söz etti.

Abidin gittiği yöreleri ve tanıştığı insanları çok sevdi. Bunu yazılarında saptamamız mümkün. Örneğin Eylül 1939’da S.E.S. dergisinde yayınladığı “Köy ve sanat” başlıklı makalesinde sanatın köyde, Anadolu insanının söylediklerinde ve yaptıklarında bulunduğunu belirtiyor. Aynen şunu yazıyor : “Şehir ve kasabadan başka her yerde, sanat canlı ve hayati bir mevcudiyettir.” Abidin geleneğin sanattaki önemini göstermek için yerel örnekleri seçip okuyucularına sunuyor. Sanatçıları ikna etmeye çalışıyor. Köylülerin, kasabalıların yerel ağızla, kendilerine özgü şiveyle konuşmalarından, deyişlerinden, ağıtlarından, manilerinden, türkülerinden, şarkılarından, seyirlik oyunlarından kısa kısa seçmelerle bu işi kotaracağını umuyor. Bu yolda inatla, kararlılıkla yürüyor. Bir örnek :

“İstanbul iki koldur/Biri sağ biri soldur/Kara memenin ara yeri/Cennete giden yoldur.”

Haydi yeri gelmişken bir alıntı daha yapayım : Abidin “Köy şiiri münhasıran (yalnız) aşkın ifadesine hizmet etmez. Realiyeti (gerçeği) en geniş manada kavrayan bir küldür (bütündür).” Sonra bizzat örneğini de veriyor, işte : “Abdest aldım namaz kıldım/Ak memenin terinlen”.

Daha sıkı ve sahici olanı da var : “Kalk adam beni ısır/Isıracaksan ısır.” Ve meseleyi şöyle bağlar Abidin : “Kısacası : Bence köy, Türkiye’nin kitaplarda değil her ağızda yaşayan canlı ve en kuvetli edebiyatına ve sanatına maliktir (sahiptir).”

Makalesinin sonuna bir de not ekliyor. Aynen alıyorum :

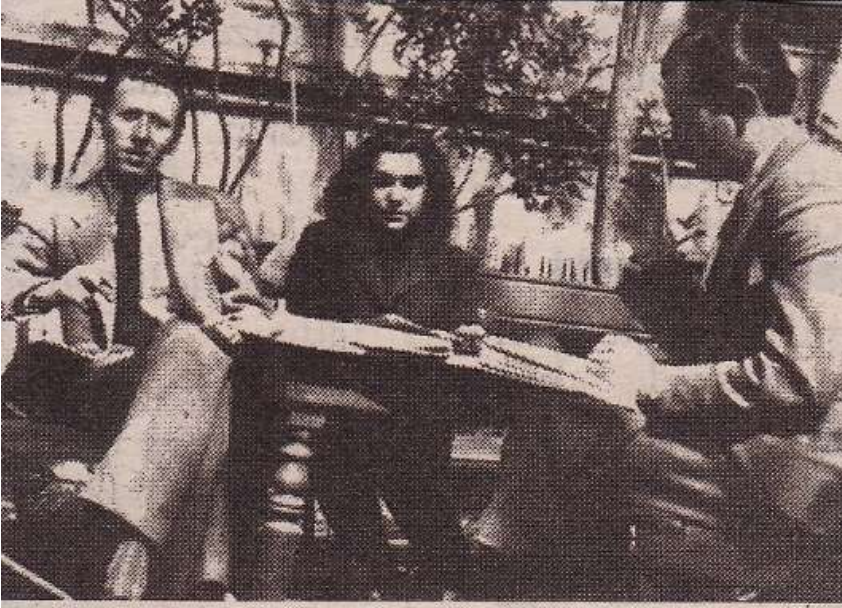
“Not : Okuyucularımıza Halk Partisi ve Balıkesir Halkevinin himmetiyle (yardımıyla) basılan Mustafa Salman’ın topladığı *Yağcılar ve Savaştepe Manileri* ismindeki çok kıymetli eseri bilhassa tavsiye ederiz.”

Bu not son derece ilginçtir. Abidin’in bulunduğu mekandaki yazar, şair ve yaratıcılarla ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Daha sonra, 1943’ten itibaren Adana’da sürgünken Yaşar Kemal ile ilgileneceği gibi Balıkesir’de Mustafa Salman’a yakınlık gösteriyor...

Abidin’in Balıkesir, Edremit, Ayvalık Halkevleri Temsil Şubeleriyle de ilişkisi olduğunu tahmin ediyorum. Halkevi bünyesinde yaratılan oyunlara ilgi gösterdiğini de. Bunları izlediğini bunlardan dersler çıkardığını da. Bunları ve çıkardığı dersleri İstanbul’a gidişlerinde İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ile paylaştığını da. Baltacıoğlu’nun genç dostunun kimi öneri, sonuç ve deneyimlerini tiyatro üzerine teorik kitaplarında kullandığını da. Bu konuda daha derinlemesine ve daha ayrıntılı araştırmalara ihtiyacımız da var elbette. Baltacıoğlu’nun Abidin’in “gezisi” sonrasında, Ekim 1939 başında, reismlerini Halkevi’nde sergilemesi vesilesiyle Balıkesir’e gittiğini, Abidin’le sergiyi dolaştığını da biliyoruz. Bir yıl sonra Baltacıoğlu bu defa bir konferans için Balıkesir’e uğrayacaktır...

Bu örnekler Abidin Dino açısından şunu ispatlıyor : “Sanat bir yaşama sanatı olmalıdır.” Onun için hem resim yapar, hem insanları dinler, hem Güzin’e aşık olur, hem yazar, hem tiyatro üzerine düşünür, hem dekoratör olarak yaratır. Ve bütün bunların tümünü aynı anda yaşar. İşte sanat budur. Balıkesir’den İstanbul’a gelişinde Mina Urgan aracılığıyla Güzin’e telefon eder. Mina’ların apartmanında buluşurlar. Birçok arkadaşla birlikte.





*Orhan Veli, Mîna Urgan, Oktay Rifat*

Abidin Balıkesir, Edremit, Ayvalık ve Akçay yörelerinde dolaşıp resim yapmadı, yazı yazmadı sadece. Bu şirin yerlerde sevimli insanların kullandığı orijinal ve bilhassa İstanbul ve Ankara'daki okumuş yazmış çevrelerde bilinmeyen sözcükleri de tek tek not etti. Nitekim Paris'teki yakın arkadaşlık yıllarımızda, Abidin Dino ile bir gün dereden tepeden konuşurken, belki diller ve sorunlarıydı konumuz, söz döndü dolaştı "imece"ye geldi ve Abidin bu konuda bana şunları anlattı:

"Balıkesir taraflarında dolaştığım sıralarda, İMECE sözcüğünü duydum. Çok hoşuma gitti. Ve not ettim. Sonra bir araya geldiğimizde Sabahattin'e (Sabahattin Eyüboğlu) aktardım. O da Bakan'a, Hasan Ali Yücel'e (Dönemin Milli Eğitim Bakanı, iyi şair ve yeri dolduralamazlardan Can Yücel'in babası) aktardı. Derken Köy Enstitülerinde kullanılmaya başlandı. Ve imece benimsendi."

“İmece” sözcüğü aldı başını gitti. Birçok anlamıyla birlikte elbette: “Ortaklaşmak”, “ortaklaşabilmek”, “ortak”. Hep beraber ortaklaşa yapılmış iş, birlikte yapılan eylem, birlikte yapmak, ve bunun gibi.

Abidin bu sözcüğü çok sevdi ve daha o dönemdeki kimi makalesinde bu sözcüğü kullandı hatta tanımını bile verdi:

Örneğin “İş ve Sanat” başlıklı makalesinde “imecisi” diyerek sözcüğün tanımını şöyle veriyor: “İhtiyari (gönüllü) yardım, başkalarına fayda verme esası, Anadolu’nun en eski âdetlerindendir.”

Aynı yazısında biraz sonra, şunu ekliyor: “ (...) sanat ve iş aşkına dayanan, ziraatten endüstriye kadar yayılan yeni bir rasyonel ‘imeceye’ ihtiyaç var.”

Sabahattin Eyüboğlu’nun bu sözcüğü benimsemesi hiç şaşırtıcı değil. Çünkü zaten, daha önce yazdığım gibi, “yurt gezilerinin” amaçlarından biri de zaten budur: Yerel, gelenekten gelen sözcükleri, deyişleri toplamak. Hem de iki kardeş, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabahattin Eyüboğlu kardeşler, bizzat kendileri de aynı şeyi yapıyorlar. Sözcükleri, deyişleri topluyorlar. Ve daha güzeli bunları mektuplarında cömertçe kullanıyorlar. Bunu *Kardeş Mektupları* başlıklı ortak yapıtlarında görmek olası : Örneğin iki kardeşin “alicengiz” sözcüğünü sık kullandıklarını saptıyoruz. Veya özlemiş yerine “göreslemiş” sözcüğünü, bazen “çok göreslemiş”, “fena göreslemiş” biçimlerinde...

Sabahattin Eyüboğlu, imece sözcüğünü o kadar sevdi ve benimsedi ki, ilk sayısı 1 Mart 1961’de yayınlanan dergisinin ismi olarak ta seçti onu. 27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra çıkarılmasına katkıda bulunduğu bu dergi Ekim 1970’e dek yayınlandı.

Abidin'e gelince, Abidin bu sözcüğü hiç terk etmedi. Abidin, aşağıda göreceğimiz gibi, *Kel* isimli piyesinde örneğin imecenin bir tanımlaması var çok hoştur. Olumlu kahramanlardan Hasan ile Hüseyin'in "emece"yi (burada sözcük "emece"dir artık) bir anlatışı var ki Abidin'in, ortak yaratmaktan, kolektif/birlikte çalışmaktan ne anladığının somutlaştırılmasıdır sanki. BAŞLIBAŞINA BİR "TİYATRO". ZATEN KEL DE BİR PİYESTİR. ABİDİN'İN 1944'TE YAYINLADIĞI VE YAYINLANIR YAYINLANMAZ İCRA (BAKANLAR) KURULU TARAFINDAN TOPLATILMA KARARI VERİLEN KİTABI. AMA ABİDİN'DİR BU, YEĞENİ RASİH NURİ İLERİ'NİN DE KATKISIYLA BİR MİKTARINI ÖNCEDEN "ZULAYA ATMIŞTIR". İSTANBUL ÇOCUĞUDUR ABİDİN, BİLDİĞİNİZ GİBİ. EVET KEL BİR PİYESTİR. Aşağıda ayrıntılı bir biçimde incelediğim bu piyeste Hasan ile Hüseyin arasındaki karşılıklı sohbeti, "emece" tanımlamasını yeri gelince aktarmak istiyorum.

27 Mayıs 1960'dan sonra yazdığı makalelerde İMECE Abidin için bir sözcük olmaktan çıkıyor sanki Türkiye'nin yeniden kendine gelmesi ve kalkınması için sihirli bir programa dönüşüyor.

Bu bağlamda 29 Ağustos 1962'de *Öncü* gazetesinde yayınladığı yazı en çarpıcıdır. (*Yazılar*, s. 517-520). Abidin, bu makalesinde, Hacı Bektaş zamanında "Ankara ovasının emece ile işlendiğini" yazıyor. Emece sözcüğünü kullananın Ahmet Hamdi Tanpınar olduğunu belirtiyor. Sonra ekliyor : "Emek'ten mi gelir bu söz, yoksa "imece" midir bunun doğrusu, kökü başka mı?"

Daha sonra Abidin kendine özgü bir tür "türk sosyalizmini" bu sözcük ve anlamıyla tanımlıyor. Bu yazı mutlaka okunmalı. Bugün bile işimize yarayacak bir dünya var orada.

Abidin imece konusuna *Sinan* isimli kitabında da gelir. (Abidin Dino : *Sinan*, YKY, İstanbul, 1999.) Aynen şöyle : "Engürü'de

“Bayramiler, topraklarda ayrılık gayrılık tanımaz, tapu koçan bilmez, tımar zemet dinlemez kendine buyruk erlerdir.

Tarlaları hep beraber sürerler, ekerler, sularlar, biçerlerdi. (Hacı Tonguç Baba'nın çocukları sanırsın!).”

Abidin, Sabahattin Eyüboğlu için yazdığı bir makalesinde de imeceyi vurguluyor.: “Yeterki imece karışsın işin içine, yani hep birlikte yapılmış bir iş olsun, hem de karşılıksız. (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiiir imecesi unutulur mu?).” (*Milliyet Sanat*, 10 Ocak 1975, s. 7. *Yazılar* : s. 192.)

Abidin, “Anadolu dayanışmasının destanı”olarak tanımladığı imeceyi, “Simurg” isimli belgeselde Enis Batur ve Samih Rifat’a da anlatıyor.

Abidin, Adnan Berk'in “Her Açıdan” başlıklı TRT-2'deki televizyon programında da bu konuya değindi : “ELden ELBİRLİĞİNE. ELBİRLİĞİNDEN İMECEYE.” dedi.

Sabahattin Eyüboğlu, *İmece* dergisinde Azra Erhat, Yaşar Kemal ve daha pek çok dostla yazılar yayınladı.

Sabahattin Eyüboğlu'nun yakınları onu anmak için, eşi Magdi Ruger ile her Ocak ayında bir araya geldiklerinde buna “İmeceyle yaşayan gelenek” adını verdiler.

Bu konuda şunu da eklemek lazım : Abidin “gelenekten yararlanma” yanlısıydı : İmece ve başka alanlarda, örneğin bu çalışmada bizi öncelikle ilgilendiren tiyatrodaki. Bunu birçok makalesinde açık bir biçimde yazdı. Yineledi. Vurguladı. Abidin'in vefatından sonra kağıtları arasında bulunan ve, büyük ihtimalle, ilk kez *Yazılar*'da yayınlanan “ (gelenekten yararlanma) ” başlığı verilen yazısını okumanızı tavsiye ederim (s. 261-263).

1939'da Abidin Balıkesir, Edremit, Akçay, Eftelya köyü ve yörelerinde epey dolaştı ve pek çok resim de yaptı. Bu resimler önce Balıkesir Halkevi'nde sergilendiler. O dönemin Balıkesir'indeki Türk Dili gibi günlük gazeteleri ve Balıkesir ilindeki değişik halkevlerinin sürekli (örneğin Balıkesir Halkevi'nin epey ilginç ve Şubat 1933'den itibaren uzun zaman yayınlanan Kaynak isimli aylık dergisi. İlk sayılarında "neşriyat müdürü" Esat Âdil'dir. 1946'da Türkiye Sosyalist Partisi'ni kuracak olan, Abidin'in yakından tanıdığı, Esat Âdil o günlerde Balıkesir CHP İdare Heyeti üyesiydi ve kısa bir süre Halkevi "reis"liğini yaptı) veya arada bir sunulan yayınlarının, dergilerinin bu sergiden ve Abidin'in yaşantısından ve yaptıklarından mutlaka söz ettiler. Bu haberleri bulmak artık o taraflarda yaşayan meraklı bir araştırmacının, bilim kadın veya erkeğinin, öğretmenin, bir öğrencinin, meraklı bir sanatçının, bir gazetecinin veya meraklı bir yurttaşımızın görevi gibidir sanıyorum. Çünkü Abidin'in bir buçuk ay, belki biraz daha fazla sürede oralarda yaşarken mutlaka birkaç iz bıraktığını tahmin etmek zor değil : Bu kadar yaratıcı ve bu kadar çalışkan bir sanatçı olunca dostumuz. (Temmuz ve Ağustos 2021'de, Balıkesir ve ilçelerindeki halkevlerinin etkinliklerine ilişkin birkaç ciddi makaleyi dikkatle inceledim, ama maalesef Abidin'e ve yaptıklarına ilişkin bir şey bulamadım. Ama yayın organları bir de bu gözle, "Abidin Dino'nun izinde", taranırsa belki bir şeyler bulunur umudum sürüyor. "DUYURULAR" BİLHASSA İHMAL EDİLMEMELİ.)

Daha sonra o yıl "Yurt Gezisi"ne katılan on ressamın, gittikleri mekanlarda yarattıkları eserleri, 31 Ekim 1939'da Ankara'da Sergievi'nde seyircilere, meraklılarına, sanatseverlere sunuldu. Toplam yüzbeş eser. Yurt Gezisi'ne çıkmadan önce sanatçılardan "en az altı" resim istenmişti ama on ressamın yüzbeş yapıt sunmasıyla bu şartın bir parça aşıldığı anlaşılıyor. İyi de olmuş.

Abidin'in dokuz eseri sergi katalogunda yer alıyor : *1'inci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Katalogu'nda* (Maarif Vekilliği, Ulus Basımevi, Ankara, 1939.)

Bu kaynakta "C.H. Partisi'nin ikinci defa olarak yurdun muhtelif yerlerinde çalıştırdığı (altını ben çiziyorum. MŞG) (10) ressama ait eserler" başlığı altında isime göre yapılan sıralamada Abidin Dino en başta yer alıyor.

Sonra Abidin Dino ismi altında şunlar kayıtlı : Aynen aktarıyorum :

"D – Grubu'ndan

Gittiği yer (BALIKESİR)

1- Köylü Kızı

2- Köylü

3- İşçi

4- Harp

(5 no'da "Sulh" tablosu var: Ancak listede ne hikmetse, ismi atlanmış ve 4'ten aniden 6'ya geçilmiş. Bu kadarı da beklenmezdi hani! Ama oluyor işte. Anlaşılan İkinci Dünya Savaşı'nın hemen başında "Sulhtan söz etmek istemeyenlerin sayısı sulhu isteyenlerden fazlaydı. Oysa Abidin savaş başladığında Balıkesir'deydi ve bu konuya değinmesi son derece doğaldı. MŞG).

6- Balıkesir

7- Balıkesir

8- Balıkesir testisi

9-Balıkesir testisi"

Burada masum bir biçimde “Balıkesir testisi” ismiyle yer alan iki tabloya Nurullah Ataç “İbrik” diye takılıp, eleştirici ve kırıcı bir makale yazınca, Ataç ile Abidin’i ve eserlerini öteden beri savunan İsmayıl Hakkı Balkacıoğlu arasında sıkı bir polemik başladı ve aylarca sürdü. Abidin de arada bir katıldı bu tartışmaya/atışmaya.

Kemal Tahir bile 18 Ocak 1940 tarihli Yeni Adam’da, İsmail Kemaleddin takma ismiyle yayınladığı kısa ve özlü bir şiirle Abidin’i savundu...

Abidin bu tartışmayla zaman yitirmedi, yaklaşan nazi ve faşist tehlikeye ve onun

Türkiye’deki çığırkanlarına karşı BİRLİK için yazmak eyleminde bir üst vitese geçti. Özellikle S.E.S. yasaklanınca yerini dolduran *Yeni S.E.S.’te*.

Arif Dino da aynı dergiye şiirleriyle katkıda bulundu.

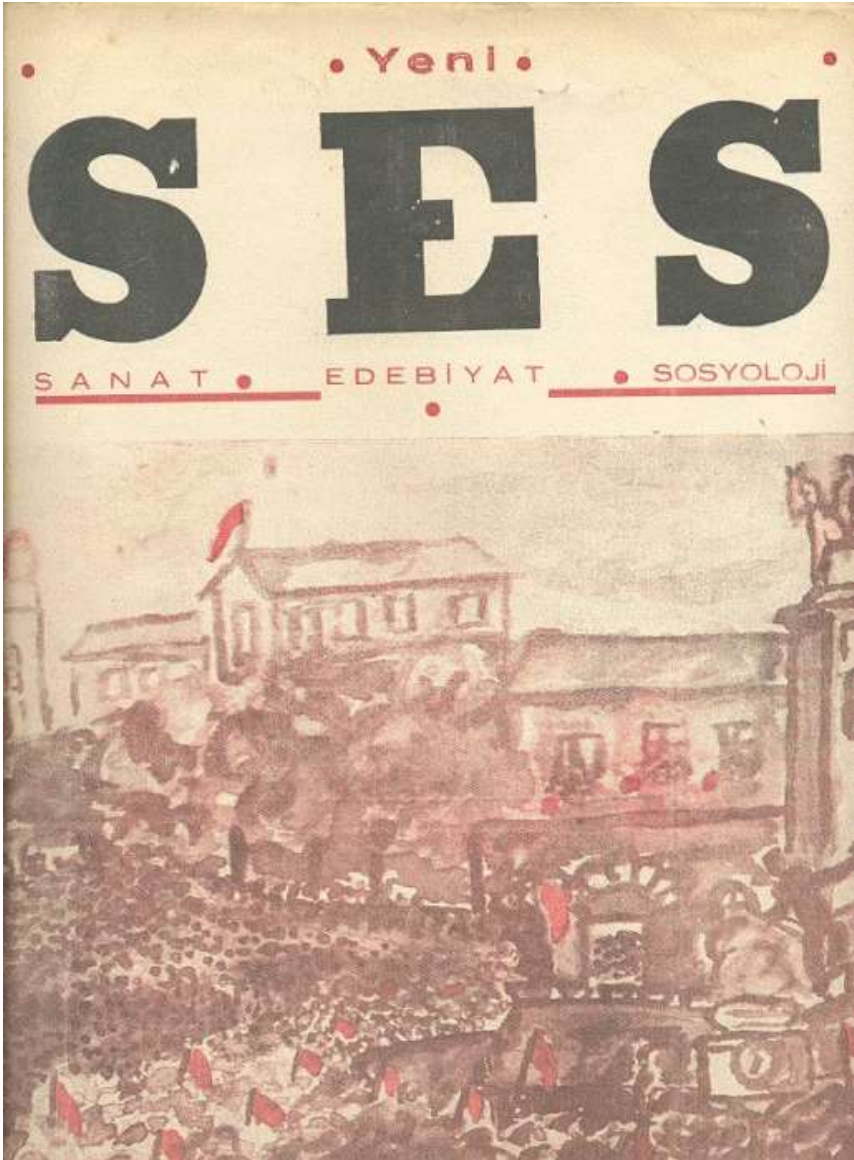
## ÇOCUK TİYATROSUNDA ABİDİN

Ankara’da Aralık 1938’de Maarif Vekilliği makamına oturan Hasan Ali Yücel, Türkiye’nin en önemli aydınlanma hareketini başlatmak üzereydi, bu amaçla İstanbul’un aydınlarından kendisine ve CHP’ye en yakın olanları Ankara’ya çağırırdı: Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu ve daha birçoğu. Bu ikisi, bilhassa Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul’daki yetenekli aydın ve sanatçıları Ankara’ya gelip yerleşmeleri, yaratmaları, çalışmalarını için cabalamaya başladı... Sabahattin Eyüboğlu, Ankara’ya giderken, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ndeki ders ve seminerlerini birkaç yıl önceki öğrencisi ve genç asistan Güzin Dikel’e, bizim Güzin’e, bıraktı. Sabahattin Eyüboğlu Güzin’i ve Abidin’i iyi tanıyordu. Abidin’in tiyatroya merakını, tutkusunu da biliyordu.

Abidin o sıralarda İstanbul’da, elbette Güzin’le. Koşturmacalarda mutlaka. Yazılar için. Çizgiler ve resimler için. Koşturmacada Abidin ve arkasında eksik olmayan “gölgeler”le...

Güzin’le 19 Aralık 1996’daki sohbetimizde, o günleri konuşuyoruz : Ankara’ya gittikten bir süre sonra, “Sabahattin Eyüboğlu, Abidin’i çağırtdı. Çocuk tiyatrosunu yönetsin diye” söz edince, Eyüboğlu kardeşlerin mektuplarını içeren Kardeş Mektupları isimli kitabı biraz da bu açıdan ve yeniden dikkatlice okumaya koyuldum. Abidin’in bu çok az bilinen serüveni konusunda Bedri Rahmi ile Sabahattin Eyüboğlu mektuplaşmalarında birkaç açıklayıcı, yardımcı bilgi bulabildim. Onları burada sunmak istiyorum.





*S.E.S. Yeni S.E.S. oldu. Aniden.*



*1969'da Sabahattin Eyüboğlu ile.*

Sabahattin Eyüboğlu'nun kardeşine gönderdiği tarihsiz ama büyük olasılıkla 1939 sonunda veya 1940 başında yazılmış olması gereken mektubunda "Himaye-i Etfal (Çocukları Koruma. Bugünkü Çocuk Esirgeme Kurumu) bir çocuk tiyatrosu yapacak" diyor. Ve şunları ekliyor: "On kişilik bir Yönetim Kuruluna beni de koymuşlar. Karagöz, kukla ve ortaoyununu çocuk dünyasına aktarmak istiyorlar... Tasarı bana son derece önemli ve zengin göründü. Halk edebiyatının serbest ve her fanteziye elverişli bir sahnede diriltilmesi... Himaye-i Etfal'in istediği, çocukları bir binaya doldurup eğlendirmek. Biz bunu sağladıktan sonra kendi istediğimiz her şeyi yapabiliriz.

Karagöz için şöyle bir şeyler düşünüyorum: Hani bir gün Karagöz'ü 'Leyla ile Mecnun'da görmüştük. Ondan hareket ediyorum. Karagöz'ü meşhur eserlerin içine sokmak. Özellikle Avrupa edebiyatından seçilecek eserlerin içine. Örneğin Don Kişot'a...

Karagöz mükemmel bir Sancho olabilir. Bu şekilde Karagöz'ün edebi ve düşünsel içeriği yükselir ve zenginleşir.

Kukla için herşey mümkün... Benim aklıma ilk gelen masallarımızı sahneye koymak oldu. Her masal kuklaya girebilir. Tabii berbat ta olabilir. Zevkli kimseler tarafından stilize edilmeleri gerekir. Burda da yine arasına batılı eserler vermek gerek. Örneğin Metterling'in 'Mavi Kuş'u pekâlâ kuklaya sokulabilir. Çocukların sinemada gördükleri tipler de kullanılabilir. Senfoniler örnek olabilir, vb...

Ortoyununu da Avrupalılaştırmak çok kolay. Sadece teknikler alarak, her konuyu kullanmak mümkün. Ortaoyunu nihayet dekorsuz tiyatro demektir.

Anadolu'da köylerde harikulade ortaoyunları varmış. Aktör canlı cansız herşey olabiliyor. Örneğin ağaç oluyor, kesiliyor; kuş olup ötüyor... Bu sahne için çok şeyler verebilirsin. Bir düşün... Bu işte Abidin Dino'nun faydalı olacağını düşündüm, teklif ettim. Kabul ettiler. Abidin'e yazdım, bilmem kabul edecek mi? En çok yüzüymü lira veriyorlar. Bu konuda aklına ne gelirse bana yaz."

Sabahattin Eyüboğlu'nun daha sonra, maalesef yine tarihsiz, ama büyük olasılıkla 1940 başında yazılmış, başka bir mektubunda bu konuda ikinci bir iz buluyoruz:

"Abidin Dino da geldi. İşe başladı. İş biraz yüksekten alıyor, ama zamanla yola girer. Realiteye uyararak iş çıkarmak güç ve başka türlü iş çıkarmaya da olanak yok. Sızlanmayla, yüksekten almakla, öfkeyle hiç ama hiçbir şey yapılamayacağını insan Ankara'da daha iyi anlıyor. Sen anlatmışsın. Uygulamaya çalışacak."

Abidin'in Sabahattin Eyüboğlu'nun aracılığıyla "bir çocuk tiyatrosu projesine katılmak, oyun sahnelemek, dekor yapmak gibi amaçlarla" Ankara'ya gittiğini artık böylece biliyoruz. *A'dan Z'ye*

*Abidin Dino* başlıklı çalışmada da “Ankara” maddesinde bu konu aynen böyle aktarılıyor (s. 34).

Abidin, o günlerde, Sabahattin Eyüboğlu’nun mektubunda sözettği gibi gerçekten “iş i biraz yüksekte n alıyor” muydu? bilemiyorum. Sorun belki başka yerlerdeydi.

Güzin’le bu meseleyi 30 Ocak 2004’te yeniden konuştuk.

Güzin Dino: Abidin’i Ankara’ya Sabahattin Eyüboğlu çağır mıştı. İstiyordu ki, Abidin orada çocuk tiyatrosunu yönetsin, etsin. Fakat o kadar, başka taraftan... Bir kere, tamamiyle darmadağınık, hiçbir organizasyon yok. İlk geceyi anlatmıştı Abidin mesela, şimdi lüzum yok.

MŞG: Var var, anlatın lütfen; çünkü Sabahattin Eyüboğlu’nun kardeşine mektuplarında bulmuş tım bu olayı. Siz anlatırsanız başka noktaları tamamlayıcı olur, iyi olur. Olup-bitenleri anlayabilmek için.

GD: İşte bir kere o kadar darmadağınık ki hiçbir şey düzenli değil, hiçbir şey düzene konulmamış. Örneğ in ilk geceki gösteride herkese davetiye gönderilmiş, gelenlerin sayısı çok fazla ve koltuk için kavgalar olmuş filan. Düşünebiliyor musunuz? Çocuk tiyatrosunun ilk gecesinde. Abidin bundan bir kere hiç memnun değil. Ve buna benzer sorunlar yani.



*Abidin Anadolu'da. Bıyıklı. Güzin'i dinlerseniz "Anadolu'da bıyiksız olmaz." Yanda bir çocuk : Yoksul.*

Güzin'in anlattıklarından Abidin'in "çocuk tiyatrosu" çalışması bağlamında, bir oyunu hazırladığı, yönettiği ve ilk gösterisinin Ankara'da yapıldığını öğreniyoruz. Bu az şey değil, ama ne oyun hakkında, ne sonrasına ilişkin bilgimiz var. Bu konu araştırılmayı hak ediyor. Bu satırları 2007'de yazdıktan sonra araştırmalarımı sürdürdüm ve okumakta olduğunuz bu çalışmayı hazırlarken araştırmalarım Eylül 2021'de olumlu sonuç verdi : Bir gazete kesigi sayesinde bu oyuna ilişkin neredeyse bütün soruların yanıtını

buldum. Tekin Deniz'in çömertçe sunduğu bu metni twitter hesabından alıp aktarıyorum. Tekin Deniz kocaman bir teşekkürü birkaç kez hak ediyor. Bravo.

