

EMEL KOÇ

ALYOŞA

ALİYE BERGER'İN YAŞAMÖYKÜSÜ



BIYOĞRAFI





Emel Koç
ALYOŞA

ALİYE BERGER'İN YAŞAMÖYKÜSÜ

Can Yayınları: 1447
Yaşam: 85

© Emel Koç, 2004
© Can Sanat Yayınları Ltd. Şti., 2004

1. basım: 2004
3. basım: Mayıs 2007

Yayına Hazırlayan: Faruk Duman

Kapak Tasarımı: Erkal Yavi
Kapak Düzeni: Semih Özcan
Dizgi: Gülay Yıldız
Düzeltili: Nurten Sönmezcan

Kapak Baskı: Çetin Ofset
İç Baskı ve Cilt: Şefik Matbaası

ISBN 978-975-07-0457-4

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 - 252 59 88 - 252 59 89 Fax: 252 72 33
<http://www.canyayinlari.com>
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

Emel Koç
ALYOŞA

ALİYE BERGER'İN YAŞAMÖYKÜSÜ

BİYOGRAFİ

CAN YAYINLARI

Emel Koç, Ankara'da doğdu. İlkokulu Ankara'da bitirip öğrenimine İstanbul'da devam etti. Çapa Öğretmen Okulu'ndan sonra Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nü bitirdi ve öğretmen olarak başladığı çalışma hayatına mimar olarak devam etti. 1993 yılında TRT'de yayınlanan Adnan Saygun, Sedat Hakkı Eldem, Füreya Koral, Semiha Berksoy, Seyyan Oskay, Cevad Memduh Altar, Ali Numan Kıracı gibi pek çok cumhuriyet kuşağı temsilcilerinin yaşamlarını konu alan, 'Cumhuriyet'e Kanat Gerenler' belgeselinde metin yazarlığı yaptı.

İÇİNDEKİLER

Fırtınalar Koparan Kadın	11
Ailesi ve Çocukluğu	22
Şakir Paşa'nın Ölümü	35
Bir İnsanı Sevmekle Başlar Her Şey	54
Carl Beni Affetmeyecek	83
Sare İsmet	94
Evliliği ve Carl Berger	106
Londra Yılları	121
İstanbul'a Dönüşü	144
Bir Yarışmanın Getirdikleri	159
Ölümler Bile Öldüremedi Bendeki Aşk	181
Yaşamın Tüm Renklerine ve Güzelliklere Veda	208
Ölümünün Ardından	231
Bir Doğum Günü Partisi	237
Sergiler	255
Kronoloji	258
Yapıtları	260
Kaynaklar	267
Teşekkür	271
Aliye Berger Albümü	273

‘En kötümser olduğumuz bir sabah evimizden çıktığımızda pembemsi çiçeklere durmuş bir ilkyaz dalı görünce, birden kötümserliğimizden kurtulup mutlulukla gülümseriz. Aliye Berger de bana, kış ortasında tomurcuklanıp çiçeklenmiş ve her zaman öyle kalmış bir ilkyaz dalı gibi gelirdi. O’nun cinmısırı patlayışlarındaki ivediliğine, her mevsim renk renk çiçek açmış kış ortasındaki ilkyaz dalı verimliliğine baktıkça mutlulukla gülümserdim. Ne yazık, bunu kendisine hiç söyleyemedim.’

Aziz Nesin

Fırtınalar Koparan Kadın

1954

‘Sanat ahenk ve güzellikle ilgili, yaşamaya değer bir şey...
Sanat hayattaki en büyük teselli.
Sonradan asla pişmanlık duyurmayan bir teselli.’

Aliye Berger

Fırtınalar koparan kadın suskundu. Taksim, Tünel’de, Narmanlı Han’daki Christian Berard’ın *La Folle de Chaillot* adlı oyun için yaptığı dekoru anımsatan sığınağında Osmanlı dönemine ait oyma işçiliğiyle yapılmış, altın kaplamalı büyük tahtına oturmuş, olup bitenleri izliyordu. Başında tüylü bir şapka, üzerinde yeşil elbise, boynunda ise yeşilin başka, çok daha açık ve çarpıcı bir tonunda uzun bir eşarbi vardı. Dudaklarındaki koyu kırmızı ruju, yanaklarındaki allığı, gözlerindeki siyah sürmesi ve koyu kırmızı ojeli tırnakları ile bir film kahramanını andırıyordu. Yüzünde yorgun bir ifade olmasına rağmen içinde birkaç gündür tarifini pek yapamadığı, bitmesini istemediği, ılımlı bir sevinç vardı. Ancak doygunluk hissi veren bu sevinç zaman zaman yerini ince bir sızıya bırakıyordu. Yaptığı yağlıboya tablo ile birincilik ödülünü kendisinin aldığı açıklanmasından sonra koparılan kızılca kıyamete, yazılan ve çizilenlere hiç kızmadı, ama anlam da veremiyordu ki, yazılanları büyük bir dikkatle okuduktan sonra, “Anlayamıyorum.

