

KIRKMERAK

# TIFLİS



Serhat Öztürk



Serhat Öztürk

# TİFLİS

© 2013, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Haziran 2013, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Faruk Duman

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak uygulama: Act creative

Kapak resmi: © Shutterstock / Eugene Ivanov

Kapak baskı: Azra Matbaası

İç baskı ve cilt: Türkmenler Matbaası

Merkez Efendi Mahallesi Gümüşsuyu Cad. No: 18, Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 12584

ISBN 978-975-07-1818-2

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 Faks: (0212) 252 72 33

[www.canyayinlari.com](http://www.canyayinlari.com)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Sertifika No: 10758

# TIFLİS



Serhat Öztürk











R. Mağden'in anısına



Bir adam bir deneyimden geçmiş,  
şimdi de deneyiminin öyküsünü arıyor.

MAX FRISCH



## İçindekiler

Fasad .....	15
Gürcü peyzajı .....	26
Altın Çağ! .....	37
“Ya alkol olmasaydı!” .....	51
Ceviz, kişniş, haçapuri .....	63
Şövalyenin gözyaşları .....	72
Sonra müzelere gittik .....	82
Devrim ve şiddet .....	95
Bitpazarına nur yağarken .....	106
Sololaki'den çıktık tura .....	116
Şehrin azizleri .....	128
Eleeeeeesssayda... ..	139
Teşekkür.....	149
Kaynakça.....	151
Filmler .....	152
Kronoloji.....	153



## Fasad

“Modern hayat mekanizmasında belki en önemli unsur dekordur,” diye yazıyordu Falih Rıfki Atay, 1927’de yayımlanan *Deniz aşırı* kitabında. Brezilya’ya gidecekleri transatlantiği beklerken vakit geçirdikleri modern Fransız şehirlerinde dolaşırken yapıyordu bu saptamayı yazar. “Mekanizma”yı daha çok “oluş, işleyiş, işleme tarzı” anlamında, yani mecazi olarak kullanıyor olsa gerekti. Yine de tuhaf tınlıyordu... Yoksa mekanizma derken, Descartes’ın “makine-hayvan”ı gibi bir “makine-insan” dan mı söz ediyordu? Karar vermek kolay değil.

Hiç kuşku yok ki modern hayatın önemli unsurlarından biridir dekor. Ancak şu “mekanizma” lafı üzerinde biraz daha durmaya değer.

*Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, mekanizmayı, “Belli bir sonuç elde edecek şekilde düzenlenmiş organlar veya parçalar bileşimi” olarak tanımlıyor. Nişanyan’dan, kelimenin etimolojisinin Eski Yunanca *mekhane*’den geldiğini “alet ve araç” demek olduğunu öğreniyoruz.

Modern hayatın oluşmasında kimi mekanizmalar etkili olmuştur kuşkusuz ve oluşumunu, kurumsallaştırma çabalarından azade bir şey olarak düşünmek, safdillik olur. Ancak Atay’ın cümlesindeki gibi, mekanizmayı en önemli unsur olarak görmek, kestirmeden gitmek de-

ğil mi? Böyle söylendiğinde, sanki modernizm, tepeden bir gücün, kontrollü şekilde inşa ettiği bir şeymiş algısına yol açar ki, vahim sonuçları olabilir. Şimdilerde adına “toplum mühendisliği” denilen bu algı bozukluğundan, Cumhuriyet’in kurucuları da fazlasıyla muzdaripti ve modern bir mekanizma arıyorlardı. Yine Atay’ın deyişiy-le “yeni bir muhit içinde yeni bir elit yetiştirme”nin mekanizmasını bulma telaşı içindeydiler ve bunun için dekorlara ihtiyaçları vardı. Belki de –kurucuların ve onlara biat etmiş olanların hep inanmak istedikleri gibi– tepeden inme bir ulusal kimlik oluşturma çabasının olmazsa olmazıydı, dekor?

Tiflis'teyiz!

Dışarıdan bakıldığında lüks bir akvaryumu andıran, Rustaveli Caddesi'ne hakim bir köşeyi tutmuş, Marriot Oteli'nin giriş katındaki Parnas Café'nin mermer masalarından birine kurulmuş, yatmadan önce son *grappa*'larımızı yudumlar ve yan masalarda süslü püslü, şık şıkır-dım genç kadınlarla, orta yaşın üstünde, belli ki para sahibi takoz gibi adamların pazarlıklarını izlerken kafamızda tilkiler gezdiriyoruz.