Gazete kesişinin tarihi yok. Hangi gazeteden kesildiği de belli değil. Sağlık olsun : Ne iyi ki haberi kaleme alan gazeteci olayın yaşandığı günün tarihini yazıvermiş. İmzasız haberi yazan gazeteciye binbir teşekkür. Olay tarihi 1 Nisan 1940 ve bu bir nisan şakası değil. İşte ispatı :

### **“ORMANLARIN RÜYASI”, 1 NİSAN 1940, ULUS SİNEMASI, ANKARA**

“1 Nisan 1940, Ankara Çocuk Tiyatrosu'nda, Abidin Dino, Sabahattin Eyüboğlu ve Münir Hayri Egeli tarafından yazılan, Ahmed Adnan tarafından bestelenen 'Ormanların Rüyası' isimli oyunu sahneye koyuyor.”

Tarihi belirtilmemiş ama büyük ihtimalle 3 Nisan 1940'da yayınlanan gazete haberini hemen aşağıda sunuyorum, burada yazılış biçimine hiç dokunmadan, haberi aynen aktarıyorum:

“Ankara Çocuk Tiyatrosu

İlk temsil çok muvaffakiyetli oldu

Ankara Çocuk Tiyatrosu ilk temsilini 1 Nisan 1940 Pazartesi günü Ulus Sinema salonunda verdi. Salonu bu yeni teşebbüsün ne netice vereceğini sabırsızlıkla bekleyen büyük bir seyirci kalabalığı doldurdu.

Saat yirmi bir buçukta İstiklâl Marşıile açılma merasimine başlandı. İstiklal Marşını müteakip komite azasından (üyesinden) (Sabahattin Eyüboğlu'un mektubunda sözünü ettiği Yürütme Kurulu olmalı. MŞG) Mümtaz Faik Fenik Çocuk Tiyatrosunun maksadlarını anlatan bir konuşma yaptı ve bu teşebbüsün bir tecrübe, bir hazırlık mahiyetinde olduğunu söyledi.



*1930'larda Ankara.*

Ondan sonra ilk geceye ait programın tatbikine geçildi.

Birinci numarayı Karagöz temsil ediyordu. Emekter Semaînin yerini tutan fakat modern teknikle bir opera uvertürü (açılışı) şeklinde hazırlanmış olan muhteşem bir musikiden sonra Orhan Veli'nin Karagöz için yazdığı prolog (Fransızcadan. Aslı : prologue :

Bir tiyatro oyunu için açıklayıcı nutuk. Burada şiir. Giriş ve Önsöz yerine de kullanılır. MŞG) bir defaya mahsus olmak (üzere) kendisi tarafından okundu. 'Süleyman Efendi' tarzında yazılan bu şiir Karagözün güzel günlerinden bahsediyor ve halka gecenin bir Avant-Garde (Fransızca : öncü, yenilikçi sanatsal hareket) hareketi olduğunu hatırlatıyordu.

Baltacı oğlunun (Aynen böyle yazılı. Doğrusu İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu. MŞG) eseri teknik bakımdan yapılmış olan yeniliklerle yadırganacak ve itirazı mucib hiç bir şey bulunmadığını gösterdi.

Karagözü kukla tecrübesi takib etti. Karagöz kadar, kuklanın da temaşa (seyir) hayatımızda muhim bir yeri olabileceğini gördük. Onun hakiki bir terbiye unsuru olduğunu anladık. Kukla, daha ilk tecrübeye muvaffak olmuştu. Mevzuu gibi yerli ve güzel olan şekiller seyircilerin haklı muhabbetleri ve takdir kahkahalarıyla karşılandı.

Ondan sonra gelen 'Kel Oğlan' adlı piyes Macarcadan adapte edilmiş şirin bir çocuk temsili idi. Genç artistler bu temsilde de muvaffak oldular. Gözlerimize güzel dakikalar geçiren ritmik çocuk danslarını müteakiben programın sonuncu numarası olan 'Ormanların Rüyası' adlı piyes temsil edildi. Piyenin metni, sahneye koyuşu, dekor ve kostümleri, musikisi hasılı her şeyi sadece Türk sanatkarlarının eseri olan bu oyun garp (Batı) memleketlerinde bile takdirle karşılanacak bir mükemmeliyete idi.

Piyes Sabahaddin Eyüb oğlu (Eyüboğlu) ve Munir Hayri Egeli tarafından yazılmış, Ahmet Adnan tarafından bestelenmiş, Abidin Dino tarafından sahneye konmuştu. Esas şekilleri Kanlıkavakdan alınmış ağaçlar, tamamen yerli motiflerle vücuda getirilmiş serviler (selviler ?) bir orman kenarını ifade eden sahneyi sonsuz dercede güzelleştiriyordu. Bundan başka sahneye ağaç vazifesi



gören aktörler konmuştu. Bunlar da eserin seyrine göre hareket ediyorlar, korkunç sahnelerde musikile beraber sallanıyorlardı.

‘Ormanların Rüyası’, bize, aktör ve aktris olarak ta kıymetli istidadları tanıttı. Kurbağa rolünü öteden beri tanıdığımız Nezahat Dilligil yapıyordu. Kendisinden beklenen muvaffakiyeti, hatta fazlasını gösterdi. Kanbur rolünde gördüğümüz Salih Tozan ve Osman Çaydan (Çay’dan), gelecek senelerin tiyatro münekkitleri (eleştirmenleri) ehemmiyetle bahsedeceklerdir.

Eserin sonundaki Çarşamba korusu gayet güzeldi. İtina ile hazırlanmış musikisini 25 kişilik Çocuk Tiyatrosu orkestrası çaldı. Şefi Ahmet Adnandı.

Bazı ufak efek kusurları olmasına rağmen muvaffakiyetle neticelenmiş olan bu hazırlık temsili, memleketimizin büyük bir ihtiyacını karşılayacak Çocuk Tiyatrosunun istikbali hakkında ümit vericidir.”

Makale Nezahat Dilligil’in bir fotosuyla donatılmış, hemen altında “Nezahat Dilligil, kraliçe rolünde” yazılmış. Oysa metinde adı geçenin “kurbağa rolünü” oynadığı yazılı.

Çocuk Tiyatrosu yolundaki bu ilk seyir gecesi, Halkevi Temsil şubelerinin alışılmış tiyatro oyunları gösterileri gibi düzenlenmiş : İstiklâl Marşının okunuşuyla başlatılmış, açılış konuşması yapılmış ve birkaç bölümlük program uygulanmış.

Seyirci kalabalığı ilginin yüksek olduğunun ispatı. Nezahat Dilligil ve Salih Tozan gibi o günlerin genç, daha sonrasının ünlü oyuncularının varlığı da bu konuda mutlaka etkili olmuştur sanıyorum.

Sabahattin Eyüboğlu ve Abidin Dino yazıp, söylediklerini somutlaştırma olanağı buldular ve eseri Ankara’nın seçilmişlerine

sundular. Haberi yazan gazeteci “sahneye ağaç vazifesi gören aktörler konmuştu” diyerek Eyüboğlu’nun kardeşine yazdığı mektupta bahsettiği şeyin Abidin’ce sahneye konduğunu yansıtıyor. Bu sahneye koyma tarzının Abidin’in öteden beri yazdığı, vurguladığı tekniklerden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu konularda benzer şeyleri düşünen, yazan ve fırsat bulunca uygulayan Baltacıoğlu’ndan da bir parça sunularak Usta’ya saygı unutulmuyor. Bu da hoş.

Gazeteci piyesi beğendiğini vurguluyor : “‘Ormanların Rüyası’ adlı piyesin metni, sahneye koyuşu, dekor ve kostümleri, musikisi, hasılı her şeyi sadece Türk sanatkarlarının eseri olan bu oyun garp (Batı) memleketlerinde bile takdirle karşılanacak bir mükemmeliyete idi.”

Piyesi yazarlarının yayın listelerinde veya başa bir kaynaktan bulamadığım için okuyamadım. Bu nedenle içeriği konusunda bir şey söylemem maalesef mümkün değil.

O günlerde CHP’nin resmi yayın organı ve Ankara’nın etkili gazetesi Ulus’un önde gelen gazetecilerinden Mümtaz Faik Fenik açılıştaki söylediği sözlerle bu girişimin, CHP ve yetkililerce “bir tecrübe, bir hazırlık mahiyetinde” değerlendirildiğini belirterek sanki bir parça da kuşkusunu dile getiriyor. Girişim tutulmadı sanıyorum ve çocuk tiyatrosu girişimi beklenen sonucu vermedi. Bu gösteri, bu ilk gece şirin bir anı olarak kaldı mutlaka.

Bu gazete haberi ve Kardeş Mektupları ile, bu olayla, bir gecelik bu gösteriyle, 1939 ve 1940’da Sabahattin Eyüboğlu tarafından Ankara’da Çocuk Esirgeme Kurumu bünyesinde Çocuk Tiyatrosu kurulması için kendisine yapılan resmî öneri üzerine Abidin’in bu teklifi kabul ettiğini, ayda 120 liralık bir maaşla işe başladığını, birkaç kez Ankara’ya gidip geldiğini, provalar ve benzeri işlerle ilgilendiğini, yakın dostu Orhan Veli’nin de katkısıyla bir gösteri

düzenlediğini öğreniyouz. Evet Abidin çocuk tiyatrosunda ilk oyununu, ilk deneyimini 1 Nisan 1940'da Ankara'da gerçekleştirdi diyebiliriz. Ama bugün bütün nedenlerini tümüyle bilmediğimiz bir biçimde Abidin bu "işi" de istediği biçimde sonuçlandıramadı. Yeniden İstanbul dedi.

Bir varsayım olarak şunu ileri sürebiliriz sanıyorum :

Abidin'in yapmak istediği başka şeyler vardı. Öte yandan ne tür olursa olsun bürokratik bir mekanizmanın parçası olmak istemiyordu.

Bu anlamda Abidin, CHP ve devlet yöneticileri açısından "evcilleşmeyi" kabul etmeyen bir aydın, sanatçı, ressam, yazar, çizer olarak "tehlikeliler" arasına konulmuş ta olabilir.

Burada Abidin "evcilleşseydi", belki, daha sonra başına gelecek sürgün, gözaltı ve polis takibi ve binbir başka sorunla karşılaşmayabilirdi dememiz olası.

Ama Abidin bu, kendine çizdiği yolda yürüyüşünü sürdürdü. Özgür ve gerçekten en bağımsız bir biçimde.

# Ankara Çocuk Tiyatrosu

## İlk temsil çok muvaffakiyetli oldu

Ankara (Akşam) — Ankara Çocuk Tiyatrosu ilk temsilini 1 Nisan 940 pazartesi günü Ulus sineması salonunda verdi. Salonu bu yeni teşebbüsün ne netice vereceğini sabırsızlıkla bekleyen büyük bir seyirci kalabalığı doldurmuştu.

Saat yirmi bir buçukta İstiklâl marşile açılma merasimine başlandı. İstiklâl marşını müteakip komite azasından Mümtaz Faik Ferik Çocuk tiyatrosunun maksadlarını anlatan bir konuşma yaptı ve bu teşebbüsün bir tecrübe, bir hazırlık mahiyetinde olduğunu söyledi. Ondan sonra ilk geceye ait programın tatbikine geçildi.

Birinci numarayı karagöz teşkil ediyordu. Emektar Semainin yerini tutan fakat modern teknikle bir opera uvertürü şeklinde hazırlanmış olan muhteşem bir musikideki sonra Orhan Velinin karagöz için yazdığı proloğ bir defaya mahsus olmak üzere kendisi tarafından okundu. «Süleyman efendi» tarzında yazılan bu şiir Karagözün güzel günlerinden bahsediyor ve halka gecenin bir Avant-Garde hareketi olduğunu hatırlatıyordu.

Baltacı oğlunun eseri teknik bakımından yapılmış olan yeniliklerde yadırganacak ve itirazı mucib olacak hiç bir şey bulunmadığını gösterdi. Karagözü, kukla tecrübesi takib etti. Karagöz kadar, kuklanın da temaya hayatımızda mühim bir yeri olabileceğini gördük. Onun hakiki bir terbiye unsuru olduğunu anladık. Kukla, daha ilk tecrübeye muvaffak olmuştu. Mevzuu gibi yerli ve güzel olan şekiller seyircilerin haklı muhabbetleri ve takdir kâkahalarıyla karşılandı.

Ondan sonra gelen «Kel oğlan» adlı piyesi Macarcadan adapte edilmiş şiirin bir çocuk temsili idi. Genç artistler bu temsilde de muvaffak oldular. Gözlerini müze güzel dakikalar geçiren ritmik çocuk danslarını müteakib, programın sonuncu numarası olan «Ormanların rüyası» adlı piyes temsil edildi. Piyesin metni, sahneye konusu, dekor ve kostümleri, musikisi, hasılı her şeyi sadece Türk sanatkarlarının eseri olan bu oyun garp memlekelerinde bile takdirle karşılanacak bir mükemmeliyette idi. Piyesi Sabahaddin Eyüp oğlu ve Münir Hayri Egeli tarafından yazılmış, Ahmed Adnan tarafından bestelenmiş, Abidin Dino tarafından sahneye konmuştu. Esas



Nezahat Dilligil Kraliçe rolünde

şekilleri Kanlıkavaktan alınmış ağaçlar, tamamen yerli motiflerle vücade getirilmiş serviler; bir orman kenarını ifade eden sahneyi sonsuz derecede güzelleştiriyordu. Bundan başka sahneye ağaç vazifesini gören aktörler konmuştu. Bunlar da eserin seyrine göre hareket ediyorlar, korkunç sahnelerde musikile beraber sallanıyorlardı.

Ormanların rüyası, bize, aktör ve aktris olarak da kıymetli istidadlar tanıttı. Kurbağa rolünü ötedenberi tansıdığımız Nezahat Dilligil yapıyordu. Kendisinden beklenen muvaffakiyeti, hattâ daha fazlasını gösterdi. Kanbur rollerinde görüdüğümüz Salih Tozan ve Osman Çaydan, gelecek senelerin tiyatro münekkikleri ehemmiyetle bahsedeceklerdir.

Eserin sonundaki Çarşamba korusu gayet güzeldi. İtina ile hazırlanmış musikisini 25 kişilik Çocuk Tiyatrosu orkestrası çaldı. Şef Ahmed Adnandı. Bazı ufak tefek kusurları olmasına rağmen muvaffakiyetle neticelenmiş olan bu hazırlık temsili, memleketin büyük bir ihtiyacı karşılayacak Çocuk Tiyatrosunun istikbalı hakkında ümidler vermektir.

## NİSAN-MAYIS 1940 : YENİ ADAM'IN "TİYATRO ANKETİ"

Tiyatro konusunun, tiyatro üzerindeki tartışmaların aldığı önemi göstermesi açısından İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun yönettiği Yeni Adam'ın 25 Nisan 1940 tarihli 278. sayısında "Tiyatro Anketi"ni başlatması da anılmaya değer. Anketin amacı, soruları ve Abidin Dino, Arif Dino, Sabahattin Ali gibi birçok sanatçı, şair, yazar ve aydınının ankete katıldığı şöyle duyuruldu :

"Yeni Adam 'Pedagoji Anketi'nden sonra çok enteresan bir ankete başlıyor. Memleketimizde tiyatro hareketlerinin oldukça canlı bir ehemmiyet (önem) kazandığı bu son günlerde yeni anketin alaka ile takip edileceğinden şüphe etmiyoruz. Anket sualleri memlekette tiyatro ile uzaktan veya yakından alakalı bütün münevverlere (aydınlara) soruldu. Aldığımız cevapları gelecek haftadan itibaren neşre başlayacağız. Suallerimiz şunlardır :

1-Tiyatronun sadece bir zevk işi ve herhangi güzel sanat kolu değil, milli şahsiyetin inkişafında (gelişmesinde) bellibaşlı bir âmil (belirleyici) olduğuna inanıyoruz. Bu hususta düşündüğünüzü öğrenmek isteriz.

2- 'Milli tiyatro' diye milli dilin sahneleşme kabiliyetini arayan, milli piyes yaratma teşebbüslerini (girişimlerini) koruyan, milli sanatçıların çoğalmasına çalışan, temsil sanatında kör mukallitlik (taklitcilik) yerine, öz tiyatro kültürüne inisiye olan (fransızca inities fiilinden : başlatmak. Burada başlayan, yakın) ve bu sebeple yaratıcılık şartlarına yabancı kalmayan bir tiyatro faaliyeti anlıyoruz. Bu anlayışla Türkiye'de milli bir tiyatro var mıdır? Yoksa, bunun doğması için neler düşünüyorsunuz? Bu işte eski ve yeni klasiklere vereceğimiz yer ve ehemmiyet ne olabilir?

3- Karagöz, ortaoyunu ve tuluatçılığın milli tiyatronun ve öz tiyatronun orijini olduğunu düşünüyoruz. Tiyatroda yeni bir inkılap yapabilmek için milli dehayı taşıyan bu orijinal temsillerin karakteri iyice anlaşılmalı, değil midir?

4- Biz 'tiyatroyu müellif yazar, rejisör yaratır, aktör oynar' demiyoruz ; 'tiyatro müellif yazar, rejisör monte eder, fakat yalnız aktör kendi şahsi dehasıyla yaratabilir' diyoruz. Sizin kanaatiniz nedir?

5- Tiyatro 'sahne, dekor, kostüm, makyaj, ışık, pitoresk sanatı değil, nutuk, temsil, ifade ve şahsiyet sanatıdır' diyoruz; aktörün temsil kudretine ilk ve en büyük ehemmiyeti veriyoruz. Siz ne diyorsunuz? 6- Milli ve modern tiyatronun halka gitmesini istiyoruz. Bunun için mevzuların (konuların, daha sonra göreceğimiz gibi Abidin "vak'aların" demeyi tercih ediyor) halk tarafından anlaşılabilir olmasını, aynı mevzuların bütün halkı ilgilendirecek kolektif mevzular olmasını ve bu mevzuların kolaylıkla bozulmayacak ve aşınmayacak derecede sağlam olmasını istiyoruz. Sizin fikriniz nedir?

7- Bizde tiyatro müellifi var mıdır? Bunlar kimlerdir? Şimdiye kadar Türkçede orijinal, hiç olmazsa dikkate değer piyesler getirebilmişler midir?

(8 mi ? 9 mu ?) Şimdiye kadar Türkiye'nin sosyal hayatı üzerinde tesir yapmış tiyatro eserleri var mıdır? (9 numaralı olması gereken soru yitik. Bulunca ekleyeceğim. Bu arada bulan olursa bildirmesini bilhassa rica ediyorum. Belki soruların tümü dokuzdur. Tümü bu kadardır. Denetlemeli. MŞG)

10- Türk aktörleri arasında sizce en yüksek temsil kabiliyeti gösterenler kimlerdir? Biz, merhum Kemal Küçük'ü en büyük Türk

aktörü olarak tanıyoruz ve yaşayanlar arasında üç dört tanesini en kuvvetli olarak tanıyoruz. Siz ne fikirdesiniz?”

Burada anılan Kemal Küçük, bilinen ismiyle M. Kemal Küçük (1901-23 Nisan 1936) döneminin en sevilen, en önemli oyuncularından biriydi. Şadi ile Anadolu turnelerine çıktı. Dönemin en iyi yönetmenleriyle çalıştı. Bugün unutulmuş olması tiyatro açısından bir eksiklik. Ortaklaşa çevirdiği birçok piyesi yanında, “zamanında Alay Köşkü’ndeki tiyatro kursunda verdiği dersleri” teorik bir eser biçiminde ve Tiyatro ismiyle 1930’da yayınlandı. (Özön ve Dürder’in kitabından aktarıyorum : s. 270-271.)

Sorular içindeki düşünceler, saptamalar ve öneriler Baltacıoğlu’nun öteden beri ileri sürdükleridir. “Öz Tiyatro” adı altında toplanan veya toplanacak fikirleridir. Usta “milli tiyatro” veya “milli ve modern tiyatro” yerine “öz tiyatro” terimini/kavramını öneriyor. Soruların içinde, başında, kendi tiyatro yaklaşımının öğelerini, kurallarını sergiliyor.

Abidin ve Arif Dino da aynı fikirdedir. Nitekim derginin 6 Haziran 1940 tarihli 283. sayısında yayınlanan Arif Dino’nun yanıtları bunu ispatlıyor. Abidin’in ankete verdiği yanıtları henüz bulamadım (Bugünün tarihiyle : 12 eylül 2021’de araştırmalarımı sürdürüyorum, bulur bulmaz burada veya başka bir vesileyle hemen yayınlayacağım.) Arif Dino’nun yanıtları o kadar abidinik ki acaba isimler karıştırıldı mı, isimlerde bir dizgi hatası mı oldu soruları sorulabilir.

İki kardeş te soruları belki Sabahatin Ali gibi yanıtlayabilirdi, ama ikisi de tiyatroya tutkuları, Baltacıoğlu ve Yeni Adam’la yakın, samimi ve kalıcı dostlukları sonucu ayrıntılı ve tartışılması umuduyla yanıtlarını sıralıyorlar.

Burada önce Sabahattin Ali'nin 6 Haziran 1940 tarihli dergide yayınlanan yanıtını aynen verecek, sonra Arif'in (belki Abidin'in) yanıtlarını özetleyeceğim. Abidin'in yanıtları olabilecek tiyatro konusundaki ve kimini şimdiye kadar yazdığım, daha sonra derinleştirmeye çalıştığım fikirlerini de aktaracağım :

Sabahattin Ali'nin cevabı kısacaktır ve aynen şudur:

“Muhterem Efendim, Tiyatro anketinizde sorduğunuz bilcümle hususların cevapları esasen bu suallerde mündemiç bulunduğuna (yer aldığına) göre benim şahsi fikrim ve kanaatlerimi, bu vesile ile, izhar etmeme (açıklamama) sebep ve lüzum görmediğimi arz ederim. Hürmetlerimle.”



**Sabahattin Ali.**



Arif yanıtlarında “milli tiyatromuzun olmadığını” belirtiyor. Olması için çalışılması gerektiğini de ekleyerek. Bunun için ananelere/geleneklere inilmesini, onların modernleştirilmesini vurguluyor.

“Milli türk tiyatrosunun esaslarıdır” diyerek ve herbirini ayrı ayrı överek karagöz, ortaoyunu, tülûatın türk tiyatrosunun kökeni, başlangıcı olduğunu vurguluyor.

O günün tiyatrosunda yetkin yönetmen bulunmadığını, oyunların taklitçi özellikler taşıdığını ekliyor.

Hiçbir aktörü beğenmediğini belirtiyor. Naşid hariç.

## **“HAREKETLİ MİZAHIN PİR’İ NAŞİD”**

Arif’in saptamaları yukarıda yazdığım gibi Abidin’ik. Abidin de öteden beri aynı şeyleri yazıyor. Söylüyor. Yönetmenler ve oyunları konusunda kimi düşüncesini makalelerinde kibarca ve fazla incitmeden ama çekinmeden yazdığını da biliyoruz. Arif gibi en beğendiği aktör NAŞİD’tir : Abidin’in tanımlamasıyla “hareketli mizahın pir’i”.

Naşit Özcan (1886-26 Nisan 1943) en iyi tülûatçılarımızdan biridir, döneminin, yaşadığı yılların dev oyuncularındandır. Komik Naşid Efendi ve Komik-i Şehir (Büyük Komedyen) olarak da anılır.

Sahnede doğmuştur denebilir. Daha çocukken, evet daha ondört yaşındayken Saray mızıkasına (Muzika-i Humayun) girmiştir... Ortaoyununa başlamıştır... Pantomima kumpanyasında çalışmıştır... Muzika-i Humayun’daki Büyük İtalyan operet heyetine katılmıştır... Dram bölümünde oynamıştır...

24 Temmuz 1908'de Meşrutiyet'in ilanından sonra, halk önünde oynamaya başlamıştır.

1911'de küçük bir varyete kumpanyası kurarak sinema ile oyunlar vermiştir...



*Naşid Bey, Naşid Efendi, Naşit Özcan. Soyadı Kanunu'ndan sonra Özcan soyadını aldı.*

Ömrünü, yaşamının, kısa yaşamının tümünü sahnede sürdürmüştür.

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bütün halkların çocuklarının şivesiyle, "ağzıyla" taklitte üstüne yoktu. Mükemmeldi.

Piyanonun ünlü oyuncularının, satıcıların, tellâlların, köpek, kedi, maymun, ayı, fare, koyun, keçi, ördek, horoz, hindi, tavuk gibi hayvanların da çok iyi taklidini yapıyordu. Bu işte ustalarından baskındı.

Hacı Bekir, Kör Mehmet, Kambur Mehmet, Karagöz Mehmet, Abdürrezak ve Hamdi gibi USTALARIN GELENEĞİNİ SÜRDÜREN BİR USTA İDİ. (...) Kendi çırakları arasında İsmail Dümbüllü en yetkin, en sevilen, en iyi aktör olarak hafızamızdaki yerini koruyor...

Büyük Usta'nın Kızı Adile Naşit, oğlu Selim Naşit Özcan, torunu Necip Naşit Özcan da... Usta oyunculukta ve yönetmenlikte üst düzeyi sürdürmek te önemli. Hepsine bin teşekkür.

Naşit Özcan melodramlarda, değişik dillerden çevrilmiş piyeslerin alafranga rollerinde de başarılıydı.



*Ustaların izinde yürüyen, "Ustaların geleneğini sürdüren Usta" :  
Naşit Özcan.*

Kadın rollerine de çıkıyordu. Madam Merkado oluyordu. Sürpik Dudu oluyordu. "Arap Bacı" oluyordu.

Kılıktan kılığa giriyordu. Örneğin Adapazarlı Gamiş Bey rolünde çerkes kıyafetiyle çıkıyordu sahneye. Her kahramanı kendi özgün kıyafetiyle CAN-landırıyordu. Hilesiz. Taklitsiz.

Naşid “oynamıyordu”, YAŞIYORDU.

Özön ve Düder’in kitaplarında (s. 335-336) yer verdikleri “Repertuarından bazıları” baş döndürecek türden. Bravo ! (Bu son derece yararlı kitapta kimi tarih hatası eksik değil, kadı kızındaki kadar : Bunlardan biri Naşit Özcan’ın vefat tarihiyle ilgili : Vefat tarihi 1938 değil 26 Nisan 1943’tür.)

Birçok piyesteki rolleri ile Naşid dönemin meraklılarının unutulmazlar listesinde en baştaki yerini hakkıyla almıştır. Abidin’in ve Arif’in listesinde de.

Bütün özellikleriyle, geleneği bütün yönleriyle, ayrıntıları ve yaratıcılarıyla iyi bilen, hiçbir oyunu, hiçbir rolü kolay tarafından almayan hakiki sanatçıydı Naşid. Tam Abidin’lik. Bu nedenle tiyatroya ilişkin kimi yazısında Abidin Naşid’i USTA yerine koymuştur. İşte bir örnek :

Mayıs 1943’te Adana Halkevi yayın organı Görüşler’de yayınladığı “Bir köy oyunu notları” başlıklı yazısından alıyorum (s. 13) :

“Hareketli mizahın Pir’i Naşid’e dualar edip yola çıkılıyor. Trendeyiz, sağda solda boy vermiş buğday tarlaları.” (Bu makaleye yeri gelince yeniden değinecek, abidinik tiyatro anlayışına ilişkin epey önemli bir alıntı yapacak, sayfanın skanerini aynen sunacağım.)

Naşid Efendi başından itibaren sinemayla da ilgilenmiştir : 1932’de bir İpek Film yapımı olan, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu’nun aynı adlı eserinden senaryolaştırılan ve Muhsin Ertuğrul’un yönettiği, “Türkçe ilk sözlü film” Bir Millet Uyanıyor’da, 1933’de Nâzım Hikmet’in yönettiği Dügün Gecesi’nde, 1942’de Duvaksız Gelin’de oynamıştır.

Bir Millet Uyanıyor'da Naşit Özcan "Tilki" rolündedir, Ferdi Tayfur "Feridun", Ercüment Behzat Lav "Yüzbaşı Davut". İpek Film Stüdyosunun değişmezleri Naşit ile birlikte... Filmin iç dış bazı sahneleri Nâzım ve Piraye'nin o günlerde yeni taşındıkları Erenköy'deki Mithat Paşa köşkünde çekildi... Memet Fuat aktarıyor...

Abidin'in Naşit Özcan'la 1932 ve 1933'te İpek Film Stüdyosu'nda tanıştığını söyleyebilir miyiz ? Belki. Herhalde.

## BİR EYLEM BİÇİMİ OLARAK YAZ-MAK, YAZ-BAK



Evet resmi görevle veya değişik nedenlerle Ankara'ya sık sık gidip gelse de, İstanbul'da Abidin haftalık veya aylık dergilerde yayın çalışmalarına ara vermedi. Aynı anda birkaç dergide değişik

konulardaki çizgi ve yazılarıyla söylemek istediklerini yayınladı, duyurdu.

Örneğin ressamın veya ressamların seyirciler(in)den umudunu kestiğini, Aralık 1939'da *Yeni S.E.S.*'te yayınladığı "Stop!" başlıklı makalesinde çok açık bir biçimde, biraz alaylı, biraz kızgın bir şekilde vurguluyor.

