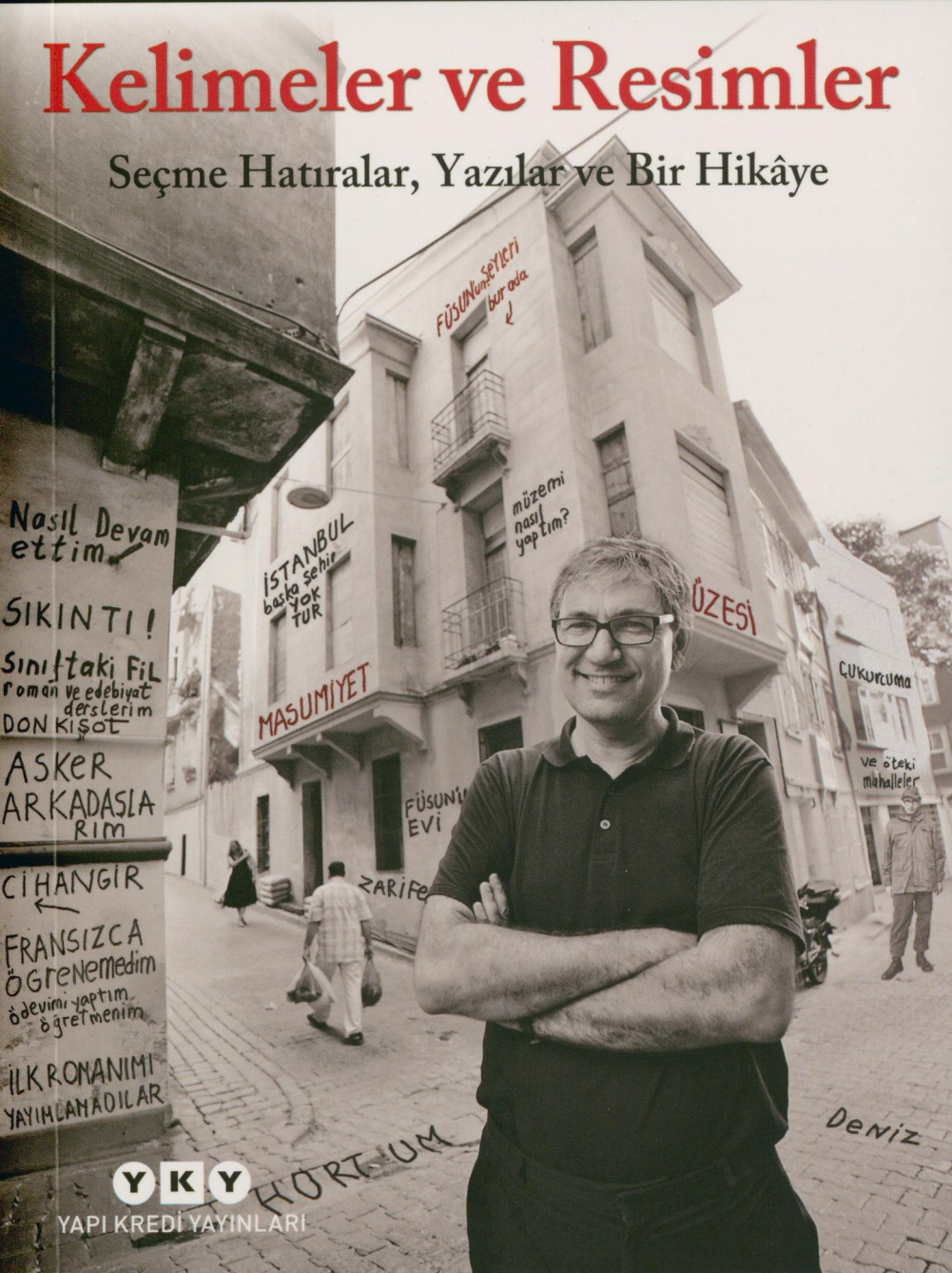
Orhan Pamuk

Kelimeler ve Resimler

Seçme Hatıralar, Yazılar ve Bir Hikâye



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

KELİMELER VE RESİMLER

Orhan Pamuk 1952'de İstanbul'da doğdu. *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Kara Kitap* romanlarında anlattığına benzer kalabalık bir ailede, Nişantaşı'nda büyüdü. Otobiyografik kitabı *İstanbul*'da anlattığı gibi çocukluğundan yirmi iki yaşına kadar yoğun bir şekilde resim yaparak ve ileride ressam olacağını düşleyerek yaşadı. Liseyi İstanbul'daki Amerikan lisesi Robert Kolej'de okudu. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde üç yıl mimarlık okuduktan sonra, mimar ve ressam olmayacağına karar verip okulu bıraktı ve İstanbul Üniversitesi'nde gazetecilik okudu. Pamuk, yirmi üç yaşından sonra romancı olmaya karar vererek başka her şeyi bıraktı ve kendini evine kapatıp yazmaya başladı. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* ile Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü kazandı. Kitap 1982'de yayımlandı ve aynı yılın Orhan Kemal Roman Armağanı'nı aldı. Pamuk ertesi yıl *Sessiz Ev* adlı romanını yayımladı ve bu kitabın Fransızca çevirisiyle 1991'de Prix de la Découverte Européenne'i kazandı. Venedikli bir köle ile bir Osmanlı âlimi arasındaki gerilimi ve dostluğu anlatan romanı *Beyaz Kale* (1985), pek çok dile çevrilerek Pamuk'a uluslararası ününü sağlayan ilk romanı oldu. Aynı yıl karısıyla Amerika'ya gitti ve 1985-88 arasında New York'ta Columbia Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak bulundu. İstanbul'un sokaklarını, geçmişini, kimyasını ve dokusunu, kayıp karısını arayan bir avukat aracılığıyla anlatan *Kara Kitap*'ı 1990'da yayımladı. Fransızca çevirisiyle France Culture Ödülü'nü kazanan bu roman, geçmişten ve bugünden aynı heyecanla söz edebilen bir yazar olarak Pamuk'un ününü hem Türkiye'de hem de yurtdışında genişletti. 1991'de, Pamuk'un Rüya adını verdiği bir kızı oldu. 1992'de yayımladığı *Gizli Yüz* adlı senaryosu Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü'ne layık görüldü. 1994'te, esrarengiz bir kitaptan etkilenen üniversiteli bir genci hikâye ettiği *Yeni Hayat* adlı şiirsel romanı yayımlandı. Osmanlı ve İran nakkaşlarını, Batı dışındaki dünyanın görme ve resmetme biçimlerini bir aşk ve aile romanının entrikasıyla hikâye ettiği *Benim Adım Kırmızı* adlı romanı 1998'de yayımlandı. Bu kitapla Fransa'da Prix du Meilleur livre étranger (2002), İtalya'da Grinzane Cavour (2002) ve İrlanda'da International Impac-Dublin (2003) ödüllerini kazandı. 1990'ların ortasından itibaren Pamuk, insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularında yazdığı makalelerle Türkiye devletine karşı eleştirel bir tavır takındı. Yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli gazete ve dergilere yazdığı edebi, kültürel makalelerden oluşturduğu geniş bir seçmeyi 1999 yılında *Öteki Renkler* adıyla yayımladı. "İlk ve son siyasi romanım" dediği *Kar* adlı kitabını 2002'de yayımladı. Kars şehrinde, siyasal İslamcılar, askerler, laikler, Kürt ve Türk milliyetçileri arasındaki şiddeti ve gerilimi hikâye eden bu kitap, *New York Times Book Review* tarafından 2004 yılının en iyi 10 kitabından biri seçildi. Pamuk'un 2003 yılında yayımladığı *İstanbul*, yazarın hem yirmi iki yaşına kadar olan hatıralarını aktardığı bir hatıra kitabı hem de kendi kişisel albümüyle, Batılı ressamların ve yerli fotoğrafçıların eserleriyle zenginleştirilmiş, İstanbul üzerine bir denemedir. Kitapları 67 dile çevrilmiş, bütün dünyada 17,5 milyon (Türkiye'de 4,5; yurtdışında 13 milyon) satmış olan Pamuk, pek çok üniversiteden şeref doktorası aldı. Alman Kitapçılar Birliği tarafından 1950 yılından beri verilmekte olan, Almanya'nın kültür alanındaki en seçkin ödülü olarak kabul edilen Barış Ödülü, 2005'te Orhan Pamuk'a verildi. Ayrıca *Kar* Fransa'da her yıl en iyi yabancı romana verilen Le Prix Médicis étranger ödülünü aldı. Aynı yıl *Prospect* dergisi tarafından dünyanın 100 entelektüeli arasında gösterildi ve 2006 yılında *Time* dergisi tarafından dünyanın en etkili 100 kişisinden biri seçildi. American Academy of Arts and Letters'ın ve Çin Sosyal Bilimler Akademisi'nin şeref üyesi olan Pamuk, senede bir dönem Columbia Üniversitesi'nde ders veriyor. Orhan Pamuk 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü alarak bu ödülü kazanan ilk Türk oldu. 2007'de, ödül konuşması "Babamın Bavulu" diğer önemli ödül konuşmalarıyla birlikte kitaplaştı. Pamuk 2008'de aşk, evlilik, dostluk, mutluluk gibi konuları bireysel ve toplumsal boyutlarıyla işlediği *Masumiyet Müzesi* adlı romanını; 2010 yılında ise çocukluğundan başlayarak hayatını ve edebiyatla ilişkisini eksen alan yazı ve röportajlarından oluşan *Manzaradan Parçalar*'ı yayımladı. Pamuk, 2009'da Harvard Üniversitesi'nde verdiği Norton derslerini 2011 yılında *Saf ve Düşünceli Romancı* adıyla kitaplaştırdı. 2012'de İstanbul'da Masumiyet Müzesi'ni açtı ve müzenin kataloğu *Şeylerin Masumiyeti*'ni yayımladı. Aynı yıl "Avrupa kültürüne olağanüstü katkılarından" dolayı Danimarka'da Sonning Ödülü'nü aldı. 2013'te ise kitaplarından seçtiği en güzel parçalardan oluşan *Ben Bir Ağacım*'ı yayımladı. Masumiyet Müzesi, Avrupa Müzeler Forumu tarafından 2014 yılında Avrupa'nın en iyi müzesi seçildi. Üzerinde altı yıl çalıştığı ve bir sokak satıcısı ile ailesinin İstanbul'daki kırk yılını hikâye eden romanı *Kafamda Bir Tuhaflık*'ı 2014 yılının Aralık ayında yayımladı. Büyük ilgi gören kitap 2015 yılında "Roman" dalında verilen Aydın Doğan Vakfı Ödülü ile Erdal Öz Ödülü'nü kazandı. 2016'da Tolstoy Müzesi Vakfı'nca düzenlenen Yasnaya Polnaya Ödülü'nü ("Yabancı Edebiyat" kategorisinde) aldı. *Kırmızı Saçlı Kadın* adlı romanı 2016 yılının Şubat ayında yayımlandı. Yazarın en çok okunan, tartışılan kitaplarından biri olan roman İtalyanca çevirisiyle 2017 yılında Lampedusa Ödülü'nü kazandı. Pamuk'un 1901 yılında, 3. Veba Pandemisi döneminde, Osmanlı'nın 29. vilayeti Minger adasında geçen son romanı *Veba Geceleri* ise Mart 2021'de okurla buluştu ve aynı yılın Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Orhan Pamuk'un son on dört yıldır tuttuğu resimli ve özel hatıra defterlerinden seçmeler *Uzak Dağlar ve Hatıralar* adıyla yayımlandı (2022)

Orhan Pamuk'un
YKY'deki kitapları

Kelimeler ve Resimler (2026)
Veba Geceleri (2021)
Hatıraların Masumiyeti (2016)
Kırmızı Saçlı Kadın (2016)
Kafamda Bir Tuhaflık (2014)
Saf ve Düşünceli Romancı (2011)
Manzaradan Parçalar (2010)
Masumiyet Müzesi (2008)
Babamın Bavulu (2007)
İstanbul-Hatıralar ve Şehir (2003)
Kar (2002)
Öteki Renkler (1999)
Benim Adım Kırmızı (1998)
Yeni Hayat (1994)
Gizli Yüz (1992)
Kara Kitap (1990)
Beyaz Kale (1985)
Sessiz Ev (1983)
Cevdet Bey ve Oğulları (1982)

Uzak Dağlar ve Hatıralar (2022)
Turuncu - Önsöz ve Fotoğraflar (2020)
Balkon - Önsöz ve Fotoğraflar (2018)
Kara Kitap-25 Yaşında (2015)
Resimli İstanbul-Hatıralar ve Şehir (2015)
Kara Kitap'ın Sırları (2013)
Şeylerin Masumiyeti (2012)
The Innocence of Objects (2012)

DELTA
Üç Tarihi Roman
(Beyaz Kale, Benim Adım Kırmızı, Veba Geceleri) (2024)
Üç İstanbul Romanı
(Kara Kitap, Masumiyet Müzesi, Kafamda Bir Tuhaflık) (2021)
Babalar, Analar ve Oğullar
(Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev, Kırmızı Saçlı Kadın) (2018)

DOĞAN KARDEŞ
Ben Bir Ağacım (Seçme Parçalar) (2013)

ORHAN PAMUK

Kelimeler ve Resimler

Seçme Hatıralar, Yazılar ve Bir Hikâye

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 6820
Edebiyat - 1914

Kelimeler ve Resimler - Seçme Hatıralar, Yazılar ve Bir Hikâye
Orhan Pamuk

Kitap editörü: **İshak Reyna**
Düzelti: **Korkut Tankuter**

Kapaktaki fotoğraflar: **Sedat Mehder** ve **Ahmet Cingöz**
Kapak fikri: **Ahmet Işıkçı**
Grafik uygulama: **Arzu Yaraş**

Baskı: Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Orhangazi Mahallesi, 1673. Sokak, No: 34 Esenyurt / İstanbul
Sertifika No: 44762

1. baskı: İstanbul, Haziran 2026 (40.000)
ISBN 978-975-08-6815-3

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2013
Sertifika No: 44719
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
https://www.yapikrediyayinlari.com.tr
e-posta: **ykykultur@ykykultur.com.tr**
facebook.com/**yapikrediyayinlari**
instagram.com/**yapikrediyayinlari**
x.com/**YKYHaber**

İÇİNDEKİLER

YAŞANMIŞ BİR HİKÂYE

"Ödevimi Yaptım Öğretmenim" 9

HAYAT

Nasıl Devam Ettim? 15

Asker Arkadaşlarım 17

İlk Romanım Nasıl Bir Türlü Yayınlanmadı 27

"Evet, kitaplarda, sanat eserlerinde ve müzelerde ölümden sonraki hayata inanırım." 36

Kelimeler ve Yıldızlar 39

Deniz Günlük Hayatımın Bir Parçasıdır 41

Kayıp Doğal Havuz 44

Dişçi Koltuğunda 46

Sıkıntı 49

Eski Kitaplar 51

Niye Çekiyorsun Bu Fotoğrafı? 53

Hortum 55

Beni Etkileyen Yedi Yolculuk 56

İstanbul'a Dair On Soru 62

İstiklal Caddesi'nden Masumiyet Müzesi'ne Beş Mekân, Beş Paragraf 67

Cihangir - Çukurcuma 71

Fransızca Öğrenememek 76

Yaratıcı Emek 80

Sınıftaki Fil 84

Ben Jürideydim 89

Türkân Teyzem 93

"Aygaz Gelince Her Şey Değişti" 98

KİTAPLAR VE YAZARLAR

"Issız Gecenin Sessizliği Kitap Okumak İçin Daha Uygun Bir Zamandır" 105

"Karşılaştırmalı Edebiyat Doğu-Batı hakkında bize çok daha fazla şey öğretebilir." 108

Kitap Kapaklarına Dair (Yeni) Notlar 114
Okumak 116
Don Quijote Üzerine 121
"Kelimeler ve Resimler" Dersinde *Bilinmeyen Şaheser* 125
"Başka Bir Şehir Yoktur" (Konstantinos Kavafis Üzerine) 128
John Updike 131
Paul Auster'a Bir Ziyaret ve Bazı Notlar 136
Umberto Eco 141
Umberto Eco - Orhan Pamuk: "İkimiz de hem görsel hem de söze ağırlık veren yazarlarız." 146
Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi Açılış Konuşması 150

SANAT
Ara Güler 157
Pirosmani'nin Rüyalardan Çıkma Resimleri 163
Dayanita Singh'in Fotoğraflarında Hafızanın Işığı ve Dokusu .. 171
Anselm Kiefer'in Stüdyosunu Ziyaretim 177
Hayatımı Değiştiren Bir Katalog ve Bazı Sanat Kitapları 183
A House of Ink / Mürekkep Evi 196
"Resim ve Yazı Kardeş Sanatlardır" 202
Kelimeler ve Resimler (Çekilmemiş Bir Video İçin Senaryo) 229

MÜZELER VE MASUMİYET MÜZESİ DÜNYASI
Müzeler Üzerine 235
Kişisel Küçük Müzelerden Masumiyet Müzesi'ne 250
Masumiyet Müzesi Gösteriyor ki: "Kendimizi, büyük milli müzelerden, tek tek bireylerin insanlığını ortaya çıkarmayı hedefleyen küçük müzelere geçişe hazırlamalıyız." 261
"Türkiye'de Âşık Olan Erkek Kadınla Değil, Kendi Aşk Söylemiyle İlgilidir" 266

Kaynakça 303
Görsel Kaynakçası 305
Dizin 307

YAŞANMIŞ BİR HİKÂYE

"Ödevimi Yaptım Öğretmenim"

Şimdi hatırlayacaklarımın üzerinden çok yıllar geçti. Şu anlatacaklarım 1959'da Nişantaşı'nda bir özel lisede cereyan etti. Çocuktum. Küçük bir kızdım, biraz fazla uzun boylu ve alımlıydım. İlkokul ikideyken bile öyleydim. Çünkü ondan önceki sene hasta olduğum ve kışın Avrupa'ya gittiğimiz için devamsızlıktan sınıfta kalmıştım. Yaşça arkadaşlarımdan büyüktüm. Sınıfta en uzun boylu ve en büyük bendim, ama aldırmıyordum. Çünkü o kadar hayat doluydum, o kadar eğleniyordum ki diğerlerine göre sırık gibi, biraz tuhaf olduğumu unutabiliyordum. Bunda diğerlerinden zengin olduğumuzu bilmemin etkisi de var mıydı? Bu konuları şimdi elli yıl sonra düşünebiliyorum ama çocukken düşünemezdim.

Şoförümüz Naim beni her sabah okula bırakır, "küçük hanım, koşmayın, düşersiniz" deyip elime çantamı verir, ama ben onu dinlemez, merdivenleri koşa koşa çıkardım. Sınıfa girince arkadaşlarımı toplar, dün evde ne yaptığımı, annemin hangi plakları çaldığını, babamın hangi misafirlerinin geldiğini, akşam yemeğinde Fransa'dan gelme konserve, sabah kahvaltısında İsveç'ten gelen tüp içinde şekerli havyar ezmesi yediğimizi, cumartesi öğle sinemaya gideceğimi, akşam da belki Hilton Otel'inde kalacağımızı ve bunun gibi her şeyi anlatırdım.

Ama bunları kimseyi imrendirmek, benimki gibi olanakları olmayan arkadaşlarımı kıskandırmak için yapmazdım. Hayatımı olduğu gibi ortaya koymaktan hoşlandığım yani samimi olduğum için ben "Dün babam Paris'e telefon etti" deyiverirdim. İyi arkadaşlarım da bunları anlarlardı. Onlara akşam evde bu kış tatili için Uludağ planları yaptığımızı anlatırdım. Onlar da bana kendi anneleri-babaları ne konuşuyor, anlatırlardı. Mesela, birinin annesi kırmızı çanta almış, "biz de belki Uludağ'a gideceğiz" derdi başkası. Onlar hep iyi arkadaşlardı, hiçbirinden korkmaz, çekinmezdim. Sınıfta benim gibi şoförlü arabayla gelen üç çocuk daha vardı, ama ben onlardan çekinmezdim. Hatta biri, Hakan için çok üzülürdüm ve onu çok severdim. Çünkü Hakan çocuk felci olmuştu ve topaldı.

Hakan beni severdi, benimle oynar, alay etmezdi. Beni sınıfta herkes severdi. Kıskançlar ve sinsiler hariç.

Bir çocuk vardı, hep ön sırada oturur. Öğretmenin hoşuna gitmeye çalışır, kendini akıllı zanneder, büyüyünce romancı Orhan Pamuk olmuş. Bir tek o sinsi kıskanırdı. Yazsa benim hakkımda kim bilir neler uydurur, ona lütfen inanmayın.

Sonra her gün o kötü matematik dersi başlıyordu. O ders olacak diye, iki ders kaldı, bir ders kaldı, teneffüsten sonra o ders başlayacak diye endişeyle sürekli düşünüyordum ve matematik dersi başlayınca uzun bir zamandır ne yazık ki hep aynı şey oluyordu. Bunları hep unutmaya çalıştım ama başaramadım!

"Zarife, kalk bakalım sen," diyordu öğretmen. Sanki günlerdir her derste beni tahtaya kaldırmıyormuş da, ben şimdi aklına gelmişim gibi.

"Ödevini bugün yaptın mı Zarife?"