Ne yalan söylemeli, şehirdeki ilk iki gün, bütün benliğimiz, Rustaveli'nin kuşatması altındaydı. Kısa süreliğine de olsa ardımızda bıraktığımız o mimari keşmekeşten sonra cadde, bir vahayı andırıyordu. Sabah uyanır uyanmaz otelden fırlıyor, yüz metre kadar yürüyüp kendimizi onun sağaltıcı kollarına bırakıyorduk.

Uzunluğu yaklaşık bir kilometreyi bulan, genişliği 100 metreden az olmayan bir alandan söz ediyoruz. Geniş –gerçekten geniş– kaldırımlar, o kaldırımlarda neredeyse her on adımda bir devasa ağaçlar, o ağaçların altındaki ceplere yerleştirilmiş banklarda eğleşen insanlar, harikulade sokak lambaları ve onlarla yarışan ve üstüne



Rustaveli'de geniş zamanlara dalmış çiçekçi kadın ve heykel. (Fotoğraf: M. Kafa)



üstlük çalışan sokak saatleri... Neredeyse her elli metrede bir bazen yol kenarına, bazen apartman diplerine yerleşmiş birbirinden rol çalan ufak sokak heykelleri... O heykellerin dibine yerleştirdikleri taburelere tünemiş, sırtlarını duvara vermiş, heykellerle birlikte sokakta gelip geçene ve geniş zamanlara bakan çiçekçi kadınlar... Caddenin, kalabalıklığına rağmen tenhaymış izlenimi uyandıran hacmi, o hacmin içinde dolaşan insanların üzerinize gelmeyişi, aslında ceptelefonuyla mesaj yazarken yürüyormuş gibi yapmakta ısrar etmemeleri...

Sonra baroktan Art Nouveau'ya, Art Deco'dan Kübizme uzanan mimari yelpaze: 1901'de inşa edilmiş Rustaveli Tiyatrosu. 1880-1896 arasında yapılmış ve Beyrut'taki Richard Wagner festival binasının imitasyonu olan Opera Evi. Sovyet-Gürcü mimarisinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen ve caddenin neredeyse bütün ilk bölümüne hükmeden; 16 kolonu, 16 Sovyet

cumhuriyetini simgeleyen Gürcistan Parlamento binası, Kaşveti Kilisesi. Melik Kazaryan'ın XX. yüzyıl başında yaptırdığı kubbeli geniş malikânesi ve irili ufaklı, her biri bir şahsiyet taşıyan onlarca bina...

Trafik kesintisiz akıyordu; çünkü caddede akışı kesen trafik lambaları yoktu. Karşıdan karşıya geçmek için altgeçitler kullanılıyordu. Yukarısıyla tezat oluşturan fevkalade bakımsız bu altgeçitlere girdiğimizde o muazzam "Tiflis" algımızda kimi ufak tefek çatlaklar, sıva dökükleri oluşmuyor değildi; ama bunlar kilitlenmiş bakışımız içinde öylesine belli belirsiz, öylesine taliydi ki, tünelin öbür ucundan çıktığımız anda, hepsini unutmuş oluyorduk. Ara sıra gözümüze çarpan yaşlı dilenci kadınların, ya da arabayı park ettiğimiz yerde dibimizde biten ama bir şey demeden bekleyen ve para vermezsek ses etmeyen ihtiyar değnekçilerin, caddede gezinirken bir dehlizden geçerek girdiğimiz binaların iç avlularındaki, çok eski zamanlardan kalma ve her biri ahşaptan yapılmış dantel işlerini anımsatan viran balkonların, merdivenlerin, "içi



Gürcü Parlamento binası gece ışıklar içinde. (Fotoğraf: M. Kafa)

beni yakar, dışı seni” dairelerin akıbeti de farklı olmuyordu. Varsa yoksa Rustaveli ve onun sonsuz gözükten güzellikleri... Sanki Tiflis, Rustaveli’den ibaret bir masal şehriydi.