1940 ve 1941'de, Abidin, TKP'ye yakın olduğu bilinen *Yeni Edebiyat*'taki makaleleriyle dikkat çekiyor : Derginin ilk sayısında iki yazısı yer alıyor: Birinci makalesinin başlığı "Avam"dır. Bu makalenin ilk cümlesi şudur: "Kanunî Sultan Süleyman'a hayranım.". İkinci makalesinin başlığı "Kelime"dir. (Her ikisi de *Yazılar*'da: s. 92-97)

Daha sonra bu derginin hemen hemen her sayısında Abidin bir yazısıyla yer alıyor.

*Yeni Edebiyat*'ta Abidin'in "Realizme dair notlar" başlıklı iki makalesi ve bu iki makaleye Reşat Fuat Baraner'in "sataşması" üzerine başlayan ve epey süren bir tartışma da var. Suphi Nuri İleri'nin kitabında "Bölüm I", "Realizm Tartışmaları" (23-53) başlığı altında, bu konuya ayrılmıştır. Bu konuda Abidin'in yazdıklarını *Yazılar*'da bulmak ta olası. Meraklılarına bu iki kaynaktan meseleyi izlemelerini öneriyorum. Tartışmayı Baraner "kapatıyor". Ama daha sonra Abidin *Yeni S.E.S.*'teki kimi yazısında bu meseleye yeniden değiniyor. Örneğin 1 Eylül 1941 tarihli sayısındaki "Gustave Flaubert ve realizm" makalesinde (*Yazılar*: s. 153-155.) Bu makalenin yayımlandığı sayıda bir notta "İkinci kısım 'Flaubert'in arayış metodu' gelecek sayımızda neşredilecektir." deniyor. *Yazılar*'ı hazırlayan Turgut Çeviker şu notu ekliyor: "Bu yazı bulunamamış, belki de yayımlanmamıştır."

Abidin makalelerini yayınlamayı sürdürüyor. Aralık 1940'da *Servet-î Fünun/Uyanış*'ta "Mayakovski ve XX'inci asır" başlıklı yazısı anılabılır. (*Yazılar*: s. 105-109.)

## "APTAL"

1 Ocak 1941 tarihli *Yeni Edebiyat*'taki "Üç film ve bir piyes" başlıklı makalesi (*Yazılar*: s. 302-304) sayesinde Abidin'in savaş tehlikesine, sıkıyönetimin olası baskılarına, ırkçı ve Turancıların dış bilemelerine karşın yaşamayı ihmal etmediğini, yaşamdan istifa etmediğini görüyoruz. O'nunla birlikte "yaşamak güzel şey be kardeşim" demek mutluluğunu tadıyoruz. Bu o günkü koşullarda az şey değildir hani.

Tiyatrodan da söz eden yazısında Abidin şunları vurguluyor:

"Dört romancının eserinden mülhem (esinlenen) dört temsil seyrettim; biri tiyatrodaki diğer üçü sinemada."

Tiyatrodaki Dostoyevski'nin *Aptal*'ı. Sahneye koyan Muhsin Ertuğrul ile oyuncular Cahide Sonku, Talat Artamel, Avni Dilligil, Suavi Tedü, Hüseyin Kemal Gürmen övülüyor. Ufak bir-iki eleştiriyle.

Filmlerden biri *Madame Bovary* ve Abidin'in vurgusu şu: "Makastan geçmiş ve hemen oracıkta can vermiş. (...) Film kötü; senaryosu, aktörleri ve rejisörü ile."

İkinci film "Kipling'in *Gunga Din* isimindeki romanından mülhem" bir Amerikan filmi. Ve Abidin'in saptaması:



“Baştan sona kadar emperyalizme uşaklık ve milletine hiyanet dersi olan bu eserin daha kaç zaman seyredilmesine müsaade edilecek.” Cümlelerin sonunda soru işareti yok. Anlayan anlar.

Son film ise “*Dead End*” filmi Hollywood’un anlayış kıtlığını örtemiyor. Amma günahlarını affettirmek için yaktığı bir mumdur.”

Abidin’in gözünde üç film arasında bir derece iyi olan sonuncudur. Ve yazısını şu iki cümleyle nokt alıyor:

“Bilhassa Flaubert’e geçmiş olsun.

İşte bir haftada dört temsil.”

Bu arada şunu saptıyoruz: İstanbul’da sıkıyönetimin olası baskıları sonucu zorlanmaları muhtemel dergilerin yerini alacak olan veya boşluk olursa doldurmak için Ankara’da yeni dergiler yayın hayatına giriyor:

*Yurt Ve Dünya* 1 Ocak 1941’de birinci sayısını çıkarıyor. Pertev Naili Boratav’ın çıkardığı dergiyi Adnan Cemgil yönetiyor. Bu derginin ve benzerlerinin amaçlarından biri de o sıralarda gemi aزیya almış olan ırkçı, Turancı ve “Türkçü” dergilerle ve onların saçmalıklarıyla mücadele etmektir. Derginin yazarları arasında Niyazi Berkes, eşi Mediha Berkes, Muzaffer Şerif Başoğlu, Behice Boran, Muzaffer Şenyürek, Hüsamettin Bozok, Hüseyin Avni Şanda, Sabahattin Ali, Melih Cevdet Anday, Kemal Bilbaşar, Orhan Kemal, Sefer Aytekin var...

Dergi yazarlarının ırkçılık üzerine yazdıkları daha sonra *İlim Karşısında İrk Meselesi* adıyla kitaplaştırıldı. Yazarlar “ırk üstünlüğü” saçmalığının Avrupalıların emperyalist amaçlarına kılıf uydurmaktan başka bir şey olmadığını belirtiyorlar: “İrkçi Avrupa emperyalizminin sömürgelerde yaşayanların ırkça da geri

oldukları yalanını ırkça üstün olanlara 'Avrupalı Beyazlara' bağlı kalarak ve bilhassa onların 'üstünlüklerini' kabul ederek daha üstün bir uygarlığın nimetlerinden yararlanabilecekleri propagandasını yaydıklarını" vurguluyorlardı.

*Yurt ve Dünya*, 15 Mart 1944'e kadar 42 sayı yayınlandı.

Bu dergi yazarlarının birçoğu o yıllarda Abidin'in ve daha sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde Güzin'in arkadaşlarıdır. İstanbul ve Ankara'daki çevrelerinin sanatçıları, yazarları, öğretim üyeleri, şair ve yazarlarıdır.

Aynı günlerde Arif Dino da "Hitler'in Türkiye'deki uzantıları ile cebelleşmenin gereğine inanıyordu." Nitekim 1 Ekim 1941 tarihli *Yeni S.E.S.*'te başlıksız şiirinde korkusuz şöyle sesleniyor:

"Ben bu bin bir çıbanla örtülü topraktanım

Ben bu hüsna ettenim.

Kölesiyim aydınlığın ve karanlığın!

Kader deyip geçmeyin.

Koparacağım zincirlerimi

Güneşe bakararak!"

Dahası da var: "Berhayatız" başlıklı şiirinde, Nazilere hoş görünmeye çalışan *Akbaba*'cılara ve *Çınaraltı*'cılara karşı şöyle haykırıyor :

"Canavar düdüğü gibi

Naramızı atıyoruz.

Akbaba çınaraltında leş yesin

Hamdolsun hayattayız!"

## “HAMLET”

Abidin’in “Hamlet”e ilişkin iki yazısı *Yeni Edebiyat*’ın 1 ve 15 Kasım 1941 tarihli sayılarında yayınlandı: Aktörlere fazla bindirmiyor. Ama “Dekor” için “Baştan başa zayıf.” diyor. Yönetmen Muhsin Ertuğrul’u da geçen yıla oranla “daha az muvaffak” buluyor. Ama tercüme konusunda, “Müşterek bir çalışma metodunun faikiyetini (üstünlüğünü) ispat eden” Halide Edib Adıvar’a, Vahit Turan’a ve çeviriyi ortaklaşa gerçekleştirdikleri öğrencilerine övgülerini esirgemiyor, “bu pek mühim teşebbüsü (girişimi) tercüme hareketimizde yeni bir çığır telakki” ediyor, işte aynen aktarıyorum:

“Türk sahnesinde nadiren duyulan bir ahenk ve lisan! Halide Edib, Vahit Turhan ve üniversite İngilizce semineri talebeleri, Türkçeye çevrilmesi en müşkül (zor) telakki edilen eda ve manaları nakletmeğe muvaffak olmuşlardır. (...) Evet münakaşa edilebilecek birkaç cümle istisna edilirse, bu tercüme bir şaheserdir.

Müşterek bir çalışma metodunun faikiyetini (üstünlüğünü) ispat eden Halide Edib ve Vahit Turan’ın bu pek mühim teşebbüsünü (girişimini) tercüme hareketimizde yeni bir çığır telakki etmekle izam ettiğimi (abarttığımı) zannetmiyorum.” (*Yazılar*: s. 163-170.)

Halide Edib Adıvar ile Vahit Turan’ın *Hamlet* çevirisi o yıl yayınlandı. Bu arada *Yeni Edebiyat*’ta daha önce R. Gür imzasıyla Rasih Güran’ın Halide Edib Adıvar’ın *Sinekli Bakkal*’ını beğenen bir eleştirisi yayınlandı. (“Sinekli Bakkal” başlıklı makale Suphi Nuri İleri’nin kitabında okunabilir : s. 343-346)

Bu yazılar *Yeni Edebiyat* yazarlarının Halide Edib Adıvar’a karşı sevecen davrandıkları izlenimini veriyor: Hakkıyla olsa da.



Halide Edib *Adıvar*.

Gerek *Yeni Edebiyet* gerekse *Yeni S.E.S.* üzerindeki baskılar çoğalıyor, kara bulutlar artık dayanılmaz boyutlar alıyor:

H. İ. Dinamo'ya kalırsa *Yeni S.E.S.* "İki Emekli General ile Bir Sivil Amiral" adlı yergi şiirinin yüzünden "dağıtıldı". (A.g.k.: s. 141-142) *Yeni Edebiyat* ise yine O'na göre, şairin "Vatan Şarkısı" şiiri yüzünden kapatıldı.

*Yeni S.E.S.*'in dağıtılması Dinamo'nun anlattığı biçimiyle şöyle oluyor: Derginin sahibi Ahıskalı'yı "hemen yedek subaylık ihtiyatı olarak askere alıp İstanbul'dan uzaklaştırdı"lar.

*Yeni Edebiyat* 1 Aralık 1941 sayısından sonra yayını durdurmak zorunda kaldı. Abidin'in bu son sayıdaki yazısının başlığı "Bir tenkide dair"dir. (*Yazılar* : s. 171 – 175.) Makalesinin sonunda "Gelecek sayıda realizme dair notlarımın devamı bulunacaktır." diye yazıyor ama maalesef bu yazıyı okuma olanağı bulamıyoruz.

## ŞU 1942 YILI

Dergilerin birbiri peşine yasaklanması sonucu 1938 Kasımından beri sıkı bir yazarlık faaliyeti içinde bulunan Abidin, 1942 yılının başından itibaren diğer ilgi alanlarına yöneliyor: Madem ki yazı yayınlama olanağı yok. O zaman okumalar, resim yapmalar, ekmek parasını kazanmak için kahve, lokanta gibi kimi mekanda, işyerinde iç dekor çalışmaları birbirini izliyor.

Abidin aynı günlerde Erol Güney, Niyazi Ağırnaslı ve bu iki gencin çevresindeki diğer insanlarla dostluğunu derinleştiriyor: Erol Güney ve Niyazi Ağırnaslı'nın birlikte oturduğu evde veya Erol Güney'in arkadaşlarının evinde sabaha kadar müzik dinleniyor. Sonra otomobille Boğaz'a gidiliyor. İçki içiliyor...



*1942’de dostlarla : Soldan birinci Rasih Nuri İleri (olmalı), üç bayanı maalesef tanımıyorum (taniyanların isimlerini bildirmeleri çok şık olacak), arkalarındaki Muammer Karaca (olabilir), Arif Dino (gözlükler yine alında), Abidin (ağzında “yine o meret”, “yine cigara”), Fikret Âdil, tanımadığım bir kişi (Ah bir tanıyan çıksa da bildirse.).*

Abidin’in klasik müzikle ne kadar içli dışlı olduğu bu vesileyle ortaya çıkıyor.

O günlerde bir gezi dönüşü otomobilin bagajında unutulan Abidin’i nasıl oluyorsa bir süre sonra anımsayan Erol Güney hemen koşup Abidin’i kapalı ve uyuya kaldığı otomobil bagajından çıkarıyor ve böylece Abidin’in hayatını kurtarıyor. (Bunların tümünü Erol Güney anlatıyor: *Erol Güney Ke(n)disi*, YKY, İstanbul, 2005.) ...

1942’de yaz tatili uzun sür(e)medi. Çünkü Abidin Dino “sürüldü”: Kentinden ve kendinden: 1942’nin sonbaharında. Bir akşam üzeri, İstanbul’dan, Güzin’den ve yakınlarından çok uzaklara. Nasıl olur demeyin lütfen.

1 Eylül 1939’da savaşın başlamasından üç yıl, 23 Kasım 1940’da sıkıyönetimin ilanının üstünden bir yıldan fazla bir zaman sonra, Devlet, iktidar, hükümet, yetkililer adı “komünist”e çıkmış şair, yazar ve sanatçıları İstanbul’dan uzaklaştırmak için bula bula “sürgün” yaptırımını, Osmanlı İmparatorluğu’ndan kalan “ikamete memur” cezasını uygulamaya koyuldular: Hem “Osmanlı mirasını rededen” hem de o mirasın en pespaye kalıntılarını uygulayan garip bir ikilem değil mi bu?

Nazilerle “fiziki”, bilhassa diplomatik, ekonomik, siyasi yakınlık elbette belirleyiciydi bu belada. Askeri ve diplomatik açılardan bir türlü tarafını kesinlikle seçemeyen, özellikle seçmek istemeyen Türkiye Cumhuriyeti herkesi memnun etmeyi denedi. Hem Nazileri, hem İngilizleri: Aynı zamanda. Bu işi başarmak kolay olmadı. Bunun faturası bir kez daha halka ve onun en akıllı, en yaratıcı, en iyi çocuklarına çıkarıldı. Adaletsizlik değil mi bu?

İstanbul’da artık “Küllük” üzgündü. “Marmara Kahvesi” utancından denize bakamıyordu. “Nisuzaz” alıp başını gitmek istiyordu: Başka diyarlara: Özgürce nefes alabilmek için. “Petrograd”ın o güzelim sarışınları, hemen ortadan yok oldular, çeyrek saatte: “Kalınmaz bu ülkede artık” deyip. Karaköy birahaneleri boşaldı. Galata meyhanelerinin tadı tuzu kalmadı. Çiçek Pasajı dersenez bir garipled ki tanınması nâ-mümkün.

Artık ne o özgür sohbetler, ne o güzelim gülüşler, ne o şarkılar, ne o şirin kadınlar, ne o yakışıklı gençler: İstanbul İstanbul olmaktan çıktı anlayacağınız. Paris’lere öteden beri gitmiş Fikret Muallâ üzüldü mutlaka arkadaşlarının başına gelenlere. Ama aynı zamanda memnundu bu “leblebistan”ı zamanında terk ettiği için. Bu “üsera karargahını” evet, vakit geç olmadan bırakmış gitmişti. Akıllı adam ne de olsa.

Evet yüzyılların baskı mekanizması girdi devreye, dergiler kapatıldı, aydınlar, gazeteciler, sanatçılar, çizerler sürüldüler: Peşpeşe: Abidin ve Arif Dino en başta, Halil Yalçınkaya (H. İ. Dinamo'nun kayınbabası), Lütfi Erişçi, Suphi Taşhan, Mehmet Boz, Sıdika Uzunhasan, Abdülkadir Meriç (A. Kadir ismini kullanacak daha sonra), Abidin Nesimî, Recep Bayrakdar, Şükrü Kaya, Kemal Sülker, Kerim Sadi ve daha niceleri... Bunların hepsi birer büyük hikaye, birer roman: Ayrıca incelenmeleri, yazılmaları gereken.

Abidin'i 29 yaşında, evet yirmidokuzunda, sevgilisinden ayırdılar: Güzin'den. Ağabeylerinden ayırdılar:

Ali Ekrem Dino 1938'de Atina'da vefat etmiş, kardeşleri cenaze törenine katılamamışlardı: Bu açıdan bakılınca Abidin'in yaşamı biraz da katılamadığı cenaze törenlerinin toplamından oluşur.

Ahmet Dino bir ayağı Adana'da, bir ayağı Avrupa'larda, bazen İstanbul'da: Koyduysan bul ama yine de kardeştir, O'ndan da ayırdılar Abidin'i.

Arif Dino ise hep aynı devlikle karşıladı sürgün belasını. Ama iki kardeşi ayrı mekana sürmeyi ihmal etmediler: İyi saatte olsunlar.

Leyla Abla'sından "anneden daha anne"den ayırdılar Abidin'i. Eniştesi güzel insan Suphi İleri'den: O güzel insan 1945'te vefat etti; İstanbul'a "ayak basması yasak" Abidin'e cenaze törenine katılması olanağı bile tanınmadı. Abidin'i yeğeni Rasih Nuri İleri'den ayırdılar. Hani aynı odayı paylaşan ve iki kardeş gibi birbirlerine bağlı Rasih ve Abidin'i ayırdılar.

Dergilerinden ayırdılar. Babıali'den, Yeniköy'den, Beyoğlu'ndan, "Tünel"den, İstiklâl Caddesi'nden (Cadde-i Kebir'den), sinemalarından, Şehir Tiyatrosu'ndan, uzun sözün kısası KENTİNDEN VE KENDİNDEN ayırdılar Abidin'i.



Tek başına, Abidin, 29 yaşında, yapmak üzere olduğu o kadar işi varken sürgüne gönderildi. Kaybeden kim? Abidin mi? “Yetkililer” mi? Devlet mi? Yurttaş(ı) mı? Tek Parti mi? Birey mi? Devlet-Parti mi? Özgürlük yanlısı kim? Kim? Kendi ülkende sürgün olmak. OL-BAK: Dayanabilirsen.

## EYLÜL 1942: SÜRGÜN

Abidin, “görülen lüzum üzerine” İstanbul’undan koparıldı. İstanbul ve çevresinde o yıllarda yürürlükte olan Örfi İdare (Sıkıyönetim) Komutanlığı muhalif siyasetçi, gazeteci, yazar, şair ve sanatçıları İstanbul'dan uzaklaştırmaya başladı. Birçok aydın gibi Abidin Dino ve ağabeyi Arif Dino da sürgüne gönderildiler. Abidin'i Çorum'un Mecitözü kasabasına, Arif Dino'yu Kayseri'nin Develi kasabasına. Savaş her gün biraz daha Türkiye'ye yaklaşıyordu, Trakya ve İstanbul “boşaltılıyordu”.

Abidin *Kızılbaş Günlerim*'de yazıyor (Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011)

“Elini havaya kaldırarak ‘Mecitözü’, demişti bir parmağı eksik Komiser Hamdi Bey, ‘İkamete memursunuz, sizi Mecitözü’ne gönderiyorum...’

Sanırsınız, Sultan İkinci Hamit, bendeleri Abidin kuluna tımar ve zeamet bahşediyor ve el etek öpmemi bekliyor. Oysa sultan değil, kara kuru, hırçın bir küçük adamdı İkinci Şube Şefi Parmaksız Hamdi.

Ama keyfi yerinde... Etrafında üşüşen, beklenen sivil polisler sert emirler veriyor, koşuşturuyor, zaman zaman hışımla odada

dolanıyor, değil mi ki elindesiniz ve sizin gibi daha nicelerin, değil mi ki canı isterse kimsenin ruhu duymadan çeşitli yöntemlerle canınıza okuyabilir, Hamdi Bey keyiflenmeyecek de ne yapacak? Parmaksız Hamdi önce kendi kendine bir şeyler mırıldandı, masadaki kalemlerle oynadı ve sonra memnun bir sesle:

‘Mecitözü’ dedi tekrar.

‘Neresi orası?’ diyecek oldum.

‘Görürsünüz efendim, görürsünüz’ karşılığını verdi sırtıkan Komiser,

‘Sadece biraz uzak, ama iki jandarma refakatinde gidersiniz. Hiç merak etmeyin, neresi olduğunu gösterirler size.’ Derken kafasında ne estiyse esti, polislere :

‘Alın götürün şunu!’ deyiverdi birdenbire sertleşerek... Tamam. Tekrar deliğe tıktılar beni. Çok dar bir yer. Penceresiz. Gece gündüz yanan sert bir elektrik ışığı tepede... Zarar yok, ama Mecitözü neresi? Nereye düşer, Akdeniz tarafları olsa duyardım adını, Karadeniz’de mi, yoksa Doğu’da mı Mecitözü?

Bu bilmece çok geçmeden çözülecek, kendimi Mecitözü’nde bulacaktım. Çorum’la Amasya arası bir yer. İri bir köyle kasaba arası, hoş...

Haydarpaşa Garı.



*Haydarpaşa Gar'ı : İstanbul'un Anadolu'ya açılan kapısı.*

Boz Mehmet'le (Mehmet Bozışık, TKP üyesi. MŞG) yan yana Sansaryan Han'dan çıkıp, Yeni Cami'nin kuşlarını ürkütüp (elbette yaya ve kelepçeli olarak, ikişer jandarma eşliğinde) hınca hınç Kadıköy vapuruna nasıl bindiğimizi, Haydarpaşa Garı'na nasıl indiğimizi, hele ondan sonraki yolculuğu anlatacak değilim, hem uzun sürer, hem de merak edenler daha güzelini 'İnsan Manzaraları'nın Haydarpaşa bölümünü okumakla, seyahatimizin ayrıntılarını üç aşağı, beş yukarı öğrenebilirler. 'Merdivenlerin üstünde güneş

yorgunluk

ve telâş'

(...)

Derken, iki jandarma arasında Nudiye Hüseyin'e rastlamayalım mı? Ne garip şey, üzülmeyince seviniyor insan, tutuklu bir tanıdığına rastlayınca!  
Tren başında anlaşıldı ki Nudiye ile beraber yolculuk edeceğiz. O yüzden sevinçli o da! İnsanoğlu nelere sevinmiyor ki!

Belki Arif de çıkagelir umuduna kapılmıştım, fakat hayır, Parmaksız Hamdi, Arif'e haşmetlû Erciyes Dağı'nın eteklerinde Develi kasabasını yakıştırmış.

Her birimiz başka tarafa. Yollarımız ayrılacaktı ama Boz Mehmet ve Nudiye Hüseyin'le yol arkadaşlığı edecektik (altı jandarmayı saymazsak). Tren yolcuları için oldukça ilginçtik anlayacağınız. Tren arkadaşlarımı tanıyordum. Boz Mehmet, kimi gün Ahmet Dede ile Beyazıt Kahvesi'ne uğrar, sanat üstüne, siyaset üstüne tartışmalarımıza, şakalarımıza karışırlardı. İkisi, işçi çevresinin görmüş geçirmiş, sevecen bilgeliydiler, ikisi de cin gibi. Boz Mehmet'le -tesadüf- Sansaryan Han sefasında yan yana, fakat ayrı ayrı birer "deliğe" tıklıcağıktık. Öğretici bir komşuluktan benim için; şimdi de sürgün seferine beraber çıkacaktık... Nudiye Hüseyin'i, ta 1930'ların başından beri tanırdım. Babîâlî'de eli kalem tutan, güzel, kalender bir kadındı."

Fatma Nudiye Yalçı, 1938'de "donanma davası" sonucunda verilen on yıl hapis cezasıyla o günlerde kaldığı bir zindandan diğerine gönderilirken Abidin'e ve Boz Mehmet'e "yol arkadaşlığı" yapıyor. O da TKP'lidir.



*Fatma Nudiye Yalçı (nam-ı diğer Nudiye Hüseyin). Fotoğraf üstüne "hikaye" diye yazan Nudiye Hanım'dır.*

## SÜRGÜNE GÖNDERİLEN

Eylül 1942’de, Abidin İstanbul’da ekmek parasını kazanmak için iç dekorlarını yaptığı bir işyerinden alınıp, önce Sansaryan Han’a, sonra Mecitözü’ne elleri kelepçeli götürüldü:

Kelepçe evet ama “başparmak kelepçesi” : “Ortaçağdan kalma, çapraşık demir taklavatlı bir şey. (..) Tasavvur buyurun efendim, insanın iki başparmağını sırt sırta sınıksız bitişiren, müzelik, acayip, koca vidalı bir makineydi bizim kelepçeler.” Abidin’dir bu satırları yazan. (*Kızılbaş Günlerim*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 15)

*Günümüzde Çorum ve ilçeleri.*



Eller kelepçeli olunca sigara içemezsiniz. Sürgüne gönderildiğinizde sigara tüttürememek zordur mutlaka Ama sürgün daha da zordur. Hele kuş uçmaz kervan geçmez bir dağ başındaysanız. Ama bazen şansınız yaver gider ve sevimli insanlara rastlayabilirsiniz. İşte Abidin'i, Osmanlı'dan beri sürgün mekânı olmakla ünlü Mecitözü'nde böyle tatlı bir sürpriz bekliyordu: "Mecitözü küçük ama şirin. Topu topu üç beş dükkan, birkaç ev, karakol, şu bu..." Bunları da Abidin yazıyor *Kızılbaş Günlerim*'de ( s. 10 ve 20).

## ALEVİLERİ ÇOK SEVDİ PİYESLER YAZDI

Abidin Mecitözü'nde Alevilerle tanıştı, onlarla candaşlık, "ikramdaşlık" ve yol arkadaşlığı yaptı. Abidin Alevileri çok sevdi. Bu sevgiyi hayatı boyunca sürdürdü. Tanıyıyım.

Abidin Alevilerin insancıl, "insansal" diyor Abidin, eşitlikçi ve dayanışmacı yönlerini, kadınlara yönelik saygılarını her zaman övdü. Çünkü bunlara bizzat tanık olmuştu. Beş parasız ve sürgün olarak gönderildiğiniz bir kasabada elinizden tutanları, size başınızı sokacak bir ocak, bir yuva ve kıvrılıp uzanabileceğiniz, yorgunluğunuzu atabileceğiniz bir yatak sunanları, "ikramdaşları" unutamazsınız elbette. Hele bir de arada bir bir parça "boğma rakı" varsa. Hele arada bir gelip sizi "içmelere", şirin köylere götürüyorlarsa. Abidin Mecitözü sürgünlüğünü *Kızılbaş Günlerim* isimli minik kitabında ve *Kel* ile *Verese* isimli piyeslerinde anlattı.

Kel'in özelliği, Abidin'in yayınlanan ilk kitabı olmasıdır. İlk kitabının bir tiyatro oyunu olması da önemlidir. Abidin'in o günlerdeki ilgi odaklarından birine işaret ediyor çünkü.

Büyük ihtimalle notlarını Mecitözü'nde aldı, yazacaklarını kafasında, gönlünde taşıdı, kitabını 1943'te Adana'da kaleme aldı. 1944'te Türksözü Basımevi'nde Abidin Dino'nun deyişiyle "seçkinlere mahsus olması için değil, gücünün yetmediği için" sadece 500 nüsha basıldı.

Okuyucuya sunulur sunulmaz Bakanlar Kurulu kararı ile yasaklandı ve "derhal" toplatıldı. Düşünebiliyor musunuz? O yıllarda yirmi milyonluk nüfusa sahip bir ülkede beş yüz adet kitabın yaratabileceği "tahribatı"? Aman aman el aman !!! Hükümet ne güne duruyor be bilader! (Yazımda hata yoktur.)

Abidin'in kendine özgü, abidinin tedbirleri sayesinde ve yeğeni Rasih Nuri İleri'nin katkısıyla kitaptan belli bir miktarı güvenceye alınmış, eşe dosta ve bilmesi gerekenlere elden dağıtımı yapılabilmşti. Yasağa ve toplatılmaya rağmen kitabı okuyanlar da oldu. Sadece "kulağı delikler" değil.

Eylül 1942'den Şubat 1943'e kadar, Mecitözü'nde sürgün Abidin, yakından izlemek olanağını elde ettiği insanları, çevresindeki diğer sürgünleri ve sevimli Alevileri anlattı. Abidin'in Alevileri ne denli sevdiğini bir de böyle görebiliyoruz.

Çevresindekilerin tümü Abidin sınavından "geçemedi": Örneğin "ihbarcı mütekait"i ele alalım. Sürgündür o da. Ama elinde değil, ille "jurnalini" çekecek/verecek/yapacak: Kötü alışkanlık. Neresinden bakarsak bakalım kötü alışkanlık. Bela. Başabela. Öteden beri, Abdülhamid'lerden beri yapar: Çünkü jurnalcidir adam ve bunun başka tanımı da yoktur. Bunun çaresi de yoktur.



“İkamete memur takımından Banker Selim ismiyle” tanınan şahıs da pek kötüdür: Aşçıdır. Pespaye bir tiptir. Mebrure ile Selim, Kel’de (s. 49-50) “döktürüyorlar”: İşte “dilleri” numunelik birkaç cümleyle ispatlı:

MEBRURE: Buz gibi yataklarda yatamam. Selim Bey, lafımı dinle, kocamı kimseye kaptırmam. (Ellerini gösterir). Bu ellerimle İzmir’de 10 sene ölü yıkadım, kocamı kaptırmam, ben insanı gözünden anlarım, seni bilirim. Seba melikesi seni, ahçı parçası seni, ben soğuk yataklarda yatamam! (...)

SELİM: O senin soğuk yatağını Postacı da bilir, Mübaşir Ahmet’de bilir, Kasap Hüseyin’de bilir, daha sayayım mı!

MEBRURE: Uydur, uydur söyle, pis!

SELİM: Teneşir suratlı karı, melun! Kocan yatağına girer mi hiç, daha sayalım mı, ya mütahit tek gözlü mütahit!