"Yaptım öğretmenim" derdim çaresizlikle yalan olduğunu bile bile ve defterimi alıp tahtaya çıkardım. Öğretmen sormaya başlardı. Matematik soruları tabii. Hepsini unuttum. Hiçbiri aklımda kalmamış. Bütün sınıf bana bakardı. Ne yapacaktım? Ben burada mıyım? Elimde defterim. Öğretmen soruyor, tuhaf, acayip, bilmem ne sayılar ve çarpma-bölme işaretleri... Aklımda da hiç kalmaz bu matematik... Ben susuyorum... Suçluyum ama sınıfa bakıp biraz gülüyorum. Aklımda hiçbir şey yok. Saat kaç? Hangi yıldayız? Burası neresi? Sanki onları da unutmuşum, hiçbir şey bilmiyorum.

En sonunda öğretmen, sanki bu ilk defa oluyormuş gibi, sinirlenirdi:

"Hani ödevini yapmıştın Zarife?"

"Yaptım öğretmenim!"

"Göster o zaman ödevini."

Sanki ödevimi yapmışım gibi defterimi açarım, sayfalarını oraya buraya çevirmeye başlarım. Biraz sağdaki sayfaları çeviriyorum, burada ödev yok. Tabii, öte taraftaydı, şimdi de defterin başına doğru sayfaları çeviriyorum.

"Ödevini yaptın mı, bak yalan söyleme!" diyor bana dikkatle bakan öğretmen.

"Yok öğretmenim, yalan söylemiyorum, ödevimi yaptım."

"E, bul göster o zaman."

Çok ciddiyim. Şimdi tam ödevimi bulmak üzereyim. Yine defterin sayfalarını çeviriyorum. Bir kelebek resmi, hayat bilgisi dersinden şey, kuş, bir kuş resmi yapmışım. Daldım gittim, niye sayfaları çevirdiğimi unuttum, başka şeyler düşünüyorum. Uzun uzun sayfaları çeviriyorum.

"Susun," diye bağırıyor öğretmen sınıfa. "Aranızda konuşmayın. Zarife yaptın mı ödevini, yalan söyleme!"

Ben hayatımda hiç yalan söylememişimdir. Bu yüzden hemen aklıma geldi.

"Öğretmenim, şimdi hatırladım, ödevimi temiz defterime yapmıştım."

"Peki, git getir temiz defterini" dedi öğretmen.

Öğretmen bana inandığı için bu küçük bir zafer! Ben arkadaşlara mutlu kaş-göz işaretleri yapıp sırama yani masama yürüyorum. Öğretmen ben defterimi almaya giderken bütün sınıfa bağırıyor: "Matematik ödevleri temiz deftere yapılmayacak diye kaç kere söyledim!"

Temiz defterimi alıp öğretmenin yanına dönüyorum ve her gün yaptığım gibi hışır da hışır sayfalarını çevirmeye başlıyorum. Ödevimi şu sayfaların birine yapmıştım da şimdi bulacağım. Lütfen bekleyin, arıyorum!

"Bak Zarife," diyor öğretmenimiz bir süre sonra, "kızmayacağım, ödevimi yapmadım de, kızmayacağım."

"Ödevimi yaptım öğretmenim. Burada işte" diyorum. O anda o dediğime birden öyle inanıyorum ki temiz defterimi yeni bir heyecanla karıştırmaya başlıyorum. Öğretmen öfkeli, ödevimi yine yapmadığımı anlıyor. Ama "yaptım" dediğim için sabırla bekliyor.

Ama bu da çok sürmüyor. Başka şeyler düşünüyorum. Aslında öğretmenimizin parmağında çok çirkin hatta iğrenç bir yüzük var. Parmakları da annemin Şütte'den aldığı sosisler gibi boğum boğum. Sınıfa bakıp gülümsüyorum.

"Ödevini şimdi göstermezsen seni fena yapacağım!" diyor öğretmenim bağırarak.

"İşte ödevim!" diyorum. "Buldum öğretmenim."

Bir an heyecanla, inançla bakıyor gösterdiğim sayfaya.

"Geçen ay yaptığın bölme ödevi o" diyor öfkeyle öğretmen. "Niye yalan söylüyorsun Zarife sen hep?"

"Affedersiniz öğretmenim. Babam dün kalp krizi geçirdi."

"Allahın belası seni...."

Birden temiz defterimi yere fırlatıyor, yerinden fırlayıp bana bir tokat atıyor. Canım çok yanıyor. Gururum kırılıyor. Bütün sınıftan utanıyorum. Ağlamaya başlıyorum. Çok ağlıyorum.

"Al defterini yerden, otur yerine. Ödevini yarın da yapmazsan..."

Dinlemiyorum bile sosis parmaklı, iğrenç yüzüklüyü. Defterimi yerden eğilip almakta zorlanıyorum, çünkü bütün sınıf gözyaşlarımda yüzüyor ve dünya su gibi akıp dönüyor. Hepiniz sustunuz, en kıskanç, en sinsi olanlar, en acımasızlar, hatta ileride Orhan Pamuk olacak o sinir bızdık bile şimdi benim için üzülüyor.

Üzülmeyin, üzülmeyin. Şimdi yerime oturacağım. Biraz daha hıçkırarak ağlayacağım. Bazılarınız seyredecek, bazılarınız üzülecek, bazılarınız unutup aldırmayacak. Ama sonra zil çalacak ve ben teneffüste babamın Avrupa'dan getirdiği badem ezmeli çukulataların resimli kâğıtlarını arkadaşlarıma teker teker göstererek gülümseyeceğim.

Teyzemin Paris'ten getirdiği elektrikli ve otomatik bebeğin hem gözlerini açıp kapadığını, hem de başını sağa sola çevirdiğini hatırlayıp bir an mutlu olacağım. Çarşamba öğleden sonraları, annem yardımsevenlerin toplantısına erkenden gidince onun tuvalet masasına oturup, rujlarını, kaş kalemlerini, fırçalı allıklarını ve hoş kokulu cilt kremlerini aynaya bakarak deneyeceğim ama parfümlere elimi sürmeyeceğim.

HAYAT



Nasıl Devam Ettim?

Askerliğimi 28 yaşında İstanbul yakınlarında ve yandaki fotoğrafta (sol ortada gözlüklü) göründüğüm gibi Tuzla'da yaptım. Üniversite mezunu bir er adayı idim ve rahattım. Şu anlatacağım ve benzeri anlar dışında şikâyet edeceğim hiçbir şeyim yoktu.

Arada bir, mesela bizim kırk kişilik takım hepimiz yatakhanede, ranzalarımızda uyanmış ya da sınıfta oturmuş dışarıdaki yağmurun dinmesini beklerken, yani etrafta bizi denetleyecek bir subay yokken takımın şakacılarından biri herkesin işitebileceği bir şekilde bağırarak konuşurdu:

"Beyler, adam gazeteciyim diyor, ama çalıştığı hiçbir gazete yok!" Bu sözden sonra kırk kişi kahkaha atardı. Şakacı kişi devam ederdi: "Beyler, adam romancıyım da diyor, ama hiç yayımlanmış romanı da yok!"

Kahkahalar daha da büyürdü. Bu ikinci kahkahaya ben de bizim kırk kişilik takımla katılırdım.

22 yaşında ressam ve mimar olma fikrinden caymış, üniversite mezunu olmak için gazetecilik okumuş, diploma almış, ama hiç gazetecilik yapmamıştım. Yedi yıldır günde on saat roman yazıyordum ama onları yayımlatamıyordum. Buna rağmen kararlılık ve heyecanla yazıyordum. Nasıl devam ediyordum?

İşime güveniyordum ama kendime aşırı bir güvenim olduğunu söyleyemem: Kendi yaşımda yeni insanlarla tanışmaktan, toplantılara, davetlere katılmaktan dikkatle kaçınıyordum. Çünkü oralarda herkes en sonunda aynı soruyu soruyordu: "Ne iş yapıyorsunuz?" Belki bunu "yedi yıldır yayımlanmamış romanlar yazıyorum evde!" diye cevaplayabilirdim. Ama daha kahredici sorular da vardı. "Geçiminizi nasıl temin ediyorsunuz!"

Babamın verdiği cep harçlığıyla yaşadığımı söylemek hoşuma gitmiyordu.

Daha sonra yayımlanmamış romanlarım kısa bir süre içersinde arka arkaya İstanbul'da yayımlandı, ödüller aldı, çok satan kitaplar arasına girdi. Ondan sonra da en çok sorulan soru "Nasıl devam ettin?" olduğu için bu konuda çok düşünmüştüm. İşte cevaplarım:

1. İşime güveniyorum derken, "roman sanatına", bir zanaat olarak romancılığa güveniyordum. Çok fazla okuduğum için hem dünya romanını, hem Türkiye'de yayımlanan romanları tanıyordum. Kendi kumaşımın niteliklerinden, en sonunda sevileceğinden emindim. Kendime güvenim olduğu için değil, zanaatı tanıdığım için.

2. Aslında askerlik arkadaşlarım beni *seviyordu*. Alayları şefkatliydi, onlarla birlikte kendime gülebiliyordum. Aynı şeyi burjuva yaşıtlarım, iddialı genç devrimciler, hiç tanımadığım öfkeli kişiler, otoriter yaşlılar için söyleyemem. Beni sevmeyenlerden ve anlayışsızlardan uzak durdum.

3. Yirmi iki yaşındayken yazar olmaya karar verdiğimde bu işin zor olacağını sezmiştim. Zaten pek çok kişi Türkiye'de yazarlık yaparak geçinemiyeceğimi, ayakta duramayacağımı söylüyordu bana. Haklıydılar. Zor yolculukta kararımdan cayabilirdim. Bunun için beni bekleyen burjuva hayatından uzaklaşmış, mimarlık eğitimimi yarıda bırakmıştım. Yani geri dönüş gemilerini yakmış, köprüleri atmıştım. Devam etmekten başka yapabileceğim bir şey yoktu!

Asker Arkadaşlarım

Bu kitapta özellikle son on altı yıldır yazdığım yazılar ve hayatım boyunca tuttuğum güncelerden sınırlı, anlamlı ve bütünlüğü olan özel bir seçme yaparken bazı konulara hayatta ilk defa değindiğimi görerek telaşlanıyorum. Ruhumda bir telaş var, çünkü Tanrı'nın hayat olarak bana verdiği vaktin azalmakta, bitmekte olduğunu saatime, takvime ve aynaya bakarak sık sık düşünüyorum. Bu, içimde gençliğimden beri alev alev yanan ölüm korkusunu daha da büyütüyor. Bu korku yangını aynı zamanda bana çok yazmak istediğim romanları, kitapları, içine girmek, geliştirmek istediğim çeşit çeşit sanat tasarı ve hayalimi ve açmak, irdelemek istediğim bazı önemli konuları hatırlamak için önüme çıkan fırsatları kaçırmamam gerektiğini çok sık düşündürüyor. Mesela bundan önceki yazıda kimi zor durumlarda hayata nasıl devam ettiğimi anlatır, askerlik günlerimden söz ederken yirmisekiz yaşında hiçbir başarım olmadığını öğrenen erkeklerin acımasız alaylarını hatırladım ve hemen o anda içimden askerlik hatıralarımın bir kısmını yazmak geldi. Askerlik günlerimden neşeyle, gülümseyerek, özel şeyler yaşadığım hoş hatıralar gibi söz etmek istiyorum. Bu yazıyı yazarken bu yüzden kimin çektiği belli olmayan hatıralık askerlik fotoğraflarına özlemle bakıyorum.

İstanbul Tuzla'da 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra, hemen çıkarılan özel kanunla Ekim başı-Aralık sonu arasında üç ay kısa dönem, rahat bir askerlik yaptım. Ne benim ne de dönembölük arkadaşlarımın şikâyet edecekleri önemli bir sıkıntısı vardı bence. Hafta sonları Tuzla'dan İstanbul'a daha önceden ayarlanmış ve Cuma akşamüstü gelen sıra sıra minibüslerle iniyorduk. Minibüsler kısa dönem askerlik yapan ve iki buçuk günlük hafta sonu tatiline çıktıkları için çok mutlu olan bölük arkadaşlarımla kıpır kıpır dolu olur, herkes şakalar yapar, minibüs şöförü bir müzik açar, İstanbul'a düğüne giden mutlu bir erkekler kalabalığı gibi neşeyle inerdik.

Evde annem ya da gündelikçi Yeter Hanım er kıyafetimi, çamaşırlarımı hemen dikkatle yıkar, hafta sonu kuruturlardı. Rahat bir askerlik yapıyor olmama rağmen bana savaştan dönen bir ermişim gibi davranırlardı. Subaylara, askerlere, Atatürk'e ve tarihteki bütün Türk askerlerine ve özellikle paşalara hayran olan, çocukluğumuzdan beri bizde çalışan ve bana özel bir sevgisi olan Yeter Hanım beni er değil, subay kıyafetiyle görmeyi çok isterdi, ama ne yazık ki bu kısa dönem askerlik için çıkarılan özel kanun biz üniversite mezunlarını "er" yapmıştı. Hele aşağıdaki fotoğrafta görüldüğü gibi yemin etmeden önce, yani tam bir asker olmadan önceki kıyafetim Yeter Hanım'ın gözünde beni askere hiç benzetmiyordu.



Pazar akşamları, daha sonra evleneceğim karım Aylın Türegün Volkswagen'iyle kırk kilometrelik yolu alır, beni Tuzla garnizonunun kapısına kadar bırakırdı. Bölük arkadaşlarımın çoğu benim gibi hafta sonlarını İstanbul'da geçiriyordu. İstanbullu olmayanların bazıları, özellikle evli ve biraz paralı olanlar üç aylığına İstanbul'da bir ev kiralamış, bazıları bir yolunu bulup ikametini İstanbul'a aldırmıştı. Çoğunluk becerikliydi ve hafta sonları İstanbul'a "evci" çıkıyordu.

Hiç de zor olmayan bu koşullara rağmen bölük ve takım arkadaşlarımızın şikâyetleri hiç bitmezdi. Milletin 18 ay hatta daha

uzun bir süre askerlik yaptığını ve üstelik bu sürede evinden, ailesinden uzak kaldığını bilip büyük çoğunluğumuzun ise hafta sonu "evci" çıktığımızı hatırlatarak, şikâyet etmemelerini söyle-



mek isterdim onlara. Ama ilk iki üç haftadan sonra çenemi tutmayı öğrendim. 1980'deki kısa süren askerlik günlerimde sert komutanlardan ya da ağır, yorucu tatbikatlardan ve spordan çok bölük, takım arkadaşlarımdan korkmam gerektiğini kısa sürede kavradım.

Askerlik günlerim hakkındaki bu yazı Türkiye'deki askerlik düzeni hakkında değil de askerlik arkadaşlarım hakkında. Bunun nedeni Türk Ceza Kanunu'ndaki 318 numaralı "Halkı Askerlikten Soğutma" suçunu istemeden de olsa işleme korkusu değil. Çünkü "Askerliğimi iyi ki yaptım!" diye çok söylemişimdir kendime. Açıkçası üç aylık askerliğim sırasında mutluydum ve çok şey öğrendim. Bir romancı olarak arkadaşlarım sayesinde öğrendiklerim yetmiş yıllık hayat tecrübesinden sonra da çok önemli gelir bana.

Bölük arkadaşlarımı özelliklerine göre sınıflamaya çalışayım:

Torpilli olduğunu söyleyenler: Askerlik yaptığım bölük-takım-yatakhane arkadaşlarım Türkiye halkını ne kadar temsil ediyorlardı? Tam halk değildi bu iddialı üniversite mezunu erkekler kalabalığı. Aramızda benim gibi çeşitli nedenlerle askerliğini erteleyerek "kısa dönem"e kalmayı başarmış uyanıklar, becerikliler ve talihliler vardı. İstanbul'da yaşayıp bir saat uzaklıktaki Tuzla'da askerlik yapmak için de becerikli, "torpilli" ya da benim gibi ta-

lihli olmak gerekiyordu. Kendimi o dönem benim gibi yedeksubay adaylarının çoğunun yollandığı Burdur-Isparta gibi büyük astsubay eğitim garnizonlarına gitmeye hazırlayan ben Beşiktaş askerlik şubesindeki komutandan hiç tanıdık veya torpil olmadığı halde Tuzla'ya yollandığımı öğrenince "talihli" olduğumu düşünmüştüm. Belki de İngilizce bilene Tuzla'da ihtiyaç olduğu içindi bu. Ya da diplomam olduğu, mesleğim "gazeteci" olarak geçtiği yani "yazıcı" olabileceğim ve bu da Tuzla'da arandığı için. Nitekim herkes soğuk havada arazide talim yaparken ben bir ara garnizonda "yazıcılık" yapıp, birtakım kâğıtlarla uğraştım.

Askerlik sürem boyunca büyük çoğunluk gibi torpil aramadım ve buna ihtiyaç duymadım. Ama bizim bölükte, "torpilli" olduğunu özellikle söyleyenler, iddia edenler vardı. Bunların gerçekten torpil yapacak akrabaları, tanıdıkları var mıydı? Bu tanıdıkları komutanlar ciddiye alıyorlar mıydı? Bunu hiçbir zaman anlayamadım. Daha sonra torpilli olmanın komutanlar üzerinde bir etkisi olmadığına hükmettim. "Torpilli" olduğunu söyleyenler komutanları değil, bölük, takım, yatakhane arkadaşı olan biz "torpilsiz"leri etkilemek için böyle konuşuyorlar, yemekhane sırasından spor eğitimine kadar pek çok küçük şeyde ayrıcalıklı biri gibi davranıyorlardı. Herkes gibi, bu sözüm ona torpillilerden ben de çekiniyordum. Her biri kendine göre kabadayı idi.

Kabadayılar: Haftada bir gün karavanayla birlikte bize verilen bir tam pişmiş tavuğu her manga –on kişi– parçalayarak yerdi. Karavananın tam ortasındaki pilav kulesinin üzerinde yatan fırında kızarmış iştah açıcı zavallı tavuğu mangadaki on kişiye kim parçalayıp bölüştürüp dağıtacaktı? Üç aylık askerliğim sırasında "bana az verdin", "en güzel parçayı kendine aldın!" kavgası yalnızca bir kere çıktı. Herkes bu ve benzeri nazik konularda duyarlı olduğu için bu ince işi genellikle "kabadayı" diyeceğim iri yarı, kuvvetli, becerikli, belki de "torpilli" olduğunu iddia eden ama on kişilik mangada önderliğini kabul ettirmiş bir kişi yapardı. Böyle bir kişi yoksa bakışlarımızla biz arayıp bulup seçerdik o kişiyi. Kabadayı diyeceğim bu doğal önderler, yalnız tavuk parçalanır ve paylaşılırken değil, günlük hayatımız boyunca pek çok konuya da karışır, bunu kabadayıca bir üslupla, güçlü kuvvetli –ayı gibi– olduklarını bize poz keserek yaparlardı ki diğerleri tarafından

kabul edilsin. Bölük yürüyüş vaziyeti alınca askerler boy sırasına göre dizildikleri, benim boyum da 1.90 olduğu için çevrem iri yarı, ayı gibi güçlü kuvvetlilerle doluydu. Askerde en çok bu iri yarı kabadayılardan çekindim ve onlar tarafından hırpalanmamak, dayak yememek için alttan aldım. "Sen beni tanımamışsın!" diyen "ayı gibilerin" laflarını ciddiye alıp cevap vermezdim. Bütün bölük ellerimizde bıçaklar, hep birlikte patates soyduğumuz bir akşam, komutanlar da etrafta değilken, iddialı iki kabadayı kavgaya tutuştular ve birbirlerine bıçak çektiler ama kavga diğerlerinin araya girmesiyle daha ilerleyip büyümeden ve komutanların kulağına gitmeden kapatıldı.

Söylenti meraklıları: Bölük arkadaşlarımı en çok ilgilendiren şey "erken terhis" söylentileriydi. Hem çok "rahat" hem de kısa bir askerlik hizmeti yapıyorduk ama yine de bazıları üç aylık süre dolmadan Ankara'dan bizler için özel bir erken terhis kararı çıktığı, çıkacağı yalanını atarlardı. Birisi Milli Savunma Bakanı'nın uzak akrabasının tanıdığının arkadaşıydı, ondan duymuştu! İnandırıcı bulmazdım bu gereksiz yalanları. Ama kısa sürede tekrarlana tekrarlana değişerek kaynağı bilinmeyen bir söylenti haline gelen ve bazılarına mutlulukla göbek attıran bu yalanlara herkesin inandığını görünce ben de çok az da olsa inanmaya başlardım. Kısa askerlik hizmetim boyunca insanoğlunun kaynağı belirsiz dedikodu ve daha önemlisi anonim söylenti ihtiyacı konusunda kütüphaneler dolusu kitap okuyarak edineceğimden daha çok bilgi ve tecrübe edindim.