Belki de kendimizi kaybedişteki bu çoşkunun dolaysız yansıması olarak, bir akşam Kuru Köprü’nün oradaki bir mekânda oturup bira-votka-domuz-*haçapuri* kare asıyla nefsimizi köreltip bir yandan da Rustaveli’nin –dolayısıyla Tiflis’in– ihtişamına methiyeler düzmeyi sürdürdüğümüz masanın dibinde bitiveren yaşlı adam, bizi fazlasıyla sarstı. Görmeyi ertelediğimiz şeyden daha fazla kaçamayacağımız ortaya çıkmıştı çünkü. Belli ki içkili olan yaşlı adam, Gürcüce bir şeyler söylüyordu ve biz onu anlamıyorduk. Öte yandan adamın ne dediği, dünyanın hangi dilinde konuşursa konuşsun, çok netti aslında. O bira içecek para bulamıyordu ve bizim onun bira parasını ödememizi bekliyordu. Seçenekler belliydi: Ona bira parası verebilirdik –kaldı ki aynı dili konuşuyor olsak, bizimle içmeye de davet edebilirdik– kalkıp kapı dışarı edebilirdik –çünkü tonlamasında ricadan çok tehdit vardı– ya da gerçek turistler gibi anlamazdan gelip yüzümüzde bön bir ifadeyle sanki hiç öyle bir şey yokmuş, sesi duyulmuyor ve cismi görülüyormuş gibi, garsonun onu dışarıya atmasını bekleyebilirdik. Sonuncuyu tercih ettik. Gece, kafamız tütsülü, bir ayak evvel otele varmaya çalışırken fark ettik: İki gündür ahlarla vahlarla gezdiğimiz Rustaveli Tiflis’i, bir “fasad”dan ibaretti.

Rustaveli’nin arkasındaki sokaklara dalıp çıkmaya başladık böylece. Benjamin’in sözünü ettiği “zamanın ve tarihin katmanlarını, toplumsal sorunları ve kentin ayakta kalmasını sağlayan gözenekli şehir” oracıkta bizi bekliyordu: Ayaküstü çakılıp yerine tutturulmuş tahta bahçe kapıları, arkadaki ufak avlu içinde kuyu, incir ağacı ve taş toprak karışımı zemin, bahçeye akan oluklar, köşeye



Binaların ön yüzleri hızla onarılıyor ama arka avlularda durum içler acısı.  
(Fotoğraf: M. Kafa)

yapılmış uyduruk sundurmanın altındaki odunluk, kar altında sallapati entarisi, şıpidık terlikleri ve konçları düşmüş çoraplarıyla yürüyen, vaktinden önce çökmüş kadın. Şehrin öteki yüzü: makyajsız ve botokssuz.

“Fasad” a çalıştım. “Fasad”, Fransızca *façade*’den, “bina cephesi”. İtalyancası *facciate* olmuş, “yüz, çehre” manası-na. Oradan bizim argodaki “faça” ya gelinmiş. Façanın Latincesi *facies*; suret, yüz, demek. Kişi söz konusu olduğunda “genel görünüm, kılık kıyafet”.

Tiflis’teyiz.

Kentin, Rustaveli’den başlayarak düzeltilmeye çalışılan façasının anlamını arıyoruz. Sovyetler’in dağılmasından sonra bağımsızlık kazanılmış, havai fişekler atılmış, heykeller ve sokak adları değiştirilmiş; özellikle Almanların öncülüğünde Avrupa Birliği’yle dirsek temasına girilmiş, Rustaveli’nin bir paralel sokağındaki polis merkezi, camdan bir fanusa yerleştirilerek “şeffaflaştırılmış” ve

yoksullara bir kez daha sabırla kenarda durmaları buyru-larak, binaların tadilatına girişilmiş. Varsın üniversite me-zunu vatandaşlar dünyanın dört bir yanında kapıcılık, amelelik yapsın; 12 saatlik çalışma karşılığında 10 lari alarak ve atalarından kalma eşyaları bitpazarında satarak geçinmeye çalışsınlar. Öncelik, ulusal kimliğe, yabancı sermayeye, Tiflis'te janti bir yüz yaratmaya verilmiş.

Dekor, yüz, faça... Kimiz biz?

Bu soru, hanidir, şehirle bağlantılı. Ondan önce, hiç değilse nereye ait olduğumuzu biliyorduk. Şehir, bizi ontolojik sorunlarla yüzleşmeye çağırırdı. Rimbaud neden kaçıyordu? Kim olduğunu bilmemekten mi, yoksa fazla-sıyla iyi bilmekten mi? Ya şehrin içine doğanlar? *Alice Kentlerde* (*Alice in den Städten* /1974) filmi anımsıyordum. Wenders'in filminde, New York Havalimanı'nda Avrupa'ya dönmek için uçağın kalkmasını bekleyen ga-zeteci, bir anne ve küçük kızıyla tanışıyor. Anne, kızı Alice'i hemen döneceğini söyleyerek gazeteciye emanet ediyor ve sırta kadem basıyordu. Alice ve gazeteci, film boyunca Avrupa şehirlerinde dolaşarak kızın büyükan-nesini arıyorlardı. Modern dünya Alice'in büyümüş de küçülmüş yüzüne yansıyor film boyunca.