MEBRURE: Kokmuş keçiyi kim köfte yaptı! Bulaşık suyu artığı, mundar!

SELİM: Cadaloz, sen o pamukları kendi burnuna tık, anladın mı, kendi burnuna, aman Allah ne günlere kaldık!

MEBRURE: Kösele suratlı!

SELİM: Leş!

İşte herkes kendi “ağzıyla” böyle konuşturulur. Selim ve Mebrure’yi başka maceralarıyla Abidin’in Verese isimli yapıtında yeniden buluyoruz. Demek ki Mecitözü’nden Adana’ya birlikte kaçtılar, kocayı “ekerek” (!?). Yine atıyorlar elbette: Çünkü Mebrure bezlerine başka taraklar aramaktan bir türlü vazgeçemiyor. Selim canını sıkınca da, basıyor kalayı: “Zırnık vermem işte, kokmuş bir ahçı dükkanından çıkardık da adam ettik,

hayatı mahvoluyormuş, ne hayatı, ben yuvamı yıktım, kocamı feda ettim...” (Verese’den aktarıyorum: s. 151-152).



*Kel'in ilk basımının kapağı. 1944.*

Kel’de anlatılan, sergilenen tipleriyle Mecitözü’nde ihbarcılar, siviller, “gölgeler” eksik değil elbette. O günlerin Türkiye’sinde vatandaşların yakından pek yakından izlendikleri başka nasıl yansıtılabilir?

Başka tipler de var: Turşu meraklısı mühendis, berber, aktar, sıtmalı...

Abidin’in iki eserinde de olumlu tiplere de rastlıyoruz.

Önce olumlu tiplerin isimlerine bakalım: Ali, Hasan, Hüseyin. Kendisine zor günlerinde yardımcı olan, yoldaşlık eden, konuksever ve dayanışmacı Alevilere Abidin’in teşekkürü böyle olur işte.

Kel’de bir de Garip isimli tuhaf biri vardır. Kahramanlar arasında, sessiz, sedasız. Kendisine soru sorulmadan ağzını açmayan. Olumlu tiplerin bütün eylemlerinde yanlarında hemen yerini alan Garip. Bana kalırsa Abidin’in ta kendisidir. Yada ikiz kardeşi.

Olumlu tiplerden Hasan ile Hüseyin’in “EMECE”yi bir anlatışı var ki Abidin’in ortaklaşa yaratmaktan, ihtiyaca göre paylaşmaktan, birliktelikten, ortaklıktan ne anladığının somutlaştırılmasıdır sanki:

“HÜSEYİN: Bizde bir ev yanınca...

HASAN: Kimi kereste getirir...

HÜSEYİN: Kimi çivi...

HASAN: Kimi sıva yapar...

HÜSEYİN: Ayrı gayrı yok...

HASAN: Herşey oluverir...

HASAN: Emece harman kaldırırırh... [Yazımda hata yoktur. MŞG]

KÖYLÜ: Bugdeyi sel almasın deyi, akran arasında olur...

HASAN: Akran arasında.”

Emece “imece”dir. Abidin’in imece sözcüğünü 1939’da Balıkesir taraflarında “Yurt Gezisi”ndeyken duyduğunu ve popülerleştirdiğini biliyoruz. Bunun ispatı yazılı olarak işte aktardığım bu satırlardadır.

Kel’de isyancılar da vardır elbette: Çiftliğe gidip çalışarak sıtma olacaklarına, kömür madenine gidip işçi olmayı tercih edenler: “Delikanlı”, Abdullah, Garip (evet o da), Hasan ve Hüseyin, köylüler ve yoksullar: Aktar Siyamettin Efendi’ye, ihbarcılara ve mütekahtlere inat.

Abidin onları unutmaz ve Verese’de onları da yeniden buluruz: Evet Verese’de Delioğlan, Hasan ve Hüseyin “pavlikada” işçidir.

Kel’de bütün emekçiler, “madene giderler arzuları hilafına.” İşçi olurlar, işçileşirler, iş yapmak, cevher çıkarmak için. Verese’de Hasan, “Pavlikadan iyisi bulunmaz” der. Delioğlan için ise “pavlika” kent yaşamıdır, sevgiliyle sinemaya gidebilmektir, gazoz içmektir : “Pazar günü tak koluna kızı, sende yeni şapka, onda entari yeni, çık asfalta, akşam filmlere gir, gazoz ikram et... Pavlikanın düğünleri de bir hoş...”

Abidin’in bu iki yapıtında emekçi konusuna yaklaşımı dönemin “toplumsal gerçekçi” diye betimlenen edebi anlayışına uygundur : İşçileşmenin, fabrika yaşamının ve proleterleşmenin olumlu yönlerini öne çıkarmak biçiminde özetlenebilecek bir yaklaşımdır bu.

Ama hiç belli olmaz. Bu topraklar isyanlara da gebe dir. Örneğin adamlardan birkaçı “aleykümselam” diyorlar önce,

“selamaleyküm” sonra. Hele devreye bir de “zerzele” girince ne olacağı önceden bilinemez tümüyle ve işte o zaman,

GARİP: “Artık vakit geldi, gidiyoruz Ali” der.

Yılmaz Güney 1980’lerin başındaki Paris’li günlerinde Abidin’in Kel oyununu filme almak için çalışıyordu. Abidin’in oyunu aylarca Yılmaz Güney’in çalışma masasında bekledi (İnsan Yılmaz Güney isimli kitabıma bakılabilir, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1994. Bu kitabın ikinci baskısı 2013’te aynı yayınevi tarafından sunuldu.). Yılmaz Güney’e önce hastalık sonra ölüm izin vermedi, Güney Kel’i filmleştiremedi.

Kel, Çorum, Mecitözü ve köylerinde, yaylalarında, sürgün günlerinin kurgulaştırılmış ve binbir abidinik buluşla zenginleştirilmiş biçimdir. Bu yapıtta isimleri biraz değiştirilerek takdim edilen kahramanları, Kızılbaş Günlerim isimli minik kitabında Abidin gerçek isimleriyle tanıtıyor. Örneğin Kel’deki Kel, “Alevi ileri gelenlerinden Pir Ali”, gerçekte Piroğlu Halil’den başkası değildir. Kısa ve özlü hikayesi Kızılbaş Günlerim’de. Kasap Şükrü, Kahveci Şükrü Abidin’in en olumlu tipleri olarak hem yapıtlarında hem de hafızalarımızda: Abidin’in, Güzin’in, benim ve şimdi bu satırları okuyanların. O güzel insanlar o güzel atlarıyla yine Çorum, Çerikli, Mecitözü senin Amasya benim koşturuyorlar. Hayat bu. Yaşanılmaya değer. Yaşanılmalı her şeye rağmen.

Hacı Bayram ne güzel diyor:

“Yeryüzü etim benim

Akan sulardır kanım.”

Hayat bu evet. Böylesi insanlar ve yaptıkları hayatı, sürgünde bile yaşansa, anlamlı kılabilir. Sürgünün bir anlamı olur o zaman: Hele Abidin, ağabeyi Arif Dino ve dönemin en iyi yazar, şair, gazeteci ve

siyasetcisinin sürgünü gibi yıllarca sürerse. Sonuçta bu bir iç sürgündür: Yinelemek lazım: Bu insanlar, Abidin’ler, Arif’ler ve diğerleri kendi ülkesinde sürgündürler. Evet sürgündürler ve böylece Anadolu halkını çok yakından tanıma olanağı da buldular. Sürgündüler evet. Sürgün cezası olmasaydı, belki ne Abidin, ne de Arif uğrayacaktı Çorum’a, Çerikli’ye, Mecitözü’ne, Kayseri’ye, Develi’ye ve daha bir dizi kente, kasabaya ve köye. Onlar buralara uğradılar. Buralardaki insanları tanıdılar. Buralardaki insanlar da bu iki kardeşi. İki kardeş gittikleri, yaşadıkları her yerde bütün bildiklerini, bütün bilgilerini yaydılar: Onların her birini sanki verimli birer tohum gibi alıcı topraklara, sulara ektiler. Ekilenler zamanla yeşerdiler. Sürgün bu anlamda İstanbul’lu aydınlarla Anadoluluların ve bilhassa Anadolulu okumuş-yazmışların buluşmasıdır. Sıkıyönetim ile İstanbul’daki herbiri bir tür antifaşist mekanlar, dergiler, gazeteler, Küllük gibi kıraathaneler dağıtıldı. Dağılanlar, dağıtılanlar Anadolu’da başka biçimlerde toplanılmasını, toparlanmasını bildiler. Bu açıdan ve sadece bu açıdan sürgün “yararlı” oldu demek abartma olmaz. Böyle bir gelişme için sürgün elbette tercih edilmez, edilmemeli, edilmemeliydi. Ama somut olarak siyasi ve toplumsal açılardan böyle bir sonuç doğduğunu da vurgulamak zorundayız. Sürgün edilmiş muhaliflere gittikleri yerlerde gençlerin, öğretmenlerin, okumuş-yazmışların ilgisi ve yakınlığı bu oluşumu yaratmıştır. Kalıcılaştırmıştır.

## **“VERESE”**

Dahası da var : İşte bizzat Abidin, dedesinin, yıllarca Adana’da ve Ankara’da valilik yapmış Abidin Paşa’nın, malının nasıl yenildiğini, çar çur edildiğini ve buna bağlı birçok şeyi ve fazlasını Verese

başlıklı iki perdelik oyununda çok güzel bir biçimde anlatıyor. Abidin'in bu oyunu Adana yıllarında oluşturduğunu biliyoruz. Kaleme alınması, Ankara ve İstanbul yıllarında olsa bile, yazacakları Adana'da kafasındaydı sanıyorum. Piyesin Ankara'da yazılan ilk versiyonu, Abidin ve eşi Güzin Dino'nun İstanbul'daki evlerinin, 1951'de polis tarafından aranması sırasında polis tarafından götürüldü. Abidin eserini daha sonra yeniden yazdı... Sonra araya giren binbir iş, binbir dert arasında unutuldu... Güzin, Abidin'in eserini eşinin aramızdan ayrılmasından üç yıl kadar sonra, bir Abidin Dino sergisi hazırlığı sırasında, 1996'da, Abidin'in bıraktığı "kâğıtları arasında" buldu. Verese ilk kez ve Kel ile birlikte, 1996'da, yani Adana yıllarından tam 53, İstanbul yıllarından ise 45 yıl sonra, Adam Yayınları tarafından okuyuculara sunulabildi. Olsun sonuçta bu eser de gün ışığına çıktı ya. Önemli olan budur artık.



*Bir kitapta iki piyes.*

Kel de olduğu gibi, Verese'de de Abidin'in özgeçmişine ilişkin unsurlar bulmak olası: İşte oyundaki "Paşazade" tiplemesi Abidin'in ağabeyi Ahmet Dino ve kimi özellikleriyle Abidin'in babası Rasih Bey'den çizgiler taşıyor. Bu arada Abidin belki tanıdığı diğer akrabalarından da bir şeyler katmıştır bu tipe. Oyundaki Paşazade, babası Rasih Bey ve ağabeyi Ahmet gibi kumara düşkündür, çalışmayı hiç sevmemektedir, bir an önce "verese" ismi takılmış olan Abidin Paşa'nın miras bıraktığı otlakiye gelirini almak ve ilk fırsatta bir bahane uydurarak Avrupa'ya gitmek için oradadır. Kâhyalığı, verese işlerini yürütme görevini almaya can atan, hatta takla bile atan Zülfikâr (ismine lütfen dikkat : Abidin'in piyeslerinde hiçbir isim "masum" değildir) ile güya pazarlık sahnesinde bu nokta açık bir biçimde vurgulanıyor (s. 125 vd.). Evlere şenlik bir pazarlıktır bu : Zülfikâr ile de "malı götürmek" istiyor. Paşazade ile "verese" işini onun yokluğunda yürütmek isteyen kişi, Zülfikâr nam adam, arasındaki pazarlığı gözler önüne seren aydınlatıcı bir parçayı aynen sunuyorum, herkes kendi diliyle:

"ZÜLFİKÂR : Beni dinle, borçları üzerime alıyorum, ipotek bana çevriliyor, size 30 bin borç veriyorum, siz bana umumi vekâlet ve 10 sene tescil edilmiş kira veriyorsunuz. Ahzukabz da isterim. İşte son söz paşazadem, bundan fazla fedakârlık yapılmaz..."

Paşazade sanki pazarlık yapıyormuş gibi bir-iki laf eder ama bütün niyeti "liquide" (nakit) para alıp bu işi bir an önce bitirmek ve derhal gitmektir, sıvışmaktır.

Sonrasını okuyalım/seyredelim:

ZÜLFİKÂR : Mal sahibi yine kendileri [yani paşazade. MŞG], bu sadece bir yardım, ben kâr peşinde değilim. Evet mi, hayır mı paşazadem?



PAŞAZADE : Prensip itibarıyla evet, fakat...

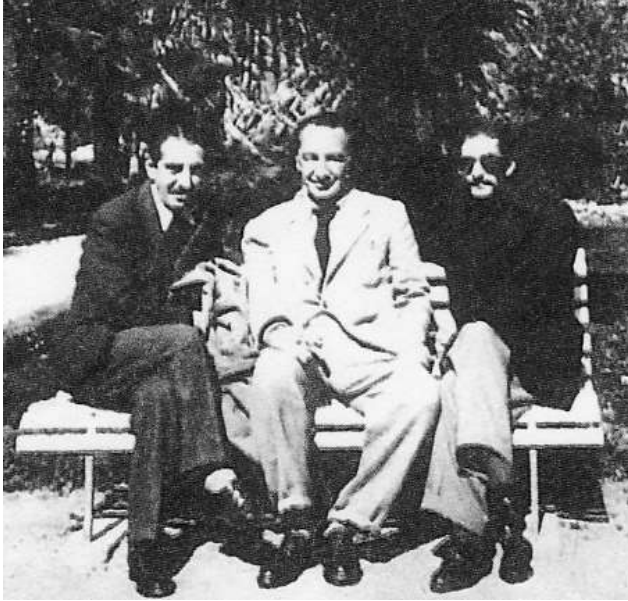
ZÜLFİKÂR : Fakatı bırak, ver elini paşazadem.

PAŞAZADE : Al çabuk, yoksa uykuya dalarım, şöyle biraz silk elimi.

(...)

PAŞAZADE : Zaten bunlar boş şeyler, anlaştık, üst tarafı mühim değil. Faiz müddeti filan insafı bir hadde insanın, ötesi kolay. Hastayım, İsviçre'de tedavi olmam lazım, bu işi çabuk halletmeliyiz."

Neyse uzatmayalım, paşazade o sırada bir rastlantı sonucu oradan geçen bir kamyonunda tek kişilik yer bulunca, atlayıp hemen kaçır. Zülfikâr, yardakçısı Selman, arada bir Fransızca parlayan "kahraman", ile zaferini kutlar : "Ben vereseyim. Ve-re-se!" diyerek (s. 132).



*Adana'da üç kardeş: Ahmet, Arif, Abidin. 1943.*

Oyundan “veresenin 50 bin borcu olduğunu” öğreniyoruz. Paşazade “Veresenin hiç değilse 50 bin borcu var, geriye ne kalır. Üç kişiyiz” diyerek alacağın üç kişi arasında bölüneceğini de vurguluyor (s. 119).

Güzin Dino ile Verese üzerine konuştuğumuzda, 1940'lardaki “kâhyanın, çiftçibaşının” yani “veresenin” Şahin Kâhya olduğunu söyledi. Onun otlakıyeyi sahibiymiş gibi yönettiğini de ekledi. Güzin 1943'te Adana'ya vardığında, kâhya, “İstanbul'dan gelinimiz geldi” diyerek, Abidin'lere bir kuzu, bir hindi, bilmem taç tane tavuk, teneke teneke yağlar, peynirler ve aklınıza gelebilecek başka türlü nevale getiriyor. Kâhya genellikle bütün paşazadelerle arasının iyi olmasına özel gayret gösteriyor. Bu bazen son derece sıradan işler için bile yararlı olabileceği gibi, yıllardır yerleşmiş bir gelenektir. Hele “paşazadeler”, aslında paşa torunları, Abidin, Arif, Ahmet ve Güzin gibi sevimli ve para-puldan anlamayan, rakamlarla araları bozuk insanlar olunca.

Ayrıca ne olursa olsun paşa torunları da kâhya için ellerinden gelen yardımı esirgemiyorlar. Gerekirse yardım elini de uzatıyorlar. Sıradan bir iyilik için bir örnek. Güzin anlattı: “Kâhyanın 13-14 yaşındaki oğlu kendi yaşlarında bir kız çocuğunu kandırmış. Kâhya, oğlunu saklamak için alıp bize Adana'ya getirdi. Biz bir hafta o çocuğu sakladık. Bir hafta sonunda Abidin, kâhyaya ‘Gel bu çocuğu al’ dedi. ‘Biz zaten sürgünüz, bir de senin çocuk yüzünden başımız belalara girmesin!’ Neyse kâhya bunun üzerine geldi çocuğunu alıp götürdü...”

Rasih Nuri İleri, bana gönderdiği 4 Aralık 2006 tarihli mektubunda bu konuda şu bilgileri ilettiler : "Şahin Ağa'nın üvey oğulları Adana'nın ünlü kabadayıları mafyacı katil Süleyman Sırrı ile 'Asfalt' Rıza"ydı.

Güzin bir sohbetimizde şunları söyledi : "Adana'da otlakiye kahyası önce Şahin'di. Sonra hapisten çıkan biriydi. İsmi unuttum. Bu sonuncuyu çok az görürdük."

Bu bilgiler kâhyalık işinin öyle pek kolay olmadığının sanki ispatı. O kadar taşı, sulu tarlayı, verimli toprağı, malı mülkü idare etmek için böyle belalı tiplerin üvey babası olmak mı gerekiyordu?

Verese'de, Abidin sadece vereseyi ve pazarlığını anlatmıyor elbette. Toprak ağalarının çok afedersiniz "hödüklüğünden" örnekler veriyor.

Adana Şehir Kulübü'nde Müttetikçilerle Mihverçiler, Berlin radyosunu dinleyenlerle Londra radyosunu dinleyenler arasında çıkan "savaşı" bile anlatıyor. Ve radyonun kendini paramparça yerde bulmasıyla bir güzel : "şişe, iskemle, tabak girila..." Vali müdahaleye mecbur oluyor...

Abidin eserinde savaş yıllarındaki karaborsayı ve savaş vurgunculuğunu da anlatıyor: Abidin, bu iş için daha önce Kel oyununda adı geçen muhbir Selim'e bir rol veriyor ki tam Selimlik: "Foturafcı"dır artık "ikamete memur takımından Banker Selim ismiyle maruf şahıs." Ama ne foturafcı: "Fotoğraf makinesinden sarkan siyah kolluklar" kolluk değil sanki seyyar süpermarket, seyyar bakkal dükkânı : Oraya elini her attığında bir kutu kahve mi, bir kutu bilmem ne mi? Karaborsada ne ararsanız orada.

Rüşvet de var elbette! Haciz memurunun şahsında. Haciz memuru ile Selim arasındaki muhabbet son derece açık ve öğretici (s. 136-138).

Daha önce Kel'de anlatıldığı gibi, Selim, Mebrure tarafından kaçırılmıştır. Kaçıran kadındır, dikkatiniz rica ederim. Selim'e kalırsa elbette! "Bir evli kadın bendenizi kaçırdı." diyor çünkü.

Oyunda Adana'daki ihbarcılık, gözleme ve izleme de yansıtılıyor. O kadar ki bu işlerin uzmanı, görünüşte “Ayraan buuuzcudur”. Aslında en büyük muhbir. Adına bakın hele bir : Yedikulak. Abidinik bir isim daha. İsmine bak mesleğini çıkar cinsinden.

Kurtuluş Savaşı yıllarında Çukurova’yı, Adana’yı ve çevresini işgal eden Fransızlarla işbirliği yapanları da gözler önüne seriyor Abidin. Onları tanıtmakla da kalmıyor. Bu adamların o günlerde ve hemen sonrasında, Cumhuriyet döneminin başlarında “işlerini”, ama her türlü işlerini, yoluna koyan kişiler olduğunu, servetlerini nasıl çalıp-çırpma, vurgun, karaborsa, dolandırma ve el koyma sonucu elde ettiklerini de.

Böylece savaş yıllarında kirlı yollardan ilk sermaye birikiminin nasıl oluştuğunu saptama olanağını buluyoruz. Abidin'in yarattığı Zülfikâr işte böyle bir kişidir. İlyas isimli olanı da. Bu bölümler ekonomi-politik dersleri kadar öğretici.

## **“KOCA KADRI”**

Verese’de olumlu kahramanlar elbette eksik değil. Kel'deki olumlu kahramanlar gibi, Verese'de de olumlu yüzler bulunuyor: En başta Koca Kadri : Yurtsever, dayanışma yanlısı, içten, özveri sahibi, mücadelelere katılmış ve mücadelelerde yoğrulmuş “Doğrucu Davut”un tâ kendisi. Ancak Abidin'in vermek istediği mesaj gereği Koca Kadri yaşlıdır ve yaşanan zamanın, geçen zamanın, akan

zamanın artık kendi zamanı olmadığını feci şekilde farkındadır. Nitekim Koca Kadri'nin oyundaki son sözü şudur: “Çek yorganı... ölem” (s. 165). Oyundaki son sözü budur evet çünkü Abidin Koca Kadri türündeki insanların umutsuz olduğunun ama yine de tümüyle yok olmadığını farkındadır ve bunu duyumsatıyor. Verese siyasi tarihimiz açısından dikkat çekici öğeler içeriyor: Koca Kadri bu bağlamda sadece bir piyes kahramanı olarak algılanamaz. Algılanmamalıdır.

Koca Kadri büyük olasılıkla Cumhuriyetçilerin devrimci, ilerici, yenilikçi yönlerini temsil eden bir simgedir.

Kurtuluş Savaşı'nın başarıya ulaşması için canını dişine takan ve başarı elde edildikten sonra kendisi için tek şey, tek kolaylık, tek kayırma, tek torpil istemeyen bir simge. Bir insan ki, insanlar güzeli.

Ancak, İkinci Dünya Savaşı'nın vurgun ve çapulu içinde ahlaki ve fiziki açıdan yıkılması, veya yıkılması demeyelim isterseniz sarsılması diyelim, ise Cumhuriyet'in ilerici, yenilikçi, devrimci ve atılımcı yüzlerinin, yönlerinin bittiğine veya en azından ağır bir darbe aldığına işaret ediyor mutlaka. Abidin bizzat gördüklerinden, yaşadıklarından, tanıdığı insanlardan ve onların bir bölümünün en azından, akıl almaz derecede vurguncu ve gözü aç olmasından umutsuzluğa düşmüştür.



*Kuvay-i milliye. Abidin'in çizgileriyle.*

Hani Abidin'in yaşadıklarını bir parça gözümüzün önüne getirsek onunla İstanbul, Ankara, Çorum, Mecitözü, Adana ve daha değişik mekânlarda iki gün dolaşmış olsak ona hak vereceğiz. Hem de nasıl! Abidin her kahramanını kendi diliyle konuşturarak oyununa daha gerçekçi, daha kalıcı bir özellik katıyor.

Kahramanlarını kendi dilleriyle konuşturması konusunda bir ipucunu Adana'daki sürgün günlerinde çalıştığı Türksözü'ndeki bir makalesinde buluyoruz: Adanalı değerli dost S. Haluk Uygur'un Türk Sözü Digital arşivinden çıkarıp bana göndermek inceliğini gösterdiği, 4 Birincikânun (Aralık) 1943 tarihli Türksözü'nde, Abidin Dino'nun, öteden beri kullandığı Sarı Çizmeli mahlasıyla yayınladığı "Anıt-Kabir hakkında düşünceler" başlıklı metinde "halkın dili" konusundaki şu birkaç satırını aynen almak istiyorum:

"Halkın dili hem daha sâde hem daha muhteşemdir.

Halk hissettiğini pürüzsüz bir kat'iyetle söyler."

## **"KAHRAMANLARI" VE TÜRLÜ ÇEŞİTLİ "DİLLERİ"**

İstanbul'ları, Odessa'ları, Leningrad'ları, Cenevre ve Paris'leri, Londra, Oxford ve Moskova'ları ve daha bilmem nereleri, bütün büyük ve küçük kentleri tanımış olan Abidin Dino, Eylül 1942'den itibaren kendi ülkesinde sürgündür. Anadolu'nun en derinlerinde çok sevdiği halkıyla içiçedir: Böylesi bir iletişim, böylesi bir etkileşim mümkünü yok mutlaka yaratıcılığa gebedir: İşte belgesi/işte ispatı: Kel ve Verese. İki piyes. Tek parça. Abidinik deyişle "dehşet" iki oyun. O günlerinin yansımaları olmalarının yanında, çevresini o kadar kısa zamanda tanıyan ve değerlendiren Abidin'in "yazar olarak" çıkışını muştulayan iki eser. Evet bu iki

piyes Abidin Dino'nun az bilinen yönlerinden birini, "yazarlığı" nı sergilemesi açısından da anılmaya ve incelenmeye değer. Sadece bu kadar da değil. Abidin'in ne kadar iyi bir gözlemci -neredeyse toplumbilimci/sosyolog diyeceğim- olduğunu da ispatlıyor.

Aslına bakarsanız Abidin Dino'nun yazarlığını ispatlayan geçmiş yıllardan gelen başka örnekler de var: Birçok öyküsü, kısa öyküsü, makalesi, dergi ve gazetelerde bıraktıkları.

Evet Abidin Dino ressam olduğu kadar yazardır da. PİYES/TİYATRO OYUNU YAZARIDIR DA. Kel ve Verese isimli piyeslerinin tarihi önemi hem bu özelliğinin ilk örneklerinden olmaları, hem de daha sonra tartışılacak ve tartışması sürececek olan "köy romanı" konusunda ilk örnekler arasında bulunmalarındır.

Bu iki eserin hiçbiri roman değildir elbette, adı üstünde "piyes", ama kasabalıyı, kasabayı, kasaba halkını, kadını, erkeği ve çoluk çocuğuyla, köylüyü, köyü ve köy emekçilerini betimleyen önemli yapıtlardır.

Kimi "Şehirli yazar köy romanı yazamaz, çünkü uzaktan görmüştür (!?), yaşamamıştır. Köyü ancak köyde yetişen, köylü olan romancı yazabilir" demektedir. 1960'lı yıllarda çok tartışılan konulardan biri buydu: "Köylü köy romancısı" ile "şehirli köy romancısı" arasındaki uyumsuzluklar...

Bir ara ise "ilk köy romanı" hangisidir sorusu soruldu ve bu mesele ciddi ciddi tartışıldı: Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın Küçük Paşa'sı mı (1908 ya da 1910'da yayınlandığı söyleniyor), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban'ı mı (1932), Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'u mu (1937), Samim Kocagöz'ün Bir Şehrin İki Kapısı mı? (Köy-kasaba arasını anlatan yapıt 1948'de yayınlandı),



Mahmut Makal'ın Bizim Köy'ü mü (1950), Yaşar Kemal'in İnce Memed'i mi (1955), Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü mü (1958)?

Hangisi ve neden ?

Bu isimler ve kitaplar sıralanır ve tartışılır. Yazar olan yazarların romanlarıdır tartışılan. Bu arada unutulunanlar da vardır. İşte Reşat Enis Aygen ve romanı Toprak Kokusu.

Mecitözü'ndeki sürgünlük faslından sonra, Abidin Dino'nun Şubat 1943 ile Mayıs 1945 arasında, Adana'da geçirdiği sürgün günlerinde yakından tanıma olanağı bulduğu ve gazeteciliği kadar yazarlığını da takdir ettiği bir insandır Reşat Enis Aygen. Abidin'le 1980'lerin başındaki ve sonrasındaki Parisli günlerimizde bu konuda değişik tarihlerde pek çok kez sohbet olanağı buldum. İşçi hareketi tarihi üzerine çalıştığımı ve buna bağlı olarak işçi eylemleri üzerine öykü, roman ve şiir yazarları da araştırdığımı bilen Abidin Dino Aygen'den defalarca söz etti. O anlattı ben dinledim, dünya kadar şey öğrendim. Bunların bir bölümünü sizinle paylaşmak isterim: Aygen'in en çok bilinen yapıtı Toprak Kokusu'dur. Abidin bu yapıtı samimiyetle övdü ve daha ilginç Aygen'in bu eserini nasıl hazırladığını da anlattı. İşte Abidin konuşuyor :

Aygen o günlerde Adana'da yayınlanan "Yeni Adana gazetesinde gazeteci idi. Gazeteciliğin verdiği serbestlik sayesinde toprak ağalarını uzun uzun dinleyerek, notlar alarak çok ciddi bir ön çalışma gerçekleştiriyor. Sonra oturup kitabını kaleme alıyor."

Toprak Kokusu, o yıllardaki topraksız köylülerin yaşamını, sorunlarını dile getiren bir eser. İrgatların çalışma, geçinme, aslında geçinememe dertlerini sergiliyor. Hastalıklarla mücadelelerini anlatıyor...

Toprak Kokusu 1944'te yayınlandı. Bakanlar Kurulu kararıyla hemen yasaklandı ve derhal toplatıldı. Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nde (Cem Yayınevi, İstanbul, 1985), Reşat Enis'in 1940-1945'te Adana'da çıkan Bugün gazetesinin yayın müdürlüğünü yaptığını belirtiyor ve şunları ekliyor:

“Adana'da bulunduğu yıllarda yayınladığı Toprak Kokusu (...) üzerine kovuşturma açıldı, beraat etti.”

Kurdakul, yazarın “kişilerinin çok canlı ve bizden oluşunun ve halk dilinden faydalanmasının” da altını çiziyor.