Edebiyat tarihçileri romanlarda söylentilerin, hikâyeye hızla yeni unsurlar sokmak ve hikâyeye bir karşı ses yerleştirmek için kullanıldığını (mesela Dostoyevski'nin *Cinler*'inde olduğu gibi) hatırlatır bize. Bazan da Türk edebiyatında Latife Tekin'in ilk romanlarında yaptığı gibi "söylenti" güçsüzlerin, iktidar sahiplerine direnmek için buldukları bir direnme usulüdür. García Márquez'in romanlarında ise "söylenti" yazarın gerçeküstücü abartma ve hayallerini kendi kurguları olarak değil de kahramanların inançlarının bir uzantısı gibi sunmaya ve böylece yarı fantastik, "büyülü" gerçekçi dünyasını daha inandırıcı kılmaya yarar. Erken terhis yalanlarına –bunlara "balon" derlerdi– asker arkadaşlarım kolayca ve heyecanla inandıkça onlara duyduğum saygı azalıyordu. Onların bu ihtiyacını bu edebi örneklerden hangisiyle anlamalıydım? "Komutan yarbay erken emekli edilecekmiş!" "Mühendis Ahmet var ya ikinci takımdaki, mafyada önemli bir babadır ve çok zengindir!" "Bugün öğle yemeğinde İzmir köfte var!" gibi çoğunlukla yanlış çıkan küçük söylentiler de hızla yayıldığı ve onlara doğru bir anlam veremediğim için bu konuda açıklayıcı bir kuram geliştiremedim. Ama askerlik hizmetimin bana sağladığı sayısız faydalardan birincisi hayatta söylenti ve yalan ihtiyacımızın hiçbir sınır tanımadığını anlamamdır. Arkadaşlarımın, terhis olup evlerine gittiklerinden sonra da tıpkı askerliklerinde olduğu gibi derin ve sürekli bir söylenti ihtiyacı duyacaklarını öğrenerek terhis oldum. Askerliğimi bitirdikten sonraki kırk beş yılda kamuoyunda, gazete ve televizyonlarda ne zaman ısrarla tekrarlanan abartılı bir palavraya bütün Türkiye'nin heyecan ve samimiyetle inandığını kederle görsem, bir teselli duygusuyla, askerlik arkadaşlarımı özlemle hatırladım.

Garibanlar: "Gariban", koğuş arkadaşlarımın kullandığı anlamda, benim kullanmaktan hoşlandığım bir kelime değil. Arkadaşlarım, bölükteki birine "gariban" derken, onun güçsüz, ezik, torpilsiz, akılsız, fakir ve silik olduğunu kast eder ve bu söylemleriyle de kendilerinin öyle olmadığını ima ederlerdi. Teneffüste yedi-sekiz kişi hep birlikte yandaki fotoğrafta görüldüğü gibi bir masada otururken toplanan parayla bir çaydanlık dolusu çay almaya bir "gariban" yollanırdı. Komutan biraz da bölüğün tembelliğini cezalandırmak için bize "mıntıka temizliği" vazifesi verdiğinde bu işi en çok ve inanarak "garibanlar" yaparlardı. Askerlik acımasız erkek



şakalarının sürekli yapıldığı bir yerdi ama garibanlara herkes acır, onları incitecek bir şaka yapılmazdı. Ama gariban kendisinin garibanın teki olduğunu unutur da iddialı iddialı palavralar sıkmaya başlar ya da herkesin gıcık kapacağı siyasi veya ahlaki olarak yanlış bir şey söyler ya da sevimsiz, tuhaf hareketler yaparsa acımasızca cezalandırılırdı. Torpilli, kabadayı ve iri yarı bir arkadaşımızın herkesin sinir olduğu bir garibana, sanki onun üstüymüş gibi davranarak, yukarıdan bir sesle konuşarak emirler yağdırdığını, sağa sola koşturduğunu ve diğerlerinin buna güldüklerini hatırlıyorum. Garibanlığın en kesin kanıtı, askerin İstanbul'da hafta sonunu geçireceği bir ev kiralayamaması, evinde hafta sonunu geçireceği bir tanıdık ya da akrabası olmaması, ya da İstanbul'da bir muhtardan ikamet kâğıdı alamamasıydı. (Bu imkânları olduğu halde üşenenler, uğraşmayanlar da vardı elbette.) İstanbul'da ikameti olmayanlar cuma öğleden sonraları minibüslerle İstanbul'a giden biz mutlu ayrıcalıkların neşesine katılamazdı. Onlar hafta sonu garnizondan "çarşı izni" alarak asker kıyafetiyle çıkabilirler, çoğu da bu sırada Tuzla kasabasında vakit öldürürken ya evlerine telefon etmeye çalışır –telefon etmek o zamanlar bugünkü gibi kolay bir şey değildi– ya da denize bakan gazinolarda oturup çay-kahve içerlerdi. Çarşı izninde asker kıyafetiyle meyhaneye gidip yakalanan garibanlar cezalandırılır, çarşı izinlerini kaybederlerdi. Garibanlar hakkında çıkartılan en yaygın söylentilerden biri de bazılarının "tezkere bırakacağı" söylentisiydi. Tezkere bırakmak, zorunlu askerlik hizmeti bittiği halde, profesyonel olarak askerliğe devam etmek istiyorum anlamına geliyordu ve terhis olduğumuz gün asker ocağından ayrılmak istemeyen bu arkadaşlarımızın kimler olduğunu öğrenmiştik.

Kitap okuyanlar ve okumayanlar: Biz kısa dönem eğitim alanlardan devletin, ordunun ve komutanlarımızın ileriye dönük fazla beklentileri olmadığı için eğitim hafifti! Pek çok boş ders vardı ve ayrıca kış soğuğunda açık havada eğitim/talim yaparken üşütmeyelim diye bizi içeriye aldıkları için Tuzla garnizonunun dersane odalarında özel bir ders görmeden çok oturduk. Ben bu boş derslerde İstanbul'dan evden getirdiğim kitapları okurdum. Her pazar akşamı Tuzla'ya garnizona getirdiğim hepsi İngilizce olan kitapları nöbetçi subay kapıda özenle elden geçirir, sakıncalı bir şey olmadığına karar verirdi. Balzac'ın henüz okumadığım romanları, Marguerite Yourcenar'ın tarihi romanları (*Zenon*, *Hadrianus'un Anıları*) ve bazı Virginia Woolf kitaplarını (*Orlando, Bir Yazarın Güncesi*) ve Stefan Zweig'ın ve Georges Simenon'un edebi hatıralarını askerde okudum. Hayranlık duyduğum Amerikalı Dostoyevskici büyük yazar Patricia Highsmith'in onbeşe yakın sürükleyici polisiye romanını da askerde, kimse benimle ilgilenmezken "arazi olarak" çekildiğim bir köşede zevkle okudum. Garnizon kapısında içeriye soktuğum kitapların özelliklerini kibarca soran nöbetçi yedek subaylara "polisiye!" demem yeterliydi. Bir kitap için dürüstçe "felsefi" demem gerekmişti; o da liberal filozof-açık toplum kuramcısı Karl Popper'ın entelektüel özyaşam öyküsü olan *Unended Quest* (*Bitmeyen Arayış*) idi. Kapıdaki subay "felsefi" kitabın sayfaları arasında matematik denklemlerini ve fizik kuramlarını gösterir çizimleri görünce kitabın sakıncasız olduğunu anlamıştı hemen.

İstediğim kitapları tadını çıkararak ve altlarını özenle çizerek saatlerce okuyabildiğim ve "roman yazmıyorum!" diye dertlenip kendime eziyet etmediğim için askerde mutluydum. (Bundan önceki bölümde ima ettiğim gibi, 1980 yılında askerliğimi yaparken, yani daha yirmi sekiz yaşındayken hayatımın altı yılını roman yazarak geçirmiş olmama rağmen henüz hiçbir kitabım yayımlanmadığı için dertliydim: Bir an önce bir romanımı bitirip yayımlamak o günlerde benim için bir takıntı olmuştu.) Askerliğimi yaparken, roman yazma mecburiyeti olmadığı, bu takıntıdan biraz uzaklaştığım ve beni edebi hayata hazırlayan kitapları okuyabildiğim için gerçek hayatın ertelendiği bir "bekleyiş ruh hali" içerisindeydim. Benimle aynı duyguları paylaşan birkaç bölük arkadaşım, belki benden de etkilenerek yanlarında kitap getirip boş vakitlerinde okumaya

başladılar. Ama bölükte benim gibi kitap okuyanların sayısı hiçbir zaman üçü beşi geçmedi. Bölük arkadaşlarımın okuma ihtiyaçlarını gazete okuyarak tatmin etmeleri, birisinin getirdiği herhangi bir gazetenin elden ele gezerek ve okundukça sayfaları dağılıp parçalanarak onlarca göz tarafından en ücra köşelerine kadar okunması, yeniden okunması, futbol haberlerinin daha sonra uzun uzun tartışma, muhabbet ve şakalaşmaların konusu olması üniversite mezunu arkadaşlarım konusunda bende hayal kırıklığı yaratırdı. Sessizce bir köşede kitap okurken bana yaklaşıp "ne güzel bir okuma alışkanlığım" olduğunu fısıldayarak ve saygıyla söyleyenler bile, gazete okumaktan kitap okumaya bir türlü geçemiyorlardı ve hayatlarının sonuna kadar da hevesle kitap okumayacaklarını sırf çok kitap okuduğum için yüzlerinde beliren hayranlık ve saygı ifadelerinden anlıyordum.

Pazar akşamı radyo dinleyenler: Gazetelere meraklı olmalarına rağmen asker arkadaşlarım tıpkı benim gibi siyasi sohbetlerden dikkatle kaçıyorlardı. O yıllarda Türkiye'de siyasi tartışma dediğimiz şey "kabadayı" diye sınıflandırdığım güçlülerin görüşlerini çoğunlukla bilek gücü ya da gücün imasıyla kabul ettirmeleri anlamına geldiği için bu durumdan şikâyetçi değildim.

Üstelik siyasi tartışma eksikliği bölük arkadaşlarımın birbirleriyle daha kolay geçinmelerine ve daha huzurlu bir ortamda yaşamamıza da yol açıyordu. Yani bizleri birbirimize bağlayan şey siyaset,



ideoloji veya inanç değildi. Herkesin bir ucundan hevesle katıldığı sohbet konuları günlük hayattan şikâyet, söylenti ve futbola dayanıyordu. Özellikle pazar akşamları TRT'deki spor programlarının neredeyse hepsi futbol hakkındaydı ve bölük arkadaşlarımın tek bir kalple tutkuyla dinledikleri ve asla vazgeçemedikleri bir şeydi! Kırk kişilik yatakhane odasına akşam saat dokuz ile on arasında futbol yayını (günün özetleri) yapan radyodaki gürültüyü (çocukluğumda futbol meraklısı olmama rağmen) dinlemek istemezdim ben. Üstelik radyonun sahibi üstümdeki ranzada yatıyordu. Ama arkadaşlarımın benim "kapat şunu da uyuyalım!" sözüme öyle bir öfke duymuşlardı ki başka pek çok konuda olduğu gibi bu konuda da bir daha hiç ağzımı açmadım.

Askerlik arkadaşlarım konusunda bir kalp kırıklığı yaşadıysam bunun nedeni pek çok konuda onların yanında bile rahat konuşamadığım içindir. Evet, askerlik devletin varlığını hissettiğimiz, onun yasaklarına boyun eğmemiz gereken bir yerdir; yani askeri yasakları anlıyordum! Ama bana çenemi kapattıranlar komutanlar değil, önyargılı, otoriter ve yasakçı arkadaşlarımdı. Tıpkı daha sonra yazarlık hayatımda yaşayacağım gibi çoğu zaman başımı derde sokanlar devletin kanun ve yasakları değil, öfkeli ve dar görüşlü erkek vatandaşlar kalabalığıydı.

Askerliğini benden önce yapmış olan ve hem beni iyi tanıyan hem solcu iyi bir lise arkadaşım, Tuzla'ya gitmeden önce biraz endişeli olduğumu görünce, "Oğlum, askerlik adil bir yerdir, merak etme!" diye uyarmıştı beni. "Yalnız sivrilik etme, dikkati çekme, durumu idare et!" Lise arkadaşımın öğüdünü tutmam zor olmadığı için bölük arkadaşlarımdan çok şey öğrendiğim ve sağlıklı ve zinde bir gövdeyle terhis olduğum için askerlikten memnun ayrıldım. Belki şimdi romanlarımı yayımlayacak bir yayınevi bulabilirdim.

İlk Romanım Nasıl Bir Türlü Yayınlanmadı

Askerliğini bitirdikten sonra hemen hayata atılabileceğine inanan bütün saf Türk erkekleri gibi artık kısa sürede ilk romanı yayımlayabileceğime iyimserlikle inandım. Ama dört yılda yazdığım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yayımlayabilmek için çok sıkıntı çektim, üç yıldan fazla vakit kaybettim ve üzüldüm. Yazarların ilk kitaplarını yayımlamak için çektikleri sıkıntılar, edebiyat tarihinin küçük olmayan ama önemsiz bir parçasıdır; ben de kendi mütevazı hikâyemi önemseyecek okurlar vardır diye yazıyorum bunları.

Cevdet Bey ve Oğulları'nı dört yılda (1974-1978) yazmış, romanın daktilo edilmiş müsvettesi ile Milliyet Yayınları ve gazetesinin ortaklaşa açtığı Milliyet Roman Ödülü'nü 1979 Nisanı'nda kazanmıştım. Yarışma şartlarından biri de ödül alan kitapların yayımlanması olduğu için yayınevi ile bir de sözleşme imzalamıştım.

Ama Milliyet Yayınları'nın baş editörü ve ödül jürisinde üye olan Ülkü Tamer sürekli çok sevdiğini söylediği ilk romanımı bir türlü yayımlamıyordu. Evet *Cevdet Bey ve Oğulları* çok kalındı, evet adı hiç duyulmamış genç bir yazardım, evet piyasada kâğıt bulunmuyordu, evet ancak "karaborsadan" pahalıya kâğıt alınabilir, bu da kitabı, evet, daha da pahalı yapardı, şimdi yayıncılık zor durumdaydı, satan kitapları yayınlamalıydı vs. vs. Ülkü Tamer onu her görüşümde bu gerekçeleri bana bir çocuğa anlatır gibi anlatır, ben de süklüm püklüm evime dönerdim.

O zamanlar pek çok kişinin yaptığı gibi yayınevine randevu almadan gidiyordum. Gidip gidip hayal kırıklığına uğramaktan ve sözleşme olmasına rağmen reddedilmekten utandığım için bir süre sonra Cağaloğlu'ndaki Milliyet Yayınları'na telefon ederek gitmeye başladım. Bir süre sonra her telefon edişimde sekreteri Ülkü Tamer'in orada olmadığını söylemeye başladı. Benzeri birkaç atlatmadan sonra bir seferinde bir öfke ve mutsuzluk buhranına kapıldığımda o zaman oturduğumuz Serencebey'den koşa koşa Beşiktaş'a indim, kırk dakikada otobüs-troleybüs değiştirerek yayınevine bir baskın yaptım ve Tamer'i odasında arkadaşlarıyla

gülüşerek konuşurken buldum. Hem kendim hem de onun için utandığımı hatırlıyorum. Beni görünce Ülkü Tamer'in de keyfi kaçtı. Pek kârlı bir yatırım olmayan romanını sözleşme zoruyla zor durumdaki bir yayınevinde yayımlatmak isteyen hırslı yazar durumuna düşmüştüm!

Öte yandan bir şey beni yazmaya, romancı olmaya çok derinden bağlamıştı. O yıllardaki kararlılığımı anlamak isteyen kişilerin yıllar sonra bana sordukları "Nasıl devam ettin?" sorusuna cevap vermek için düşündüğümde hep iki neden geldi aklıma: 1. Roman okumayı ve yazmayı çok seviyordum! Üstelik 22 yaşıma kadar ressam olmayı düşlerken kendimi yalnız bir sanatçı hayatına hazırlamıştım. 2. Bütün gemilerimi yakmıştım: Yani mimarlığı bırakmıştım ve elimde yazarlıktan başka satabileceğim hiçbir beceri ve hünerim yoktu. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı 1978 yılında yarışmaya soktuktan sonra hemen yeni bir roman yazmaya başlamıştım. Siyasi bir romandı bu. Ailelerine öfkeli Marksist zengin çocukları arasında geçiyordu. Öfkeli gençler, siyasi cinayetler, Rus anarşistleri gibi devlet adamlarına, başbakana bomba atmayı bile planlıyor, analarının babalarının evlerinden eşyalar çalıyorlardı. Romanım 1970'lerdeki çılgın, sorumsuz ama aynı zamanda tam tersi bir ruh durumunda yaşayan ahlakçı ve fedakâr genç solcuları anlatıyordu. Bazı kısımları otobiyografik ve çok içtendi. *Cevdet Bey* olmazsa bu romanımı yayımlarlardı belki!

Ödülü alalı iki yıl olmuştu. Onunla mutsuz görüşmelerimizin zoraki sohbetlerinden birinde, Ülkü Tamer:

"Eğer bize güvenmiyorsanız, kitabınızı geri çekebilirsiniz!" dedi.

Kitabını editöre rağmen sözleşme zoruyla yayımlatan yazar olmak zaten gururumu kırıyordu. "Peki, kitabımı geri çekiyorum!" dedim hemen.

Ülkü Tamer hemen sekreterine (bana telefonda sürekli "Ülkü Bey yok!" diyen kişi) daktiloyla bir kâğıt yazdırdı: "Kitabımı gördüğüm lüzum üzerine Milliyet Yayınları'ndan çekiyorum!" gibi bir ifade vardı kâğıtta. İmzaladım.

Daha yayınevinden çıkmadan attığım imzaya pişman olmuştum. Ülkü Tamer benden kurtulduğu için hemen koşup bir dolaptan *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın Milliyet Roman Yarışmasına katılan iki ciltlik daktilo edilmiş kopyasını çıkarıp bana geri verdi. (Romanın

bugün hiç beğenmediğim ilk adı "*Aydınlık* ve Karanlı*k*" idi. Yarışmaya da rumuz ile katılmak gerektiği için yazar adı olarak da her iki cildin üzerinde "*Aydık*" yazıyordu.)

Romancı olmak için İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki mimarlık eğitmimi yarıda bırakmış; dört yıl günde on saat çalışmıştım. Romanın dedemin de 1930'larda müteahhitlik yaptığı Sivas-Erzincan demiryolunda geçen kısımlarını yazabilmek için Sivas, Kemah, Erzincan yolculuğuna çıkmış, aynı yıllarda yayımlanan *Demiryol* dergisinin eski sayılarını ve romanın geçtiği dönemin bütün gazete koleksiyonlarını Beyazıt Devlet Kütaphanesi'nde aylarca okumuştum. Yazdığım şeyden kolay memnun olmadığım için romanı yer yer iki üç kere değiştire değiştire, ilk kitabını yazan bütün yazarlar gibi hayaller kurarak ve aylarca yeniden yeniden yazmıştım. Şimdi bütün bu emek ve hayaller boşa gitmişti. Ödül veren yayıncının bile basmadığı romanımı büyük ihtimalle başka hiçbir yayınevi de yayımlamayacaktı. Beni kim teselli edebilirdi?

Aslında Milliyet Yayınları'nda çalışan ve kitabımın yayımlanmayacağını öğrenince her seferinde beni teselli eden Kemal Özer, Yusuf Atılgan gibi şefkatli yazarlar vardı. (Ülkü Tamer gençliğinde arkadaş olduğu *A Dergisi* yazarlarını iyi niyetle işe almıştı.) Çok değer verdiğim romancı Yusuf Atılgan merak edip romanımı okumuş ve bana romanımın çok iyi olduğunu, bir gün mutlaka yayımlanacağını, benim yetenekli olduğumu, önümde koskaca bir hayat olduğunu, kendimi boş yere üzmemem gerektiğini, arkadaşça, babaca ve çok tatlı bir dille söylerdi.

Bu sözlerden gerçekten teselli olur, arkadaşlarıma büyük yazar Yusuf Atılgan'ın romanımı beğendiğini söylerdim. Edebiyatsever olmayan arkadaşlarım Atılgan'ın kim olduğunu ne yazık ki bilmezlerdi.

Ama romanımın bana geri verildiği gün Yusuf Atılgan'ın sözleriyle teselli olacak gibi hiç değildim. Altı yıl uğraştıktan sonra şimdi başarısızlığımdan dolayı büyük bir utanç duyuyordum. Ülkü Tamer'e duyduğum öfke, duyduğum utancın yanında devede kulak kalıyordu. Cağaloğlu'ndan, kolumun altında reddedilmiş roman Nişantaşı'na geri dönerken bütün İstanbul hüzne batmış gibi görünüyordu bana. Hiçbir şey güzel değildi ama yine de İstanbul'un kendine özgü bir şiiri vardı. Belki de o günü hiç unutamadığım için

kırkbeş yıl sonra bugün öyle düşünüyorum. Yenilgimi, romanımın bana geri verildiğini birlikte yaşadığım anneme anlatamazdım. Yarıda bıraktığım mimarlık eğitimimden sonra annem zaten bir edebiyatçı olarak da başarılı olamayacağımı yüzüme çekinmeden defalarca söylerdi.

Kız arkadaşım Aylın'ın, babasının apartmanında tek başına yaşadığı küçük çatı arası dairesine gittim, ama o da evde yoktu. Kimseyi görmek istemediğim için (o yıllarda cep telefonu yoktu) merdivenlere oturup saatlerce onun gelmesini bekledim. Kendimden ve romanımdan nefret ediyordum. En sonunda akşam kız arkadaşım gelince başıma gelenleri anlattım ona. Verdiğim emekleri ve tutkumu bilen ve bana yardım etmek için romanın düzeltmelerle ve karalamalardan arapsaçına dönmüş müsvettesini bir kere baştan sona kendi okunaklı el yazısıyla yeniden yazan ("Tıpkı Tolstoy'un karısı gibi" diye düşünürdüm o zamanlar) Aylın beni teselli etti. Yarısına kadar yazdığım siyasi romanım vardı elimde, o roman güzeldi, onu yazıp bitirmeliydim, o yayımlanırdı. Alkollü içkiyle aram hiç iyi değildi, ama sırf her şeyi unutmak için, bir şişe kırmızı şarabı o akşam ilaç içer gibi içtim ve bir süre sonra evdeki tek yatağa bile ulaşamadan halının üzerinde sızıp uyuyakaldım.