Ben âdeta suç işlemişim,” diyordu. Zaten kolay kolay kızmazdı. Her ne kadar insanları oldukları gibi sevmek zor olsa da sevmek gerekiyordu. Bazen burnunu ve kulaklarını tıkaması, gözlerini yumması gerekse de insanları sevmek gerektiğine inanıyordu. Belki de inandığı, sevgiydi sadece.

O gece gökyüzünde bir tek yıldız bile yoktu. İstiklal Caddesi'nin parke taşları aralıklarla yağın ahmak ıslatan yağmurun etkisiyle, sokak lambasının ışığında parlıyordu. Lamba direğinin dibine bırakılmış çöp torbalarının arasında, gecedен daha siyah bir kedi hem yiyecek bulmaya hem de yağmurdan korunmaya çalışıyordu. Her yer derin bir sessizlik içindeydi.

O bu işlerin acemisiydi, ama bulunduğu yerden baktığında insanlığın halinin ne kadar üzücü olduğunu görebiliyordu. Gözü sağa sola attığı gazetelerin sanat köşelerine ve özellikle de yakın arkadaşı Bedri Rahmi'nin yazısına bir kez daha takıldı. Bir süre yazıya baktı... Baktı ve “Biz dostuz, nasıl yapar bunu bana,” dedi. Yerinden doğruldu, sehpanın üzerindeki konyak şişesine uzanarak boşalan bardağını doldurdu. Birkaç yudum aldıktan sonra, odanın değişik yerlerinde yakılan mumların cılız ışığında bir silüet olarak görünen piyanonun üzerinde asılı keman çalan erkek portresine bakarak onunla konuşmuş gibi, “Ne yapalım? Demek bu da gelecekmiş başıma,” dedi.

1954 yılıydı. II. Paylaşım Savaşı'ndan çıkalı henüz dokuz yıl olmuştu. Dünyanın, o büyük tahribatın etkilerini üzerinden atmaya, yeniden yapılanmaya çalıştığı bu yıllarda Türkiye'de 14 Mayıs 1950 seçimi sonunda, halk yığınlarına dönük bir kalkınma sloganı ile iktidara gelen, tarımsal toplumdан endüstri toplumuna geçişin hedeflendiği, başlangıçta aydınlar kanadından da destek gören Demokrat Parti'nin en parlak dönemi yaşanıyordu.

Türkiye'de de tüm dünyada olduğu gibi üretim alan-

ları boştu ve bu yüzden üretim teşvik ediliyordu. İşte bu sıralarda Yapı Kredi Bankası, 9 Eylül 1954'te, kuruluşunun 10. yılı nedeniyle düzenlediği etkinlikler çerçevesinde, ödüllü resim, afiş, müzik, senaryo ve kitap yazma alanlarını kapsayan yarışmalar açarak Türk kültürüne katkıda bulunmayı hedeflemişti.

Türkiye'de ilk kez bir banka böyle bir girişimde bulunduğu için sanat çevrelerinin hem takdirini topladı hem de büyük heyecan uyandırdı. Yarışmanın konusu ve koşulları önceden belirlenmişti. Konu 'Türkiye'de İş ve İstihsal' idi. Türkiye'nin ekonomi hayatından çeşitli üretim çalışmalarını gösteren yağlıboya tabloların, 2x3 m. ebadında olmaları da şart koşulmuştu. Şartlar her ne kadar ressamı zorlayıcı olsa da 2x3 m. ebadının şart olarak konulmasının sebebi, Türkiye'nin üniversite, akademi, enstitü, fabrika, hastane, bakanlıklar ve diğer kamu kuruluşları binalarının süslenmesi ile halkın gözüne güzellik ve ferahlık getirecek olan 'çıplak duvarlar davasını halletme' yolunda bir adım atmaktı.