Toprak Kokusu bir süre sonra geniş boyutlarıyla ortaya çıkacak olan köylü romanlarının habercisidir. Çukurova emekçilerinin, ırgatlarının çaresizliği, yalnızlığı da aktarılıyor, en çarpıcı biçimiyle. (Kitap 2002'de Örgün Yayınevi tarafından yeniden sunuldu.)

Reşat Enis Aygen o yılların en iyi yazarlarından biridir. Aygen'in gazetecilik ve yazarlık alanında Abidin'e ne tür bir katkısı veya yardımı oldu sorusuna şu yanıtı vermek olası: Gazetecilik mesleğinin getirdiği sıkı bir gözlemcilik yeteneği. Abidin'de bundan zaten bol miktarda vardı: Ressamdır Abidin ve bakmasını, görmesini, seyretmesini çok iyi biliyordu. Aygen örneği de bu yeteğine birkaç unsur daha kattı.

Abidin'in Aygen'de beğendiği birkaç nokta daha var: O'nun kişilerinin, kahramanlarının çok canlı ve “bizden” oluşu. Canlı halk dilinden faydalanmasını bilmesi. Evet Abidin de “kahramanlarını kendi ağızları”, “kendi dilleri”, “kendi şiveleri”, “kendi kelimeleriyle” konuşturur. Kel'de ve Verese'de olduğu gibi.

Abidin bu bağlamda “köylü sözlerini mümkün merteye kendi lisanları ile düşünüp, yazan” Ebubekir Hazım Tepeyran'dan, yine iyi tanıdığı Mahmut Yesari'den ve nihayet Reşat Enis Aygen'den gelen ve bizzat kendisinin de iyi biçimde kullandığı her kahramanı

kendi diliyle, şivesiyle, sözcükleri telafuz etme tarzıyla konuşurma uslubunu sürdürdü. Bunun en güzel örnekleri Kel'de ve Verese'de GÖRÜLÜYOR. DUYULUYOR.

Ebubekir Hâzım Tepeyran kişiliği ve yaptıkları yanında yazdıklarıyla da dikkat çekiyor: Yapıtlarında “köylü sözleri mümkün merteye kendi lisanlarıyla düşünülüp yazılmıştır. Küçük Paşa'da çevrenin ve olayların anlatılışı ve kişiler, ruh hallerinin çözümlenmesi bakımından üstünde durulmaya değer.”

Bu açıdan bakılınca Abidin Dino, yazar olarak, Ebubekir Hâzım ve Reşat Enis ve isimlerini saydığımız diğerleri gibi, "kahramanlarının" çevresini son derece yetkin bir biçimde gözlemiş, değerlendirmiş ve kendi “ağızlarıyla”, kendi dilleriyle, birçok dilleriyle ve kendi ruh halleriyle vermiştir.

Mecitözü'nde birlikte olduğu ve böylece yakından izleme olanağını elde ettiği insanları Kel'de anlatıyor. Verese'de de. Her iki oyun da, Abidin'in köyü, köylüyü, kasabalıyı ve emekçilerini anlatan bir yazar olduğunun ispatıdır.

Her ikisinde de konuşulan dil son derece önemlidir : Her “kahraman” kendi diliyle, kendi “ağızıyla” konuşuyor. Sözcüklerin, hele yeni olanlarının, seslendirilişi tümüyle kişisel. Şiirsel. Renkli. Canlı. Ve neredeyse görseldir. Görüntüseldir. Örneğin “zerzele” sözcüğüyle bir çırpıda her şey verilmiştir: Hem dilde hem coğrafyada yer yerinden oynamaktadır.

Verese'deki sözcükler için de aynı şey söylenebilir: Örneğin filan festekan. Dilden sonra kişiler/kahramanlar gelir: Gelir gelmesine de Abidin sınavından hepsi “geçemez”: Örnekleriyle yukarıda gördük.

## ABİDİN DİNO'DAN “TİYATROSUZ HIÇ BİR MİLLET YOKTUR”

Abidin Dino, sürgünlüğünün Şubat 1943 ile Mayıs 1945 arasındaki dönemini geçirdiği Adana’da tiyatroya, seyire meraklı bir topluluk buldu. Adanalı gençler ve daha az gençler öteden beri tiyatroyu tatmış, tadını tutmuş, temsilleri şu veya bu boyutuyla beğenmişti.

Bu durum da Abidin’in tiyatro alanındaki düşüncelerini yazmasına, Adana Halkevi yayın organı Görüşler’de okuyucularıyla paylaşmasına yol açtı. Bu makaleleri incelemeden önce, Nurhan Karadağ ve Nurhan Tekerek’e binbir teşekkürle, künyelerini kaynakçada sunduğum çalışmalarına dayanarak bu kentimizdeki tiyatronun yakın tarihine çok kısaca değinmek, bu konudaki bilgileri özetle aktarmak istiyorum :

Adana’da ilk resmi denilebilecek tiyatro hareketini başlatan şair, devlet adamı Adana valisi Ziya Paşa’dır...

1930’ların başından itibaren Halkevi Temsil Şubesi kentin seyir ihtiyacını karşılamayı başarıyla üstleniyor, bu işi 1933’den 1951’e, Demokrat Parti (DP) tarafından kapatılana kadar alınının akıyla sürdürüyor. Mayıs 1950’de iktidarı alan DP, geçmiş CHP iktidarının bıraktığı en başarılı miraslarından birini, halkevlerini, kapatarak, CHP’yi de “vurmak” umunduydu... Sonrasını biliyoruz.

Şimdi gelin hep birlikte 1930’ların başına dönelim:

Adana’da tiyatro heveslisi amatör gençlerin oluşturduğu Gençler Temsil Mahfeli (Kulübü. Mekanı. Lokali), 1925-1933 arasında, Halkevi Temsil Şubesi ise sonrasında kentteki tiyatro çalışmalarını sürdürdü.

19 Şubat 1933’de, kayıtlı 60 üyeden 37 üyenin katıldığı seçimlerin sonucunda; Aziz Bey (Komisyoncu), Bedri Yahya (Komisyoncu), Vehbi Bey (Ziraat Mektebi Muallimi), Recep Bey (Zabıt Katibi), Oğuz Bey (Gazipaşa Mektebi Muallimi) İdare Heyeti’ne seçildi ve Halkevi Temsil Şubesi çalışmalarına başladı. Temsil Şubesi İdare Heyeti’nin görevleri ve çalışma biçimi Halkevleri Genel İdare ve Mesai Talimatnamesi’ne göre yürütülüyordu.

Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk’ün, dönemin tek partisi CHP’nin ve Cumhuriyet’in ilkelerini ve programını tabana yaymak ve benimsetmek amacıyla Türkocakları’nın yerini alan Halkevleri’nin genel yapısı içinde, Adana Halkevi de kent halkına Cumhuriyet ilkelerini anlatarak yurttaşların kültürel donanımını sağlamak umuduyla Halkevi Temsil Şubesi sayesinde 17-18 yıl tiyatro etkinliklerini sürdürdü.

Oyunlarını önceleri Ulus Parkı yanındaki ilk Halkevi binası salonunda ve Asri Sinema’da, sonra 1940 yılında açılan Halkevi Tiyatro Salonu’nda sunan Halkevi Temsil Şubesi üyeleri “Gönüllülük” ilkesiyle ve “Kemalist Ruh”la yola çıktılar, piyeslerde bu ortak amaç doğrultusundaki ahlaki anlayışı aktarmaya çalıştılar.

1933-1951 yılları arasında oynanan piyeslerden bir seçmece olarak şunlar sıralanabilir, yazar isim ve soyisimleri parantez içinde:

Genç Osman (Şükrü Erden-Musahipzade Celal), İstibdattan Cumhuriyete (Aka Gündüz), Akın (F. N. Çamlıbel), Şer’iye Mahkemesi (İ. Ahmet Nuri), İstiklâl (Reşat Nuri Güntekin), Mavi Yıldırım (Aka Gündüz), Has Bahçe (Mahmut Yesari), Çürük Merdiven (İ. A. Nuri), Kör (V. Nedim Tör), Mete (Yaşar Nabi), Hüllecî (R. N. Güntekin), İtaat İlâmı (Musahipzade Celâl), Kanun Adamı (V. Urfi Bengü), Yarım Osman (A. Gündüz), Fermanlı Deli

Hazretleri (Yazan: Müsahipzade Celâl. 1927’de Abidin’in ve yakın arkadaşı Nâzım Kalkavan’ın içinde bulunduğu grubun Robert Kolej’de oynadı piyes), Mahçuplar (Ömer Seyfettin), Sancağın Şerefi (M. Yesari), Ateş (Müsahipzade Celâl), Himmet’in Oğlu (İ. A. Nuri), Palavra (Reşit Baran), Kafa Tamircisi (Yazan: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu), Zehirli Kucak (Loic Le Gouriadec), Kumar (Köy Oyunu), Çakır Ali (Ferit Celal Güven. CHP milletvekili. Halkevi bünyesinde Adana’da ve Ankara’da önemli görevler üstlenen, Abidin Dino’nun Adana’da sürgün yıllarında çalıştığı Türk Sözü gazetesinin patronu ve başyazarı), Hastalık Hastası (Moliere), Antigone (Sophokles), Ceza Kanunu (İ. A. Nuri), Jül Sezar (Shakespeare)...

Çoğu, tamamı dememek için, diğer halkevlerinde de oynanan piyeslerdir...

Nurhan Tekerek’in belirttiğine göre, ve diğer halkevlerinde olduğu gibi, “(...) ilk yıllardan başlayarak, üyeleri ve tiyatrocularıyla orta-sınıf diyebileceğimiz memur-öğretmen-bürokrat gibi amatörlerden oluşan Temsil Şubesi, Adana halkını tiyatro ile gerçek anlamda buluşturmayı ancak belli sınırlar içinde başarabilir.” (Nurhan Tekerek: “Meşrutiyet’ten Günümüze Adana’da Tiyatro Sanatının Serüveni...”, teyarom.com, www.tiyatrodünyasi.com sitesinden.)

## **“YENİ BİR İSTİKAMETTE”**

1930’ların son ve 1940’ların ilk yılları Türkiye’de tiyatronun sanat olarak kime nasıl hizmet edeceğinin, nasıl yapılmasının, nerelerden, nelerden yararlanması gerektiğinin ve daha bir dizi sorunun tartışıldığı yıllardır :

Abidin de bu konulara değiniyor, öteden beri birkaç makalesinde dokunduğu gibi, sanatçıların halktan kopukluğunu tiyatro alanında da görüyor (belki biraz daha az kopukluk olsa bile), eleştiriyor, kimi çareler öneriyor.

Abidin'in çok iyi tanıdığı öteden beri kendisinden desteğini esirgemeyen İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu en başta, birçok bilim adamı, gazeteci ve yazar da bu konularda değışik, yenilikçi, öğretici ve memleket kokulu öneriler sunuyor.

Nurhan Tekerek'in belirttiği gibi: "Tiyatro uzmanlarının, ülkedeki kültür ve elbette tiyatro politikasızlığına rağmen, her dönemde vurguladıkları temel sorun dil-deyiş-tavır sorunu, yani özetle özgün bir tiyatro felsefesi ve estetiği yaratma sorunudur. (...)"

Köy seyirlik oyunlarının zenginliği ve önemi konusunda, tiyatromuzun gelişmesi için, geleneksel olanla çağcıl olanı buluşturma adına, düşüncelerini ifade edenlerden, bizzat uygulayanlardan biri de İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'dur : Aktörü merkeze koyan ve tiyatronun bütün öğelerinin bu merkeze hizmet etmesi gereğinden yola çıkarak "milli tiyatro" veya "türk milli tiyatrosu" yerine "Öz Tiyatro" kuramını öneren, geliştiren Baltacıoğlu, böyle bir tiyatroyu oluşturmak için şu özgün kaynaklara baş vurulmasını önerir:

1. Çocuk Oyunları,
2. Hayat Sahneleri,
3. Hitabet,
4. Anadolu Köylülerinin Temsilleri,
5. Karagöz,
6. Ortaoyunu,

7. Tulûat Tiyatroları,

8. Namaz Ayini,

9. Mevlevî Ayini.”

Nurhan Tekerek, daha önce vurguladığım gibi, Baltacıoğlu'nun Abidin Dino'nun “Ressamların Yurt Gezileri” programı bağlamında 1939'da gittiği ve birbucuk ay kaldığı Balıkesir ve çevresinde gözlemlediklerinden yararlandığını şu satırlarda belirtiyor:

“Halkevleri Genel Merkezi tarafından Anadolu'ya gönderilen arkadaşı Abidin Dino'nun deneyimlerinden ve anılarından da beslenerek, köylülerin sunduğu bu temsillerin karakterlerini şöyle sıralar:

1. Açık havada ve bir meydanda oynanır.

2. Dekorsuz ve makyajsız oynanır.

3. Tulûat olarak irticâlen oynanır.

4. Aktörler hem insan, hem de eşya ve hayvan: taş, ağaç, körük, eşek, deve işi görebilir. (1 Nisan 1940'da Abidin'in sahneye koyduğu “Ormanların Rüyası” isimli çocuk piyesinde olduğu gibi. MŞG)

5. Metinsiz, süflörsüz olarak oynanır.”

Baltacıoğlu tek değildir.

Nitekim Nurhan Tekerek, Ahmet Kutsi Tecer'in de bu konuda çalıştığını vurguluyor, Tecer'in bu alandaki katkısını şöyle belirtiyor : Tecer, “1940'da yayımladığı Köylü Temsilleri adlı incelemesinde köy tiyatrosunun ne kadar önemli bir kaynak olduğunu vurgulayarak, köy tiyatrosunun nasıl süregeldiğini anlatır:



Birçok köylü temsilleri, şarkılı ve oyunlu safhaları da ihtivâ eden dramatik kısımlardan ibarettir. Demek ki birçok ‘mutavassıt hadler’ var. İşte bu mutavassıt hadler bize tetkik ettiğimiz mevzuunun, dramın menşei meselesiyle pek yakından ilgili olduğunu gösterir. Bu da mevzuumuzun ne kadar iptidâi vakalara dayandığını, bu vakıaların folklorik mahiyetini teyit eder.”

Abidin de benzer bir yol izlemektedir. Burada andığım makalesinde “Tiyatrosuz hiç bir millet yoktur.” diye yazan Abidin’dir. Adana’daki zamanlarında bu meseleye makaleleriyle değiniyor, bir-iki uygulamalı denemesiyle örnek veriyor.

Abidin’e göre, yeni türk tiyatrosu, halk kaynaklarından, köy oyunlarından, köy seyirliklerinden beslenerek kendini bulacaktır: Nisan 1943’te Görüşler’deki, “Adana Halkevi Çalışmaları. Halkevinde köy tiyatrosu” başlıklı, skanerini aşağıda sunduğum ilk makalesinde şu noktaları vurguluyor :

“Köy Tiyatrosu Ortaoyununun mebdeidir (başlangıcıdır). Realist (gerçekci) olan halk tiyatrosunun psikolojik hususiyeti, oluş halinde bir vak’anın irticâlen ifade edilmesindedir. Halk aktör, mekan ve niyet bakımından bir ayrılığa lüzum hissetmez. (...)

Yeni Türk aktörü ancak halk kaynaklarından kuvvet alarak yetiştirildiği takdirde orijinal bir ifadeye varabilir. Lisanı bir an için unutalım; Almanca veya İngilizce ‘ oynamaktan’ sıyrılıp ‘Türkçe oynayan’ aktörlerin yetişmesini temin etmeli.

Jestin samimiyetini halkta aramak icab ediyor. Bu anlayış bilhassa dramaturji bakımından geri kalmış köy oyunlarını nihai bir ‘gaye’ telakki ettiğimizi zanettirmemelidir.”

Bu konuda Nuran Tekerek şu yorumu ekliyor : “Yani köy oyunları ya da kentlerde, döneminde popüler olmuş karagöz ve ortaoyunlarını olduğu gibi yineleyerek, tıpkı bugün olduğu gibi,

tiyatromuzun derin sorunlarını görmezden gelerek, salt Ramazan Eğlenceleri'ndeki otantik olanların kötü taklitleriyle sınırlamak, Dino'nun, (...) kırklı yıllardaki ilerici önerilerinin çok çok daha gerisinde bir tutumdur. Çünkü gelenek, geleceği oluşturma bağlamında anlamlı ve değerlidir. Dino da köy oyunlarına böyle yaklaşır”:

Nurhan Tekerek'ten bir alıntı daha yapıyorum: “Dino'yla Baltacıoğlu'nun yöntemleri benzerdir. Her ikisi de Halkevleri Temsil şubelerinde çalışmış, tiyatral önerilerini uygulamalarla sentezlemeye çalışmışlardır. Örneğin Dino, Adana Halkevi Temsil Şubesi'nde arkadaşlarıyla gerçekleştirdiği bir uygulamadan yola çıkarak bu tür bir çalışmanın planını şöyle çıkarır” dedikten sonra Abidin'in andığım makalesinden şu alıntıyı sunuyor, alıntının alındığı makalenin fotokopisini/skanerini aşağıda takdim ediyorum :

“A. Nazarî birkaç konuşma:

- 1)- Tiyatronun psikolojik saikleri,
- 2)- Aktörlüğün psikolojisi,
- 3)- Yerli tiyatro psikolojisi.

B. Provalar :

- 1)- Mevzuun müştereken düşünülmesi,
- 2)- Bu mevzuun irticâlen oynanması,
- 3)- Kritik.

C. Köyde Temsil :

- 1)- Köylü temsillerini görmek ve tetkik etmek,

2)- Köy tiyatrosuna göre hazırlanmış, yetişmiş temsil kolunun köylü ortasında, hattâ köylünün irticâlen iştirâki ile oynanması.

(...)

Teşkilatlandırılmak ve yayılmak şartı ile köylü kitlelerine istikâmet verebilecek kabiliyette olan bir tiyatro tarzı, Anadolu'nun ihtiyaçlarına en uygun çare olduğu gibi, realist tiyatronun, aktör ve muharririnin yetişmesine hizmet edebilecek bir mektebi olmak istidadındadır.”

Nurhan Tekerek, bu konuda şunları ekliyor : “Bu plan dahilinde köylerde ve temsil şubelerinde çeşitli denemeler yapılır. Ancak tıpkı siyasi arenada olduğu gibi halkevlerinde de, muhalif düşüncelerin gelişmesi, esas olarak çalışmaların orta-sınıf münevver çizgide kalması ve halkın değerleriyle yeterince buluşamaması, akabinde Demokrat Parti zihniyetinin ilk fırsatta bu kurumu kapatması ve genel olarak siyaset, buna bağlı olarak halkçılık hakkındaki düşünce paradigmalarının artık dışa bağımlı seyretmesi dolayısıyla bu türden öneriler fazla ciddiye alınmaz.”

Tartışılması gereken bir mesele.

Abidin'in önerdiği yolu ve yöntemi o günlerde ve hemen sonrasında veya daha sonrasında uygulayanlar olmadı mı ? Araştırılması gerekiyor.

Abidin Dino'nun, 1943'te önerdiği yol ve yöntemini saptamasında, o güne, 1943 nisan ve mayıs aylarına kadar, okuduğu, izlediği, dinlediği, yazdığı, bizzat katıldığı ve kimi zaman fırsat olunca bizzat uyguladığı tiyatro çalışmalarının, tiyatro ustalarının hangilerinden ne tür konularda, ne kadar ve nasıl etkilendiğini de incelememiz gerekli sanıyorum. Bu konuları buraya kadar yeri gelince vurgulamaya çalıştım. 1934-1937 Döneminde, SSCB'de sinemada ve tiyatro oyunlarında dekor çalışmalarında bilhassa.

Makalesinin hemen başında bu makalenin bir kümenin, “birkaç arkadaşın”, “yeni bir istikamette tecrübelerle girişmek kararı ile” yapılan çalışmasından çıktığını belirtiyor. Bu bir ipucu olmalı. Olabilir.

Burada SSCB'deyken bir eserin dekoru, ışık ve ses düzeni, sahneye konulması konularında oyuncular ve sahneye koyan, dekoratör ve diğer çalışanların ortak toplantılarının, yaratıcı tartışmaların ve ortak sonuçlara ulaşılmasının yöntemsel, tekniğe ilişkin etkilerini görmek mümkün. Abidin Adana'da bizzat Halkevi Temsil kolu ve Köycülük kolu üyeleriyle gittiği köylerde benzer bir yöntemi bizzat uyguladı. Abidin'ik yöntemle kimi köyde ve temsil şubelerinde oyunlar yaratıldı, denemeler yapıldı. Aşağıda örneklerini göreceğiz.

## “BİR KÖY OYUNU NOTLARI”. MAYIS 1943



Görüşler Dergisi, Sayı : 52, Nisan 1943. s. 14.

Görüşler dergisinin Mayıs 1943 tarihli sayısındaki “Bir köy oyunu notları” başlıklı ve “canlı yazı, aksesuar ve büro-boru meselesine dair” alt başlıklı makalesinde Abidin, Adana Halkevi “Temsil kolu” ve “Köycülük kolu” üyeleriyle birlikte adını vermediği bir köye bir temsil vermek üzere gidişini aktarıyor, böylece önerdiği yöntemini bizzat uyguladığını gözler önüne seriyor.

Epey eğlenceli bir biçimde ve önce “canlı yazı” terimini uygun gördüğü “köy oyununun” önemini, radyonun, gazetenin hatta sinemanın bile yapamadığını yaptığını vurgulamayı ihmal etmiyor.

Geleneklere sırt çevrilmemesini, gelenekten günümüze ve kimbilir belki evrensele de yürümek için geleneğin önemini bir de bu yolla, ve herkesin anlayacağı bir dille, yazıyor. Abidin’in sahneye koyucu olduğunu dolaylı biçimde çıkarsayabileceğimiz oyunun/temsilin “hep beraber” tesbit edildiği başta açıklanıyor. İmece ile buluşuyoruz.

Görüşler’in 13 ve 14. sayfalarında yayınlanan makalenin sadece ilk sayfasını araştırmalarım sırasında bulabildiğim için sadece bu sayfayı aşağıda aynen sunabiliyorum. Metnin konumuz açısından önemli bulduğum parçalarını ise burada hemen aktarıyorum, her zamanki gibi o günkü yazım biçimiyle :

“Gideceğimiz köyün illetini öğrendik : Kumar.

Derhal tertip ettiğimiz oyun vak’aları bu mevzu ile alakâdardır.

Hep beraber oyunun iskeletini tesbit ettik. Pratik gâye hususunda anlaştık.

Ezcümle hedeflerden biri ; bugdayı teslim işinin teşviki, kantar ve memurların çoğaltılacağını anlatmaktır.

Makale okunur. Konferans dinlenir. Köy oyunu hem dinlenir hem seyredilir.

İkna etme kabiliyeti iki mislidir.

Vak'adan bahsetmez, vak'ayı yaşatır.

(Ne radyo ne gazetenin harcıdır. MŞG. Kısalttım.)

Sinema bile bu vasıttan daha az müessir (etkili) olabilir. Zira her köyün hususiyetine (özelliğine) intibak edebilecek (uyabilecek) mütahavvil (değişken, değişebilir, değiştirilebilir) filmler tasavvur etmek mümkün değil.

Bence “canlı yazı- Köy oyunu- ihtiyacımızın hakiki karşılığı.

Süphesiz Üniversiteye ve Operaya ihtiyaç var. Köy enstitülerine ve Köy oyunlarına ihtiyacımız, bu ilk iki müesseseden az değil.

Hareketli mizahın Pir'i Naşide (Naşid'e. Naşit Özcan. MŞG) dualar edip yola çıkılıyor. Trendeyiz, sağda solda boy vermiş buğday tarlaları.”

Adana'dan trenle yola çıkıldığını yazan Abidin Halkevi Temsil kolu ile Köycüülk kolu üyelerinin davul zurna eşliğindeki şenlikleriyle trenin gürültüsünü bile bastırdıklarını vurguluyor. Sanki gelin alayı. İstasyona varılır. İnilir ve bekleyen arabaya binilir. İşte sonrası :

“Bizi karşılamaya gelen köy halkı.

Bayrak, zurna, davul, sıçrayan köy çocukları kalabalığı, gelişimiz enikonu bir hadise. Yeknesak günlerin ortasında nihayet bir hadise.

Arabacı hatırlıyor,

‘Üç sene evvel gelmiştiniz, ben askere gitmeden.’”

Temsil için “münasip bir yer” aranır, bulunur. Çadır kurulur. Hazırlık şenlikle sürer. Abidin yazıyor :

“Köy çocuk ve delikanlıları bu hazırlığı takip etmektedir.

Vaizlerimizden bir kaç sakal bir yeşil cübbe çıkınca heyecan artıyor.

(...)

Hazırlık ilerledi. Aktörler seyirciler kadar meraklı.

Vak’ayı bilmeleri kafi değil, vak’anın nasıl cereyan edeceğini merak ediyorlar.

Sorduk soruşturduk. Köyde ‘eski usul oyunları’ bilenler var mı ? ‘Hacı bilir’ dediler. Garib bir şeydir. Her köyde muhakkak bir veya bir kaç aktör bulunur. Yok zannedilse bile kendini anlamamış bir aktör muhakkak vardır.

(...)

Hacı ile konuştuk, anlaştık. ‘Denk’ olan arkadaşı yokmuş.

-O halde bizim çocuklarla oynarsın’ dedim.”

Buradaki “dedim” sayesinde Abidin’in oyunun sahneye koyucusu olduğu sonucuna ulaşıyoruz. Bu da bize yeter.

Buradaki örnekte görüldüğü gibi, Adana Halkevi Temsil kolu olağan kent tiyatrosu çalışmalarının yanında “köy tiyatrosu” yapmak amacıyla inceleme ve araştırmalar içindedir. Abidin’in yönetiminde veya Abidin’in de katılımıyla diyebiliriz sanıyorum.

Köylünün çıkardığı oyunları, dramatik köy seyirlik oyunlarını tarayıp bu oyunlardan günün koşullarına göre yararlanıp ve gidilen köyün dertlerinden hareketle güncel köy tiyatrosu kurmak yolunda adımlar atılıyor.

Abidin, dramaturji bakımından bir parça zayıf köy oyunlarına ulaşmak amaç değil, tam tersine, köy oyunlarının ortada oynanma



teknîği, oyuncu seyirci bütünleşmesi, doğmaca oyunculuk üslûbu, gerçekçi tiyatronun gereklerini yerine getirirken düşülebilecek yapmacıklığa olanak tanımayan hareketli ve nükteli bir oyunculuk, yeni Türk aktörünün ancak Halk kaynaklarından güç alınarak yetiştirildiği zaman orijinal bir kimliğe kavuşabilirliği, tavır ve deyiş özelliklerini tümüyle halktan alma konularında köy oyunları sağlam bir eğitim temelini başlangıcı olabilir diyor. Bu düşüncelerin uygulama biçimini makalesinde yazdığı gibi üç bölümde özetliyor.



Örnekte gödüğümüz gibi, köy tiyatrosuna göre hazırlanmış, yetişmiş Temsil kolunun köylü ortasında, hatta köylünün irticalen iştiraki ile oynaması gerçekleşiyor. İstenene ulaşıyor böylece...

“Köylü bu temsilleri tamamen benimsemiştir. Kendi dili ile, kendi meselesini duyan ve seyreden seyircinin aksulameli, Halkevi Temsil kolu için istifadeli bir derstir. Gezilen köyün derdine uygun olarak seçilen mevzularla içtimai bir vazifeyi de deruhte eden aktör-muharirlerin temsilleri stenografi ile tesbit edilmektedir. Teşkilatlandırılmak ve yayılmak şartı ile köylü kitlelerine istikamet verebilecek kabiliyette olan bu tiyatro tarzı, Anadolunun ihtiyaçlarına en uygun çare olduğu gibi, realist tiyatronun, aktör ve muharririn yetişmesine hizmet edebilecek bir mektebi olmak istidadındadır.”

Ancak Abidin’in Adana’da ve çevresinde yürüttüğü ve/veya katıldığı bu tiyatro çalışmaları CHP’nin Halkevlerini merkezden, Ankara’dan, “tepeden”, “yukarıdan” yönetmek kuralıyla örtüşmüyor. Hatta çatışıyor.

Tek parti geleneği içindeki CHP Genel Sekreterliği, seçilen oyunları, kimi kez ısmarlanan piyesleri yazdırıp bastırıyor, halkevlerine dağıtıyor. Ayrıca belli sayıda bilinen, klasik oyunu da oynanması için öneriyor, parti örgütüne gönderiyor. Halkevleri ve Halkodaları sahnelerinde oynanmaları için.

Dahası CHP, her konunun uzmanına “Tiyatroda Makyaj”, “Tiyatroda Diksiyon”, “Sahne” başlığı taşıyan yardımcı kitaplar yazdırıp örgüte gönderiyor, böylece teknik meselelerde bile tek tiplilik aranıyor.

Sonuç itibariyle bu kitapların ortak yanı dönemin yaygın tiyatro üslûbuna uygun olmasıdır. (Daha ayrıntılı bilgi için Nurhan

Karadağ'ın şu makalesine bakılabilir : “Halkevleri ve halkodaları tiyatro kolları çalışmaları 1932-1951”, künyesi kaynakçada.)

Abidin'in tiyatro çalışmaları engellendi : *A'dan Z'ye Abidin Dino'da* yazıldığına göre, Abidin, “Adana Halkevi'nde, halk oyunlarından esinlenen bir yöntemle, bir tiyatro grubu oluşturdu. Toros eteklerinde, köylülerle birlikte, *Sıtmalı Adam* isimli bir oyun denedi. Bu kez de ‘fazla etkili’ olduğu gerekçesiyle grup dağıtıldı.” (s. 23 ve 284.)