Saatler sonra, sabaha doğru marşlar söyleyen bir koronun uzaktan gelen ama gür sesiyle uyandım ama halının üzerinden kalkamadım bile. Uyumaya devam ettim. Gün ışıdıktan çok sonra kız arkadaşım Aylın'ın annesi Nadide Hanım kapıyı vurunca geceyi orada geçirdiğim anlaşılmasın diye arkadaki küçük odaya kaçıp saklandım. Tarihe "12 Eylül Darbesi" ya da "1980 İhtilali" diye geçen darbe olmuştu. Televizyonu açınca darbenin önderi Kenan Evren'in harekatı anlatan ve sürekli tekrarlanan konuşmasıyla ve askeri marşlar eşliğinde yayımlanan Türkiye manzaralarıyla karşılaştık. Meclis kapatılmış, başbakan Demirel, muhalefetin başı Ecevit ve başka pek çok siyasetçi göz altına alınmıştı.

Sıkıyönetim ilan edilmiş, sokağa çıkma yasakları başlamıştı. Bir anda, bütün askeri darbelerde olduğu gibi siyasi içerikli kitapların yasaklanıp toplatılacağını anladım. Bu da *Cevdet Bey*'den sonra iki yıldır yazdığım siyasi romanın da yayımlanamayacağı anlamına geliyordu. Yedi yıla yakın emek verdiğim iki romanımın yayınlanamayacağı bir günde anlaşılmıştı.

Pek çok arkadaş ve tanıdığımın da hapse atılmasına ve yurtdışına kaçmasına yol açan darbe kadar romanlarımı yayımlatamamak aşırı mutsuz ediyordu beni ve ruhumdaki kara bulutlar daha da kararmıştı. Uzun bir süre aileme ve arkadaşlarıma Milliyet Yayınları'nın romanımı bana iade ettiğini söyleyemedim bile.

Kimseye ilan etmeden sessizce bir üçüncü romana başladım. Bu roman da biraz siyasi idi ama yalnızca "anarşizan" gençler arasında geçmiyordu. Kahramanlar arasında ülkücüler, milliyetçiler de vardı. Daha sonra üç yıl sonra *Sessiz Ev* adıyla yayımlanacak roman Türkiye'nin 1970-1980 arası siyasi cinayetler ve şiddetle dolu havasını yine yansıtıyor ama bunu bir aile-üç kuşak ve tarih üzerinden ve daha şiirsel bir dille yapıyordu. Sıkıyönetim yöneticisi asker ve kitap yasaklayanlar bu kitabımı toplatmazlardı. Çünkü kitabımın havası aşırı siyasi değil, hüzünlü ve tarihiydi.

Bu üçüncü romanımı gene kararlılık ve disiplinle yazarken de *Cevdet Bey*'e başka yayıncı arıyordum. Bakalım gazete-dergi-kitap sanayii darbeden nasıl etkilenecekti? Bir süre sonra Özal'ın "ekonomik reformları" gereği devletin kâğıt fiyatını düşük tutmak için yaptığı destek ("sübvansiyon" denirdi bu tür desteğe) kalkınca "serbest" piyasada kâğıt bulunmaya başladı, ama fiyatı o kadar artmıştı ki benim altı yüz sayfalık romanımı yayımlamak daha da tehlikeli bir ticari girişime dönüşmüştü.

Babıali dedikoduları sayesinde acıklı durumumdan haberdar olan dönemin başarılı kuruluşu E Yayınevi (Mario Puzo'dan Italo Calvino'ya kadar geniş bir yazar yelpazesi vardı) sahibi Cengiz Tuncer işte o günlerde benimle ilgilendi ve ona umutla verdiğim *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın iki kalın cildini okudu. Babıali'deki E Yayınevi yazıhanesinde buluştuğumuzda, kendi de romancı olan Cengiz Tuncer romanın çok iyi olduğunu, benim çok yetenekli olduğumu büyük bir nezaketle söyledi bana. Kendime iyi bir yayıncı buldum diye mutlulukla onu dinliyordum ki, birden, "Ama tabii ki ben bu kitabı yayımlamam!" diyerek kısa süren konuşmamızı sonlandırdı. Bunun nedeni ekonomi, kâğıt pahalılığı diye düşünmüştüm. Ama bu teselli bir kez daha Babıali yokuşundan mutsuzlukla inerken başarısızlık ve kendimden ve kitabımdan nefret duygularına kapılmama engel olmadı. Yine de, kendime olan güvenimi hiç kaybetmediğim için olacak, her seferinde yaptığım gibi yokuştan aşağı

inerken kitapçı vitrinlerine uzun uzun bakıyor, en eski kitapçıların (Ahmet Halit Kitabevi yeni kapanmıştı, ama Kanaat, Remzi, Güven gibi tozlu raflarında ucuz ve çekici eski kitapları olan kitapçılar hâlâ açıktı) içine girip eşeleniyor, en kederli günümde bile babamdan aldığım paralarla kitap almaya devam ediyordum.

Başıma gelenleri ailemden ve dostlarımdan fazla saklayamadım. O günlerde halime herkes acıyor gibi gelirdi bana. Bu yüzden herkes askerlik arkadaşlarım gibi halimle alay etmese de, beni küçümseyecek diye düşündüğüm için kalabalık toplantılara gitmez, yeni tanıdığım kişilerin "Ne iş yapıyorsunuz?" diye sormalarından hiç hoşlanmaz, bu soruyu soracak kişilerle karşılaşmamaya çalışırdım.

Ama bana en çok acıyanlar, en anlayışlı kişiler bile, Ülkü Tamer'in önüme koyduğu kâğıdı imzalayarak büyük bir akılsızlık yaptığımı söylemeden edemezlerdi. Bir kâğıt imzalayıp kitabımı yayınevinden çekerek zor durumumu daha da umutsuz kılmıştım.

O günlerde bir çeşit emeklilik hayatı süren ve benim yazarlık hayallerimi iyi karşılayan babamla benim kitabımı da yayımlayacak bir yayınevi kurmaya böyle karar verdik. E Yayınevi'nde bir süre çalışmış olan ve ağabeyimin Robert Kolej'den sınıf arkadaşı rahmetli (ölümü 2014) Osman Deniztekin de Babıali'yi "bildiği" için bizimle ortak olacaktı. Babamın artık kendi işi ve yazıhanesi olmadığı için babannemin Pamuk Apartmanı'ndaki dairesinde buluşurduk. Osman, ben ve babam, üçümüz, yemek masasının çevresinde oturup planlar yapıyorduk. Babam bir mühendis gibi, ayda kaç kitap yayımlarsak yatırdığımız paraların geri geleceğini, hesaplar yaparak ve geometrik eğriler çizerek araştırırken, daha sonra Türk Edebiyatı'nda çok önemli bir yeri olan Varlık Yayınları'nın sahibesi Filiz Nayır ile evlenecek olan Osman, böyle hesapların Babıali'de tutmayacağını, orada dağıtımı sözüne güvenilmeyen ve "merdiven altı" denen kabadayı kişilerin yaptığını ve yayınladığımız kitapların parasını zamanında toplamak için onlarla itişip kakışmaya, gerekirse dövüşmeye hazır olmamız gerektiğini söyleyerek benim gözlerimin içine bakardı. (Osman belli ki bu kavgalara girişmiş, çok hırpalanmıştı.) Kendimi bir odada tek başıma kitap yazarak geçireceğim mutlu bir hayale hazırlayan ben, kabadayı dağıtıcılarla merdiven altlarında para için dövüştüğümü hayal bile edemezdim. Yıllar sonra o toplantılar için büyük kâğıtlara adlarını sıra sıra

yazdığım yabancı yazar ve kitapların hepsinin Türkçede başarıyla yayımlandığını gördüm. (Bütün Borges ve Latin Amerikan edebiyatı, bütün Poe vs. şeyler vardı listemde.)

Zaman geçtikçe mutsuzluğum ve başarısızlığım daha da büyüyordu. Pek çok yaşıtım ve arkadaşım gibi umutsuzluğa kapılarak bir reklam şirketine ya da benzeri bir işe neden girmediğimi biliyorum: Yirmi dokuz yaşındaydım ama annem ve babamdan hâlâ cep harçlığı alıyordum. Ama bana kalırsa edebiyata devam etmemin daha önemli nedeni daha sonra yarıda bıraktığım ve adı belli olmayan bir "gençlik romanıyla" üç yıl sonra *Sessiz Ev* adıyla yayımlanacak olan bir başka –ikinci– romanı tutkuyla yazıyor olmamdır. Ülkü Tamer ya da Babıali'nin karşıma çıkardığı sıradan zorluklara rağmen romancılıktan başka bir hayatı kendime yakıştıramıyordum. Bunda matematik ve mühendisliği el üstünde tutan ama yalnızca para için bir şeyler yapmayı, kısaca ticareti küçümseyen bir aileden gelmemin payı var. Ressamlıkta başarısızlığa uğrayan ben yazarlıktan başka bir işi de uzun bir süre tutarlılıkla yapamayacağımı çok iyi hissediyordum.

Annem o günlerde, yaşımın otuza yaklaştığını unutur, "bak öğrenci affı çıkmış, git mimarlığı bitir!" ya da "yeniden merkezi sınava gir, tıp oku!" diyerek benim kalbimi kırardı. Hem baba tarafında, hem anne tarafında "başarısızlığımın" fısır fısır konuşulduğunu hisseder, onları unutmaya çalışarak yeni romanlar yazmaya devam ederdim. O günlerde, Pamuk Apartmanı'nda yaşayan Gönül halamın kocası, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi dekanı enişte İlhan Akın da benim için içtenlikle dertlenip bir şeyler yapmaya çalışan aile kalabalığına katıldı ve bir gün şöyle dedi:

"Bizim fakülteden Kevork çok iyi bir ticaret hukukçusu ve avukattır. Senin imzaladığın o kâğıda rağmen haklarını savunabileceğini söylüyor."

Nobel ödüllü iktisatçı Daron Acemoğlu'nun babası Doçent Kevork Acemoğlu ile işte böyle tanıştık. Çok tatlı, şakacı ve zeki bir insandı Kevork Bey.

Yön dergisine yazı yazmış, İşçi Partili bir solcuydu. Birlikte Milliyet Yayınları'na giderken çok güzel arkadaşlık ettik. Benim halimi anlıyor, avukatlığımı ücretsiz yapıyor, kötü adamlara günlerini göstereceğini söylüyordu. Ben bütün bunları yaşarken 1979 yılında

Milliyet gazetesinin başyazarı Abdi İpekçi sağcı terörist Mehmet Ali Ağca tarafından benim bütün hayatımı geçirdiğim sokaklarda, Nişantaşı'nda arabasının içinde öldürülmüştü. Bu olayın etkisiyle 1980 Ekim'inde *Milliyet*'in sahibi Ercüment Karacan gazetesini telaşla babamın "lastik tüccarı ve Arçelik bayii" diye sözünü ettiği Aydın Doğan'a satmıştı. Karacan gazeteyi satarken Milliyet Yayınları'nı –belki de Aydın Doğan kitap ticaretiyle ilgilenmediği, yani alıcı olmadığı için– elinde tutmuştu. Öte yandan "Milliyet" adı satıldığı için Milliyet Yayınları Karacan Yayınları olmuştu ve aynı yerde Ülkü Tamer yönetiminde hâlâ benim kitabımı yayımlamamakta ısrar ediyordu.

Karacan Yayınları'nın İran Konsolosluğu karşısındaki yerinde 1981 yılında yaptığımız ziyarette Kevork Bey Ülkü Tamer'e çok nazik davrandı. Onu tehdit etmedi, havadan sudan söz etti. Ama bir ara hakkı yenmiş küçük bir çocuğu işaret eder gibi beni göstererek, "Romanını basmazsanız çok ciddiyim dava açacağım!" dedi. Benim bütün yalvarmalarıma, ısrarla gidişlerime, üç yıldır bekliyor olmama hiç aldırmayan Tamer, bu dava sözünden çok etkilendi. Belki dava açılırsa bunun gazetelere bir haber olarak geçmesinden endişelenmişti. Şair editörün hemen korkup neden bir anda fikir değiştirdiğini hiçbir zaman tam olarak anlayamadım.

Hayatta en zor şeylerden biri size kötülük etmiş insanların bunun niye yaptıklarını nesnel ve doğru olarak anlayabilmek, bize kötü ve duyarsızca davrananların yerine kendimizi koyabilmektir! Belki kabahat bizdedir de bunu göremiyoruzdur. Türkiye ölçülerine göre, Ülkü Tamer'in bana yaptığı önemli bir kötülük de sayılmaz. Kitabımın yayımlanmasını beklediğim üç yılda ben yazarlık mesleğine küsmedim. Hayalimdeki romanları yazmaya, adımı duyurmak için orada burada açılan edebi yarışmalara metin yollamaya devam ettim.

Karacan Yayınları Mart 1982'de ilk romanım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yayımladı. Kitabın kapağına dedem, Ankara'da demiryolu inşaatı ile meşgulken dedem, babaannem, babam ve amcamları Ford T model arabası önünde gösterir bir fotoğrafı koydurdum. *Cevdet Bey ve Oğulları*'ndaki aile biraz da Pamuk ailesine benziyordu. İlk iki romanım aile romanıdır. (Artık bir "mesleğim" olduğuna göre ve askerlik arkadaşlarım ve başkaları benimle alay edemeye-



cekleri için, ben de bir aile kurabilirdim. Böylece aynı günlerde romanı baştan aşağı kopya eden sevgilim Aylın ile evlendim.) *Cevdet Bey ve Oğulları* eleştirmenlerce iyi karşılandı. 1983'te Orhan Kemal Roman Ödülü'nü aldı. Bu ödül hapise giren yaşlı yazarlara veriliyor diye bilinen yaygın söylentiyi de boşa çıkarmıştım. Romanım az da olsa satmaya başlamıştı. Karacan Yayınları ise Ülkü Tamer'in "ticari ve satar" umuduyla yayımladığı, bugün unutulmuş pek çok sıradan kitap yayımlamasına rağmen battı, editörün işine de son verdiler. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın Karacan Yayınları'ndan o günlerde yeni kurulan Can Yayınları'na yeni baskılar için geçtiği günlerde Ülkü Tamer hem bana hem de yeni yayınevinin kurucu –yine *A Dergisi*– çevresinden arkadaşı Erdal Öz'e sözleşme konusunda yardım edince şairin bana yaptıklarından biraz olsun pişman olduğuna hükmetmiştim.

Bu arada üçüncü romanımı kararlılıkla yazmaya devam ediyordum. Böylece *Sessiz Ev*'i 1983 sonbaharında, ilk romanımın sevilerek okunmaya başlamasından hemen sonra yayımlayabildim.

Yarıda bıraktığım ve zengin çocuğu Marksist öfkeli gençler arasında geçen ve okuyanların "Çok güzel Orhan, mutlaka bitir sen bunu!" dediği romanı ise bugün, 2026'da yazmaya başlamamdan 47 yıl sonra bitirmeyi düşünüyorum.

"Evet, kitaplarda, sanat eserlerinde ve müzelerde ölümden sonraki hayata inanırım."

Hatırlayabildiğiniz ilk hatıranız nedir?
İki üç yaşında olmalıyım. Babaannemin katında öğle yemeği yemişiz ve her iyi çocuğun yapması gerektiği gibi öğle uykusuna yatmam lazım. Ama salondan babamın sesini işitince onun yanına gitmek istiyorum. Annem, "Polisler var babanın yanında!" diyor, "sen şimdi koş, yatağına yat uyu ki seni alıp götürmesinler!" Hemen koşuyor, yatağa yatıp rüya görmek, polisleri unutmak istiyorum. Bugün bile o polisler beni rüyalarımda ve gerçek hayatta hâlâ takip ediyor.

Örnek aldığınız ya da almakta olduğunuz kişi kim?
Lev Tolstoy. Romanlarının kumaşı en kaliteli olan yazar odur. Nasıl bu kadar iyi yazabiliyordu? Bu konuyu elli yıldır araştırıyor, düşünüyorum. Yetenek tabii ki en önemlisi. Zekâ da! Kendini başkalarının yerine koyabilmek, başkalarıyla özdeşleşebilmek için büyük bir istek, güç ve kabiliyet de var! Çok kültürlüdür Tolstoy; evinde muazzam bir kütüphane de vardı. Duyargaları her şeyi algılıyordu! Çok da çalıştı ve yazmaktan zevk aldı. Bir aristokrattı ve parası vardı ve vaktini yalnızca sevdiği işlere verdi!

Ne kadar zindesiniz?
Yazları çok iyiyim. Her seferinde 22 dakika olmak üzere her gün iki kere yüzüyorum. Yüzerken yazacağım romanımın cümlelerini veya şimdi olduğu gibi *Financial Times*'ın sorularına vereceğim cevapları düşünüyorum. Şu ara zinde kalmak için her gün "spor" yapıyorum.

Sevdiğiniz bir hayvandan söz eder misiniz?
Gençliğimde bir kedi sevmiştim ama ölünce çok üzüldüğüm için bir daha sevmemeye karar verdim. Ama bu kış zayıf davrandım ve kurşuni renkli, adı "Arkadaş", olan bir kedim var şimdi. Bir kere bahçede kayboldu, gözlerim nemlendi. Uzun bir süre sonra

geri geldi. Ben yazarken bazan masamın üzerine çıkıyor ve elimdeki dolmakalemin ucuna bakarak uyuyakalıyor. Bazan bahçede kertenkele ve çekirge avlıyor. Bazan da "miyav miyav – beni sev" diyor, ben de kucağıma alıp seviyorum, o da, ben de mutlulukla hırıldıyoruz. Akşam televizyon seyrederken, Arkadaş'ın kucağıma çıkıp hırlayıp mırlaması, sabah yatağa gelip sevilmek için miyavlaması beni mutlu eder ve kedime bağlar.

Risk almak mı ihtiyatlı olmak mı, hangisi hayatınızı daha çok belirledi?
Yirmi iki yaşımda, 1974'te Türkiye'de romancı olmaya karar vermek; kırk beş yaşımda kataloğu bir roman olacak bir müze kurmaya karar vermek; son yirmi yılda Türkiye'de tabu olan bazı konularda ilk defa konuşmak, bunlar hep risk almaktı. Bu riskli kararlar hayatımı bir şekilde belirledi. Pişman olmadığım ve olup biteni korumak için ihtiyatlı davrandığım da oluyor ama belirleyici değil. Bazan fazla risk aldığım için kendimi eleştiririm.

Başkalarında sizi en huzursuz eden özellikler?
Anlayışsızlık. Yanlış kararlar alıp kendinden memnun olmak. Yukarıdan bakmak. Aşırı gurur ve kendini beğenmişlik. Kendi sorunlarını dünyanın en önemli dertleri sanmak. Her şeyin en doğrusunu bildiğini sanmak. Merak etmemek, ilgilenmemek, bilgilenmemek. Değişik ve farklı olanları küçümsemek. Aptallık. Bu berbat özelliklerin bazılarını bazan kendimde de fark ettiğim için anlıyor, kendimden utanıyor ve huzursuz olmamaya çalışıyorum.

Kendinizde en beğenmediğiniz özellikler?
Sabırsızlık, hoşgörüsüzlük ve inatçılık. Çok emek ve vakit alacak zor projeleri kolayca yapabileceğimi sanmak.

Sizi harekete geçiren – devam ettiren şey ne?
Edebiyat harika bir şey ve daha yazacağım ve tasarladığım çok roman ve bekleyen çok okur var. Toplum ve dünya bundan önce yazdığım kitaplara, yaptığım "sanat"a saygı ve ilgi gösterdi. Bundan sonra yapacaklarıma güç veren de toplumun, okurların ilgi göstereceğine duyduğum iyimser inanç.

Ölümden sonraki hayata inanıyor musunuz?
Evet, kitaplarda, sanat eserlerinde ve müzelerde. Hayat kısaldıkça bu "ikinci hayat" için çalıştığımı fark ediyorum.

Hangisi daha şaşırtıcı, acı çekmenin varlığı mı yoksa acının sık sık eksik olması mı?
Acı çekmenin varlığı yaygın ama şaşırtıcı yine de, ama insanların başkalarının acılarına ilgisizlikleri daha da şaşırtıcı.

En sevdiğiniz nehrin adı?
Boğaziçi bir nehir değildir elbette ama özellikle Anglo-Saksonlar ona bazan "nehir " dediği ve roman yazarken bütün gün üzerindeki gemi trafiğini takip ettiğim için benim için çok önemli.

Neyi başka türlü yapmalıydınız?
Farsça öğrenmeli, Uzakdoğu'da birkaç yıl yaşamalı, daha da az siyasi olmalı ve daha çok edebi-deneysel olmalıydım. Yazar olmama rağmen daha çok resim yapmalıydım. Daha çok ve daha sıkı bir disiplinle resim yapmalı, ressamlığıma tıpkı romancılığıma inandığım gibi güvenmeliydim. Kimi romanlarımı hiç yazmasaydım da (hangileri, söylemeyeceğim) o iki ya da üç yılı yalnızca resim yapmaya verseydim diye düşündüğüm de çok olmuştur. Tabii en çok romanlarımı daha hızlı yazamadığım için pişmanlık duymuşumdur. Oysa resmi hızlı yapıyordum. Öte yandan ressam olarak sorunum sabırsızlık idi. Romancı olarak çok sabırlıyımdır. Bu cevaplardaki (ve kitaptaki) çelişkileri hoş gördüğünüz için teşekkür ederim.

Kelimeler ve Yıldızlar

Yıldızlara bakmaktan hoşlanır mısınız?

Bazan.

İç âlemime göre.

Yıldızların manzarası iç âlemimin manzarasına benzer.

Her akşam yıldızlar ve gök değişir.