Delikli yüz paraların tedavülde, mor binlikleri ise görmenin bile büyük çoğunluk için hayal olduğu bir dönemde bankanın yarışma için ortaya koyduğu ödül tutarı, toplam 16.000 liraydı. Birinci olana verilecek ödül ise 5.000 lira olarak ilan edilmişti. Bu, o günün koşullarında oldukça büyük bir miktardı ve bu konuya olan ilgiyi daha da artırıyordu.

İstanbul'da Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi yapıyordu. Bu toplantı nedeniyle sanat dünyasının pek çok önemli temsilcileri ülkemize gelmişti. Banka bu kongreyi yöneten Türk seksiyonunun tavsiyesi üzerine bu kongre için Türkiye'de bulunan dünyaca tanınmış eleştirmenler arasından üç kişiyi, Roma Üniversitesi Sanat Tarihi Profesörü Lionello Venturi, Belçika Güzel Sanatlar Umum Müdürü Paul Fierens ve İngiliz Sanat Tarihçisi Sir Herbert Read'i jüri olarak belirledi...

3 Eylül 1954 tarihli Cumhuriyet Gazetesi "Türk Res-

samları, Beynelmillel Sanat Jürisi Karşısına Çıkacak' başlığı altında, 'Türkiye'de İş ve İstihsal Resim Sergisi', 11 Eylül'de Spor ve Sergi Sarayı'nda açılacak ve 17 Eylül Cuma günü saat 15.00'te Beynelmillel Jüri'ye gösterilecektir,' duyurusunu yapıyordu.

Yazın son günlerinin yaşandığı, sıcak bir gündü. Yarışmaya katılan otuz altı resimden oluşan sergi 11 Eylül günü Spor ve Sergi Sarayı'nda halka açıldı ve açılmadan önce de Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin üç önemli üyesinden oluşan jüri tarafından, Fierens ve Venturi'nin söylediklerine göre oldukça dağınık olarak düzenlenmiş olan sergi uzun dolaşmalar sonucunda değerlendirildi.

Ortam beklendiği gibi ya da olması gerektiği gibi değildi. Yarışmanın ilan edilmesine duyulan coşku ve heyecandan eser yoktu. Ressamlarımız gergindi. Nezaket kurallarını aşan bir davranış göstermemek için büyük gayret gösteriyorlardı. Resimlerin önünde öbek öbek toplanmışlar, el kol hareketlerini kısımaya, söylediklerini duyurmamaya çalışarak fısıldaşıyor, birbirlerine anlamlı gülümsemelerle bakıyorlardı.

Sıra ödül alanların kimliklerinin açıklanmasına gelmişti. Resimler ve afişler yarışmaya rumuzla katılmışlardı. Derecelendirme yapıldıktan sonra zarflar açıldı ve kazananların ismi açıklandı.

Türk resmi ilk kez böylesi bir uluslararası jürinin önünde değerlendiriliyordu. Onun için ödül alan sanatçılar kadar ödül alamayanlar tarafından da önemi kavranmıştı. Bu nedenle asıl olanlar, kazananların kimliği açıklandıktan sonra oldu. Kızılca kıyamet koptu... Resim dalında birincilik ödülü, yaptığı ilk yağlıboya resimle, 'Gü-neşin Doğuşu' adlı tablosu ile yarışmaya katılan Aliye Berger'e verilmişti. Oysa ki herkes Aliye'yi ressam olarak değil, gravür sanatçısı olarak bilirdi ve o ilk kez bu resimle yağlıboya bir kompozisyon gerçekleştiriyordu.

Yarışmaya çok ünlü, akademik eğitimden geçmiş ve kendilerine göre bu mesleğın cefasını çekmiş, ünlü ressamlarımız katılmıştı. Jürinin yanlış karar verdiğini, değerlendirmenin üstün körü yapıldığını düşündüler. Üstelik Aliye Akademili de değildi... Tepkilerini bazen ölçülü olarak, bazen de dozunu kaçırarak açığa vuruyorlardı. Ressamlarımızdan biri sürekli olarak Aliye'nin resmini göstererek Venturi'yi sıkıştırıyor, "Türkiye, beğendiğiniz resmin neresinde?", "İstihsal bu resmin neresinde?" gibi esnek ve kişisel değer yargılarına dayanan sorular soruyordu. Venturi ilk defasında sessiz kalarak geçiştirdiyse de ısrarla aynı soruları yineleyen itirazcı ressama,

"Her şey var. İşte o kadar!" diyordu.