Abidin'in Adana'daki tiyatro çalışmaları üzerine yeterli bilgiden yoksunuz. Mutlaka araştırılması gereken bir konu daha. Belki Abidin'in kağıtları arasında bu konuda da bir şeyler bulunabilir. Kimbilir? Abidin bu, belki birkaç sayfa bir şeyler çiziktirmiştir.

## ABİDİN'DEN MAKALELER

Yaptığım araştırmalara göre, daha önce vurguladığım gibi, Abidin'in Adana'ya varış tarihi 1943 Şubat sonu veya Mart başıdır, Kayseri'de askerlik yaptırılmak üzere “mevcutlu” götürülmesi vesilesiyle ayrılış tarihi ise Mayıs 1945. Aradaki iki yıldan biraz fazla zaman içinde Türk Sözü'nde iki yıl kadar çalıştığını kabul edersek ve günde enaz iki makale yayınladığını varsayarsak yaklaşık 730 makale eder toplamı. Bunlardan çok şık bir derleme oluşturmak ta kültürümüz için kazanç olur.

Abidin'in birkaç takma ad yanında bizzat kendi ismiyle de birkaç makale yazdığını biliyoruz. Örneğin Abidin öteden beri merak sardığı Mimar Sinan'a ilişkin dizi yazı yayınlamaya bile başlıyor. Ancak üç gün üst üste yayımlandıktan sonra dördüncüsü ve kalanı

erteleniyor: Dördüncü gün gazetenin bir köşesinde Sinan yazısının son parçasının, “önemli yazıların çokluğundan ötürü geriye bırakıldığı” duyurusu görülüyor, ama daha sonra dizi yazıyla ilgili başka bir açıklama yapılmıyor...

Abidin’in on yıllar sonra yayınlanan, künyesini kaynakçada sunduğum, Sinan isimli yapıtında bu makalelerin temel alındığını tahmin ediyorum.

İleride Abidin’in Adana Yazılarının Tümü gibi bir başlıkla oluşturulacak çalışmada Abidin makaleleri arasında bir seçme yapmak gerekebilir. O zaman hangi makalelerin konulacağı saptandıktan sonra belli bir bölümlere de olası. Ya da sadece tarihsel sıralamayla yetinilebilir. Bu artık elde edilecek malzemenin içeriğine ve konusuna göre saptanabilir.

Şimdiye kadar Abidin’in Türk Sözü’nde yazdıklarından okuduklarımı göz önüne alırsam sanat ve kültür (müzik, tiyatro, sinema, resim, müzecilik, müzeler, tarihi yapıtlar, mimarlık, vesaire de içinde olmak üzere), edebiyat, sosyoloji, mizah, karamizah, siyaset ve ikinci dünya savaşına ilişkin yazılar belki ayrı ayrı bölümlerde değerlendirilebilir diyebilirim. Ama son karar, bölümlere ayırmak, bütün malzemenin birlikte değerlendirilmesiyle ortaya çıkacaktır mutlaka.

Gazetede ki yazıları konusunda kesin bir verimiz daha var : Abidin’in kullandığı iki mahlası kesinlikle biliyoruz :

“Sarı Çizmeli” : Abidin bu mahlası Kasım 1938’den itibaren yayınlanan veya bizzat kendisinin başını çektiği yayınlarda kullanıyordu, Adana’dan ayrıldıktan ve askerlikten sonra da değişik yayınlarda kullanacak. Ve bir ölçüde “Notçu”. Bu ikisinden, ama bilhassa “Sarı Çizmeli”den hareketle epey makale bulunacağından eminim.

Türk Sözü'ndeki taramalar 1943'ün başından başlatılıp Mayıs 1945'e kadar götürülebilir, Abidin'in varsa çizgilerine ve elbette ve kesinlikle "Sarı Çizmeli" ve "Notçu" ve belki başka mahlaslı yazılarının tümüne ulaşabiliriz. Bunlardan hareketle diğer makale, haber ve çizgiler de daha kolayca değerlendirilebilir. Böylece çok şık bir derleme yaratılabilir. Epey de fiyakalı olabilir böyle bir çalışma.

Bu arada andığım tarihlerdeki radyo mahreçli savaş haberlerinin tümünün veya tümüne yakınının Abidin çevirisi olduğunu da eklemeli.

Yine aynı bağlamda söyleşi (Türkiye'de herkesin yanlış olduğunu bile bile "röportaj" dediği, eski tarihlerdeki adıyla mülakat) varsa onlar da Abidin'den olabilir.

Çizimlere gelince, Abidin'in imzalı veya imzasız karikatür ve desen çizdiği kuşku götürmüyor. Örneğin 18 Mayıs 1943 tarihli gazetede "Notçu" imzalı «Marko Paşa'ya mektup» başlıklı makalede başlığın hemen solunda bir desen var : Bir kulağından girip öbür kulağından çıkan okla ve fesli bir paşa başı. Bu Abidin'in çizgiyle imzasıdır. "Notçu" imzalı haber ve makalelerin Abidin Dino tarafından yazıldığı bir de böylece ispatlanıyor. "Marko Paşa" ise o yıllarda veya bir süre sonra Aziz Nesin, Sabahattin Ali ve arkadaşlarının yayınladığı ve sık sık yasaklanan, yasaklanınca benzer isimlerle yayınıni sürdüren haftalık dergidir. Abidin bu ismi başlığında kullanıp yanına da malum deseni kondurarak "Ben artık Türk Sözü'nde yazıyorum" demiş olabilir mi ? Hele bu makale bu imzayla yayınladığı İLK MAKALE ise.

## TİYATROSUZ OLUR MU ?

“Sıtmalı Adam” isimli piyesinin oynanması durduruldu, tiyatro çalışma grubu dağıtıldı, Halkevi bünyesindeki tiyatro çalışması engellendi ama Abidin tiyatroyla ilgilenmeye ara vermedi. Türk Sözü gazetesindeki çalışmalarını da canla başla sürdürdü.

Makalelerinde birçok konu arasında tiyatroya da yer veriyor. Örneğin Sadi Tek-Muammer Karaca Tiyatrosu’nun Adana Halkevi’nde 1 Ocak 1944 ile 15 Ocak 1944 arasındaki 15 günde, Bir Donanma Gecesi, Nur Baba, Dünya Gözü İle, Aktör Kim, Saçlarından Utan, Hüllecı, Bob-stil, Didişelim ve Adana Halkevi tiyatro kolu oyuncularının katılımıyla birlikte Hamlet’i (Nurhan Karadağ’dan aktarıyorum) oynaması vesilesiyle iki makale yayınlıyor :

Önce “Sarı Çizmeli” mahlasıyla kaleme aldığı “Fedai” başlıklı yazısında şunları belirtiyor:

“Seyyar tiyatro kumpanyasında çalışan aktör, bence fedailerin bir nevi hulasası (özeti), remzidir (simgesidir). Okur yazar adamdır, sözü, yüzü düzgündür.

(...)

Fedai ne yapar yapar ve perde açıldığı sırada, kıskanç bir zenci [Siyah. MŞG], yahutta lakayt bir Danimarka prensi görünür, Shakespeare’in sözleri, büyük kahramanların büyük dertleri fedaiye sızılarını unutturur.

Ofelya’nın derdine kapılmıştır, isterse yağmur dışarda diz boyu yağsın ‘var olmak veya olmamak’ suali, gece yatılacak hanı bile unutturur.”

Sonra Abidin Adanalıları gösteriye şöyle davet ediyor:

“Akıl öğretmek gibi olmasın amma haber vereyim :

Türk sahnesinin en serden geçmiş iki fedaisi şehrimizdedir. Halkevi'nde temsillere başlıyorlar. Sâdi Tek ile Muammer, Adana'da. Gidin görün. Onları methedecek değilim, zira ikisi de 'var olanlardandır', bilen bilir.”

Daha sonra İstanbul'dan iyi tanıdığı iki sanatçıya sevgi ve selam dolu bir “mektup” yayınlıyor Abidin, yine aynı mahlasla. O günlerdeki kimi gazetecileri de eleştiren bu makaleyi buraya aynen almak istiyorum. Makalenin başlığı “Sâdi Tek ile Muammer'e Mektup'tur:

“İki gözüm Sadi, iki gözüm Muammer [Karaca]:

Anladınız ya, biz gazeteciler müşkülpesent adamlarız.

Beğenmedik mi yandınız. Ona göre bize her temsilde 4, 8, 12, 24, 48 bilet hazırlayıp bir dediğimizi iki etmeyin.

Beğenmedik mi diyorum, temsili filan değil, bize ayırdığınız bilet miktarını kastediyorum. İsterseniz sahnede ağzınızla kuş tutun, Mounet Sully gibi oynayın, Shakespeare'e hususi piyes ısmarlayın; boşuna. Bizim ehemmiyetimizi anlayın, ondan sonra konuşuruz.

Yoksa sizi 1,5 ayda çocuk doğurtmakla itham eder, deriz ki: 'Hiçbir zaman 1,5 aylık çocuğun meşru olacağına en basit duygular bile inandıramaz... Sahne bir mektepse bu kepezelik neye... Değilse halkı bu şekilde iğfal etmek cüret ve cesareti nerden doğuyor...'

Daha pek mühim laflar ederiz, kızdırırsanız. Amma siz hayretler içinde kalırsınız, dersiniz ki;

9 ayda da gayri meşru çocuk olur, şaka ettik, oynadığımız vodvildir, Dahiliye Vekâleti'nin izniyle oynanıyor, vodviller bütün dünyada

başka türlü değıllerdir, biliyorum ki daha pek çok makul şeyler söyleyeceksiniz ama nafile.

Bilet ayırın ve susun, bize de şükredin, bu seferlik fazla bir şey söylemiyoruz. Hem de ne hacet; demin gördüm. Halkevi kapısı hıncahınç dolu.

Halk beğendikten sonra bizler Tatar Ağası sayılırız.

(Bu gece yarısı mektubu acele oldu, kusura bakmayın.)”

Bu makale sayesinde, parantez içindeki cümleyle, Abidin’in gece yarısı bile olsa yazma işini, bir eylem olarak yazmak faaliyetini hakkıyla yerine getirdiğini anlıyoruz.

## KEL TOPLATILINCA

Abidin tiyatroyla ilgisini piyes yazarak sürdürüyor : 1944’te yukarıda incelediğim Kel’i yayınlıyor. Bildiğiniz gibi yayınlanır yayınlanmaz Bakanlar Kurulu kararıyla yasaklanıyor. Toplatılıyor.

Abidin kitabının yasaklanması ve toplatılması üzerine yeğeni Rasih Nuri İleri’ye bir mektub yazıyor.

Mektubunda piyes “kahramanlarının” isimlerini vererek onların bu iş için neler söylediklerini hicivsel bir biçimde aktarıyor. Bu da bir “tiyatro”...

Bu vesileyle kitabının toplam beş yüz adet basıldığını da öğreniyoruz. Düşünebiliyor musunuz? O yıllarda yirmi milyonluk nüfusa sahip bir ülkede beş yüz adet kitabın yaratabileceği “tahribatı” ? Aman aman el aman !!! Hükümet ne güne duruyor be bilader! (Yazımda hata yoktur.)



Rasih Nuri İleri'nin Ocak 1994'de Toplumsal Tarih'te tıpkı basımını yayınladığı Abidin'in mektubunu deşifre ederek buraya alıyorum, görselini de sunarak.

Deşifre ederek diyorum, çünkü Abidin'in o hep bildiğimiz, hat ve resim çizgileri arasında gidip gelen bazen gidip bir daha gele(e)meyen sözcüklerini, harflerini her zaman bulmak, yakalamak (!), hizaya çekmek na-mümkün! Ama denemeye değer hani. Buyurun:

“Rasihcim

Seni bermutad zahmete sokacağım.

Bizim 'kel' hey'eti vekile (Bakanlar Kurulu) kararı ile aforoz edildi, yani toplattırılıyor.

Sende bulunan –arta kalan- nüshaları gelip isteyecekler, verirsin.

Kitapçılarda bulunanlar da dahil (altını çizen Abidin'dir. MŞG) sende 42 (altı çizili) kitap olacak. Hesabını yaptık.

42 kitapla 500 oluyor. Diğerlerinin toplattırılması zaten bitmiş olmalı.

Bu mes'ele hakkında Ali bey fikrini söylesin:

Ali-Kitap dediğiniz okumamak içindir.

Aktar-Efendim, malum, çok isabet.

Mütekait-Osmanlı bahisnameler dergisinde bile bendeniz...

Selim-Cemiyeti Akvam bir eserimi -dolayısıyla- toplatmıştı, hala acırım...

Berber-Roman mı açık saçık mı?

Selim-Eroin, karbeyaz eroin, Balatta ocak kurmuştuk, göz nuru döktük, boru değil, hala acırım, Komsere dedim ki, bu tastamam beyazeroin, hile yok, nefasettandır, erbabının fikrini dinlemeden vermesin buyurun, bir nebzecik...

Erbabına gittikten sonra insan acımaz. Burun lazım, malumunuz büyük burun lazım...

Berber-Komser ne dedi?

Selim-Hatırın için Selim bey dedi, gönlünü kırmak istemem...

Ali-Kitap dediğin okumamak içindir.

(Bundan sonra Abidin'in bir işareti/çizgisi var: vs gibi okumak mümkün. Ama başka bir şey de olabilir: Abidinik. Kimbilir belki orak-çekiş işaretidir: Komünist adam kardeşim her şey beklenir !!!)

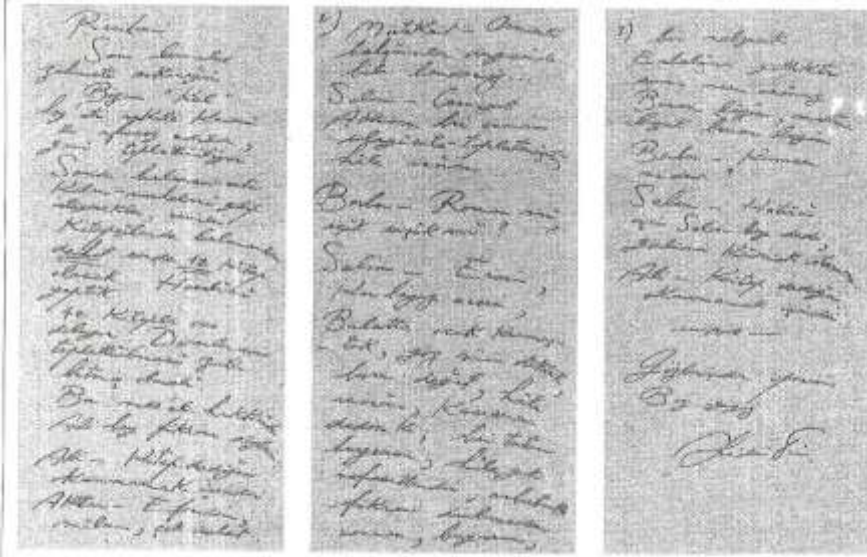
Gözlerinden öperim.

Biz iyiyiz.

Abidin Dino.”

İmzasını Abidin değil Abitdin Dino biçiminde atıyor. Abidin'de adettir: Ciddi işlerinde bu imzayı kullanır.

Arif olan anlar. Abidin olan da!



Abidin Dino'nun 1944'te Adana'da kitap halinde bastırıldığı *Kel* adlı tiyatro eserinin Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılması üzerine Rasih Nuri İleri'ye yazdığı mektup.

*Bu belge Rasih Nuri İleri koleksiyonu'ndan geliyor. Daha önce Toplumsal Tarih dergisinde yayınlandı : Sayı : 1, Ocak 1994.*

## TİYATROYA İLGİ SÜRÜYOR

Kel piyesi yasaklanan ve toplattırılan Abidin'in tiyatroya ilgisi azalmadı. Arttı. Adana'da birçok işi arasında zamanının elverdiği ölçüde tiyatro ile ilgilendi. Oyunlar yazdı. Pek çok makale yayınladı.

Dokuz ay zorlu, dertli bir askerlikten sonra sağlık sorunları nedeniyle Şubat veya Mart 1946'da terhis edildi.

Güzin 1945 sobaharında, açılan sınavı kazanıp Ankara Üniversitesi DTCF'de doçent olmuş ve özlediği anısını bulmuştu : Bilim kazandı. Aşağıdaki fotoğrafı mutluluk belgesidir. Abidin'e eşyle

birlikte yaşayabilmesi için sürgününü Ankara’da sürdürmesine izin verildi. Sürgün 1949 sonunda sıkıyönetim belası kaldırılana kadar sürdü. Sürgünken İstanbul’a gitmesi de yasaktı... Yakınlarının cenaze törenine bile gidemedi. Gidince gözaltına alındı... Memleketim benim.

Herşeye rağmen ve ciddi sağlık sorunlarıyla da çarpışan Abidin, 1947’de Verese isimli piyesini Ankara’da yazdı. Ama yayınlamadı...

Piyenin daktilo metni 1951’de İstanbul’daki evlerine yapılan bir polis baskınında “götürüldü”. Bu metni bir daha gören olmadı. Abidin piyesini daha sonra yeniden yazdı. Paris’te. 1996’da yayınlandı. Verese’nin kaderi epeyce ilginç : Adana’da yaşanan olayların tiyatro oyunu. İlk versiyonu Ankara’da yazılıyor. İkincisi Paris’te. İlk yazımından yarım yüz yıl sonra yayınlanabiliyor. Bize çok yakışıyor. Böylesi az görülür. Bu bir rekordur.

## SONRASI

Abidin Adana’da kaldığı sürece hiç boş durmadı. Gazetede gece mesaisi sabahın üçüne dördüne kadar sürüyordu... Bu konuları Abidin Dino Adana’da isimli ekitabımda bulabilirsiniz.

Tiyatroyla uğraşması engellenince, Abidin sinemaya yöneldi. Senaryolar yazdı. Listesini değişik çalışmalar(ım)da bulmak mümkün. Sinema Sansür Komisyonu hiçbirine izin vermedi.

Abidin’in tiyatro ve sinemayla ilgisi aramızdan ayılmasına kadar sürdü. Değişik çalışmalarım ve Abidin üzerine yazılmış dünya kadar makale ve kitapta bu konuda bilgi bulmak mümkün. Ama dahasını araştırmak gerekiyor sanırım. Abidin’in tiyatro tutkusunu bütün unsurları ve yönleriyle ve bu alanda yaptıklarının tümünü

veya tümüne yakın bölümünü ortaya çıkarmak için biraz daha çalışmalı biraz daha gayret göstermeliyiz kanısındayım.

Burada bu konularda araştırma yapacaklara belki yardımı olur umuduyla, 1947'den 1993'e kadar giden dönemdeki tiyatro ile ilgisini şu birkaç başlık altında toparlamaya çalışarak özetleyeyim :

27 Ocak 1952'de Türkiye'yi terkedene kadar : İlhan Arakon ile tiyatro ve sinema için birlike çalıştılar. Aşk-ı Memnu için bir senaryo yazdılar. Ama maalesef olumlu sonuca ulaştıramadılar. Daha sonra Halit Refiğ'in senaryosuyla çekilen filmin görüntü yönetmeni İlhan Arakon'dur. Arakon ile Dino arasında bu nedenle kimi sürtüşmeler oldu mu ? Bilemiyorum... Rasih Nuri İleri arşivi bu konuda "konuşabilir". Rasih Nuri İleri'nin makale ve değişik kiaplardak katkıları da... Araştırmak isteyen olursa...

1950 sonunda Melih Cevdet Anday ile tiyatrodaki bir şeyler yapmanın yollarını aradılar...

Türkiye'den ayrıldıktan sonraki yıllardaki birkaç dönem için birkaç ipucu :

1952 ve daha çok 1958'den itibaren Nâzım Hikmet'in tiyatro eserlerini Fransa'da tanıtmak, yaymak, sahneye konulmasını sağlamak için uğraştı. Şair Baba ile bu dönemdeki mektuplaşmaları bu konuda epey bilgi içeriyor... Münevver Andaç'la mektuplaşması da ihmal edilmemeli...

1970 ve sonrasında Mehmet ve Keriman Ulusoy'a Nâzım'ın tiyatro eserlerinin sahneye konulması için yardımcı oldu. Katkısını sundu. Oyunların afişlerini yaptı...

Bu ikiliye zaman içinde Luis Menase, Işık Kasapoğlu, neyzen Ali Dede Altuntaş ve daha bir dizi oyuncu katıldı...

Şair Baba'nın piyesleri yanında başka tiyatro oyunlarımız da Fransa'da değişik kentlerde değişik ortamlarda sahnelendi...

Türkiye'de tiyatro var denildi.

Sonrası artık meraklı genç bayan ve bay araştırmacılara kalıyor. Kolay gelsin. Bu konularda ve diğerlerinde Abidin Dino üzerine bilimsel, filimsel tiyatral/tiyatromsu eserlerin yaratılmasını beklerken.



1970'lerin başında Fransa'da Nâzım Hikmet anısına yapılan bir gecede : Solda en başta Münevver Andaç, soldan dördüncü Mehmet Ulusoy, yanında eşi Keriman Ulusoy, maalesef tanıyamadığım iki bayan ve iki bay, en sağda Luiz Menase, nam-ı diğer Lulu. O gece Abidin ve Güzin de oradaydı ama bana anlatıldığına göre sahneye çıkmayı tercih etmediler. O yıllarda ve sonrasında Ulusoy'lar Nâzım Hikmet'in birkaç oyununu son derece yenilikçi, devrimci yöntemlerle sahneye koydular, Fransa'ya tanıttılar. Lulu ise Sevim Burak'ı. Güzin'in, Abidin'in ve Münevver Andaç'ın çevirileri ve/veya daha önce yapılmış çevirileri

mükelleştirilmeleri de bu başarılarda belirleyici oldu. Mükemmel güzelden iyidir. İsimlerini andıklarım kayıtsız şartsız mükemmeliyetçiydi. Hepsini sevgi, saygı ve selamlarımla anıyorum.

## KAYNAKÇA

### ABİDİN DİNO’NUN YAPITLARI

Abidin Dino, 1930’ların başından itibaren dönemin dergi ve gazetelerinde karikatür, desen, makale, deneme, öykü ve söyleşiler yayınladı. 1930-1939 döneminde yazdıklarından öykü biçiminde olanların birçoğu *Yeditepe Öyküleri* adı altında yayınlandı. 1938-1993 dönemi yazılarının tümüne yakını da *Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*’da.

Ancak Abidin’in henüz okuyucusuna ulaşmayan daha pek çok makalesinin bulunduğunu da tahmin ediyorum: Onların da bir gün bulunmasını umuyorum.

Burada yazar Abidin’in bu kitapta kullandığım eserlerini sıralıyorum, yayımlandıkları tarihe göre:

“Tiyatro: Türk Tiyatrosu Nasıl Doğacak?”, Yeni S.E.S., Ekim 1939, Sayı: 1, s. 17-21. Makalenin bir görsel malzemesi var, “Dekor: Abidin DİNO” (aynen) notuyla. Makalenin skanerini bu çalışma içinde aynen sunuyorum.

“Adana Halkevi Çalışmaları. Halkevinde köy tiyatrosu”, Görüşler dergisi, Nisan 1943, s. 14. Makalenin skanerini bu çalışma içinde aynen sunuyorum.



“Bir köy oyunu notları-canlı yazı, aksesuar ve büro-boru meselesine dair”. Görüşler dergisi, Mayıs 1943, s. 13-14 (?). Makalenin ilk sayfasının skanerini bu çalışma içinde aynen sunuyorum.

*Fikret Muallâ*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980. Ara Güler’in “röprodüksiyonları” ile süslenmiş bu kitapta Fikret Muallâ’nın “Yaşamından Fotoğraflar” ile “Fikret Muallâ’nın iki yazısı” sayesinde bu ünlü ressamımızın hayatını daha iyi anlama olanağı buluyoruz. Abidin’in ne kadar iyi bir İstanbul yazarı olduğunu da.Bu kitabın yeni baskısı Dünya yayıncılık tarafından 2006’da yayınlandı.Ancak yeni baskıda röprodüksiyonlar ve Muallâ’nın makaleleri bulunmuyor.Yazık olmuş.

*Acıyı Çizmek*, Ada Yayınları, İstanbul, 1981. Bu kitabın İngilizcesi *Drawing Pain* başlığıyla yayınlandı. Abidin, “Sunu Gibi” başlıklı girişte, 1967 başından itibaren Montpellier’de Saint-Charles Hastanesi’nde ve daha sonra Cannes-Vallauris’teki Sanatoryum’daki hastalık günlerini anlatıyor. Sonra o günlerin anılarını çiziyor. Bu çalışmasının İngilizcesi *P Art and Culture Magazine*’inin “*Medicine in Art*” özel sayısında, Sayı: 14, İlkbahar 2007’de yayınlandı: s. 78-91: Son derece kaliteli röprodüksiyonları bir içim su. Aklınızda bulunsun.

"İstanbul et les poètes", *Europe*, Sayı: 655-656, Kasım-Aralık 1983. "Litterature de Turquie" başlığıyla özel sayı olarak sunulan derginin kapağı Abidin'dendir. Abidin'in birkaç deseni süslüyor dergiyi. Abidin'in Nâzım Hikmet'ten birkaç çevirisi yer alıyor.

Abidin ile Güzin Dino olmasaydı böyle bir özel sayı bu dergide hazırlan(a)mazdı.

“Sait”, Sait Faik’in Sabri Esat Siyavuşgil tarafından Fransızcaya çevrilen *Un Point Sur La Carte* (Souffles Yayınları, Paris, 1988) isimli yapıtının önsözü için yazılan makale.

“Les Ostrorogs, côte d’Asie” *Autrement*, Mars 1988.

*Kısa Hayat Öyküm*, YKY, İstanbul, 1995. İkinci bası: Adam Yayınları, İstanbul, 2000. Bu kitabın birinci bölümü Abidin'in kaleminden çıkmıştır. İkinci bölüm ise, 1990'da Abidin'in Andre Velter'le *France Culture Radyosu* için yaptığı uzun söyleşinin ses alma cihazından çevirilmesinden oluşturulmuştur. İkinci bölümün girişinde çevirinin "eksiksiz" olduğunun belirtilmesine karşın, Abidin'in söylediklerine "ekler" yapılmıştır ve maalesef birçok isim yanlış vardır. Dahası telafuz edilenlerin yanlış anlaşılmasından ve yanlış çevirilmesinden ve/veya yanlış yazılmasından da kaynaklanan bir dizi hata da vardır. Maalesef bu bölümü Abidin'e mal etmek biraz ayıp olmaktadır. Bir örnekle yetineceğim: 1950'lerde Paris soyut resim dünyasının "kraliçelerinden" İris Clert'in (Soyadının okunuşu: KLER) soyismi başından sonuna kadar dikkatinizi rica ediyorum İris CLAİRE (Claire Fransa'da genel olarak isim olarak bayanlara verilir ve okunuşu: KLER'dir) olarak yazılmıştır. Ne önemi var demeyin lütfen. Gerçek ismiyle İris Athanassiadis, sadece Abidin açısından değil, 1950'lerdeki birçok başka sanatçımız için de son derece önemli bir isim, bir kişidir. Buna benzer daha bir dizi yanlış maalesef kitabın ikinci baskısında da düzeltilmeyince, kimi ciddi yanlışları ve eksikleri,

kitabın yapılacak yeni baskısında dikkate alınması umuduyla "Abidin Dino'ya saygı" başlıklı ve Ocak 2002'de *Yazın* dergisinde yayınlanan bir makalemde belirttim. Bu makaleyi *Abidin Dino ile Söyleşiler. Yazılar: Hayat ve Sanat* isimli kitabımda (Pêrî Yayınları, İstanbul, 2006) bir kez daha sundum:s.135-141'de. Umarım bu defa "ilgililerin" dikkatinden kaçmaz. Bu, bir polemik konusu değildir. Olmamalıdır. Geçikilirse bir kez daha Abidin'e çok ayıp olacaktır. Herkes, hepimiz hata yapabiliriz, önemli olan hatada ısrar etmemektir. Umarım bu dostluk mesajım ulaşır adresine.

*Kel, Verese*, Adam Yayınları, İstanbul, 1996. Bu,1944'te yayınlanır yayınlanmaz Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılan *Kel*'in ikinci baskısıdır, *Verese* ise ilk kez yayınlanıyor.

*Sinan*, YKY, İstanbul, 1999.

*A'dan Z'ye Abidin Dino*,derleme ve metin:Zeynep Avcı, YKY, İstanbul, 2000. *Kısa Hayat Öyküm*'e gönderme yapılan birçok "madde"de bu kitabın yukarıda belirttiğim ikinci bölümündeki hatalar ve eksikler aynen sürdürülmüş. Örneğin İris Clert yine İris Claire olarak yazılı. Jean Lods Jean Lodz olmuş. "Roma" maddesindeki isimlerin tümüne yakını yanlış. Tarihler konusunda çok açık hatalar yapılmış: Örneğin "Altıok, Metin" maddesinde Abidin'in "1971'de Ankara'ya gittiğinde (...) Metin'in iki yaşındaki kızı Zeynep'in resmini yaptı" deniyor (s. 27). Oysa hemen orada sunulan "resim"de, Abidin'in kendi eliyle yazdığı ismi ve şu tarihi okuyabiliyoruz: "Zeynep Nisan 1970". Asıl komiği veya garibi, Abidin'in "dostları, arkadaşları, tanıdıkları olarak" tanıtılanların

"seçiminin" son derece sübjektif bir biçimde yapılmış olması. Elbette bu Güzin Dino'nun seçimi. Ama seçilenler arasındaki "denge" genel olarak bozuk: Örneğin Abidin'in yaşamında son derece önemli bir rolü olan Tzara için 15 evet onbeş satır ayrılmış, ve bunun onu Abidin'in daha önce enaz on kez yazdığı ve/veya söylediği şeyler. Abidin'in 1989'dan itibaren Paris'teki galerisi ve galerinin sahibi için sadece yedi satır. Dahası bu "maddeyi" bulmak için "V" harfini aramanız gerekecek: "Vieille du Temple (Galeri)" diye sunulduğundan. "Ünlü belki ama meçhul" kimi "kahramanlar" için ise bir sayfa ayrılmış. Rasih Nuri İleri'ye hiç hak etmediği bir biçimde adaletsizce davranılmış: Aynen aktarıyorum:

"İleri, Rasih Nuri

Leyla İleri'nin, yani Abidin'in ablasının oğlu."