Hepsi kafamın içinde.

Birlikte bakalım.

Çok bakarsam yıldızları kafamın içinde sanıyorum.

Ben o yıldızlardan biriyim diyorum kendime.

Hangisi?

Hiç karar veremem hangisi benim yıldızım diye.

Ama yaz geceleri kafamın içindeki âlemi İstanbul'un üstünde görmeyi seviyorum.

Yıldızlara bakarken kendimi unutuyorum.

Hangi yıldız sensin, hangi yıldız ben?

Yıldızlara bakarken ne sen, ne de ben kalıyor.

Bazan bir yıldıza bakıyorum ve onun ben olduğunu hayal ediyorum.

Ama kim olduğumu nasıl bilmeli?

Yıldızlara bakmak İstanbul'da kaybolmak gibi.

Bakalım ne olacak diyorum kendime.

Sonra yıldız uzaklara gidiyor.

Sonsuzluğa gidiyor.

Sonsuzluk nedir?

Hayal edemediğim bir şey.

İnsan hayal edemediği bir şeyi görebilir.

Bazan görürüm ama nedir söyleyemem.

Görmek anlamaktır.

Düşünmek nedir?

Bir şey düşünüyorum. Bir yıldız gibi aklımda kalıyor. Sonra unutulduğunda düşünce oluyor.

Gördüklerini aklında tutmak, düşünmektir.

Hepsini aklımda tutmak istiyorum.

Zaman nedir?

İki yıldız arasındaki mesafe geçilirken sayılan anların toplamı zamanı verir.

Zaman tek tek bütün yıldızları birleştiren çizgidir.

Bir çizgi. Bir çizgi daha.

Sonra hepsi siliniyor ama arkada hayalinin izi kalıyor.

Samanyolu aslında kaybolmuş düşüncelerin izidir.

Tek tek her düşüncenin izi gökte kalır.

Yaz gecesinde yıldızlar.

Deniz Günlük Hayatımın Bir Parçasıdır

Deniz benim için korkutucu, ölümcül bir başka âlem değil, İstanbulluların çoğu için olduğu gibi, geniş bir cadde, bir park, bir sokak gibi günlük hayatımın bir parçasıdır. Boğaz'a, Marmara Denizi'ne bakınca, kalyonlara saldıran korsanları, gemileri batıran fırtınaları, şehirleri yıkan tsunamileri, hatta Calvino'nun Bay Palomar'ı gibi dalgaları bile düşünmem. Günün herhangi bir anında, sıradan hayatın içinde ona uzaktan bir baktığımda Boğaz bana bildik bir âlemde, evimde olduğumu hissettirir. İstanbul'da deniz güvendiğim eski bir arkadaş gibidir. Ondan hiç şüphelenmem. Fırtına çıkacak diye endişelenmem. Her gün pencereden görürüm onu. Uzun bir süre görmezsem de huzursuz olurum. Bu tanıdık, bildik, dost deniz, üzerinde sandalla gezindiğim, sandaldan atlayıp yüzdüğüm "iyi, güzel" denizdir. Akdeniz'de, Marmara'da, Boğaz kıyısında işte böyledir deniz. Şehrin ve hayatın sakinleştiren, güven ve yaşama zevki veren bir parçasıdır.

Marmara ve Boğaz'da, okyanuslarda olduğu gibi büyük gel-gitler olmadığı, denizin yükselmesi-alçalması büyük yükseklikliere varmadığı için Boğaz üzerinde, denize dokunan hatta kayıkhanesiyle denizi içine alan yapılar-yalılar yapılabilmiş, kendine özgü, özel bir üslubu olan bu yalılar Boğaz'a apayrı bir "medeniyet" gibi bir kimlik vermiştir.

Çoğu zaman "iyi ki deniz var" diye düşünürüm. Denize gireceğim yaz günlerini iple çekerim ama bazan denize duyduğum bu sevgi ve güven çekip gider ve bir gün denizin bambaşka bir yer olduğunu sezerim. O gün, denizin kimyasal tuzlarla, tuhaf böceklerle, kabuklu yaratıklarla ve zehirli balıklarla dolu büyük, korkutucu bir âlem olduğunu hatırlarım. Bu şeytani sıvı beni bir anda içine çekip nefes alamadan boğabilir. Denizin sınırsızlığı ile kafamdaki karanlık arasında bir ilişki olduğunu da o gün kavrarım. Haziran başında, İstanbul'un bir köşesinde denize ilk girdiğim günlerde daha çok olur bu.



Ayaklarımı suya değdirir değdirmez denizin gözlerimi yakacak tuzlu bir sıvı; gövdemin en ücra köşesine pervasızca sokulacak yapışkan bir şey olduğunu aklımdan önce gövdem anlar. Tuzlu, biraz da pis suyun içine küçük adımlarla ilerlerken bir yandan da ayak parmaklarımın üzerinde yükselerek kendimi ondan korumaya çalışırım. Kafamla gövdemin ayrı merkezlerden emir aldığını böylece ürpererek hissederim.

Denizin kışkırttığı bu düşünce tüylerimi ürpertir, tenimin üzerinde kabarcıklar çıkar. Gövdem kafamdan gelen emirlere isyan ederken bir akıl ve gövde çatışmasının olabilecek en büyük felaket olduğunu sezerim. Hemen kendimi denizin bilinçaltına atmamın en iyisi olduğunu, hiç kıpırdamadan durduğum yerde anlarım.

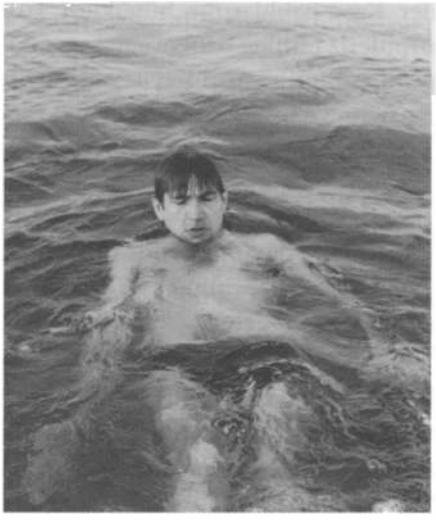
Şimdi en sonunda bakış açım denizin düzeyine inmiştir. En iyisi, en rahatı bu bilinçaltının karanlığına kendimi bırakarak madde-ruh ikileminden kurtulmaktır. "Tuzlu suya bir atayım kendimi, sonra hemen çıkarım dışarı", diyerek tuzlu suya hemen kendimi atarım.

Ohh, ne kadar karanlık ve derindir âlem, ne kadar sınırsızdır düşüncelerim. Bilinçaltımın denizinden dışarı çıkmak gelmez içimden. Çünkü telaşla, çırpına çırpına yüzerken tuzlu suyun aslında

iyi olduğunu, aslında suyun içinde düşüncelerimin ve şeylerin bir bütün olduğunu anlamaya başlamışımdır. Niye korkuyordum kendi bilinçaltımdan, eşyalardan ve içimdeki karanlıktan?

Öte yandan bütün teselli edici, iyileştirici yanına rağmen denizin dibindeki şeyleri görmek huzurumu kaçırır: Kayzer Wilhelm'e bağlı bir zırhlının çıpası, patlamış ve yosun tutmuş bir televizyon ekranı, çocukluğumdan kalma gazoz kapakları, Osmanlı ve Bizans paraları... Yaşlı, yorgun ama tehditkâr deniz anaları, kilden ve kumdan nesneler ve en derinde, gözümün göremediği yerde karanlıkta beni bekleyen bütün o "şeyler ve hatıralar" huzurumu kaçırır. Bu yüzden özel gözlükle deniz dibini seyretmeyi sevmem.

Her yazın başında denize ilk defa girerken düşüncelerimden korkup başımı suyun içinden çıkarınca kafamda bir konu sanki açıklık kazanır. İstanbul'da yaşarken, sokaklarda ve odalarda yürürken, arada Boğaz'ı her görüşümde elimin kâğıda ve kaleme gitmesi ve bazan elime geçen her kâğıt parçasının üzerine bir gemi resmi çizmem denizin görülmeyen dibiyle ilgilidir. Denizin içini ve derinliğini değil, manzarasını ve yüzeyinde hareket etmeyi severim. Çocukluk ve gençliğimde her yazın sonunda denizden-yüzmeden uzak kalmak bana çok ağır geldiği için derin bir hüzne kapılır, "yazın son günü" denizden bir türlü çıkıp ayrılamazdım.



Kayıp Doğal Havuz

1964'te, 12-13 yaşlarındayken yazı İstanbul'a 50 km uzaklıktaki deniz kıyısındaki bir evde geçirdim. Alçak bahçe duvarının üzerinden atlayıp plaja doğru sahil boyunca boş arazilerden ve kayalar arasından yürümeyi ve dokunulmamış doğanın bana sunduğu harika ve küçük şeylerle ilgilenmeyi severdim. Bir gün kayalar arasında küçük bir havuzcuk keşfettim. Tam bir havuz değildi aslında. Deniz taşlar ve kayalar arasından içeri giriyordu. Ama bir havuz gibi 30 cm derinliğinde ve 6-7 metre çapındaydı ve hırçın dalgaların saldırısından uzaktı. Kısa sürede "havuz"umun kıpırtısız ve tam saydam yüzeyinin altında bir dünya, bir uygarlık olduğunu keşfedince oraya tek başıma sık sık gidip gelmeye ve yaz sıcağında ılık deniz suyunun içindeki büyüleyici hareketi izlemeye başladım.

Sürekli bir telaş içersinde yan yan koşturan tırnağım büyüklüğünde yarı saydam yarı beyaz yengeç yavrularını severdim en çok. Güneş ışığına hiç çıkmayan, bir kayanın altından diğerine hızla geçen alacalı-bulacalı çeşitli renkleri olan kaya balıkları vardı. Onlar çirkindiler. Kaya balıklarının büyükleri, sırtlarında zehirli okları olan iskorpitlerle birlikte balıkçı ağlarına takılırlardı. Onları sevmezdim. Bazan yolunu şaşırıp havuza girmiş bir zargana, su üstüne çıkıp ince uzun ve siyah burnuyla denizi yara yara ilerleyen bir denizaltı gibi havuzdan çıkış yolunu sabırla arardı. Zarganaın bir türlü çıkış yolunu bulamamasına şaşar, ona bakarken kendi hayat ikilemlerimi hissederdim.

Derken neredeyse elim büyüklüğünde (12 yaşımdaki elim!) bir pavurya, delik delik kayalara tutunmuş midyeler, deniz kestaneleri ve deniz domatesleri arasından porselen parlaklığındaki kahverengimsi kıskacını uzatırdı. Bu hareketi görünce tuzlu havuzdaki diğer bütün yaratıklar gibi donup pavuryanın ortaya çıkmasını beklerdim ama hiç çıkmazdı. Şimşek gibi aşırı hızla sürekli yer değiştiren ve yalnız kuyruklarını değil, gövdelerini de kıvratarak ilerleyen horozbinalar gibi çok az gözükürdü pavurya. Bazan her

biri küçük bir kibritçik büyüklüğünde bir gümüş balığı sürüsü tıpkı zargana gibi yanlışlıkla ya da bir dalganın itmesiyle havuza girer ve orada kalırdı. Küçücük gümüşlerin havuzdan dışarı çıkmak için hiç telaşlanmamalarına şaşardım.

Üzerimde kısa bir şort ve ayağımda Japon usulü olduğu için Türkiye'de "Tokyo" denen, parmak arasına giren plastik terlikler olurdu. Bazan bir bataklık kadar çamurlu toprağa basarak diz kapaklarıma kadar havuza girer, bu medeniyetin tam ortasında dururdum. Küçük beyaz yarı saydam karidesler, çekirgeler gibi zıplayarak kaçışırlardı. Ayaklarımın çamurda çıkardığı atom bombası bulutu misali çamur bulutu ağır ağır yerine oturana kadar bekler, eğilip burnumu suyun aynasına yaklaştırırdım. Havuzun dibindeki deniz sümüklüböceklerini, örümcek ayağı benzeri hızlı ve kıllı ayaklarıyla kabuklarını telaşla sürükleyen küçük deniz minarelerini, bütün bu yaratıkların ayak izlerini, karınca yuvasına benzer tuhaf delikleri ve nereden çıktığını bir türlü anlayamadığım küçük hava kabarcıklarını bazan saatlerce izlerdim. Güneş ensemi yakardı. Uzaktan plajda eğlenen mutlu insanların, çocukların çığlıkları gelirdi.

İki yaz boyunca durgun havuzda bir kere korkunç bir şey oldu: Bir anda gökten hızla inen bir martı iri ve zavallı bir kayabalığını gagasıyla hünerle yakalayıp göğe yükseldi. O an hissettiğim korkuyu unutamadım hiç.

Bazan da uzaktan evden annem seslenirdi:

"Ooorhaaaan, Orhaaaaan!"

Cevap verip yerimi belli etmezdim. Büyük ihtimal bir şey almaya beni bakkala yollayacaktı. Havuzdaki dünyaya ait olmak ister, hiç kıpırdamadan sessizce beklerdim.

Şimdi bütün bu dünya kayboldu. 1964'te Marmara Denizi çevresinde iki buçuk milyon insan yaşıyordu. Bugün ise 25 milyon insan yaşıyor ve Türkiye'nin sanayisinin yarısı burada. 1976'da arkadaki apartmanda yaz geçirenler güneşlensin diye havuz dolduruldu ve üzerine beton bir rıhtım yapıldı. 2021 Haziran ayında Marmara Denizi'nin üzerinde halkın tiksintiyle "deniz salyası" dediği iğrenç ve tuhaf bir beyaz kabuk peydahlanınca zaten yok olan bütün deniz minareleri ve küçük karidesler gibi İstanbul'un ve Marmara'nın her biri tıpkı eski sinemalar gibi kendi başına birer dünya olan halk plajları da kapandılar.

Dişçi Koltuğunda

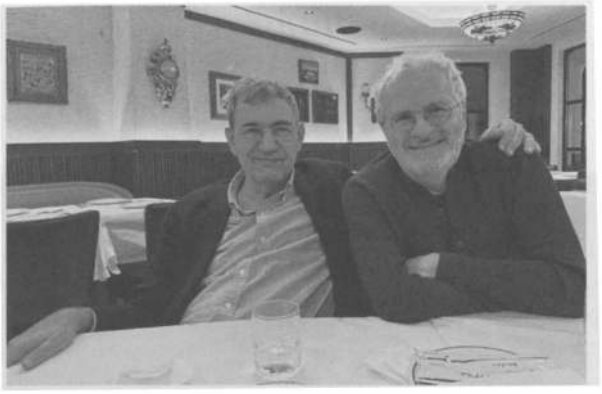
Selim Pamuk kırk yıldır dişlerime bakıyor. İnsanın yakın bir akrabasının dişçi olması, diş ağrıları tuttuğunda telefonlarına cevap vermesi, hemen bir randevu saati bulması, şefkatli, güvenilir ve sabırlı olması kıymetini bilmeye çalıştığım özel bir ayrıcalık, hatta bir lüks. Selim'in bana cömertçe verdiği vakitlerin karşılığında ben de ona dişçi koltuğunda bir vatandaş ne hisseder, onu anlatmaya çalışacağım.

Dişçi korkusu koltuktan önce başlar. Önce dişçiye gitmeye karar vermek gerekir. Çocukluğumda dişçiye gitmekten çok korktuğum için beni korkutup sindirmek isteyen teyzeler, akrabalar "dişçi" kelimesini, cadı, öcü gibi kötü anlamda kullanırlardı. Yaramazlık yaparsam ceza olarak dişçiye götürüleceğimi söylerlerdi bana. Ya da aile hep birlikte bir yere gidiyor ama benim gelmem istenmiyorsa "bir şey yok, zaten sen gelmek istemezsin, dişçiye gidiyoruz!" derlerdi.

Aslında ne ceza vermek ne de gezmek için bütün aile hep birlikte dişçiye gidilmeyeceğini bilirdim ama yine de bir yanım inanırdı onlara... Dişçi, çocukluğumda polis gibi, haydut gibi, şeytan gibi kötü biriydi, adının geçmesi bile beni korkutmaya, kimyamı değiştirmeye yeterdi.

Dişçi korkusunun çocukluğumdan bugüne kadar süren bir yan sonucu dişlerimde bir ağrı, çürük başlayınca onu unutmaya, ağrı yokmuş gibi yapmaya çalışmaktır. Ama hayat bana bunun beyhude bir çaba olduğunu gösterdi. Dişçi koltuğuna oturmak kaçınılmazdır.

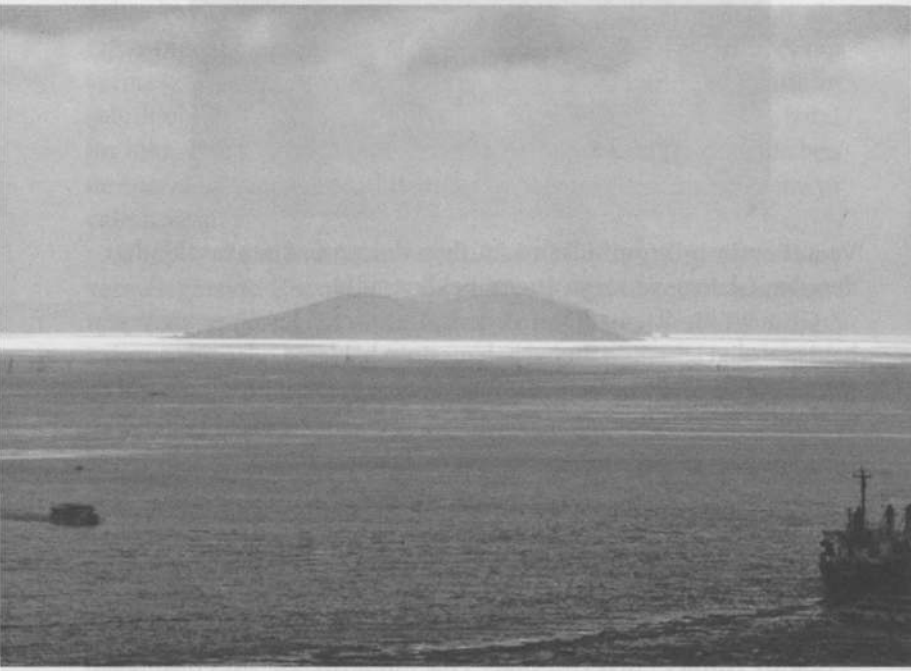
Ama dişçi koltuğundan önce bekleme odasındaki koltuktan söz etmeliyim. Amcamın oğlu Selim'in şefkatli kollarına teslim olmadan önce, çocukluğumda annemle sıramızı beklediğimiz dişçi muayenehanelerinin bekleme odaları gözümün önünden gitmez. Gittikçe uzayan bekleme süreleri bir idamın infaz vaktini beklemeye benzerdi... Arada bir kapıda belirip hemşireyle bir şeyler konuşan doktor... Bizim evdekilere benzeyen ve benzemeyen mobilyalar...



Ve annemin mikrop bulaşmasın diye dokunmamızı yasakladığı dergiler, işkence ve sorgu öncesi bekleyiş gibi...

Gitmeyi hiç istemediğim ve kesinlikle acı çekeceğim bir yere beni getirdiği için dişçi muayenehanesinin bekleme odasında anneme kızardım. Öte yandan yaklaşmakta olan acı ve tehlike sırasında yanımda annemin de olmasından memnundum. Benim gibilerde çocukluktan yetişkinliğe geçiş dişçiye tek başına gitmekle başlar. Erkekler önce berbere sonra dişçiye tek başına giderek kendilerini kanıtlarlar.

Çocukluğumda dişçiye ziyaretleri daha da gerilimli kılan bir başka unsur da dişçinin kimliğinin toplumsal bir konum göstergesi halini almasıydı. 1960'lar ve 70'lerde bizim de gittiğimiz bir dişçi –"doktor Ahmet" diyeyim ona– çok modaydı. Bütün Nişantaşı burjuvazisi onun Hilton Oteli civarında –çok itibarlı bir yerdeki– muayenehanesine gider, bekleme odasındakiler birbirini tanır, oraya gitmek tıbbi bir olay olduğu gibi toplumsal bir nitelik de alırdı. Kibar ve babacan dişçi doktor Ahmet kış yarıyılı tatilinde müşterileriyle birlikte Uludağ'a kayak yapmaya çıkardı. Bize ancak iki ay sonrasına bir randevu verebilirdi. Bekleme odası sabun, kolonya ya da hiç bilmediğim bir kokuyla kokardı. Annemle babamın aralarında çarşı pazar, bakkallardaki şeylerin fiyatlarından söz ettiklerini çok fazla işitmedim hayatımda; ama dişçi Ahmet'in fiyatlarından söz ederlerdi. Çocukluğumdan beri dişçi yalnız acı verdiği için değil, ayrıca pahalı olduğu için de sevilmeyen biridir. Bu yüzden Selim gibi bir amcaoğlu olduğu için talihliyim.



2013'te bir dönem, her salı, çektiğim bir fotoğrafa uygun iki yüz-üç yüz kelime yazmayı alışkanlık edinmiştim.