Yine eserinin seçilmemesine kızan ve küçümseyerek Aliye'nin resmini işaretle,

"Bunda sanki ne var?" diyen bir ressama sanatsever biri, "Kuvvet var," diye yanıt veriyordu.

Olaylar sergide gösterilen tepkilerle durulmadı. Sanat çevrelerinde jüriyi topa tutan bir kazan kaldırma hareketi başladı. Ortalık toza dumana bulanmış, göz gözü görmüyordu. Asıl hedef jüri üyeleri olmakla birlikte, Aliye de yarışmaya katılma cüretini gösterdiğinden dolayı nasibini bol bol alıyordu. Tabii bu konuda yaşanan tereddütler ve tartışmalar eleştirilenlere kadar ulaşmıştı. Yapılan seçimin gerekçelerini Venturi şöyle açıklıyordu:

"Müsabakada birinciliğı, konan mevzudan en çok uzaklaşan resme verdik. Bence bir ressamın değeri kendisine verilen belli bir vazifenin dışına çıkması, serbest düşünmesi ve çalışması ile ölçülebilir. Mükâfat kazanan öbür ressamları da bu hürriyet ölçülerine göre seçtik. Fakat müsabakaya katılan öbür ressamlar birinci kadar hür çalışmamışlardı."

Paul Fierens de buna yakın şeyler söylüyordu. "İş ve

İstihsal mevzulu sergide aynı derecede canlı eserlere rastlayamadık. Herhalde bir konunun sanatçılara empoze edilmiş olması hayal kuvvetlerinin serbestçe gelişmesine engel olmuştur... Jüri olarak eserler arasında eleme yaparken en canlı, en serbest ve hayal gücüne kendini en çok bırakmış ressamın eserlerine değer verdik. Yalnızca usluluğa ve kompozisyon mükemmelliğine bakmadık.”

Sir Herbert Read ise Mösyö Fierens’in fikirlerine katıldığını belirterek şunları söylüyordu: “Konkura katılan ressamlar arasında çoğunun konuyu ele alırken kalıplara ve klişelere uydukları ve bu konuda önceden çizilmiş belli çerçevelerin dışına çıkmadıkları, klişelere saplandıkları intibasını edindim. Neticede tamamen konvansiyonel olan bir kompozisyon şekli meydana çıkmıştır. Hatta mücerret çalışan ressamlar bile aynı hataya düşmüşler ve onların eserleri de ötekilerinininki gibi bir nevi akademizmin içinde sıkışıp kalmıştır.”

Yapılan hiçbir açıklama, gösterilen hiçbir gerekçe itirazcıları tatmin etmiyordu. Bu konunun yankılarının yıllarca süreceği daha o gün belli olmuştu.

Bankanın açtığı yarışmaya resmi ile katılmak istediğinde 2x3 m. boyutlarındaki tuvalinin önüne oturmuş günlerce düşünmüştü. İşe nereden başlayacağını bilemiyordu. Bu onun ilk fırçayı ele alışı değildi. Elini ilk kez boyaya sürdüğünde on yedi-on sekiz yaşlarındaydı. Ablası Fahrünnisa Zeyd’in boyalarıydı. Ablası Büyükada’daki evlerinin bahçesinde resim yaparken fenalaşınca, boyaları, tuvali bahçede bırakıp içeriye götürmüşlerdi. Aliye’nin gözleri boyalara takılıp kalmıştı. Bahçenin ortasında kalakalmış olan boyalara, henüz kurumamış palette, yarım kalmış resme, fırçalara büyülenmiş gibi bakıyordu. Terebentinin kokusu çiçek kokularına karışmış genzini yakıyordu. Sarhoş gibiydi. Korka korka paleti eline almış, boş bir tuvalin başına geçmişti. Peki ama

neyin resmini yapacaktı? O gün de tıpkı 2x3 m. ebadındaki tuvalin önünde olduğu gibi yine şaşkın, yine ne yapacağını bilmez durumdaydı. Bahçede çocukluğundan beri ilgisini çeken bir köşe vardı. Ahırın yanındaki, duvarları ve kapısı kiremit rengine boyalı, içine ıvır-zıvırın konduğu bir bölmeydi burası. Kandil günleri kapısı açılır, içerden fenerler çıkarılıp yakılırdı. Elinde fırçalar, tuval ve palet oraya gidip havuzun başına oturdu ve o kiremit renkli yapıyı tuvalinde gerçekleştirmeye çalıştı... Resmini değil ama, anısını sakladığı o günkü gibi, yine neyin resmini yapacağını bilmiyordu.