Alice'in gezdiği şehirlerden geçtik biz de. Onun gibi şehirlerde dağıldık ve hepimizin gizli –yani görülebilir– hayatları oldu şehirlerde. Giderek dondurulmuş geçmiş kırıntıları tarafından kuşatıldık: Sorulmuyor, söylemi-yorsun – kendine bile. Plastik bir kaydırağın üzerinden kayar gibi, küçük çılgınlarla yabancılaşan hayat. Görün-meyenin unutulacağıyla ilgili zımni bir kontrata –çok küçük ve okunaksız harflerle yazılmış ama yasal elbette-farkında olmadan imza atmışız gibi. Oysa kontrat yok; konsensus var.

Kimlik kavramı ilk kez XX. yüzyılın başlarında kullanılmıştı. Kavramı birçok ansiklopedide XX. yüzyılın sonlarına kadar görmek mümkün değildi; şimdi, onsuz, şuradan şuraya adım atmak imkânsız hale geldi. Amin Maalouf, “Yazarlık hayatım, bana sözcüklerden çekinmeyi öğretti,” diyordu.

En açık gibi görünenleri çoğu zaman en kalleşleridir. Bu, sözde dostlardan biri de “kimlik”tir. Hepimiz bu sözcüğün ne anlama geldiğini bildiğimizi sanırız ve o sinsi sinsi tersini söylemeye koyulsa da, ona güvenmeyi sürdürürüz.

Kimlik derken dayatılmış bir şeyden söz ettiğimizi hiç unutmadan –tıpkı şimdi Rustaveli’de dayatıldığı gibi– şu soru üzerine kafa yorabiliriz o halde: “Kimlik”ten kaçılabilir mi?

Bir kez daha Antonioni’nin, *Yolcu (Professione: reporter / 1975)* filmine bakarken buluyorum kendimi. Kimlik değiştirerek kimliğinden kurtulmaya çalışan gazeteci-yi düşünüyorum. Afrika çölünde, haber peşinde sürüklenmektedir hanidir. Dünyanın kumu yavaş yavaş boğmaktadır onu. Neden sonra, çölün ortasındaki bir kasabaya, önceden de kaldığı otele döner. Duş aldıktan sonra, daha önce aynı otelde sohbet etmek imkânı bulduğu, silah tüccarı kapı komşusunu ziyaret etmek için odasına gider. Adam ölmüştür. Gazeteci ani bir esinle, adamın pasaportundaki resimle kendi pasaportundaki resmi değiştirir ve daha önceki konuşmalarından pek fazla kimi kimsesi olmadığını bildiği silah tüccarının kimliğine bürünerek geçmişinden ve kimliğinden kurtulmayı dener.

Tüy gibi hafif –yeni kimliğinin adımlarını takip ederek– Londra’ya, Münih’e ve Barcelona’ya gider Yolcu. Yolda genç bir kızla (Maria Schneider) tanışır; karşılıklı

sözler alınıp verilmeden birlikte dolaşmaya başlarlar. Üstü açık bir arabayla pastoral bir peyzajın içinden geçmektedirler, genç kız adama neden kaçtığını sorar. “Dön ve arkana bak!” der adam. Kız arkaya döner, hızla gerilerde kalan, iki yanı asırlık ağaçlarla kuşatılmış yola bakar.

Biz de kendi kendimize sorarız: Geçmişten kaçmak imkânı var mı? “Ait”lik taşımayan bir kimlik olabilir mi?

Kimlik değiştirmekle, gazetecinin aidiyeti birken iki olmuştur oysa. Eski kimliğinin uzantısı olarak karısı ve bir arkadaşı peşine düşmüşlerdir bile. Yeni kimliğinin bir parçası olan ve fütursuzca paralarını aldığı silah tüccarları da takiptedirler. Kimliğinden kaçmaya çalışırken bir süre avının nesnesi haline gelmiştir.

Gazeteciyi anlatıp duruyorum ama filmi izlerken gazeteciden çok genç kız çarpmıştı beni. O da kaçıyor, ama bir kimlikten kaçmaktan ziyade, bir yaşam biçimi olarak kaçmanın kendisiyle ilgilendiği izlenimi veriyordu. Zaman zaman o genç kadının sonraki hayatını düşünmüşümdür. Sinema tarihindeki izdüşümü neredeydi acaba? *Paris, Texas*'ın (1984) Nastassja Kinski'sinde, *Kızıl Çöl*'ün (*Il deserto rosso*, 1964) Monica Vitti'sinde, *Çölde Çay*'ın (*Il té nel deserto*, 1990)'ın Debra Winger'inde mi? Belki de hepsinde bir parça vardı ondan. Ama çocukluk halinin, Wenders'in *Alice Kentlerde* filmindeki küçük kız olduğundan neredeyse eminim.