Sıkıntı

Çok sık gördüğüm bu manzaraya beni aşkla bağlayan şey ayrıntılar değil, görüntünün verdiği duygu. Şairin, "hava kurşun gibi ağır," dediği şeye benziyor bu duygu ama tam o değil. Karamsarlık? Belki biraz, ama fotoğraftan daha güçlü bir ışık demetinin geleceğini de seziyoruz. Yine de manzaranın bana verdiği duyguyu ve kelimeyi anlamaya çalışırken kafam karışıyor. Belki de "sıkıntı" kelimesini şu son altı ayda herkes çok sık kullanmaya başladığı için. Eskiden "dert", "mesele", "problem", "sorun", "huzursuzluk", "zorluk", "kafa karışıklığı" dediğimiz şeylere son altı ayda milletçe hep bir ağızdan "sıkıntı" demeye başladık. Geçmişte daha çok "iç sıkıntısı" ve "zorluk" anlamında kullandığımız kelime şimdi çok yaygınlaştı ve sözlük köşelerinden çıkıp hayatının en şenlikli günlerini yaşamaya başladı. "Bir sıkıntı yok efendim, ödemeniz gelmiş," diyor telefondaki sekreter. "Orada bir sıkıntı var," diyor gerçeği tam söyleyemeyen iyi niyetli arkadaş. "Bir sıkıntı kalmadı!" diyor, mutfaktaki tıkalı boruyu açan tesisatçı, elinde çanta kapıdan neşeyle çıkarken. "Yedi harfli kelimeler genellikle sıkıntı yaratıyor," diyor bilmece programını sunan sevimli bey bizi de şaşırtmak isterken. Kelimenin böyle böyle yeni anlam ve çağrışımlar yüklenerek hamaratlıkla çok iş görüp yaygınlaşması beni heyecanlandırıyor. Fakat bu yeni kullanım ve anlamların da –başka kelimelerin başına bir zamanlar geldiği gibi– yavaş yavaş unutulacağını, güngörmüş pek çok eski kelime gibi "sıkıntı"nın sözlükte bilinen alçakgönüllü kullanımına geri döneceğini yazar tecrübesiyle biliyorum. O hâlde, manzara şimdi bana bunu sezdiriyor: Şimdi çok sıkıntı var.

24 Şubat 2013



Eski Kitaplar

Bombay'da beni bu ve diğer eski kitapçılara çeken şey okuyacak yeni ve ilginç bir metin bulma umudu değil; bir zamanlar bu umudu benim gibi duymuş olan yorgun insanlarla özdeşleşme isteği... Batı'dan, İngiltere'den gelmiş ve pek çok evin baş köşesinde yer tutmuş bu kitaplar, o insanlar da bu dünyadan çekip gidince, daha da kötüsü, çocukları meteliksiz kalınca bu kitapçıya gelmişler. Eski İstanbul'dan çok iyi tanıdığım bir toz ve küf kokusu; toz ve küfün ima ettiği şeylerin tam tersini hatırlatıyor bana: Okuyarak daha iyi, daha derin, daha akıllı bir insan olabiliriz belki! Kitaplardaki bu sihirli gücü fark etmiş saygılı biri, bu eski şeyleri dikkatle sınıflamış, kendine göre takımlara ayırmış, desteleri özenle birbirine bağlamış ve onları bir müzede sergiler gibi dükkânının raflarına yanlamasına dizmiş. Tuhaf bir utançla, suç işler gibi, raflar arasında geziniyor, eskiden "Üçüncü Dünya" denen âlemde, Batı'dan gelen kitapları okumanın, onlara sahip olmanın çağrıştırdığı duyguları bir bir hatırlıyorum: Öfke ve umut. Mutsuz şimdiyle, masalsı gelecek. Ve bütün bunları kalbinde taşımanın verdiği gurur. Dışardaki ölümsüz güneşe çıkmadan önce raflar arasında biraz daha eşeleneyim ve ayıp olmasın diye bir tane de kitap alayım. Paramı öderken kitaplar kadar solgun kitapçıyla göz göze gelince içimdeki Asyalının beni hayata bağladığını bir kere daha anlıyorum.

3 Mart 2013



Niye Çekiyorsun Bu Fotoğrafı?

Fotoğraf 22 Mayıs 2008, saat 12:50'de
Pekin şehir merkezinde çekildi.

Heyy, şşşt, fotoğrafçı, sana söylüyoruz. İşitmiyor musun bizi? Öğle tatilimizde işyerinden çıkmış, gevşemiş, kıkırdıyoruz işte; sen nereden çıktın, uzun boylu, gözlüklü, komik adam; çekmesene resmimizi! Çeksen de fark etmez; ama bir izin alsana, ne bu samimiyet! Senin okul yıllarını hatırlatan insanlığımıza, gülüşüp eğlenmemize güvenip, bizi çok tanıdık bulup her şeyi yapabileceğini sanıyorsan yanılıyorsun. Öyle sesimiz çıkmaz, küçük çocuğuz sanma sakın artık bizi. Aslında biz de çektirecektik elimizdeki makineyle bir fotoğraf, ama hizaya istikamete bakmak, şöyle bir düzene, disipline girmemiz gerekir diye düşünüyorduk. Tırnaklarımız ojeli ve bakımlı.

Yakalarımızda şirketimizin arması var. İşyerimize gelen ciddi insanlar, siyah ceketlerimize, beyaz gömleklerimize bakıp etkilendikleri için bu dar ve Avrupai kıyafetleri bütün gün giyiyoruz ve içlerinde daralıyor, daralıyor, daralıyoruz... Öğle tatilinde düğmelerimizi ve kendimizi gevşetivermemiz işte bundan. Aa, arkamızdaki tarihî şey mi? Onunla biz de çok şeyiz, çünkü büyük bir tarihî şeyden geliyoruz. İlginize teşekkür ederiz... Ama bu gurur, öğle güneşinde sizin gibi, eli fotoğraf makineli adama bakıp kikirdeyerek gülmemize hiç de mani değil. Zaten hiçbir şey gülmeye mani değil diye seviyoruz hayatı. Niye mi gülüyoruz? Çünkü hâlâ anlayamadık, hem bizi tanımıyorsun, hem de hâlâ sen niye çekiyorsun bu fotoğrafı?

17 Mart 2013



Hortum

Fotoğrafı 19 Eylül 2006, saat 11:50'de Kapri'de çektim.

"Napoli civarında iki boş günün varsa Kapri Adası'na git," demişti bir arkadaşım. Ben de gittim ve bu fotoğrafı çektim. Sabahları romanımı yazıyor, akşamları turist kafileleri adadan çekilince sokaklarda yürüyordum. İkinci günümün sabahında, adanın uzak bir köşesindeki otel odasında *Masumiyet Müzesi*'nin bir sayfasını yazıyordum ki manzaranın çağrısını hissettim. Ve bir pencerenin önünde, roman yazarken sık sık yaptığım gibi, gözümün ucuyla aşağıdaki âleme bir bakış atmak istedim. Bu istek bu sefer tuhaf bir şekilde güçlüydü. Başladığı cümleyi bitirmek için hızlanan dolmakalemimin ucundan ve kâğıttan başımı kaldırınca da işte bu manzarayı gördüm. "Aaa, bu ne!" dedim kendi kendime. Rüya gibi sessiz bir şeydi. Etrafta hiç rüzgâr yoktu, yaprak kıpırdamıyordu ve beyaz şey ağır çekilmiş bir filmdeki gibi yavaşça ilerliyordu. Heyecana, telaşa kapıldım ve fotoğraf makineme sarıldığım gibi birkaç kare çektim. Evet, bu bir hortumdu ve bir tek bana görünmüştü sanki. Birkaç fotoğraf daha çektikten sonra hortumun varlığına alışıp sakinleştim. Beyaz su tanecikleri sütununun kurşuni deniz üzerinde ağır ağır ilerleyişini iştahla seyrettim. Sonradan kitaplardan okuyup öğrendiğim gibi, fırtınasız, dalgasız havalarda da hortum oluşabileceğini henüz bilmediğim için, manzara bir mucize gibi görünmüştü bana. Kafam, roman kahramanımın aşk dertlerinden bir anlığına uzaklaşıp, deprem, sel, fırtına gibi daha büyük doğal hareketlerin karşı konmaz gücüyle büyülenmişti. Hortuma şaşkın şaşkın bakarken "Bu âlemde niye varız?", "Hayatta ne yapmalı?" gibi sorular soruyordum kendime. Bu sorulara cevap aramanın en iyi yolunun da yazı ve roman yazmak olduğunu aklımın bir yanıyla aslında biliyordum. Hortum zayıflayıp yok olmadan heyecanla masama oturdum ve yazmaya devam ettim. Başımı yazının mucizesinden kaldırdığımda ise hortum, doğanın mucizesi kaybolmuştu...

31 Mart 2013

Beni Etkileyen Yedi Yolculuk

İtalyan *Vita Nuova* (Yeni Hayat) dergisinin "Hayatta sizi en çok etkileyen yedi yolculuğu yazar mısınız?" sorusuna cevap olarak yazdım bu yazıyı. Bana kalırsa "gerçek bir yolculuk" için üç şart gereklidir: "İnsanın evden uzaklaşması"; "hayatında yeni bir dönemin başlaması" ve "yolcunun gördükleri ve yaşadıklarıyla değişmesi, başka bir insana dönüşmesi".

Her sene sonbaharda Columbia Üniversitesi'ne bir sömestr ders vermeye uçakla gidiyor, uçakla dönüyorum. Bu yolculukları derin, felsefi, dönüştürücü bir şey olarak artık yaşamıyorum. Ama Amerika'ya ilk gidişlerim beni ruhsal olarak etkilediği, dönüştürdüğü, beni başka bir kişi yaptığı için gerçek birer yolculuktular. Gerçek bir yolculuktan önce insanın bavullar yapması, eski hayatından kalma eşyaları yanına alması da bana göre önemlidir. Daha sonra bu eski eşyalar yeni hayatımızda hem yeni bir anlam edinir, hem de bize eski hayatımızı hatırlatır. Yolculuğu yolculuk yapan alınan mesafe, verdiğiniz zaman değil, insanın ruhunu değiştiren, onda derin ve kalıcı bir iz bırakan bir şey olmasıdır. Bunun için kişinin gittiği yerlere içten bir hayranlık duyması, oraları sevmesi de gerekir bence.

İSTANBUL ŞEHRİNDE YOLCULUK, 1963

72 yıldır yaşadığım İstanbul'da tek bir gece bile otelde kalmadım. Burada kendimi evde hissettiğim anlamına gelir bu. Ama senede bir kere İstanbul içinde bir yolculuğa çıkardık. Haziran başında Nişantaşı'ndaki kışlık evden gemiyle bir buçuk saat uzaklıktaki Heybeliada'ya, yazlık eve gidiş benim için büyük bir yolculuktu. Kışlık evin buzdolabını taşıyan hamallar, bavullar ve sürekli sigara içen babaannem ile birlikte aynı Şehir Hatları gemisine binerdik. Bir buçuk saatlik eğlenceli bir gemi yolculuğundan sonra Heybeliada'nın çam ağaçları, kırmızı damları ve hareketli at arabaları pusun içinde belirip bütün renkleri ile görünmeye başlayınca, yazın başladığını anlardım: Yüzmek, tembellik, don-



durma yemek, sandala, eşeğe binmek, futbol oynamak ve resimli roman okumakla geçecek üç mutlu ay hep bu güzel yolculuk ile başlardı. Daha sonra 1964'ten başlayarak bir dönem üstteki fotoğrafı çektirdiğim Gebze yakınlarındaki Bayramoğlu sahil mahallesine (*Sessiz Ev*'e örnek oldu) annem ve ağabeyimle yazlığa gitmeye başladık. Bu yaz tatilini başlatan bu elli kilometrelik yolculuk da "çok" önemli gelirdi bana. Çünkü bu yolculuk ile çalışmak ve disiplinle geçen okul aylarından eğlenceyle dolu yaz aylarına geçiyorduk.

ORTA VE DOĞU TÜRKİYE, 1974

Bütün çocukluk ve gençliğimi İstanbul'un yukarı orta sınıf ve laik mahallesi Nişantaşı'nda geçirdikten ve pek çok kitap okuduktan sonra 1974'te Türkiye'nin geri kalanını görmeye karar vererek tek başıma otobüsle Türkiye turuna çıktım. Erzincan, Sivas, Karadeniz kıyılarında otobüs ve minibüslerle yarım gün süren yolculuklar yapardım. Köyden köye ağır ağır giden ve hep aynı halk türküleri çalan minibüslerde yolcuların, çiftçilerin, esnafın kendi aralarında yüksek sesle konuşup siyaset tartışmalarını dinlemekten çok hoşlanırdım. Millet Meclisi seçimleri vardı. Bazan anında aldığım bir kararla hesapta olmayan bir kentte minibüsten iner, gözüme kestirdiğim düzgün bir otele girer, odada yanımda sürekli taşıdığım Pan American el çantamdan bir roman çıkarıp yarım saat okur, sonra uyuyakalırdım. Uykumda beni dışarıda beklemekte olan tuhaf ve çekici şehri kendi hatıram gibi görürdüm. Sonra şehir

meydanına çıkar ve her seçimde bağımsız aday olan yerel eczanenin sahibi beyin attığı seçim nutkunu halkla birlikte gülümseyerek dinlerdim. Daha sonra hava kararana kadar sokaklarda gezer, bir kahvede çay içerken hatıra defterime yazılar yazar, resimler çizer, yazacağım romanları düşünür ve hayatın anlamı sorusunu ciddiye alırdım. Bu yolculuklarda yaşadığım, hissettiğim şeyleri *Yeni Hayat* adlı yer yer şiirsel romanımda biraz anlatabildim. Hemen her gün bir kahvede, minibüste bir kişi "Kimsin, ne yapıyorsun?" diye sorardı. Yabancı olduğumu hissederlerdi. O yolculuklarda İstanbul dışındaki Türkiye'nin varlığını bir fikir olarak değil, bir hayat tarzı olarak keşfettim ve bu dünya benim İstanbul'uma ışık tutan bir lamba olarak içime hep ışık verdi.

PARİS, 1982

Otuz yaşında uçakla Paris'e gittikten sonra orada sinemalarda bir ayda kırk iki filme gittim. Bu filmler, bu sinematekler ve müzeler ve bu kitapçılar Türkiye'de yoktu o zamanlar. Paris'te yaşayan bir akrabamın boş evinde kalıyor, günde on iki saat şehrin kültürünün peşinden koşuyor, her şeye yetişmeye, her harikayı hafızama kazımaya çalışıyordum. Bugün hâlâ Paris'e her gidişimde müzeden müzeye koşar, bir şeyler öğrenmeye çalışırım. Paris hâlâ bana her yerden daha çok Avrupaymış gibi gelir. Otuzlarımda Avrupa'ya gidişlerimde burasının yeni bir dünyanın başlangıcı olduğunu hissederdim. Ne yazık ki bu duygu artık kayboluyor, o dünyaya merakım azalmıyor ama hayalimdeki yeri değişiyor. 2024'te Collège de France'da roman sanatı için konuşmalar yapmak üzere Paris'e gittiğimde, Rue de l'Université üzerindeki bir vakıf binasında dairem vardı ve her iki günde bir çalışma masamdan on dakika uzaklıkta olan Louvre Müzesi'ne yürür, özel bir kart sayesinde kapıda hiç beklemeden içeri girerdim. Bütün bu rahatlıklar ve artık Paris'i tanıyor olmam da yolculuğun üzerimdeki ruhsal etkisini azaltmıştı. Artık Paris'i tanıyordum, hiçbir şey beni şaşırtmıyordu, demek ki bu artık bir yolculuk değildi.

NEW YORK, 1985

1985 yılında İstanbul'dan New York'a doğrudan uçuş yoktu. Bu kıtaya İstanbul'dan ilk gidişimde Frankfurt'ta uçak değiştirdim. Amerika'ya hep üniversitelerin davetiyle gittim ve üniversitelerde kendimi evim-



de hissettim. Amerikan akademik dünyası ve kütüphaneleri bana hep bir güvenlik duygusu ve tuhaf bir yaşama ve yazma sevinci verdi. Yazdıklarımın, çizdiklerimin, düşüncelerimin bir derinliği ve anlamı olduğu ve okuyup, düşünüp, hayal edip yazanların evrensel cemaatine ait olduğum duygusu bana New York'taki 42. Sokak'taki kütüphaneye her gidişimde gelirdi. 1985 yılında New York'a ilk geldiğimde bu kütüphaneye, bütün önemli müzelere gittim, bir harikalar ülkesindeymişim gibi hissettim kendimi. Hem bu modern –yeni– ve benzeri Türkiye'de olmayan harikalara kendimi açmak hem de Türkiye'nin yoğun siyasal ortamından uzak durmak için her sene New York'a gelmem, burada uzun bir süre geçirmem, demek ki burada bir iş sahibi olmam gerektiğini 1985 yılında düşündüm. Yirmi yıl sonra bunu başarıp Columbia Üniversitesi'nde bir iş bulunca (orada bir evim, yazı masam vs. vardı artık) Amerika'ya gidiş gelişlerim derin ruhsal birer yolculuk olmaktan çıktı.

KARS, 1999

1999 yılında otobüsle İstanbul'dan Türkiye'nin kuzeydoğusundaki Kars'a gittim. Orada geçen bir roman yazmak istiyordum.

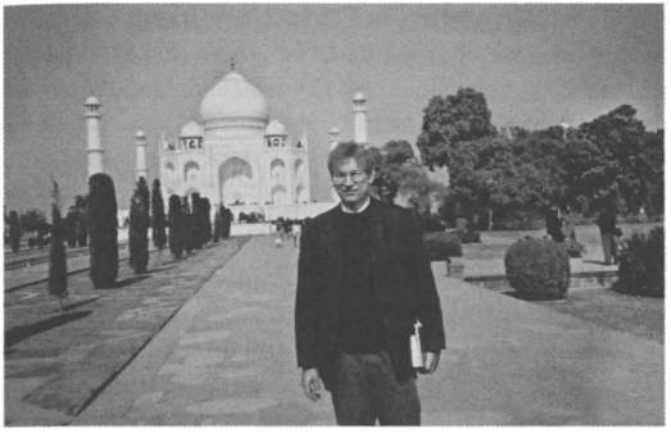
Romanın konusu, sürgün edilmiş bir şairin hikâyesi vardı aklımda. Kars'ın da iyi bir mekân olacağını düşünüyordum. Otobüs hiçbir tanıdığımın olmadığı bu dağlık şehre yaklaşırken iri taneli bir kar yağmaya başladı. Burada bir süre yaşayacağımı, siyasi olaylara karışacağımı, polis tarafından gözlemleneceğimi korkuyla hisset-



meye başladım. İnsanın çok az tanıdığı, uzak ve kısmen tehlikeli bir yere iyi niyetlerle yaşamaya ve yazmaya gitmesi kadar heyecan verici bir şey olamaz. Duygularım bir gazetecininkinden çok, duygusal bir yolculuk yaşayan bir şairin, sanatçının duyguları olduğu için acele etmiyordum. Sanırım bu yolculuk "ülkemin iç zamanı" dediğim şeyi hissettirdiği için beni derinden etkiledi. İlk ziyaretimde çok sevilen horoz dövüşlerinin düzenlendiği ve bu fotoğrafın çekildiği Kars Hayvanseverler Derneği'ne de gitmiştim. Bu yolculuğumun etkisiyle *Kar* adlı romanımı yazmaya başladım. Ve üç kere daha şehre gidip, orada otel odalarında yaşayıp, fotoğraflar çekip notlar alarak her yeri, bütün sokakları gezdim. Kars'ta tanıdıkların misafirperverliğine rağmen hiç evde hissetmedim kendimi.

HİNDİSTAN, 2004

Elli yaşımda tanınmış bir Türk yazarıyken Hindistan hükümeti beni üç hafta bütün ülkeyi gezmeye davet etti. Kalküta'dan Bombay'e, Haydarabat'tan Delhi'ye pek çok yere gittim. Her şehirde hükümetin sahibi olduğu bir otelde kalır, şoförümün ve önde oturan rehberimin aralarındaki bitmez tükenmez tartışmaları dinler ve Hindistan bürokrasisi ve devlet işlerinin yürüyüşünün Türkiye'ye benzediğini görürdüm. Küçük kentlerdeki terzi ve berber dükkânlarının ve taşra ve yoksulluk fikrinin çocukluğumun İstanbul'una benzemesi beni Hindistan'a bağlamış olabilir. Daha sonra pek çok kereler Hindistan'a gittim. Goa sahilinde bir evde haftalarca roman yazdım,



denize girip her akşam aynı lokantada balık yiyip motosikletli çekçeklerin gürültüsünden hiç şikâyetçi olmadım. Hindistan'ın büyüklüğü, karmaşıklığı, dindar kalabalıkları ve iri ağaçları bana alçakgönüllü olmam gerektiğini hatırlatır.

GÜNEY TÜRKİYE, 2010

Benden önceki kuşak yazarları elli altmış yıl önce Türkiye'nin Güney sahillerinde gezmeyi, tatil yapmayı, Ayvalık'tan Antalya'ya kıyılarda bir sahil kasabasında bir süre kalıp yaşamayı keşfettiler. Son on yıldır her sene yirmi gün ben de bu cennet coğrafyada bir yerde manzaralı bir otel odasına kapanıp yazı yazıyorum. Bu tatil şehri Kaş, Akyaka ya da Datça yarımadasında bir yer olabilir. Tıpkı çocukluğumda Heybeliada'ya gitmeyi bütün kış hayal ettiğim gibi, Mayıs ortasında yapacağım bu yolculuğu yılın geri kalanında hep düşünüyorum. Güneybatı Türkiye'de, Yunan adalarına ve Akdeniz'e bakan bir odada masaya oturup manzaraya bakmak, denizin laciverdine yoğunlaşmak en kötü günümde bile bana hayatın harika bir şey olduğunu, bu dünyada bulunmanın büyük bir talih olduğunu düşündürebilir. Bu sahillerde gezerken, zeytin ağaçları, kayalık uçurumlar, denize dimdik inen dağlar, antik yıkıntılar arasında yürürken romantik yazarlar gibi hayal gücüm canlanır ve başka bir kişiye dönüştüğümü hissederim. O zamanlarda görme mutluluğu ile yazma mutluluğunun birbiriyle kardeş olduğunu anlarım.