Önce Atatürk'ü çizmek istemişti. Öyle Atatürkçü görünmenin ne pirim yaptığı ne de moda olduğu gündü; ama Aliye, üretim yapabilmek için, ilk önce bağımsız olmak gereği var diye düşündüğünden ve bunu Atatürk'e borçlu olduğumuzu bizzat yaşayarak bilenlerden biri olduğu için bunu istemişti. Ama sonra vazgeçti. Feyz kaynağı olduğu için güneş çizmeye karar verdi. Öyle ya güneş olmadan üretim düşünülemezdi.

O çıkmazlarını en iyi, bir tek Fahrünnisa'nın görebildiğini biliyordu. Çünkü yaşamda ne zaman ne yapacağını, nasıl yapacağını bilemediği, şaşkın durumlara düştüyse, çıkış yolunu onun uzanan elleriyle bulabilmişti. Yine öyle olacağını biliyordu. Fahrünnisa'ya bir mektup yazarak ne yapmak istediğini ve sıkıntı çektiği durumları anlattı. Kendisine öğüt vermesini istedi. Umduğu ve beklediği gibi de oldu. Fahrünnisa aradığı cevabı yazarak gönderdi ona. Aliye'nin, "Fahrünnisa'dan çok güzel, bana âdeta rehberlik eden bir cevap geldi," dediği mektupta büyük bir tablo yapmak için önce kendini tablonun içinde hissetmesi, bütün varlığıyla tabloya yerleşmesi gerektiğini söylüyor ve tablodaki insanları âdeta bir resim dersi verircesine şekillerle göstererek anlatıyor, renklerine ve şekillerine bir tatlılık vermek istediği zaman da sevdiklerini, hasretlerini düşünmesini tavsiye ediyor, "Annemi düşün, Berger'i düşün, beni düşün. Sev-

diklerinin nasıl bir âlemdede yaşamasını istersen renkleri ona göre kullan,” diyordu. Kardeşi Suat da ona bir plak getirmiş, “Bu müzikle de bir şey yapamazsan, hiçbir zaman yapamazsın,” demişti. Ağabeyinin getirdiği plak, Bach’ın E. Flat Minör Prelüdü idi. Çala çala eskitti plağı... Aliye tablonun başına geçti. Karşısında sevgilisi Carl Berger’in keman çalarken büyük bir portresi, kulaklarında Bach’ın prelüdü, yüreğinde o büyük aşkı, hatıralar, ıstıraplar, sabahlara kadar çalıştı.

Aliye resmine böyle başlamıştı. Ve âdeta yeniden bağlanmıştı yaşamaya. “Tabloyu teslim ettiğim zaman müt-hiş bir yalnızlık duydum. Odadaki yeri bomboş kaldı,” diyen Aliye Berger gezmeyi severdi, ama artık gezemez olmuştu. Sokağa çıktığında bile evde biri onu bekliyor-muş hissine kapılırdı... Hiçbir yere sığamaz, hiçbir yerde rahat edemez olmuştu. İşini bir an önce bitirip eve koş-mak istiyordu. Resim, kalbinin atışı kadar yakındı ona.

Bu tablo aslında birkaç yıl önce, Aliye Berger, Yalo-va’da, bir köy evinin penceresinden güneşin doğuşunu seyrederken doğmuştu. Aliye o gün güneşle birlikte top-rakta ve insanlarda da hayatın başladığını görmüştü. Herkes işine koşuyordu. Ekin yıkayanlar, üzüm toplayanlar, tarla sürenler... Hepsi daha sonra Aliye’nin ‘Güneşin Doğuşu’ adlı tablosunda yerlerini alacaklardı...