Tek satır. Evet tümü tamamı hepsi bu kadar. Son derece ayıp. Rasih Nuri İleri'nin Abidin'in yaşamındaki yeri çok daha fazlasını hak ediyor muhakkak.

*Kültür, Sanat ve Politika Üstüne Yazılar*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000. Derleyen ve yayına hazırlayan: Turgut Çeviker. Çeviker'in bu çalışma için gösterdiği olağanüstü çaba bütün teşekkürleri hak ediyor.

*Kızılbaş Günlerim*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001.

*Nâzım Üstüne* (Fransızca metinleri çeviren: Aykut Derman), YKY, İstanbul, 2001. İkinci baskısını Sel yayıncılık 2006'da sundu.

*Yeditepe Öyküleri*, (Yayına hazırlayan: Mürşit Balabanlılar ), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.

*Güzin Dino-Abidin Dino Mektupları (1952-1973)*,Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004. Belli bir elemenden sonra seçilmiş mektuplardan oluşuyor. Mektuplardan "tarihsiz" olanların zaman zaman gelişi güzel sıralanması nedeniyle okunması ve anlaşılması zorlaşıyor. Öte yandan kimi isimler yanlış yazılmış. Mektuplardan yani tanımı gereği yazılı olan kaynaklardan nasıl bu tür yanlışlar çıkabileceğini/çıkarılmış olmasını anlayamadım. Bir örnek vereyim: Abidin ve Güzin'in 1950'lerin ikinci yarısından itibaren neredeyse her gün birlikte oldukları, uzun zaman 13, Quai Saint-Michel adresinde komşu olarak yaşadıkları ve birçok yaz dinlencelerini birlikte geçirdikleri ressam ve heykeltıraş Cecil (Michaelis) ismi sistemli bir biçimde CECİLE diye yazılıyor.

*Ölüm mü?Ne Buluş!*,Sel Yayıncılık, İstanbul,2004.Bu kitapta Abidin'in son demlerinde çizdiği yedi desen de bulunuyor.

" 'Üç bilinmeyenli eşitsizlik sistemi' :Yılmaz Güney", *Sözcükler*, Sayı: 3, Eylül-Ekim 2006, s. 57-58. Samih Rifat'ın çevirdiği metnin Fransızcası, 1996'da Paris'te, Le Centre Georges Pompidou'da düzenlenen "*Le Cinema Turc*" isimli toplu film gösterisi vesilesiyle aynı isimle yayınlanan kitaptan alınmış. Kaynak dergide belirtilmiyor. Bu boşluğu böylece doldurmuş olalım.

## KİTAPLAR, MAKALELER

Fikret Âdil'den bir makale iki yapıt:

“A. Dino, A. Dino kimdir?” *Artist*, 22 Teşrinievvel (Ekim) 1931,  
*Adam Sanat*, Şubat 1986, s. 60-62.

*Intermezzo (Bohem Hayatı)*, ikinci baskı: İletişim Yayınları,  
İstanbul, 1988.

*Asmalimescit 74 (Bohem Hayatı)*, üçüncü baskı: İletişim Yayınları,  
İstanbul, 1988.

Erden Akbulut: *TKP MK Dış Bürosu 1962 Konferansı*, TÜSTAV  
Yayınları, İstanbul, 2002.

İhsan Altay : “İhsan Altay’a göre Türk Yaratıcı”, S.E.S., 16 Aralık  
1938.

İzak Babel: *Çocukluğumdan* (Çeviren: Ragıp Zarakolu), Belge  
Yayınları, İstanbul, 1981.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu: *Tiyatro*, Sebat Basımevi, İstanbul, 1941.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu: *Tiyatro Nedir?* Yay. Haz.: Atila Alpöge, T. Yılmaz Öğüt, Ali Y. Baltacıoğlu, Mitoş Boyut Yayınları, 2006.

Tuna Baltacıoğlu: *Yeni Adam Günleri*, YKY, İstanbul, 1998.

Murat Belge: *İstanbul Gezi Rehberi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2002.

Mihri Belli: *Savcı Konuştu, Söz Saniğindir*, Ankara, 1967.

Mihri Belli: *İnsanlar Tanıdım*, 1990'da, önce Milliyet Yayınları'nca iki cilt olarak ve *Mihri Belli'nin Anıları* üst başlığıyla yayınlandı. Daha sonra Doğan Kitap tarafından ve yine iki cilt olarak 1999'da.

Sevim Belli: *Boşuna mı Çiğnedik*, Cadde Yayınları, İstanbul, 2006.

Gün Benderli: *Su Başında Durmuşuz*, Belge yayınları, İstanbul, 2003.

Faik Bercavi: *Nâzım'la 1933-1938 Yılları*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.

Lili Brik ve Elsa Triolet: *Correspondance, 1921-1970*, Gallimard, 2000.

Vitali Chentalinski: *La Parole Ressucitee. Dans Les Archives Litteraires du*

*KGB*, Robert Laffont, Paris, 1993.

Kıymet Çoşkun: *Fotograflarla Nâzım Hikmet*, Cem Yayınevi, İstanbul, tarihi yok. Turgay Fişekçi'nin katkısıyla yeni baskısı yapıldı: 2007'de mi?

Eric Dahan: “Chostakovitch: Personnage de composition”, *Liberation*, 19 Eylül 2000; bu kaynakta gazetecinin Şostakoviç'in son eşi ile kısa bir söyleşisi de yer alıyor. Bir de 1929'da Moskova'da çekilmiş bir fotoğraf: Mayakovski, Meyerhold, Rodtşenko ve Şostakoviç, elbette piyanonun başında. Başka fotoğraflar da var.

Georges Daniel: *Chronique d'Atatürk*, Chronique Yayınları, La Haze ve

Bassillac, 1998.

Selçuk Demirel: “Abidin Dino ile karikatür üzerine”, *Gösteri*, Eylül 1983, s.72-75.



Selçuk Demirel: *Abidin Dino Özel Koleksiyon (1978-1993)*, YKY, İstanbul, 2003. Bu son derece sevimli ve yararlı kitapta Demirel, Abidin'le değişik tarihlerde gerçekleştirdiği birçok söyleşiye yer veriyor. Dolayısıyla o söyleşileri ayrı ayrı künyeleriyle ayrıca burada belirtmiyorum.

Şirin Devrim: *Şirin*, Doğan Kitap, İstanbul, 2003.

Şirin Devrim: *Şakir Paşa Ailesi, "İngilizce aslından çeviren"*: Semra Karamürsel, Doğan Kitap, İstanbul, 2003.

Hasan İzzettin Dinamo: *İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları*, de Yayınevi, İstanbul, 1984.

Hasan İzzettin Dinamo:TKP Aydınlar ve Anılar, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1989.

Arif Dino: *Çok Yaşasın Ölümler*, Adam Yayınları, İstanbul, 1985. Bu yapıtta Abidin'in "Arif Dino için" başlıklı giriş yazısı yanında Rasih Nuri İleri'nin iki tanıtım yazısı ve Şevket Rado'nun Arif Dino ile yaptığı ve 19 Eylül 1940'da *Akşam* gazetesinde yayınlanan söyleşisi yer alıyor. Bu söyleşisinde Arif Dino'nun "şiiir ifrazattır ve aklın sıhhati için lâzımdır" demesi o günlerde epey tartışma yaratıyor.

Arif Dino: *Yüz*, Galeri Nev,1985. Bu kitapta Abidin'in ağabeyinin sanatını anlatan bir giriş yazısı ile Rasih Nuri İleri'nin dayısının hayatını özetleyen bir yazısı yer alıyor. Daha sonra Norgunk Yayıncılık tarafından yeni baskısı yapıldı: Örneğin 2003'te.

Güzin Dino: *La Genese du Roman Turca u XIXe siecle*, Publications Orientales de France, Paris, 1973.

Güzin Dino: “Sabahattin Eyüboğlu ve Türkiye’de çeviri hareketleri” (Fransızcadan çeviren: Özdemir İnce), *Türk Dili*, 1 Temmuz 1978, s. 104-111.

Güzin Dino: *Gel Zaman Git Zaman*, Can Yayınları, İstanbul, 1991.

Güzin Dino: “Yaşar Kemal”, *Yaşasın Edebiyat*, Ağustos 1998, s. 20-21.

Güzin Dino: “Arkadaşım Azra”, *Cumhuriyet Dergi*, Ağustos 2002.

Charles Dobzynski: "Les trois bonheurs d'Abidine", *Faites Entrer L'Infini*, Haziran 1991, s. 20 ve 17. Makale s. 20'de başlıyor s. 17'de devam edip, bitiyor.

S. Eisenstein: *Le Mouvement de l'Art*, Cerf Yayınları, Paris, 1986.

Refik Erduran: *Gülerek. Gençlik Yılları*, ikinci basım, Cem Yayınevi, İstanbul, tarihi yok, 1987 olmalı.

Bedri Rahmi Eyüboğlu: *Kardeş Mektupları* (Baskıya hazırlayan: Mehmet Hamdi Eyüboğlu), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1985.

Claude Francillon: 'Leman, un lac frontiere au pied des Alpes', *Le Monde*, 21 Ağustos 1999.

Mehmet Fuat: '1940 kuşağı sonrası', *Adam Sanat*, Kasım 1988, s. 5-9.

Memet Fuat: *Gölgede Kalan Yıllar*, Adam Yayınları, İstanbul, 1997.

Memet Fuat (Hazırlayan): *A'dan Z'ye Nâzım Hikmet*, YKY, İstanbul, 2002.

Kıymet Giray:"Yurdu gezen Türk ressamaları-1, 1939-1944 Yurt Sergileri", *Türkiye'de Sanat Çevresi*, Sayı: 18, Mart-Nisan 1995, s. 34.

Vedat Günyol: 'Abidin Dino'nun kıyıcığında', *Bir Usta. Bir Dünya: Abidin Dino'da*, İstanbul,1996.

M. Şehmus Güzel: "1936 Fransa'sı, Matignon anlaşması ve sonrası", *T.C. Çalışma Bakanlığı Dergisi*, Ocak-Nisan 1979, s.67-92.

Abidin Dino ve dönemleriyle ilgili konularda yayınladığım kimi makede ve kitaplarımı burada sunmak isterim:

"Abidin Dino ile Kont Leon Ostrorog'dan Şeng Çeng'e", *Tarih ve Toplum*, Temmuz 1991, s. 36-41.

"Babadan oğullara Ostrorog'lar", *Tarih ve Toplum*, Ağustos 1991, s. 9-14.

"Profesör Şeng Çang/Filozof Şeng/Çeng: 'Bütünleşme' militanı", *Tarih ve Toplum*, Eylül 1991, s. 17-22.

*Türkiye'de İşçi Hareketi (Yazılar-Belgeler)*, Sosyalist Yayınlar, İstanbul, 1993.

*İnsan Yılmaz Güney*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1994.

*Devlet-Ulus*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995.

*Özgür Yılmaz Güney*, Güney Dergisi Yayınları. Hamburg, 1996.

*Türk Usulü 'Demokrasi'*, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997.

"Abidin Dino'ya saygı", *Yazın*, Ocak 2002, s. 17-19.

"Abidin Dino'dan Kızılbaş Günlerim", *Yazın*, Ocak 2002, s. 9.

*Yılmaz Güney Hazinesi, Pêrî Yayınları, İstanbul, 2004.*

"'İkamete memur' Abidin Dino", *Yazın*, Mayıs-Haziran 2004, s. 28-29.

"Abidin Dino'da Çukurova emekçileri", *Özgür Politika*, 7 Aralık 2004.

"Abidin Dino'dan bir mesel: 'İbrik deyip geçme!' ", *Yazın*, Sayı: 106, Ocak-Mart 2005, s. 24-25.

"Bu kaçınıcı geliş böyle Abidin?", *Esmer*, Aralık 2005, s. 37.

"Bir mektub", *Güney Dergisi*, Sayı: 39, Ocak-Mart 2006, s. 6.

*Remzi: Hayat Renk Işık*, Yazarın Kendi Yayını, Mersin, 2006.

*Gurbette Bile Bir Gökyüzü Varmış*, Pêrî Yayınları, İstanbul, 2006.

*Abidin Dino İle Söyleşiler. Yazılar: Hayat Ve Sanat*, Pêrî Yayınları, İstanbul, 2006.

"Selamlar Abidin Dino'ya", *Yoğunluk* (Ankara'da yayınlanan aylık dergi), Sayı:12, Aralık 2006, s. 6-8.

"Abidin Güzin'le setüstü'nde", *Sözcükler* (İstanbul'da yayınlanan dergi), Sayı: 5, Ocak-Şubat 2007, s. 111-117.

"Abidin Dino: İki arada bir Paris'te", *Yazın*, Sayı: 112, Haziran-Ağustos 2007, s. 6-9.

"Abidin Dino ile söyleşiler ve yazılar", *BH Sanat* (Adana'da yayınlanan dergi), Sayı: 5, Ağustos-Eylül 2007, s. 94-95.

"Ardıçkuşu'na Paris mektubu", *Ardıçkuşu* (Adana'da yayınlanan dergi), Sayı:102, Eylül 2007, s. 20-21.

Abidin Dino, 1913-1993, 3 Cilt Takım, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2008.

Abidin Dino'ya Dair, Aralık 2019'dan itibaren ekitap.ayorum.com sitesinde, parasızdır, hediyemizdir

Abidin Dino Adana'da, Şubat 1943-Mayıs 1945, Aralık 2020'den itibaren ekitap.ayorum.com sitesinde, parasızdır, hediyemizdir.

Doğın Hızlan'dan birkaç makale:

"Dino'nun Eller'i", *Hürriyet*, 24 Şubat 1995.

"Burgazlı Sait Faik Amerika'da yayınlandı", *Hürriyet*, 25 Mart 2005.

"Görsel estettiğın şaheserleri", *Hürriyet*, 9 Nisan 2005.

Nâzım Hikmet (Orhan Selim takma adıyla) : "Sinan'a anıt", *Tan*,13 Ağustos 1935.

Nâzım Hikmet: *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, ikinci basım, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1975.

Nâzım Hikmet: *Tüm Eserleri-5, Şiirler-5*, Cem Yayınları, İstanbul, 1976.

Nâzım Hikmet: *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil. Yazılar 1*, Adam Yayınları, İstanbul, 1991.

Jacques Hillairet: *Le Village d'Auteuil*, Ed. de Minuit, 1978.

Vartan İhmalyan: *Bir Yaşam Öyküsü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.

Rasih Nuri İleri'nin kimi makale ve kitapları:

"Arif Dino üzerine görüşler", *Adam Sanat*, Şubat 1986, s. 59-62.

"Abidin Dino hakkında bir kronoloji denemesi", *Toplumsal Tarih*, Ocak 1994, s. 10-12.

"Faruk Sayar'ın anısına", *Tarih ve Toplum*, Sayı:172, Nisan 1998, s. 48-49.

(Derleyen) : *1944 TKP Davası*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003.

(Derleyen): *1945 İGB Davası*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003.



(Derleyen): *1947 TKP Davası*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2003.

(Derleyen): *Kâzım Alöç: "İfşa ediyorum: Türkiye'de komünizm ve ırkçılık". Mihri Belli: "Savcı konuştu, söz sanığıdır"*, TÜSTAV Yayınları, İstanbul, 2006.

*Sahne ve Kostüm Tasarımı: Abidin Dino*, YKY, İstanbul, 2005.

M. Suphi Nuri İleri: *Yeni Edebiyat, Sosyalist Gerçekcilik*, Rasih Nuri İleri'nin önsözüyle, Scala Yayıncılık, İstanbul, 1998.

İmzasız : "Londra'da oynanacak Faust operasının dekorlarını bir Türk ressamı hazırlıyor" (aynen), Kurun günlük gazetesi, İstanbul, 14 Aralık 1938, s. 3 ve 10.

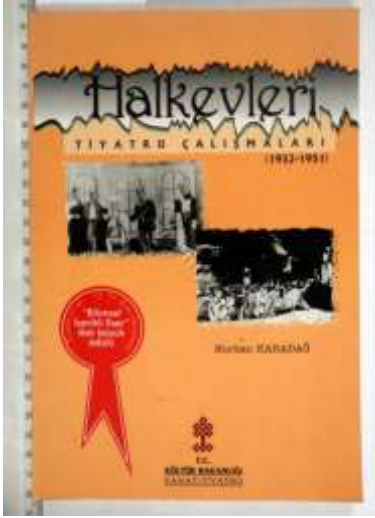
İmzasız : "Londra'da oynanacak Faust operasının dekorlarını bir Türk ressamı yapacak" Türk Sözü gazetesi, Adana, 16 Aralık 1938, s. 2 ve 3.

İmzasız : "Ankara Çocuk Tiyatrosu : İlk temsil çok muvaffakiyetli oldu", 3 ( ?) Nisan 1940, ismini saptayamadığım bir gazeteden kesilmiş bir haber. Haberin bulunduğu kesğin skaneri metin içinde.

Gül İrepoğlu: *Zeki Faik İzer*, YKY, İstanbul, 2005.

Kemal İskender: 'Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde resim',  
*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 6. cilt, s. 1678-1710.

Nurhan Karadağ: *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara,1998



Mehmed Kemal: *Acılı Kuşak*, Toplum Yayınevi, Ankara, 1967.

Orhan Kemal: *Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl*, Sosyal Yayınlar, İstanbul, tarihi yok. Ancak, 2 Haziran 1965'te, Orhan Kemal'in, "Güzin ve Abidin Dino'lara her zamanki sevgilerimizle. Ev halkı

adına" diye yazıp imzalayarak gönderdiğini dikkate alırsak, büyük olasılıkla 1965'de yayınlanmış olmalı.

Yaşar Kemal: *Ağıtlar*, Adana Halkevi Yayınları, 1943. Yeni baskısı: YKY, 2004.

Ayhan Köse: *Âbidin Paşa'nın Hayatı, Tesirleri ve Eserleri*, lisans tezi, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Ankara, 1993.

Rene Lacote ve Georges Haldas: *Tristan Tzara*, Seghers, Paris, 1952 ve yeni baskısı: 1973.

Jean Lacouture: *Andre Malraux, Une Vie Dans Le Siecle*, Le Seuil, Paris, 1973.

Hengri Langlois: *Trois Cents Ans de Cinema, Ecrits, Cahiers du Cinema* ile Cinematheque Française Yayınları, Paris, 1986.

Martine Lecoeur: "Au nom de la rose", *Télérama*, 26 Mart 2003.

Joyce Lussu: *Buluşma, İtalyancadan çevirenler: Engin Demiriz ve Anna Lia Ergün*, Açılım Yayınları, İstanbul, 1996 (?).

Marcel Martin ile Luda ve Jean Schnitzer: *Le Cinema sovietique Pur Ceux Qui L'ont Fait*\_(İngilizcesi: *Cinema in revolution*, Secker and

Warbourg Yayınları, Londra,1973. İngilizceden Türkçeye çevrilen biçimi için: *Devrim Sineması*, çeviren: Osman Akınhay, Öteki Yaynevi, Ankara, 1993. Türkçesini okumak isterseniz birçok çeviri hatasına katlanmak gerekecek. Haberiniz olsun.

Jacques Mandelbaum: "Naoum Kleiman, cinephile chez les Soviets", *Le Monde*, 2-3 Şubat 2003.

Haluk Oral ve M. Şeref Özsoy: Erol Güneay'ın Ke(n)disi, Göçmen-Çevirmen-Gazeteci-Sevgili, YKY, İstanbul, 2005.

Zeynep Oral: *Edebiyatımızda On İnsan Bin Yaşam: Yaşar Kemal, Cemal Süreya'nın şiiri ve Tan Oral'ın çizgileriyle*.

Zeynep Oral: *Karanlıktaki Işık*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1994.

Zeynep Oral: "Hep yüreğinin sesini dinledi", *Cumhuriyet*, 9 Haziran 2005.

Andrei Plakhov: *Sovyet Sineması*, Çevirenler: Ergün Akça,Şerif Erol, Arena Yayıncılık, İstanbul, 1991.

Georges Sadoul: *Dictionnaire des Cineastes*, Le Seuil, Paris, 1965.

Georges Sadoul: *Histoire Generale du Cinema*, 6 cilt, Denoel Yayınları, Paris, 1975.

Mine G. Saulnier, nam-ı diğer Mine Kırıkkanat veya Mine Gökçe Hanım gazetecilik yılları boyunca Abidin'e ilişkin birçok haber bir de çok iyi bir söyleşi yayınladı, onlardan birkaçını takdim etmek isterim:

"Abidin Dino'nun *Pera Palas* kitabı Fransa'da Fata Morgana'dan yayımlandı: Var olmayan bir deli otel", *Cumhuriyet Hafta*, 23 Ağustos 1991.

"Dino bu kez Yüzler'le şaşırttı", *Milliyet*, 12 Ocak 1993.

"Abidin Dino'nun İstanbul vasiyeti", *Milliyet*, 18, 19 ve 20 Aralık 1993.

İlhan Selçuk: "Abidin Dino", *Cumhuriyet*, 16 Eylül 1986. Bu makale 1 Ekim 1986 tarihli *Milliyet Sanat* 'ta da (s. 40) yayınlandı.

İlhan Selçuk: "Güneş rengi bir yağın yaprak...", *Cumhuriyet*, 13 Nisan 2004.

Luda ve Jean Schnitzer: *Youtkevitch ou La Permanence de L'Avant-Garde*, L'Age d'Homme Yayınları, Paris, 1976.

Giovanni Scognamillo: *Türk Sineması Tarihi, Birinci cilt:1896-1959*, Metis Yayınları, İstanbul, 1987.

Giovanni Scognamillo: *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları* , Metis, İstanbul, 1990.

Giovanni Scognamillo: *Cadde-i Kebir'de Sinema*, Metis, İstanbul, 1991.

Efdal Sevinçli: *Görüşleriyle Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul*, Araba Yayınları, İstanbul, 1990.

Necmi Sönmez'den üç makale:

"Füreya: Sanatta 40 yıl", *Bizim Şehir*, Eylül 1991, s. 25 ve 27.

"Hepsi yaşanıyor ve geçiyor", *Bizim Şehir Haberleri*, Haziran 1992.

"Ülkemizde modern seramik sanatını başlatan Füreya Koral aramızdan ayrılalı bugün üç yıl oluyor: 'Her yerde aşkı aramıştı' ", *Cumhuriyet*, 24 Ağustos2004.

Willy Sperco: *İstanbul,Paysage Litteraire*, La NEF de Paris Yayınları, Paris, tarihi yok, 1955 veya 1956 olabilir. Bu kitapta

Edouard Herriot'nun 1933 tarihli "*Promenade à İstamboul*" başlıklı makalesi de bulunuyor: s. 238-241.

Willy Sperco: *Mustafa Kemal Atatürk 1881-1938*, Fransızcadan çeviren: Zeki Çelikol, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2001.

Valère Staraselski: *Un Siecle d'Humanité (1904-2004)*, Le Cherche Midi, Paris, 2004.

Gertrude Stein: *Autobiographie d'Alice Toklas* , İngilizceden çeviren: Bernard Fay, birinci baskısı 1934, sonraki baskısı: Gallimard, Paris, 1973.

Gertrude Stein: *Les Guerres Que J'ai Vues*, Amerikancadan çeviren: R. W. Seilliere, Christian Bourgois Yayınları, Paris, 1980.

Orhan Suda: *Bir Ömrün Kıyılarında*, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2004.

Kemal Sülker'den birkaç makale birkaç kitap:

"Orhan Kemal'in şairliği", *Yazko Edebiyat*, Aralık 1980, s. 29-39.

"Ölümünün 36'ıncı yılında Sabahattin Ali", *Somut*, 4 Mayıs 1984, s. 7.

*Savaş Yıllarında Bir Sürgün*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1986.

Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı, 6 cilt, Yalçın Yayınları, İstanbul, 1987-1989.

Serol Taber: "Şostakoviç'in 10. senfonisi", *Yeni Düşün*, Eylül 1988, s. 50-53.

Bülent Tanör: *Kurtuluş Kuruluş*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2002.

Sezer Tansuğ: *Çağdaş Türk Sanatı*, 2.basım, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991.

Ahmet Kutsi Tecer, " Köylü Temsilleri ", Türk Tiyatrosu Dergisi, birinci makale : Sayı: 128, 1 Mart 1941 ; ikinci makale : Sayı 129, 15 Mart 1941 ; Üçüncü makale : Sayı 130, 1 Nisan 1941.

Ahmet Kutsi Tecer, "Köylü Temsilleri" Tiyatro Araştırmaları Dergisi-Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı, 1975, Sayı: 6, A. Ü. DTCF-Tiyatro, s. 7-8.

Nurhan Tekerek: "Meşrutiyet'ten Günümüze Adana'da Tiyatro Sanatının Serüveni...", [teyaron.com](http://teyaron.com), [www.tiyatrodunyasi.com](http://www.tiyatrodunyasi.com)



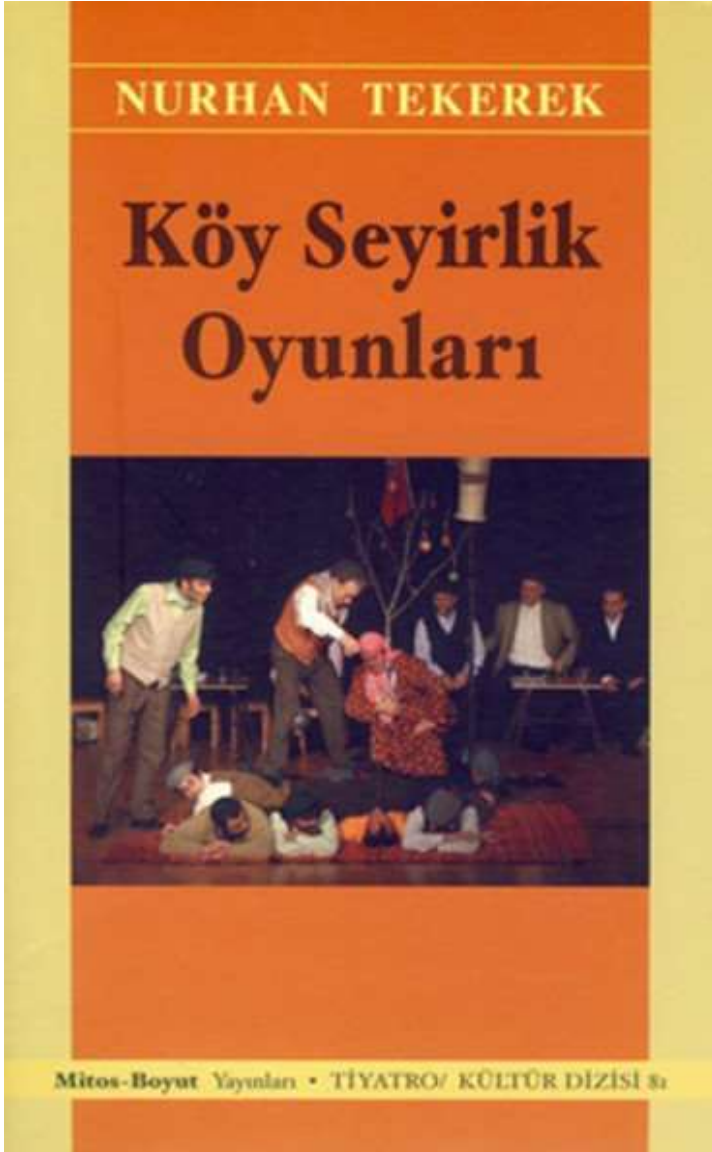
Nurhan Tekerek: Cumhuriyet Dönemi'nde Adana'da Batı Tarzı Tiyatro Yaşamı (1923-1990), T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

Nurhan Tekerek: Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Nurhan Tekerek: "Halkevleri Temsil Şubeleri ve Bir Örnek: Adana Halkevi Temsil Şubesi", Erdem Dergisi, Sayı 43, Mayıs 2005, s. 24-25.

Nurhan Tekerek: " Günümüzde Geleneksel Tiyatro Ne İfade Etmektedir? ", Tiyatral İstanbul Dergisi, Yıl 1, Sayı 3, Mart-Nisan 2007.

Nurhan Tekerek: Köy Seyirlik Oyunları, Mitos Boyut Yayınevi, İstanbul, 2008.



Olivier Todd: *Andre Malraux, Une Vie*, Gallimard, Paris, 2001.

Alice B.Toklas: *Ma Vie Avec Gertrude Stein*, İngilizceden çeviren: Isabelle di Natale, Rocher Yayınları, Paris, 2000.

Burhan Toprak: *Sanat Tarihi*, 3.cilt, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1963.

Hıfzı Topuz'un birkaç kitabını, birinci basım tarihlerine göre sıralayarak, takdim ediyorum: İlki ÇağdaşYayınları'nda diğerleri Remzi Kitabevi yayınları'nda:

*Konuklar Geçiyor, 1975.*

*Paris'te Son Osmanlılar,1999.*

*Eski Dostlar, 2000.*

*Elveda Afrika Hoşça Kal Paris, 2005.*

*Başın Öne Eğilmesinin.Sabahattin Ali'nin Romanı,2006.*

Taha Toros: "Abidin Dino", *Tarih ve Toplum*, Ocak 1994, s. 28-34.

Taha Toros: *Nâzım Hikmet*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2005.