İstanbul'a Dair On Soru

İstanbul'da uçaktan indiğinizdeki ilk izleniminiz nedir?
Burası benim evim! Her şey fazlasıyla tanıdık burada. Şehir ve demografisi ne kadar değişirse değişsin sanki burada yabancı bir şey yokmuş gibi gelir hep bana. Bu da bir yanılsamadır tabii, ama ondan kurtulamam ve bu duyguyu taşımaktan hoşlanırım. Belki de Türkçe bütün hayatımı adadığım, bu zor ve özel dil verir bana bu duyguyu. Öte yandan benim doğduğum zaman 1,5 milyon olan nüfus, şimdi 17,5 milyon civarında ve şehrin yalnızca nüfusu artmadı; yapısı da değişti. *Kafamda Bir Tuhaflık* adlı romanımı bu değişimi anlamak, şehre göç edip onu değiştirenlerle özdeşleşebilmek için yazdım. Son on yıl içersinde ise İstanbul'a göç, Türkiye'nin dışından gelenler tarafından yapılıyor. Bu da şehri daha da hızla değiştiriyor ve onu daha da kozmopolit yapıyor. Chateaubriand iki yüz küsur yıl önce İstanbul'a geldiğinde, gemiden indiğinde işittiği dillerin çeşitliliğine dikkat çeker. Durum şimdi de böyledir. Flaubert ise 1850'de Constantinople'a geldiğinde yazdığı bir mektupta burasını insanlardan yapılmış bir karınca yuvasına benzetmiş ve şehrin yüzyıl sonra dünyanın başkenti olacağı tahmininde bulunmuştu. Şehir hâlâ karınca misali sayısız insanla kaynaşıyor ama Flaubert'in kehaneti hâlâ gerçekleşmedi: Üstelik şehrin adı bile değişti ve bambaşka, beklenmedik modern bir İstanbul çıktı ortaya. Bu beklenmedik ve tuhaf yerde geçirdim bütün hayatımı. Bu şehrin hikâyecisi, tarihçisi ve şairi olmaktan mutluyum. Onun son yetmiş yıllık gelişimine içerden tanık olduğum için de talihliyim. Siyasi nedenlerle yurtdışında yaşamak zorunda kaldığım yıllar dışında hep İstanbul'da yaşamak istedim. Bu yüzden her geri gelişimde "iyi ki geldim!" derim kendi kendime. Ama son yedi-sekiz yılda gittikçe artan otoriterlik, yasaklar ve hapishaneye muhalif ve gazeteci tıkma alışkanlığı, düşünce özgürlüğüne getirilen sınırlar ve baskıcı siyasal ortam "iyi ki geldim!" demeyi zorlaştırıyor. İyi eğitimliler, doktorlar ve üniversite mezunu Türk vatandaşları arasında Türkiye'den Batı'ya bir göç var artık.

İstanbul'a dair sizin için ayırt edici olan duygu nedir?
Benim çocukluk yıllarımda, 1950-75 arasında, *İstanbul* adlı kitabımda da anlattığım gibi İstanbul'a hâkim olan duygu melankolinin özel bir çeşidi olan "hüzün" idi... Yoksulluk, taşralılık ve bir geleceği olmamakla kendi içine dönmenin bir sonucuydu bu duygu ve gençliğimde özellikle kışları bu duyguyu şehrin siyah beyaz manzaralarında neredeyse elle tutulacak bir şekilde görür, hissederdim. 1980'lerden sonra ekonomik ve demografik gelişmeler, zenginleşme, iç ve dış göçler ve turizm bu duyguyu biraz mutluluk ve modernleşme ile değiştirdi. Şehir kışları bana hâlâ yoksul ve hüzünlü gözüküyor. Ama yazları sokaklarda akan kalabalıklarla birlikte bir anarşi ve hırslı insanların enerjisini hissediyorum artık. Şehir son yirmi yılda çok turistik oldu. Benim yaşadığım sokaklarda sürekli bir şeyler yiyen ve bir şeylere acele acele bakan kalabalıklar var. Boğaz'ın hayatiyeti, rengi ve rüzgârları da şehri canlı tutar ve belirler.

Ya İstanbul'daki en önemli buluşma noktası?
Batılılaşmış modern İstanbul'un kalbi Taksim Meydanı'nda atar. Çocukluğumda okula gitmek için her gün buradan geçerdim. Hâlâ Taksim'e yakın oturuyorum ve her gün geçiyorum oradan. Meydan yetmiş yılda bazı sokakların ve apartman bloklarının yıkılmasıyla daha da genişledi ve şehrin bütün yollarının, metronun, otobüslerin, tramvay hattının ve "füniküler"in kesiştiği bir buluşma yerine dönüştü. Taksim'den –bir zamanların en Batılılaşmış ve gayrimüslim alışveriş caddesi– şimdi turist kalabalığı ve lokantalarıyla dolu İstiklal Caddesi'ne geçip, sonuna kadar yürüyüp, Tünel ile Karaköy'e inip, Karaköy köprüsünden Haliç'i yürüyerek geçip Eminönü'ne varmak en fazla kırk dakikasını alır insanın. Ama bu kırk dakikada bütün İstanbul ile karşılaşmış gibi hisseder insan kendini.

Peki ziyaret edilmemesi eksiklik olacak müze?
Topkapı Sarayı orada bir gün geçirmeye ve çok daha fazlasına değer. En dış kapıdan içerilere doğru bahçe bahçe, avlu avlu ve kapı kapı ilerledikçe ziyaretçi Osmanlı Hanedanının ve İmparatorluğun tarihinin ve sırlarının yavaş yavaş ve yaprak yaprak önünde açıldığını hisseder. Yalnız silahlara, aynalara, tahtlara, mücevherlere değil,

Sarayın her köşesinden İstanbul'un ayrı bir köşesine bakan manzaralara da dikkat etmelidir ziyaretçi. Dünyanın en ilginç manzaralarından birine bakan Topkapı Sarayı'nda oturmaları Osmanlı hanedan üyelerini benim gözümde daha saygın kılmıştır. Bu saygın kişilerin, bu tuhaf ve esrarengiz mekânın köşelerinde birbirlerini nasıl boğazlayıp öldürdüklerini öğrenmek, hayal etmek için sarayda geçen dramatik olayları da anlatan bir rehber ile gezmeli kişi. Çocukluğumda bu kanlı vakaları öğrendikçe yüreğimi korku kaplar, gözüm Çin porselenlerini, elmas kakmalı tahtları görmezdi. Topkapı'nın modern rahatlıkları ve Batılı bir görüntüsü olmamasından huzursuz olan Osmanlı Padişahları 19. yüzyılın ortasında kuruyan bir bataklığı doldurup Batı etkili ve Türk rokokosu denilen, neo barok üsluplu büyük Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırdılar. Dış görünüşü bir hayli itici olan sarayın Osmanlı ve Batı üslubu karışımından oluşan etkileyici iç mekânları ve resim ve eşya koleksiyonları görülmeye değer. Türk İslam Eserleri Müzesi ise halılar, ciltler, buhurdanlıklar ve hat sanatını, kısacası Osmanlı'nın non figüratif görsel ve tasarım âlemi hakkında en iyi müzedir. Ama İstanbul'da görülmesi gereken asıl önemli müze Topkapı Sarayı'nın bahçesine kurulan Arkeoloji Müzesi'dir. 2015'ten sonraki haliyle bu eğitici, bilgilendirici, ama yalın müze yerel nüfusun ne yazık ki ilgilenmediği bir harikadır.

En keyif aldığınız ya da ilham verici yürüyüşlerinizi nerede yaparsınız?

Çok sıkıldığım zamanlarda bazan taksiyle Boğaz'a Kuruçeşme'ye giderim. Mandarin Oriental Oteli'nden 50 metre ötede arabadan iner, sahil boyunca kuzeye ta Borusan Contemporary Müzesi'ne kadar yürürüm. Bu yürüyüş kırk dakika sürer. Yolum Bebek'teki üç-beş dakika hariç hep kıyı boyunca gider ve Boğaz'ın yosun ve deniz kokusunu koklayarak, Boğaz akıntısının uğultusunu dinleyerek, çok yakından geçen uluslararası dev kargo gemilerinin akıntıyı yararak ilerlerken çıkardıkları fışırtıya kulak kesilerek ve denizin laciverdi ve kayalarının yeşiline bakarak yürürüm. Arnavutköy'den sonra Akıntıburnu'na geldiğimde manzara, poyraz ve Boğaz akıntısının getirdiği tertemiz hava en kötümser günümde bile uyandırır, canlandırır beni.

İstanbul'da gezinmekten hoşlandığınız başkaca yerler nereleridir?
Yavuz Sultan Selim Camii'ne gidip Le Corbusier'nin defterine bu caminin bir resmini çizdiğini, Nerval'in buralarda uzun uzun yürüdüğünü düşünmekten hoşlanırım, sonra Balat-Fener-Tekfur Sarayı civarındaki ara sokaklarda gelişigüzel yürüyerek yolumu kaybetmeye çalışırım: Yokuşlar, dar sokaklar, Rum-Ermeni ustaların yaptığı geleneksel mimari... Benden önceki kuşağın solcu ve muhafazakâr yazarlarının, romancılarının çok sık anlattığı geleneksel hayat buralarda hâlâ yaşamaktadır ve çocuklar benim çocukluğumda ve Ara Güler'in fotoğraflarında olduğu gibi hâlâ sabah akşam futbol oynamaktadır. Karanlık çökünce daha da güzel olur bu sokaklar ve hiç de tehlikeli değildirler. Ramazan akşamları ihtiyarlar camiye giderken çocuklar mutluluklar bağırışarak ve küfürler ederek boş arsalarda futbol oynarlar. Bu mahallelerde Bizans yıkıntıları arasında çok boş arsa vardır.

Şehirde konaklayacak olsanız nereyi seçersiniz?
İstanbul'a gelince nerede kalırsanız kalın, odanız denizi, Boğaz'ı ya da Haliç'i görsün. Bu yerin yüksek bir tepede ya da binada olması da iyi bir şey. Şehrin bütününü yukarıdan görmek bana mutluluk verir ve kendimi iyi hissederim.

Yemek yenecek iyi yerler nereleridir?
Bugünkü Türk mutfağının üç kaynağı vardır: 1. Geleneksel ve Osmanlı yemekleri. Bu tatlar için en çok Nişantaşı'ndaki Hünkâr Lokantası'nda yemek yerim. 2. Güneydoğu kebapları ve hamur işleri için Eminönü'ndeki Hamdi kebapçısı en iyisidir. 3. Bizans'tan beri yaşayan balık ve meze kültürü ve yemekleri için ise ya Cihangir'deki Surbalık Lokantası'na ya da Yenikapı'daki Balıkçı Sabahattin'in lokantasına giderim.

Şehre dair sizce yapılmaması eksiklik olacak etkinlik nedir?
Bir kere de olsa şehir hatlarının bir gemisiyle, küçük veya büyük bir tekneyle, Boğaz'ın bir yakasından diğer yakasına geçmek herkese en kısasından İstanbul'un ne demek olduğunu hissettirir. Ben çok sık yaparım bu yolculuğu. Her seferinde kendiliğinden bir gülümseme sanki yüzüme yerleşir; kafam nelerle meşgul olursa olsun,

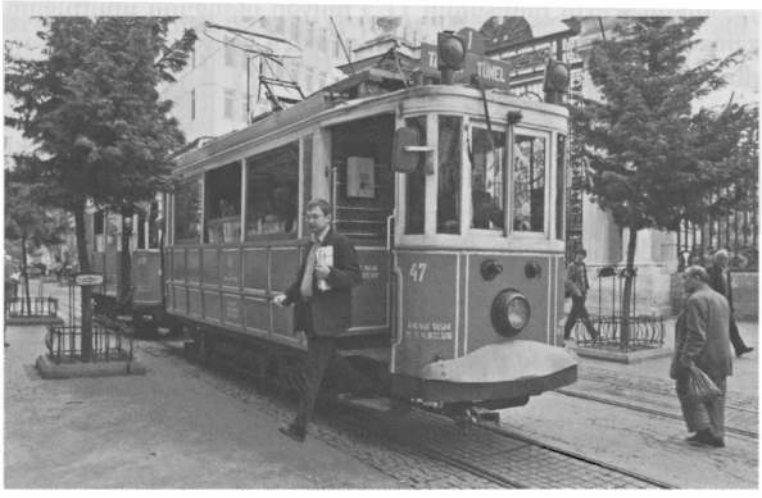
bu yolculuk sırasında Boğaz'ın ortasındayken, olduğumdan daha mutlu hissederim kendimi.

Peki bize şehrin dokusuna dair keşfedilecek özel bir yer tavsiye etmenizi istesek?
İstanbul hakkındaki bütün rehberler ve websitelerinde görülmesi gereken önemli müzelerden biri olarak söz edildiği için kurucusu ve yapımcısı olduğum Masumiyet Müzesi'nden söz ediyorum. Aynı adlı romanımda (2008) yukarı sınıf bir erkeğin uzak kuzini yoksul Füsun'a aşkı anlatılıyor. Aşk hikâyesi yeterince mutlu bir seyir izlemeyince erkek kahraman Kemal teselli için mutlu zamanlarında kız ile paylaştıkları eşyaları, fotoğrafları, resimleri, her şeyi toplamaya başlıyor. Romanın sonunda da bütün bu eşyaları, aşk hikâyesini anlatan bir müzede topluyor. Romanı ve müzeyi aynı anda hayal ettim. Müze romanın bir illüstrasyonu değil; aynı hikâyeyi başka bir yolla anlatan bir çağdaş sanat yerleştirmesidir. Kemal'in topladığı eşyalar yalnız bir aşk hikâyesini değil, 1950-2000 arasında İstanbul'daki laik burjuvazinin günlük hayatını da anlatır. Müzeden zevk almak içinse romanı okumak şart değildir. 2026'da Netflix hem romana dayanan hem de yer yer benim yirmi yılımı verdiğim müzede çekilen dokuz bölümlük bir mini dizi yayımladı. Müze 2012'de açıldığında mahalle tenhaydı ve müzenin senede 15-20 bin ziyaretçisi oluyordu. Sonra yukarı mahalledeki kendilerine antikacı dükkânı demekten hoşlanan eskici dükkânları yavaş yavaş müze binasına sokuldu. Onlara kahveler, köfteci dükkânları ve başka çeşit çeşit dükkân eklendi ve özel bir doku oluştu.

İstiklal Caddesi'nden Masumiyet Müzesi'ne Beş Mekân, Beş Paragraf

1995'ten sonra kitaplarım bütün dünya –özellikle Avrupa– dillerine çevrilmeye başlayınca pek çok Batı dergi ve gazetesinden İstanbul hakkında "turistik" bilgiler talep eden yazı-röportaj önerileri aldım. Bunların çoğuna ne kadar direndiysem de bu kitaptaki başka bazı örnekler ve şu aşağıda görünen ve yalnız burada yaşadığım yerler hakkında olan beş mekân örneğinde görüldüğü üzere bazan heyecanlanıp kendimi tutamıyor ama sonra yazıyı yayımlamıyordum.

İstiklal Caddesi. Flaubert 1850'de İstanbul'a gelip, yakın bir otelde kalmaya başladığında her zaman renkli, her zaman kalabalık bu caddenin adı Grand Rue de Pera idi. Şehrin bu en "Batılı" caddesinde çocukluğumda oyuncakçılar, pastaneler, sinemalar ve şık terzilerle ilk hazır elbiseciler vardı. Ve bu yüzden 1950'lerde, ortasından tramvay geçen Beyoğlu'na çıkmak, benim için Avrupa'ya gitmek gibi bir şeydi. 1960'larda bu yörenin eski sakinleri Rumlar şehirden uzaklaştırıldı ve tramvay kaldırıldı. 1970'lerde cadde siyasi





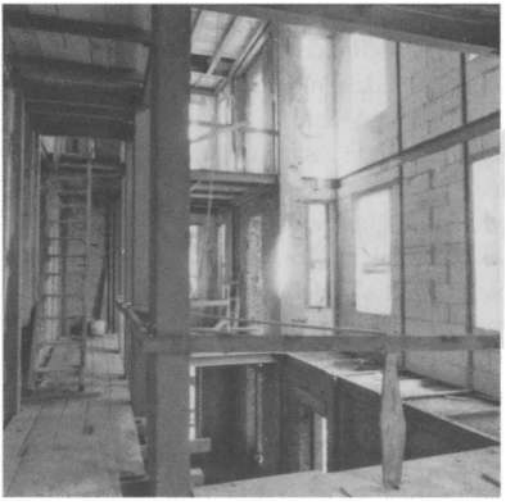
cinayetler ve ilk Türk seks filmleri yüzünden sınıf düştü. 1980'lerde Anadolu'dan gelen göçmen kalabalıklarıyla doluydu ve sokak tezgâhları hariç tek bir kitapçı yoktu. Cadde 1990'ların başında "nostaljik tramvay" adıyla geri gelen tek hatlı bir tramvay dışında araçlara kapatıldı. İstiklal Caddesi'nin yalnızca yayalara açık olması ve şehri temsil eden ikonik bir simgeye dönüşen tramvay çocukluğumuzda kısaca "Beyoğlu" dediğimiz İstiklal Caddesi'ni yeniden itibarlı bir yere dönüştürdü. Son yirmi yılda cadde Türkiye ile birlikte zenginleşmeye ve turist kalabalıklarıyla dolmaya başladı: Daha sonra arka sokaklara çekilen veya kapanan kitapçılar, yeni sinemalar ve sayısız kahvehane açıldı ve yetmiş dört yıldır yaşadığım şehrin nüfusunun 17,5 milyon olduğunu unuttuğum zamanlarda bana, bu kadar insan nereden geliyor sorusunu sordurtan kalabalıklarla doldu.

Sıraselviler Caddesi ile İstiklal Caddesi'nin kesiştiği köşedeki sandviç ve döner büfelerinden meyve suyu içmeyi, 1990'larda, her sabah roman yazmak için yazıhaneme giderken alışkanlık edindim. Zenginlerle yoksulların, köşedeki iş yerinde çalışan tezgâhtarlarla turistlerin, meyve suyu seven çocuklarla mafya tarzı karanlık işlere giren bıyıklı haydutların, yani herkesin, bütün şehrin girip çıktığı bu küçük yerlerin zevki, bir yandan vişne suyu içip dönerli sandviç yerken, diğer yandan Taksim Meydanı'nın karınca sürüsünü hatırlatan kalabalığını seyredebilmektir. Ama çok da faydası olmadığı için artık orada meyve suyu içmiyorum.

Taksim Meydanı. Merkezi Taksim Meydanı ve çapı yedi kilometre olan bir daire hayal edelim... Bütün hayatım bu dairenin çevresinde geçti. Gençliğimde, o dairenin sınırları dışına yıllarca çıkmadan İstanbul sokaklarında yaşadığım dönemler oldu. Şimdi bile, bazan haftalarca bu dairenin içinde yaşarım da üzerinde durmam. 1960'larda, 70'lerde Taksim Meydanı'nda, heyecandan çok seyretme, bir parçası olma zevkiyle katıldığım pek çok siyasi olaya, büyük toplantılara, kanlı 1 Mayıs'lara tanık oldum. Gezi olayları, Taksim'e çıkıp "siyasi olarak görülebilir olma" geleneğinin şimdilik son halkası. Bu yüzden Taksim artık siyasi toplantılara yasak ama hem turistlerin hem bizim gibi "yerel"lerin vazgeçilmez alışkanlığı Taksim'e çıkıp Atatürk anıtının önünde fotoğraf çektirmek şükür hâlâ serbest.

Galata Köprüsü. 1980'lerde Türk milli "bridge" takımında oynayan, usta briççi babam bu kâğıt oyununun adını, İstanbul'un bu en eski köprüsünden aldığını söylemekten hoşlanırdı. Efsaneye göre, Haliç'in daha Avrupalı "Pera" tarafında oturan bir aile, eski şehir tarafına bu kâğıt oyununu oynamak için bu köprüden geçtikleri için bu oyuna "köprü" demişlerdi. Batı'dan gelen seyyahların şehre girdikleri yerdir burası. Bana da, bugün amatör balıkçılarla kaynayan bu yer, İstanbul'un merkeziymiş gibi gelir. Bu satırlara son bir kere yeniden dokunduğum günlerde, Cihangir'den Arkeoloji Müzesi'ne yürüdüğüm 12 Nisan Pazar öğleden sonra Galata Köprüsü'nün üzerinde balıkçılar, turistler ve pazar keyfi yapan vatandaşlardan oluşan öyle yoğun bir kalabalık vardı ki, insanlarla çarpışmadan yürünmüyordu.

Masumiyet Müzesi. Bir roman ile, o romanda sözü edilen eşyaların, seslerin, görüntü, film ve fotoğrafların toplandığı bu müzeyi, romanla birlikte, aynı anda düşledim. Eşyaları toplarken romanı yazdım. Binayı satın aldığımda terk edilmiş, bir yıkıntı halinde olan Brükner Apartmanı belli ki Levanten Brükner ailesinin kendişi için yaptırdığı bir konut binasıydı. 1894 tarihli bina ilk renovasyon önlemleri sırasında, belki de özgün binayı yıkmadan tuğla tuğla korumak merakı yüzünden çöktü. Bina ikinci sınıf tarihi bir bina değildi. Depreme karşı önlem olarak yıkıp yeniden yapmak, ileride gelecek ziyaretçilerin güvenliği için daha yerinde bir karar olacaktı.