Göze fazla çarpan, tablodan dışarı fırlayan şekillerden hoşlanmazdı. Sanatçının, bir adanın, bir köyün, bir şehrin veya bir insanın belli bir açıdan görünüşünü canlandırılmaktan kaçınması gerektiğini düşünüyordu. O kendi adına hayatı bütünüyle görmek gerektiğine inanı-yordu. Yarışmaya katıldığı ‘Güneşin Doğuşu’ adlı tablo-sunda da toprak, deniz ve güneşle haşır neşir olan insan-ları, müzikten bir örnek vermek gerekirse Mozartvari denebilecek motifleri işlemeye çalıştı. Bir köşeye buğday yüklü bir araba, başka bir tarafa buğday yıkayan kadın-lar, bir fabrika ve bir koyun sürüsü koydu. Sonra sünger-

ciler... Ege kıyılarında denize dalan süngerciler... Onları ağabeyi Cevat Şakir'i görmeye Bodrum'a gittiğinde tanımıştı. Bu süngercilerin deniz diplerine daldıklarında süngerden başka, eski zamanlardan kalma uzun toprak küpler de bulduklarını hatırladı. Çünkü Ada'daki evlerinde onlardan bir tane vardı. Sonra kadınlar süngercilerin çıkardığı süngerleri yine onların çıkardığı küplerin içine koyup omuzlarına yükleyerek evlerine götürürlerdi. Tablonun sağ tarafına da bunları, küplerle sünger taşıyan kadınları yaptı... Sonra da denizin çizgilerine balıkları göstermeden, balıkların suyun içindeki hareketini, çırpınışlarını vermiş, başka bir köşeye de balık dolu bir sepet yapmıştı.

“Bu resmin neresinde istihsal?” diyerek Venturi'yi sıkıştıran ressamdan habersiz, ona gerekli yanıtı verince, “İstihsal sembolü diye büyük büyük koyunlar koyamazdım ya,” diyen Aliye, uzaktan baktığında bir koyun sürüsünün dahi otlağın bir parçası olarak tabiatla birleştiğini görüyordu. Güneş doğmadan balığa hazırlanan balıkçılara tablosunda yer verebilmek için tam on gün çalışmıştı. Evet, eleştirilerin bir kısmı belki biraz haklıydı, bütün bunlar tablonun içinde ayrı ayrı motifler halinde kalıyordu, ama Aliye'nin de amacı buydu zaten. Ona göre tıpkı hayat gibi bu tablo da o ayrı ayrı motiflerden oluşuyordu. Belki de Aliye'yi birinciliğe taşıyan ve onu Aliye yapan, hayata ve sanata bakışındaki bu farklılıktı.

Resim üzerinde çalıştığı altı aylık süre çok sancılı geçmişti. Bir türlü tatmin olamıyordu. Füreya başta olmak üzere çevresindeki herkese, “Ben şurasını nasıl yapacağım?” “Buraya kırmızıyı mı daha çok koysam, sarıyı mı?” diye soruyordu. Sık sık umutsuzluğa kapılırdı ve böyle zamanlarda da Füreya'yı çileden çıkarırdı.

“Beceremiyorum, olmayacak bu...”

Yine böyle umutsuzluk krizine düştüğü bir zamanda

Füreyâ çıkıştı ona:

“Başladın bir kere yap işte... Mecbur değilsin sergiye koymaya...”

Aliye resmini yapmaktan vazgeçmedi. Füreyâ haklıydı. Eğer istediği gibi olmazsa sergiye göndermez, olur biterdi... Sığındığı bu duygu ona zaman zaman iyi geliyordu. O yüzden son güne kadar yarışmaya gönderip göndermeme kararsızlığını yaşadı. Yarışmadan bir gün önce bile resminin henüz bitmediğini düşünüyor, anlayan birisine göstermeden resmini teslim etmek istemiyordu. Füreyâ’yı arıyor bulamıyor, ablasını arıyor bulamıyor.. Önceden anlaştığı, resmi taşıyacak olan araba da gelmeyince, “Demek ki kısmet değil, bu kadar çalışma bana kâr kaldı,” diyerek neredeyse yarışmaya göndermekten vazgeçiyor. Eline fırçasını alıp resmin üzerinde çalışmaya devam ettiği sırada, oturduğu Narmanlı Han’ın alt katındaki mobilyacıdan, bir arabaya mobilyaları yükleyen Rum mobilyacıların sesini duyuyor. Aliye Hanım pencereden seslenip, mobilyacılar tablosunu götürebilirler mi diye soruyor. Evet cevabını alınca işe girişiyorlar. Ve sonunda ıslak ıslak da olsa tablo, yarışmaya gönderiliyor. Adamlar ellerinde tabloyu taşıırken, elinde fırça, hâlâ,

“Durun şurasını da düzeltelim... Rezil olacağım,” diyerek resmin üzerinde bir şeyler yapmaya devam eden Aliye’ye, Rum döşemeci dayanamayarak ikide bir, “Balıktır vre Aliye Hanım, vallahi balıktır,” diyordu.