Bütün bunları şunun için anlatıyorum. Yüz ve kimlik, bir ve aynı şey değildir. Bir kimliği farklı yüzlerle, sanki tek ve aynı kimliğin parçasıymış gibi izleyebiliriz.

Wenders'in küçük kızıyla (Yella Rottländer), *Yolcu*'daki Maria Schneider'i, ortadan ikiye bölünmüş bir perdede ya da ekranda, bir kentten diğerine sürüklenirken yan yana izlemek müthiş bir deneyim olurdu.

Kuşkusuz kimliğimizin en önemli unsurlarından biridir yüz (dekor); ama bütünü kuşatmaktan uzaktır. Sa-

dece, her şeyin indirgendiği devlet katında, kimlik ve yüz, bir ve aynı şeymiş gibi davranılır. Bir gazete haberi de okumuştum:

Mersin'de hayat kadını 32 yaşındaki S.K.'nin geçen yıl şiddet uyguladığı için terk ettiği genelev patronu M.S.Ç.'nin kendisinden intikam almak için 11 yaşındaki oğlu B.K.'yı kaçınp tecavüz ettirdiği iddiasıyla ilgili çok yönlü soruşturma başlatıldı. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Mersin İl Müdürü (...) anne ile oğluna yeni kimlik ve yüz teklif etti. Ancak anne sadece oğlunun kimliğinin değiştirilmesini kabul etti.

Devlet gelir ve sana yeni bir kimlik ve yüz teklif eder. Oysa yüz, kimliğin parçası olan yüz; parçalanmış bir aynadır ve sen hareket ettikçe, ışık değiştikçe, zaman geçtikçe, hatta başkaları da hareket ettikçe başkalaşır. Kimlik olarak yüz daha derinde, daha katmanlı, karma-karışık bir şeydir. Bacon bunu anlatmıyor muydu? Kaldı ki "belki de hiçbir yüzün aslı yoktur".

Şehir –Yoksa şehir ve yüzleri mi demeliyim?– Magdalene Abakanowicz'in büstleri gibidir; onun yüz heykellerinin temel özelliği, yüz ve kimlik arasındaki genel geçer yargıyla hesaplaşmasıdır. Çoğul bir kimlik, o anonim yüzün arkasında sabırla bizi beklemektedir.

Tiflis'te, Aleksandre Parkı'nın karşısındaki Tori Otel' de zaman gece yarısını çoktan geçti. Camı yarı aralamış, karla dolu aralığa bakıp bira ve sigara içerken kent aidiyeti üzerine düşünüyordum. Böylece, hiç tanımadığımız bir şehre geldiğimizde, neden orada kendimize ait bunca şey bulduğumuz, sorusu da şekillenmeye başlıyordu. Rustaveli ile arkasındaki sokaklar, görkemli fasad ile se-



falet, parlak vitrinler ile varoşlar, kumarhaneler ile kaçak göçmenler, hepsi bir ve aynı bütünün parçaları.

İřte orada duruyorlar, siz istediđiniz kadar gerdirin o yüzü.





## TİFLİS

Daha önce *Halep* ve *Selanik* kitapları ile tanıdığımız Serhat Öztürk'ten bu kez bir *Tiflis* monografisi. Koklu tarihsel geçmişle Gürcistan'ın ve bir dönem Sovyetler Birliği'nin önde gelen kentlerinden biri olan Tiflis, çağdaş seyyah Serhat Öztürk'ün yeni durağı. Öztürk, kitaplarını bir tarihçi ya da araştırmacı gibi yazmıyor; kaldığı otelden yediği yemeklere, çektiği fotoğraflardan o kentte yaşayanlarla yaptığı konuşmalara kadar tüm çalışmasına öznel bakış açısını ekliyor. *Tiflis*'in siyasi tarihi hakkında yorumlar, sosyal yapısı hakkında gözlemler ekliyor çalışmasına.

*Tiflis*, tıpkı *Selanik* ve *Halep* gibi, Türkiye'nin yakın coğrafyasında, yanıbaşında yer alan, bizimle tarihsel, sosyal ortaklıkları bulunan, ama bugün neredeyse hiç ilgi gösterilmeyen bir kent. Ama Öztürk, capcanlı bir Tiflis manzarası koyuyor okurun önüne: müzeler, mutfak ve şarap kültürü, sanat, dinsel yaşam, mimari ve bugünün sosyal durumu... Geçmişle bugünü, geleneksel kültürle güncel edebi bir dille, okurla söyleşerek anlatıyor Öztürk.

Kapak resmi: EUGENE IVANOV

ISBN 978-975-07-1818-2



9 789750 718182