---

Mete Tunçay'dan yeni baskılarıyla dört "klasik":

*Bilineceği Bilmek*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1983.

*Türkiye'de Sol Akımlar-I (1908-1925)*, BDS Yayınları, İstanbul, 1991.

*Türkiye'de Sol Akımlar-II, (1925-1936)*, BDS Yayınları, İstanbul, 1991.

*Türkiye'de Sol Akımlar (1908-1925), Belgeler*, BDS Yayınları, İstanbul, 1991.

Adnan Turani: "Okuyan ressamdı", *Cumhuriyet Hafta*, 18 Aralık 1993.

Gürhan Tümer: "Balaban ressam", *Adam Sanat*, Eylül 1988, s. 34-46. Çok uzun bir makale, sabırlılara tavsiye ederim.

Fatma Semihan Uçuk: *İlhan Koman*, Yazarın Kendi Yayını, İstanbul, 1996.

Mina Urgan: *Bir Dinozorun Anıları*, YKY, İstanbul, 1998.

Müzehher Vâ-Nû: *Bir Dönemin Tanıklığı*, Cem Yayınevi, İstanbul, tarihi yok.

Sabetay Varol: "Abidin Dino'nun iki sergisi de dünyaya övgü: 'Benim çıplaklarıma kimse birşey demez' ", *Cumhuriyet*, 24 Mayıs 1986.

Orhan Veli'den ve ona ilişkin birkaç eser :

*Garip*, ikinci basılış (aynen böyle yazılı), Ölmez Eserler, İstanbul, tarihi yok ama 1944 veya 1945 olmalı. Abidin'deki kitabın ilk sayfasında "4.1.945 Beşiktaş" yazılı. Bu mutlaka bir işaret olmalı: Belki "Yukarıya" (!)

*Orhan Veli İçin, Bir Biyografi ve Basında Çıkmış Yazılardan Seçmeler*, yayına hazırlayan: Adnan Veli, Yeditepe yayınları, İstanbul, 1953.

*J'écoute İstanbul*, Türkçeden çeviren: Gérard Pfister ve M. E. Tataragası, Arfuyen Yayınları, Paris, 1990.

*Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul, 1988.

*Çeviri Şiirler*, YKY, İstanbul, 2002.

Şairin İşj, YKY, İstanbul, 2006.

Solomon Volkov: *Temoignage. Les Memoires de Dimitri Chostakovitch*, Rusçadan çeviren: Andre Lischke, Albin Michel Yayınları, Paris, 1980.

Mahmut Yesari: *Sürtük*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1991.

Atıf Yılmaz: *Hayallerim, Aşkım ve Ben*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1991. Genişletilmiş bir biçimiyle ve *Söylemek Güzeldir* başlığıyla yeniden yayınlandı: Afa Yayınları, İstanbul, 1995.

Marguerite Yourcenar: *Les Yeux Ouverts*, Mathieu Galey ile söyleşiler, Centrion Yayınları, Paris, 1980.

Hilmi Yücebaş: *Bütün Yönleriyle Neyzen Tefrik*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul, 1958.

## ANSİKLOPEDİLER, SÖZLÜKLER

İnönü Alpat: *Popüler Türkiye Solu-Sözlüğü. Solun Yüzyıllık Öyküsü*, ikinci basım, Mayıs Yayınları, İzmir, 2003. Çok sayıda bilgi ve tarih hatası bulunuyor. Eksikleri de. Dikkatli bir biçimde ve başka kaynaklarla karşılaştırılmalı olarak kullanılmasını tavsiye ederim.

Alper Aslantaş, Baskın Bıçakçı: *Popüler Siyasi Deyimler\_Sözlüğü*, İletişim, İstanbul, 1995. Bu kitabı Türkiye'de hangi konu üzerine çalışılırsa çalışılsın mutlaka yakında buldurmak lazım.

A.Biro, Rene Passeron: *Dictionnaire General du\_Surrealisme*, Flammarion, Paris, 1982.

Michel Ciment, Jean-Loup Passek, Claude Michel Cluny, Jean-Pierre Frouard: *Dictionnaire du Cinema Français*, Larousse Yayınları, Paris, 1987.

*Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim, İstanbul.

Ferit Develioğlu: *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitapevi, Ankara, 1984.

Şükran Kurdakul: *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985.

Agâh Özgüç: *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*, Afa Yayınları, İstanbul, 1994.

M. H. Nihat Özön, Baha Dürder: *Türk Tiyatrosu\_Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1967.

Nijat Özön: *Türk Sineması Kronolojisi,1895-1966*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968.

Kaya Özsezgin: *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik\_Sözlük*, genişletilmiş 2. baskı, YKY, İstanbul, 1999.

Georges Sadoul: *Dictionnaire des Cineates*, Seuil, Paris, 1965.

*Sosyalist Kültür Ansiklopedisi*, MayYayınları, İstanbul, 1980.

*Türkiye'de Dergiler, Ansiklopediler (1849-1984)*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1984.

## **BELGESELLER**

Abidin Dino üzerine birçok belgesel film yapıldı. Abidin değişik radyo programlarına ve sohbetlere katıldı. Televizyon programlarına da. Bunlardan bir seçkiyi burada sunuyorum:

Tayfun Altınok: *Abidin*, 45 dakika, Aralık, 1992.

Çoşkun Aral: *Merhaba Abidin / Salut Abidin*, 40 dakika, 2004.



Enis Batur, Samih Rifat: *Abidin Belgeseli*, 20 dakika, Simurg, Aralık 1992'de çekildi, 1994 başında gösterildi.

Adnan Benk: *Abidin Dino ile Söyleşi*, TRT-2'deki "Her Açıdan" programında, 20 dakika, Mayıs 1993.

Canan Gerede: *Mutluluğun Resmini Yapabilir misin Abidin?*, 35 dakika, 1989.

*Sözlü Tarih*, Tarih Vakfı'nın bu isimli programında Güzin Dino ile yapılan sohbet.

Andre Velter: *France-Culture Radyosu*'nda "Voix Nue" programı için Abidin Dino ile uzun bir sohbet gerçekleştirdi: Önce 7, 8, 9 ve 10 Ocak 1992'de yayınlandı. Abidin'in vefatı sonrasında O'nu anmak için bir daha dinletildi: 3, 4, 5 ve 6 ocak 1994'de.

## ORTAK YAPITLAR

*André Boulloche, 1915-1978*, Madame A. Boulloche'un kendi yayını, Paris, 1979.

*Faites Entrer L'Infini*: Abidin Dino Özel Sayısı, Haziran 1991.

*Biyografya*: Behice Boran Özel Sayısı, Sağlam Yayınları, İstanbul, 2000.

*Caravanes*, Sayı: 1, "Litteratures à découvrir", bu koskocaman yaptın hangi isme layık olduğunu bulmak kolay değil: Dergi mi? Kitap mı? Abidin'in kadim dostlarından Jacques Lacarrière'i takdim yazısı var... Abidin'in bütün Parisli dostlarından birkaçını da bu eserde bulmak mümkün: Andre Velter, Adonis gibi...

*Chronique du 20eme siecle, 1900-1999*, Chronique Yayınları, 2000.

*Chronique du Russe Avant La Revolution*, Ramsay, Paris, 1989.

*Le Cinema Turc*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1996. Küçük ama son derece yararlı bir katalog ve aynı ismi taşıyan epey hacimli bir kitap: İki de Mehmet Basutçu'nun yönetiminde yayınlandı. Kitapta Abidin Dino'nun Yılmaz Güney üzerine makalesi bulunuyor. Bu makalenin Samih Rifat tarafından yapılan mükemmel çevirisi *Sözcükler* dergisinin 3. sayısında yayınlandı.

"Toplu bir Harekete Bir Toplu Bakış: Gerçeküstücülük, 1923-1987", *Gergedan*, Ağustos 1987.

*Gösteri*, Sayı: 92, Temmuz 1988: Oktay Rifat özel sayısı.

*L'Histoire du Monde de 1918 à Nos Jours*, Larousse, Paris, 1996.

*Historia Special*, 1976: "*Les Staliniens Français*".

*L'Humanité, 1904-2004 le numéro du centenaire, L'Humanité hors-série, Nisan-Haziran 2004*. 18 Nisan 1904'te Jean-Jaurès *L'Humanité*'yi çıkarmaya başladı. 2004'te birçok eylemle yüzüncü yılı kutlandı, bu özel sayı da bu vesileyle yayınlandı.

*Litterature de Turquie, Europe, Özel Sayısı, Kasım-Aralık 1974*.

*Nâzım Hikmet, Europe, Özel Sayısı, Kasım-Aralık 1974*.

*Nâzım Hikmet, Europe, Özel Sayısı, HaziranTemmuz 2002*.

*Nâzım Hikmet, Biographie et Poemes, Turquoise Yayınları, Paris, 2002*.

*Papirüs, İkinci Yeni Antolojisi, Kasım 1969*.

*Paris Okulu ve Türk Ressamları, Paris: 1945-1960, L'Ecole de Paris et les Peintres Turcs, YKY, İstanbul, 2000*.

*Poesie du Proche-Orient et de La Grèce*, Atelier Europeen, Mart 1989, Editions Asfar, Paris, 1990.

*Tonguç'a Kitap*, İstanbul, 1961.

*Turcs en France, Elele Dernegi ile Editions Bleu Autour Yayınları, Paris ve Saint-Pourçain-sur-Sioule, 2007.*

*Surrealisme*, Cercle d'Art, Paris, 1996.

"Le Surrealisme et Ses Insoumis", *La Nouvelle Revue de Paris*, Sayı: 14, 1988.

*Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938-1943)*, Millî Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul, 1998.

## **ABİDİN DİNO VE GÜZİN DİNO İLE KARŞILIKLI GÖRÜŞMELERİM, SÖYLEŞİLERİM**

Abidin Dino ile 1983'ten 1993'e on yıl boyunca düzenli olarak görüştüm: Onbeş günde bir. Bazen daha sık aralıklarla. Bütün görüşmelerimiz, sohbetlerimiz sırasında dünya kadar şey konuştuk. Kimi zaman ayrıldıktan sonra ev-atölyeden çıkar çıkmaz girdiğim bir kahvede veya dönüş yolunda, metroda, eve varınca

notlar aldığım oldu. Kimi zaman ise yayınlanmak üzere yaptığımız konuşmaları seskayıt aygıtına aldım. Bunların tümü yayınlandılar.

Değişik dergilerdeki söyleşilerimizin yitip gitmemeleri ve kolayca başvurulabileceği bir kaynak olması umuduyla *Abidin Dino ile Söyleşiler.Yazılar:Hayat ve Sanat* başlıklı bir kitapta topladım (Pêrî Yayınları, İstanbul, 2006). Abidin'le yaptığımız söyleşilerden birkaçı hem bu kitapta hem de kasetlerde.

Pek çok karşılıklı görüşme yaptığım ve tanıklığıyla, anlattıklarıyla birçok konuda tamamlayıcı bilgiler sunan, kimi alanlarda bilinmeyen şeyleri anlatarak Abidin Dino'nun yaşamını daha yakından görme olanağı veren Güzin Dino'ya en derin teşekkürlerimi burada bir kez daha sunmak isterim. Güzin, Abidin'e ilişkin çok uzun süren çalışmalarımın neredeyse başından sonuna, bana fotoğraflar, belgeler (örneğin Abidin'in pasaportunu, nüfus cüzdanını, veya bizzat kendisinin "kağıtlarını", vb.) göstererek, hediye ederek desteğini esirgemedi. Çok sayıda dergi, gazete ve kitap da hediye etti. Gazete dediğim yıllardır Abidin'in ve Güzin'in abone oldukları *Cumhuriyet* elbette. Güzin, bana göre, hiç birşeyden etkilenmezdi, ama gazetesi gelmezse o gün kendisini iyi hissetmezdi. *Cumhuriyet* O'nun ilacıdır: Her öğünde birer tatlı kaşığı.

Bana verdiği gazeteleri saklayamazdım: Onları tarayıp, işime yarayacakları aldıktan sonra elemek zorundaydım. Ama sayısız dergi ve kitaplar, Abidin'den ve Güzin'den birer anı-armağan olarak kitaplığımı süslemeyi sürdürüyorlar. Bu kitapların içinde

yazarları tarafından birine veya ikisine armağan imzalı ve bir-iki şirin satırlı olanları da pek çok.

Güzin Dino ile çok önceden kimi sohbetlerim oldu, ama özellikle 1994'ten vefatına kadar düzenli olarak görüştüm. Hemen hemen her görüşmemizi kasete kaydettim. Bunların bir kısmını, özellikle 1990'lı yılların ajandalarını henüz bulamadığım için, tümüyle takdim edemiyorum. Ancak izini bulabildiklerimin yıllara göre dökümü şöyledir:

2 Aralık 1988,

2 Ocak 1989.

11 Aralık 1989.

Şubat 1990.

19 Aralık 1996.

**1997'de:**

2 Ocak, 5 Ocak, 11 Ocak, 15 Ocak, 10 Şubat, 26 Nisan, 12 Mayıs, 26 Mayıs, 15 Haziran, 5 Temmuz, 20 Temmuz, 18 Eylül, 17 Ekim, 21 Ekim, 22 Kasım, 27 Aralık.

**1998'de:**

31 Ocak, 17 Temmuz, 31 Ekim 1998, 15 Aralık. Mutlaka daha fazla görüştük, ancak şu an o yılın ajandasını bir türlü bulamadığım için daha çok bilgi veremiyorum. Bu not 1999, 2000 ve 2001 için de geçerli maalesef. Bağışlamanızı rica ederim.

**2000'de:**

4 Kasım, 28 Aralık.

**2001'de:**

27 Eylül.

**2002'de:**

26 Şubat.

**2003'te:**

13 Haziran, 7 Kasım, 4 Aralık, 12 Aralık, 24 Aralık.

**2004'te:**

9 Ocak, 10 Ocak, 30 Ocak, 11 Şubat, 22 Şubat, 1 Mart, 11 Mart, 18 Mart, 14 Nisan, 21 Nisan, 27 Nisan, 15 Mayıs, 7 Haziran, 13 Haziran, 21 Haziran, 16 Temmuz, 31 Temmuz, 21 Ağustos, 22 Ekim, 23 Kasım, 11 Aralık, 15 Aralık, 24 Aralık.

**2005'te:**

22 Şubat, 25 Şubat, 7 Mart, 15 Mart, 19 Mart, 21 Mart, 23 Mart, 1 Nisan, 13 Nisan, 23 Nisan, 5 Mayıs, 19 Mayıs, 28 Mayıs, 1 Haziran, 7 Haziran, 13 Haziran, 18 Haziran, 29 Haziran, 9 Temmuz, 18 Temmuz,

13 Ağustos, 29 Ağustos, 21 Ekim, 22 veya 23 Kasım, 13 Aralık.

**2006'da:**

8 Ocak, 2 Şubat, 14 Mart, 18 Mart, 20 Mart, 13 Nisan, 2 Haziran, 16 Temmuz, 23 Temmuz, 6 Ağustos, 11 Ağustos, 13 Ağustos, 13 Ekim, 1 Kasım, 6 Aralık, 30 Aralık.

**2007'de:**

6 Ocak, 8 Ocak, 27 Ocak, 30 Ocak, 9 Şubat, 10 Mart, 27 Mart, 31 Mart, 3 Nisan, 5 Mayıs, 16 Haziran, 16 Temmuz, 11 Ağustos...

## **ABİDİN DİNO'NUN DOSTLARIYLA GÖRÜŞMELERİM, SÖYLEŞİLERİM**

Abidin Dino'yu yaşamının değişik döneminde yakından tanımış birçok dost, arkadaş ve yoldaşıyla pek çok söyleşi yaptım. Uzun uzun karşılıklı görüştüm. Bunların tümü kasetlerde. Bu insanların birçoğu son derece çömert davrandılar: Anılarını benimle ve şimdi sizinle paylaşmak yanında, kendilerinde var olan Abidin'e ilişkin belgeleri, fotoların birkaçını, hatta kimi zaman Abidin sergilerinden kalan bir veya iki afişi hediye edenler bile oldu.

Bu bağlamda en başta Fahri ve Neriman Petek'e teşekkür borçluyum. Fanchette Vafiadis'e de. Madeleine Riffaud, Athena Daponte, Pierre Biro, Gaye Petek, Albert Bitran, Simone Lurçat, Gökşin Sipahioğlu, İbrahim Öğretmen, Henriette Arbaş son derece içten ve dostça davranışlarıyla özel olarak teşekkür etmem gerekenler.

Bu arada İstanbul'dan mektuplarıyla yardımlarını asla esirgemeyen Hamit Batu ve Rasih Nuri İleri'ye de bin teşekkür. Rasih Nuri İleri gönderdiği belgeler yanında uzun telefon konuşmalarımızda sorularıma verdiği en samimi yanıtlarla da işimi kolaylaştırdı. Rasih Baba'ya ne kadar teşekkür etsem azdır. 1980'lerin başında, özellikle 1981 ve 1982'de, doçentlik tezimi hazırlarken gösterdiği dayanışmayı ve yardımı da unutmam mümkün değil. Rasih Nuri İleri çok eskiden beri tanıdığım ve çok



sevdiğim bir "Ayaklı Tarih"ti. O günlerde bana hediye ettiği dönemin gazete ve dergilerini verirkenki cömertliğini de unutmudum. Evet, Abidin konusunda birçok kez telefonda konuştuk, birkaç kez uzun mektuplar yazdık birbirimize, ama konuşacak daha o kadar çok şey vardı ki...

Benimle görüşenlerin hemen hemen tümüyle çektiğim fotoğraflar da hem onların tanınması için hem de Abidin'i seven dostlarının nasıl "Abidin"lerle içiçe yaşadıklarını göstermesi açısından birer belge, birer tanıklık aynı zamanda. Ve çok hoş.

Burada bir noktayı daha açıklamak zorundayım: Burada isimleri geçenler benim yaptığım bir seçim sonucunda oluşturuldu. Güzin'e de danıştım ve O'nun onayını ve yardımını da aldım elbette.

Seçimimi belirleyen temel ilkeler şunlar oldu:

-Abidin'e ilişkin anılarını yazmayanları ve yazmayacaklarını bildiğim insanları seçtim. Böylece en samimi dostlarına ulaşabileceğimi umdum.Yanılmadığımı göreceksiniz. Bu yorumum, diğerlerinin samimi olmadığı biçiminde anlaşılmalı lütfen. Ancak anılarını yazan kimilerinin tek merkezci, ben merkezci tavırları da gözden kaçmadığı için onları ihmal etmem sağlıklı bir çalışma için zorunluydu. Bundan kimse alınmamalı. Yılmaz Güney üzerine yaptığım çalışmada da, başkalarında da aynı yöntemi uyguladım.

-Abidin'i "tanıdıklarını" ileri sürerek veya sanarak O'nunla ilgili yazanları ve yazacakları "kendi problematikleriyle" başbaşa bırakmak gerekiyordu. Anılar çünkü kuş gibidirler: Dokunmaya/Dokunulmaya gelmezler.

Elbette görüşmek istediğim ama binbir değişik neden sonucu biraraya gelme olanağı bulamadığım, ancak gelecekte görüşmek umudunu yitirmediğim Abidin'in birçok dost ve arkadaşı daha var. Örneğin Hamit ve Emel Batu ile, Şakir Eczacıbaşı ile, Halet Çambel ve Nail Cakırhan ile ne kadar çok görüşmek isterim/isterdim.

Ah! diyorum bazen kendi kendime, Azra Erhat'a, Mina Urgan'a, Sabahattin Eyüboğlu'na, Fikret Âdil'e, Oktay Rifat'a, Samih Rifat'a, "Sabiş"e, Kuzgun Acar'a, İlhan Koman'a, Ahmet Dino'ya, Suphi Nuri İleri'ye, Sedat Nuri İleri'ye, Arif Dino'ya o "dev adam"a, Leyla Abla'ya, Saffet Hanım'a, "Uzun" Rasih'e, "Boz" Mehmet'e ve artık o hikayelerini bildiğiniz diğerlerine bir ulaşabilseydim. Ah!

Aşağıda isimlerini soyadına göre sıraladığım ve söyleşi yaptığımız tarihlerle birlikte belirttiğim bütün Abidin Dino dostlarına tekrar tekrar bin teşekkür.

Füsun Akatlı: 29 Haziran 2005.

Ali Dede Altuntaş: 3 Şubat 1989.

Gül Ar: 15, 22, 26 Haziran 2004, 20 Mart 2007 ve daha sonra.

Henriette Arbaş: 7, 10 ve 16 Temmuz 1997.

George Ball: 15 Temmuz 2004.

Marie-Josophe Barron: 16 Haziran 1997, 7 Temmuz 1997.

Jacqueline Baştuji: 4 Nisan 2007.

Mihri ve Sevim Belli: 13 Nisan 2007.

Pierre Biro: 26 ve 28 Haziran 2004, 5 Temmuz 2004, 20 Mart 2007.

Albert Bitran: 8 Kasım 2005.

Athena Daponte: 23 Temmuz 2004, 4 Eylül 2004.

Charles Dobzynski: 5 Kasım 2002, 29 Kasım 2002, 13 Aralık 2002, 17 Aralık 2003. Ve değişik tarihlerde değişik mekanlarda karşılaştığımızda: Bizim evde, onlarda, Féret'lerde, sergi açılışlarında ve/veya kapanışlarında, kollokyumlarda...

François Féret: 14 Ekim 2002, 29 Kasım 2002, 25 Şubat 2003, 4 Ekim 2003.

Françoise Giannesini: 10 Aralık 1993, 19 Aralık 1996, 17 Ekim 1997, 31 Ocak 1998, 27 Mart 1999, 4 Kasım 2000, 7 Aralık 2001, 26 Mart 2002, 29 Ağustos 2005, 23 Temmuz 2006, 10 Mart 2007.

Gérard Gosselin: 29 Ekim 2002, 25 Kasım 2003, 30 Nisan 2004, 18 Haziran 2004.

Rasih Nuri İleri: Telefon görüşmelerimiz ki kimi zaman yarım, kimi zaman bir saatten fazla sürdüler: 16 ve 17 Aralık 2006, 26 Ocak 2007, vb.

Tacettin Karan: 2 Nisan 2007, 13 Nisan 2007 (Sevim ve Mihri Belli ile onların evinde bütün bir günü birlikte geçirdik), 23 Nisan 2007 (Karan'ların evinde öğlen yemeğini birlikte yedikten sonra akşama dek süren uzun bir sohbet), 1 Mayıs 2007 (Bir Mayıs gösterisinde ve ondan sonra bütün öğleden sonra ve bütün akşam), 2 Haziran 2007 (Paris Komünü'nü anmak için Le Père Lachaise Mezarlığı'nda düzenlenen törende ve ondan sonrasında).

Yaşar Kemal: 19 Mayıs 2005. Abidin Dino sergisinin açılışı için Paris'e gelen Yaşar Kemal'le öğlen yemeği öncesinde kaldığı otelin kahvesinde buluştuk, epey sohbet ettik. Konuştuklarımızı teybe kaydettim. Birkaç foto da çektik. Bizimkileri eşi Ayşe Hanım çekti, kahve garsonlarından biri üçümüzün birlikte fotoğrafımızı çekti. Öğlen yemeğini, Altan Gökalp'ın da bize katılmasıyla, birlikte yedik, çok hoş ve çok renkli bir muhabbet yaşadık. Hemen eklemeliyim: Misafir olmasına rağmen Yaşar Abi bize hesabı ödettirmedi. Ve o aslan elleriyle cüzdanından çıkardığı bir beş yüz öroyla hesabı ödedi. Elbette beş yüzlük papeli gören garsonun "şapkası uçtu". Bunun üzerine epey yorum(lar) yaptık ve çok güldük. O akşam ise serginin açılışı vesilesiyle La Galerie Vieille du Temple'da yeniden görüştük. Eşi Ayşe Baban'ın anlattıklarını da unutmadım. Hepsi için Toroslardan İstanbul'a oradan Siverek ve Van'a kadar teşekkür Yaşar Abem.

Hasan Kudar: 8 Ocak 2005, 17 Mart 2005.

Simone Lurçat:17 Kasım 2005.

Luiz Menase: 7 Şubat 1988.

Arif Okay: 29 Ocak 2006.

Charlotte Pain: 3 Nisan 2007.

Fahri ve Neriman Petek: 12, 19, 26 Haziran 2004, 2 Haziran 2005, 1 Şubat 2006, 21 Mart 2006, 28 Mayıs 2006. Karşılıklı görüşmelerim içinde en şirin olanlarından birkaçını Petek'lerde yaşadım. Genellikle öğlen yemeğini birlikte yemek için davet ettiler. Böylece Neriman Hanım'ın enfes yemeklerinin birçoğunun tadına bakmak olanağı buldum. Hepsinin tadı damağımda : Ekşili bamyalar, imam bayıldılar, hem nasıl bayılmak bu böyle bir daha ayılmamacasına, türlüler, tadına doyum olmaz pilavlar... Bir seferinde pilav tenceresinin kapağı açılmamak ta direnince Fahri Abi çekiç ve tornavidayla "işe" öyle bir girişti ki aylarca bunun hikayesiyle yerlere yıkıldık. Ne güzel anılardır bunlar: Unutulmaları nâ-mümkün. Bazen yemekten önce başladığımız sohbetimiz yemekte sürdü. Ve elbette çaylar ve/veya kahveler eşliğinde yemekten sonra da. Bilhassa yemekten sonra da ve akşamlara kadar.Fahri Abi İzmirli günlerinde iyi futbolcu olduğu için ve benim de geçmiş ama asla unutulmamış ilkgençlik ve Ergani Gençlik Spor kulübünden gelen futbol mazim nedeniyle, çok güzül bir nedendir bu, o gece televizyonda bir maç varsa kaçırmadık. Maç için

kalırdım ve birlikte ve işte o bildiğiniz eski futbolculara özgü heyecanla seyredirdik maç(lar)ı. Hem seyredirdik hem futbolu, bir sanat olarak oynadığı zamanlarda, Zineddine Zidane bir artist değil midir örneğin, daha çok severdik.

Gaye Petek: O'nunla hem babası ve annesiyle bulduğum günlerin akşam saatlerinde aperetif için ugradığında görüştük, hem de ayrı ayrı. Gaye de, annesinden gelen bir özellik olmalı bu, çok iyi yemek yapar: Ağzınıza layık. Umarım bir kuru fasulyasını yemek fırsatını bulursunuz. Gaye, Abidin ve Güzin'in herhalde "en gerçek çocuğu"dur. Her zaman ve her dertte ve her keyifte yanlarında olan bir çocuk. Ama uysal değil. Hiç değil. İnanmayan Güzin'e sorabilir : "*Tout n'est pas permis Güzin!*" Güzin'e gerektiği zaman sesini yükselten haydi bir futbol terimi kullanalım burada,"sarı kart gösteren" bir de Zeynep Avcı var. İyi ki var. Gaye ile söyleşiler pek çok: 11 Ocak 2005, 1 Şubat 2005, 11 Şubat 2005, 21 Ekim 2005.

Françoise Rastoix: 18 Haziran 2007.

Madeleine Riffaud: 2, 7 ve 14 Aralık 2005, 13 Şubat 2006.

Gökşin Sipahioğlu: 16 Kasım 2005.

Lokman Şahin: 7 ve 9 Ağustos 2007.

Fanchette Vafiadis: İşte Güzin'in son yıllardaki en yakın dostu. 1952'de Abidin'i Paris'e neredeyse ilk geldiği günlerde ve 1953 ve 1954'ten sonra Güzin'i de tanıyan Fanchette, Abidin'in bizi bırakıp gitmesinden bu yana Güzin'in her gün gördüğü uzak-yakın komşusudur: Fanchette, eşi Michel'i görmek için Yunanistan'da değilse veya eşini veya bir yakınını yitiren bir dostuyla birarada bir süre olmak için acılı ve yaşlı dostunun yanına gitmemişse veya hastanede yatan bir dostunun sorunlarıyla ugraşmıyorsa ve hatta bazen bu hallerinde bile Güzin'le her gün evet her gün, pazarları hariç çünkü ayın günüdür, kiliseye gitmek şart, ana-babadan böyle görmüştür, "hem kiliseler de bir seyir mekanıdır ayrıca", görüşür. Program şöyledir genellikle: Saat 17'ye doğru veya biraz daha sonra Fanchette gelir. Akşam yemeği için bir iki ufak tefek şey, iyi bir şişe şarap, belki birer ikişer pasta almış olarak. Sonra sohbet ederler. Akşam yemeği yenir. Sonra televizyon kanalları arasında "yolculuk" başlar: "Dostlar başına". Fanchette, Güzin'in bir filmin en heyecanlı yerinde, örneğin asıloğlanla asılıkız tam öpüşmek üzereyken veya iyioğlan çirkinkötüyü tam haklamak üzereyken "zınk !" diye başka bir kanala geçince Fanchette mosmor olur ama hiç renk vermez (!) Ertesi veya daha ertesi gün bana telefon edip dert yanar. Güzin'le tek anlaşımadıkları nokta bu değildir. Pardon hem hangi noktada anlaşıyorlar ki? Fanchette ile karşılıklı konuşmalarımız yanında zaman zaman epey uzunca süren telefon görüşmelerimiz de oldu. Elbette Güzin'le görüştüğüm günlerde ve akşam üstlerinde de. Burada birkaçını sıralıyorum: 14 Haziran 2004, 21 Haziran 2004, 20 Temmuz 2005 (Telefonda uzun sohbet), 23 Ekim 2005, 20 Ağustos 2006 (Telefonda 21 dakika 33 saniye. Fena değil.)

M. ŞEHMUS GÜZEL

# TİYATRODA ABİDİN DİNO



[ekitap.ayorum.com](http://ekitap.ayorum.com)