Ünlü sanat eleştirmeni Venturi ile Aliye Berger, Füreyâ Hanım’ın verdiği kokteylde tanışıyorlar. Ertesi gün de Akademi’nin kokteyli var. Füreyâ Hanım burada Venturi’ye, “Kim kazandı?” diye soruyor. Venturi de, “Biliyorsunuz, tablolar da isimler yazılı değil, ama dönen güneş tablosu kazandı,” diye cevap veriyor. Füreyâ Hanım, “Aaaa!..” diye çığlık atıyor. Venturi, hayretle niye bu kadar şaşırıldığını sorunca Füreyâ Hanım sözü edilen

tablonun bir gün önce, kendisine tanıttığı teyzesine ait olduğunu söylüyor. Bu defa çılgılığı Venturi basınca, Füreya Hanım, “Peki siz niçin bu kadar şaşırdınız?” diye soruyor. Hâlâ hayret içerisindeki Venturi, “Bu tablonun, o hanıma ait olacağını düşünemezdim,” diye cevap veriyor.

Dünyanın en ünlü sanat tarihçilerinden birini bu kadar şaşırtan, her zaman cömert ve içtenlik dolu, yaşayışı ve derviş hali, açıkkalplılığı, toksözlülüğü, heyecanları ve çocuksu kalmış huyları ile tanınan bu kadın kimdi? Ve bu kadar kaderine boyun eğer hale nasıl gelebilmişti? Dostoyevski’den esinlenerek taktığı adla ailesinin Alyoşa’sı, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, ‘Masal âdeta gözlerinde! Pek az insan etrafında bu kadar güzel görebilir,’ diyerek güzelliklere olan aşkını dile getirdiği, Orhan Peker’in ‘Çağımızın en gerçek, en sevgili kadınıydı,’ dediği, hiç büyümeyen, merakını ve şaşma yeteneğini hiç yitirmeyen bu kadın kimdi?

Bu sabır ve hoşgörüyü nereden edinmiş ve böyle, dünyayı iplemeyen biri haline nasıl gelebilmişti? Merkezinde yer aldığı, koparılan onca fırtınaya rağmen, neden suskun kalmayı tercih etmişti? Bu sabır onun sanatının bir sonucu muydu, yoksa yaşadığı o büyük acıdan sonra, bir daha hiç o kadar acı çekmeyeceğini bilmenin, o büyük kaybindan sonra kaybedecek daha büyük bir şeyi olmamasının verdiği güç müydü? Onu bu kadar kaderci yapan neydi? Nasıl bu hale gelebilmişti?

Yoksa önce kendini kaybedip sonra yeniden bularak mı?



EMEL KOÇ

ALYOŞA



BIYOGRAFİ



Kültür ve sanat dünyamıza birbirinden ilginç sanatçılar kazandırmış Şakir Paşa ailesinin küçük kızı Aliye, genç yaşta tanıdığı müzisyen Carl Berger'le unutulmaz bir aşk yaşamış, onunla evlenmiş, ne yazık ki evliliğinin altıncı ayında çok sevdiği kocasını kaybetmişti. İçine düştüğü derin bunalımdan kurtulmak için ablası ressam Fahrünnisa Zeid'in sözünü tutacak, gravür yapmaya başlayacaktı. Çalkantılı hayatı, aldığı ödüller, yaşadığı unutulmaz aşk, onu yakın tarihimizin en ilginç kişiliklerinden biri yaptı. **Emel Koç**'un kaleme aldığı *Alyoşa*, usta işi bir biyografi olmanın yanında Aliye Berger üzerine yazılmış en kapsamlı kitap olma özelliğini de taşıyor. Kitapta Şakir Paşa ailesinin öbür üyeleri de canlı bir biçimde anlatılıyor. Aliye'nin yaşamı, ünlü yazar Sait Faik'in bir cümlesini hatırlatıyor: *Bir insanı sevmekle başlar her şey...*

KAPAKTAKİ FOTOĞRAF: ALİYE BERGER (1964)
Fotoğraf: Sedat Pakay

ISBN 978-975-07-0457-4



9 789750 704574

<http://www.canyayinlari.com>