Ama ilk mimar, dostum İhsan Bilgin binayı tamamen yıkmadan korumakta ısrar etti. Tek tek tuğlaları temizleyip ortaya çıkardığı renovasyon sürecinde yan cumba çökünce İhsan bunu benden önce sakladı, sonra eski tuğlaların yerine bu fotoğrafta görüldüğü gibi ytong yerleştirdi. Bu "renovasyon" sırasında (kafam sürekli hayallerle dolu) müzeyi ziyaret eder, fotoğraflar çekerdim. Yıkıntı-kaza beni yapmakta olduğum müzenin "sağlamlığından" daha da endişelendirdiği için İhsan'dan sonraki yeni mimarlardan ek önlemler alınmasını istemiş, yapıya yeni taşıyıcılar eklettirmiştim. Yapıya çeşitli mimarlarca eklenen düşey taşıyıcı demir kolonlar bu boş halinde bile yapıya hoşuma giden "gotik" bir atmosfer vermişti. Dört yıl sonra da benim hayallerime daha sadık ve çalışkan Alman mimar Gregor Sunder-Plasmann'ın yardımıyla müzeyi açtım. Ateşli, heyecanlı bir şekilde müzeyi bitirip açmaya çalıştığım günlerde, böyle bir müzeyi neden yaptığımı soranlara makul ve doyurucu bir cevap veremezdim. (Niye bir müze açmak istiyorsunuz? Niye bir roman yazmak istiyorsunuz? sorusu gibi beni taciz eden bir sorudur.) Ama ortaya çıkardığım müze mekânına gidip sessizce çevreye bakarken, bir roman hayal eder gibi, müzenin atmosferini düşlerken çok mutlu hissederdim kendimi.

Cihangir - Çukurcuma

2016'daki askeri darbeden ve 2017'deki bombalamalardan sonra boşalan İstanbul sokakları bugün 2020'lerde yine turistlerle kaynıyor. Berbat siyasi duruma, çok bariz demokrasi ve düşünce özgürlüğü eksikliğine rağmen şehir renklerini ve kalabalıklarını bir şekilde yeniden buldu. Benim yirmi beş yıldır yaşadığım Cihangir-Çukurcuma mahalleleri yavaş yavaş canlanıyor. Memnunum bu durumdan. Bu kötü günlerde dünyanın pek çok ülkesinin vatandaşları tarafından hâlâ ilginç bulunmak hoş bir duygu.

1950'lerde Cihangir ve Çukurcuma bugünkü gibi renkli, kalabalık değildi; hiçbir turist uğramazdı bu sokaklara. Zaten İstanbul'da Kapalıçarşı ve Topkapı Sarayı dışında turist parmakla gösterilen bir yabancıydı. 1960'larda Cihangir daha çok bir Rum mahallesiydi. 1964'te İstanbul'un Rumları yeni bir Türk-Yunan Kıbrıs gerginliğinden sonra kitleler halinde şehri terk etmeye zorlanınca geniş Cihangir Caddesi futbol oynayan bizim gibi çocuklara kalmıştı. Cihangir'de dedem avukat Cevdet Ferit'in 1940'larda yaptırdığı bir apartmanda annemin daireleri vardı. 1960'ların başında bir dönem Cihangir'de annemin 5. kattaki asansörsüz dairesinde yaşarken soba yakardık. Elimde boş plastik bidon sobada yakılacak gazı almak için Cihangir sokaklarına yollanırdım. Daha sonra boşalan ve annemin eski eşyalarını bıraktığı bu dairede 1968-72 arasında, romancılığa başlamadan önce resim yaptım. O zamanlar Cihangir o kadar tenhaydı ki kar yağınca çocuklar yokuşlardan aşağı büyük kızaklar ve tahta merdivenlere binip kayarlardı.

1960'larda bir mezeci ya da kitapçı dükkânı aradığınızda Cihangir'den Taksim veya İstiklal Caddesi yönüne on iki dakika yürümeniz gerekirdi. Bugün bu sokaklar mezeciler, kitapçılar, antikacılar, resim galerileri, "kafeler", tasarım dükkânları, eskici dükkânları ve çeşit çeşit lokanta ve turistlerle dolu.

İstanbul adlı kitabımda anlattığım gibi çocukluğumu artık çok az gittiğim, Taksim'in kuzeyindeki zenginlerin mahallesi Nişantaşı'nda geçirdim. 1994'te yazıhanemi Cihangir'e, annemin

yardımıyla aldığım Susam Sokak'taki başka bir apartman dairesine taşıdım. O zamanlar ucuz, sessiz ama merkezi bir mahalleydi. 1980'deki askeri darbeden sonra Cihangir ve Çukurcuma'daki gizli açık randevuevleri, daha uzak mahallelere sürülmüştü ama 1990'larda, ben taşındığımda sokaklarda hâlâ travesti seks işçilerini öğleden sonraları alışveriş yaparken görebilirdiniz. Yokuşun köşesindeki bizim apartmanın bir cephesinin baktığı sokağın resmi adı Sormagir'di ama randevuevleri bu sokakta yoğunlaşmış olduğu için mahallenin bıçkınları ve şoförler sokağa hafif bir utanç duygusuyla "Sokmagir" derlerdi. Bu ifadeden huzursuz olan sokak sakinleri sabahın beşinde taksilerden çıkan sarhoşlarla hayat kadınlarının ve travestilerin dövüştüğü, pencerelerden taksilere boş şişeler, yanmış ampuller atılan bu sokağın adını Başkurt'a çevirttiler. Başkurt adı burada bir zamanlar Rumların yaşadığını hiç hatırlatmadığı için mükemmeldi.

2000'lerin başında Cihangir sokakları birden kimlik değiştirdi: Önce Haliç'in öte yakasındaki yayınevleri, dergiler, eski şehirden bu Avrupai tarafa geldiler. Reklam şirketleri, şarapçı dükkânları, eski kitapçılar ve ilk Avrupa tarzı kahvehaneler, yeni özenti deyişle "kafeler" bu dönem açılmaya başladı. (Aşırı bir Türkçeci değilim ama Türkçe kelimelerin Batı'ya gidip, Frenkleşip, Türkçeye Frenk kıyafetleri ile geri dönüşüne, yani "kahvehane"nin "kafe" olmasına,



"şerbet"in "sorbet" olarak geri dönüp kabul görmesine tepki duyuyorum! Ama kim aldırır benim tepkime: Çoğu zaman "kafeye" oturup "sorbet" kaşıklamak, aynı mekânda aynı şeyi içseniz bile mahalle "kahvesinde" oturup "şerbet" içmekten daha zevklidir –eğer aşırı milliyetçi ve muhafazakâr değilseniz. "Zaten kafe ile kahvehane artık aynı yer olmadığı gibi 'sorbet' denen sıvının ise şerbet ile ilgisi kalmamış!" diyenlerin karşı çıkmalarına bu parantez uzamasın diye kulak vermiyorum.) 1990'ların ortasından itibaren Batılı şirketlerin yöneticileri, diplomatlar, uluslararası gazeteciler Cihangir'deki apartman binalarının manzaralı üst katlarını kiralamaya başladılar. Topkapı Sarayı, Ayasofya, Sultanahmet, eski şehrin silüeti ve Boğaz'ın girişini ve Adalar, Haydarpaşa, Üsküdar ve Kuzguncuk'u gören şahane manzara Türkiye'nin Batılı ressam ve seyyahlarca en çok resmedilmiş manzarasıdır. Bu dönemde hâlâ sokaklarda gördüğüm pek çok emlakçı dükkânı açıldı. Kira kontratları dolar üzerinden yapılmaya ve fiyatlar yükselmeye başladı. İstanbul'un zenginlerinin bir kısmı da eski şehrin ve Boğaz'ın girişinin manzarasının Nişantaşı'nın beton manzarasından daha güzel ve itibarlı olduğunu bu yıllarda anlayıp Cihangir'e geldiler. Cihangir'de böylece kaldırımda içki içebileceğiniz, yabancı gazeteleri bulabileceğiniz, muhafazakâr günlük alışkanlıklardan uzak, görece hoşgörülü bir kültür oluştu. Bu kültüre uygun İstanbul'un ilk "yeşil" lokantaları, deniz kıyısında olmayan balık lokantaları, pazar sabahları "brunch" veren "kafeler", çeşit çeşit barlar, geleneksel yemeği modernleştirip içkiyle sunan yerler bu dönemde açıldı.

2000'lerde sokak aralarında dört-beş masaya hizmet veren çok küçük balık lokantaları yaygınlaştı; akşamları romanından hâlâ başını kaldıramayan bana bir telefonla günün taze ızgara balığı ile bir salata yollarlardı. Editörlerle geç vakitlere kadar çalıştığım zamanlarda akşam yemekleri için; sanatçılar, mimarlarla Masumiyet Müzesi'ni yaptığım yıllarda öğle yemekleri için Cihangir'in lokantalarına, köftecilere, pidecilere, ev yemeği veren küçük lokantalara, muhallebicilere, yeni yemekler icat eden iddialı ve küçük lokantalara gitmekten büyük mutluluk duyar, yemek yerken kendimi oradaki gürültücü kalabalığa ve şehre ait hissederdim. Ama 2000'lerden sonra bu yerler mahalleye hizmet eden alçakgönüllü işyerlerinden "turistik" ve kazık –yoksa pahalı mı demeliydim?–

işyerlerine dönüştü. Randevuevleri kapatılmıştı ama artık Cihangir bütün İstanbul'un bir meyhanesi olmuştu.

Mahalleyi benim için bu kadar çekici, bitmez tükenmez bir yürüme ve vitrinlere ve şeylere bakma cenneti yapan şey ise 2000'li yılların başında Çukurcuma'daki kirli, yoksul ve küçük bitpazarının hızla değişerek büyümesi oldu. Küçük odalarda yaşayan yoksul öğrencilere, tezgâhtarlara eski şilteler, kırık sandalyeler ve kullanılmış blucinler satan dükkânlar, on beş yıl içersinde dönem kıyafetleri satan eskici butiklere ve bol eski fotoğraf ve efemera satan mütevazı antikacı dükkânlarına dönüştüler. İstanbul'un Kadıköy, Horhor mahallesindeki eskici-antikacı dükkânları bu büyüme sırasında Cihangir'de şubeler açtılar ve kısa sürede bu şubeler en iyi parçalarını sergiledikleri asıl merkezlere dönüştüler. Bu sokaklarda her şeye bakarak saatlerce yürümeyi çok severdim. 2000'lerden sonraki ekonomik büyüme sonucunda gelişen İstanbul'un orta sınıftan yeni koleksiyoncuları eski piyango biletlerine, futbol-spor dergilerine, sinema malzemesi ve posterlerine, çocukluklarının oyuncaklarına, çikolata ve çikletlerden çıkan artist resimlerine meraklıydılar. Sokaklarda her gün bir yenisi açılan, bir başkası iflas edip kapanan kahveler, börekçiler, turşucular, mantıcılara rastlıyordum. 1920'ler ve 30'lardan kalma eski Rum binalarıyla birlikte bütün bu görsel dünya, her şey açık bir şehir müzesi gibiydi. Özellikle benim gibi çocukluklarının eşyalarını yeniden görmekten, onları satın alıp, haklarında hikâyeler kurmaktan ve yeni hatıralar keşfetmekten hoşlananlar için Cihangir çekici bir yerdi...

Bir dönem kızımı her sabah okula bıraktıktan sonra yazıhaneme dönerken bu kıvrımlı, çarpık çurpuk ara sokaklarda her sabah uzun uzun yürüdüm. Taksim ile Karaköy limanı arasında planlanan bir geniş bulvarın orta yerine düşen Cihangir, bu iddialı bulvar planı uygulanmadığı için bir ara sokaklar ağından sonra ancak ulaşılabilen bir mahalleydi. Bu da mahalleyi trafikten ve herkesin bildiği şehir gürültüsünden uzak, sessiz bir yer yapmıştı. Bu sessizlik sayesinde İstanbul'un özgün iç müziği olan satıcı sesleri ve martı çığlıklarını Cihangir'de ta 2020'lere kadar işittim. Ama Koronavirüs salgınından sonra, şehri saldırgan bir etobur karınca sürüsü gibi saran motosikletli taşıyıcıları (onlara "kurye" deniyordu) yalnız Cihangir'in değil bütün İstanbul'un şehir gürültüsünü bozdu. "Yemek Sepeti"



denen hizmet web-sitesi sayesinde/yüzünden bir pizza için bile bir motosiklet yola çıktığından sokaklarda ters yönden gitmeyi seven motosikletli kuryeler bugün hayatımızın, içinde yaşadığımız büyük gürültünün ayrılmaz bir parçası oldular.

Masumiyet Müzesi'ni yazarken ve eskicilerden eşyalar satın alıp müzeyi yaparken Cihangir-Çukurcuma sokaklarında çok yürüdüm. En güzeli, evde romanımı yazarken bir sıkıntıya kapıldığımda, beklenmedik bir kar yağıp bütün sokakları örttüğünde hemen sokağa çıkmaktı. Masamdan kalkıp çocukluğumun oyuncakları, spor ve sinema dergileri, eski İstanbul manzaraları, kahveler, kaldırımlarda yemek yiyen insanlar ve kitap sergileri ve eski film afişleri arasında yürümek benim için hayatın sunduğu mutlulukların en büyüklerinden biridir. Cihangir tarafında dik bir yokuşun ucunda, denize doğru inen ve kenarlarında kedilerin uyukladığı bir merdivenden şaşırtıcı güzellikte bir Boğaz ve Kız Kulesi-Üsküdar manzarasını birden görmek bana hayatın hâlâ sunduğu güzel tesadüflerden biriymiş gibi gelir. Bu karşılaşmadan sonra mesela Firuzağa Camii'nin oradaki büyük ağaçların altındaki kahve ve pidecilerden birinin masalarına oturur, sessizce gazetemi okur, defterime bir şeyler yazarım. Çevremde edebiyat, sanat ve siyaset dünyasından pek çok tanıdık yüz görmek ve bu insanların çoğunun devlete karşı eleştirel ve özgürlükçü ve Avrupa yanlısı olduğunu bilmek de nedense hoşuma gider. Cihangirli olmakla, Çukurcuma'da bir müze açmakla gurur duyarım.

Fransızca Öğrenememek

1959 yılının Eylül ayında Ağabeyim Şevket ile İsviçre'de Fransızca konuşulan bir devlet ilkokuluna gitmeye başladık. İkimiz de Fransızca bilmiyorduk. Babamız bir Türk inşaat mühendisi olarak Cenevre'de IBM şirketinde işe başlamıştı ve Haziran'da İstanbul'dan geldiğimizden beri annem bize evde telaşla Fransızca öğretmeye çalışıyordu. İstanbul'da Harbiye'deki Fransız Dame de Sion okulunda Katolik rahibelerden dili öğrenmiş olan annem Şeküre'nin Fransızcası iyiydi ama pedagog değildi ve biri yedi diğeri dokuz yaşındaki iki azgın erkek çocuğu disiplin altında tutup bir şey öğretmek de kolay değildi.

Göl kıyısında, parklarda, sokaklarda görüyorduk, Cenevre'de bizim gibi Fransızca bilmeyen pek çok "yabancı" çocuk vardı. Biz de onlar gibi, en sonunda dili diğer çocuklar ile okulda konuşarak öğrenecektik. Hem ev işlerine hem de bize yetişmeye çalışan annemizden fazla talepkâr olmamalı, Fransızca öğrenemediğimiz için dertlenmemeliydik.



Ama ilk gün annem bizi Cenevre'deki devlet ilkokuluna bıraktıktan sonra büyük bir korkuya kapıldım. Korku burada belki de doğru kelime değil. Birisinin bana kötülük edeceğini ya da canımı yakacağını beklemiyordum, hayır. Hatta ne olup bittiğini de anlıyordum. Ama sırf "yabancı" olduğum ve konuşulan şeylerin çoğunu anlamadığım için huzursuz oluyordum. Okulun avlusunda beni ağabeyimden ayırmışlar, ikinci sınıfta okuyacak olanlar ile bir sıraya koymuşlar ve hep birlikte sınıfımıza girip oturmuştuk bile.

Sınıf temiz ve aydınlıktı ve herkese gülümseyen öğretmen şimdiden bir şeyler anlatmaya başlamıştı. Anlattıklarını tam anlayamıyordum, ama ileride anlayacaktım. Bazan güleç öğretmen tahtaya bir şeyler yazıyordu ama kelimenin nasıl bir sesi olduğunu anlayamıyordum. Öteki öğrenciler de defterlerine geçirmediği için ben de defterime geçirmiyordum. Yanımda oturan çocuğun ne yaptığını arada ona doğru dönmeden, gözümün kenarıyla izliyordum. Herkes sınıfta bir şeyler konuşuyor, arada öğretmen bir şey soruyor, öğrenciler cevap veriyorlardı.

Akşam evde okulda bize bedava verilen deri benzeri plastikten kalem çantalarımızı açıp içinden çıkan bedava silgi, bedava kalem, bedava kalemtraş ve bedava kısa cetvellerimizi ağabeyimle birbirimize gösterdik. "Sosyal devlet" denen şey ile hayatta böylece ilk İsviçre'de karşılaştım ve bu bedava şeyleri özenle sakladım.

Ertesi gün derste kendimi daha da yalnız hissettim. Arada bir tahtaya yazılan bir kelimeyi hemen defterime not edecekmişim gibi elime kalemi alıyor, sonra bırakıyordum. Ama hiçbir kelime belirginleşmiyordu. Öte yandan sınıfta öğretmen ile öğrenciler arasında Türkiye'de yaşamadığım sürekli bir konuşma vardı. Olup bitenleri anlamıyor, hem endişeleniyor hem de sıkılıyordum. Belki de beni unutmuşlardı. Pencereden dışarı bakarken evde olmak ve Türkiye'den bize postalanan eski gazetelerin futbol sayfalarını okumak istiyordum.

Ertesi gün de sınıfta aynı yalnızlığı hissettim. Herkesin konuştuğu, anlaştığı dile yaklaşamadığım için kendimi beceriksiz ve başarısız hissediyordum. Sanki her şey kayıp gidiyor ve tutunacak bir merkez, bir başlangıç bulamıyordum. 1959 yazının en güzel yanı Cenevre'nin günlük hayatına, İsviçre-Fransız kültürüne girmek değil, babamın Opel marka elden düşme arabasıyla yaptığımız uzun



yolculuklardı. Araba markalarına ve fotoğraflarına çok meraklı olan ağabeyimin etkisiyle Opel Record'un önünde her fırsatta fotoğraf çektirirdik. Daha sonra Masumiyet Müzesi'nde arabaların önünde gururla poz veren Türklerin bir dizi siyah-beyaz fotoğrafını belki de bu yüzden sergiledim.

Bu yolculukların birinde annem ve ağabeyim ile 1959 yazında babamın fotoğraf makinasına poz verdiğimiz Cannes şehrinde kırkaltı yıl sonra film festivalinde jüri üyeliği yapacaktım.



Okuma yazmayı bir yıl önce İstanbul'da öğrenince mutlu bir dönem yaşamıştım. Önüme gelen, gözümün değdiği bütün harfleri, reklamları, duvar yazılarını yüksek sesle okuyordum. Cenevre'ye de gelir gelmez aynı şeye devam etmiş, MARTINI, PICON, ESSO, HELVETIA diye gördüğüm bütün harf yığınlarını seslendirmiştim. Yaz boyunca annemle Fransızca derslerimiz böyle kelimeler ve rakamlar üzerinden geçmişti. Ama İsviçre devlet okulunun sınıfında konuşulan dilin içinde bu kelimeleri seçmekte zorlanıyordum. Evde her kelime sanki ayrı bir kuş gibiydi. Sınıfta herkes konuşurken ise kelimeler rüzgârda kuş sürüsü gibi bir anda geçiveriyorlar, hiçbirini tanıyamıyordum bile.

Derslerdeki yalnızlık duygusu arttıkça, teneffüslerde bahçede ağabeyimle buluşuyorduk. Bazan el ele tutuşuyorduk. Doğum tarihi bir hafta geç olduğu için Şevket'i İstanbul'da olacağı gibi dördüncü sınıfa değil, üçüncü sınıfa almışlardı. Ama rakamları iyi öğrendiği için ağabeyim sınıfta geriye doğru üçer üçer atlayarak saymış ve Pamuk ailesinin matematik zekâsını başarıyla kanıtlamıştı.

İki gün sonra sabah annem bizi okula götürecekken birden "Ben okula gitmeyeceğim!" dedim. Annemin ısrarlarına ve sorularına cevap vermeden önüme baktım.

"Ben gideceğim!" dedi ağabeyim.

Onlar aceleyle gittiler. Evde tek başıma kalınca, İstanbul'da olsaydık annemin beni hoş görmeyeceği geçti aklımdan. Ama bu sefer haklıydım. Yine de yoğun bir pişmanlık da geçiyordu içimden. Ondan sonraki on iki yılda, pek çok kereler okuldan kaçtım ve her seferinde benzeri pişmanlık, yalnızlık ve suçluluk duygularına kapıldım.

Konusu okuldan kaçmak olduğu için François Truffaut'nun *400 Darbe* filmini çok severim. Hayal gücümü çalıştırdığı için okuldan kaçmayı da severim.

Üç gün sonra babam İstanbul'a babaennemizin yanına dönüp Türkçe okula gitmemizin daha uygun olacağını söyleyince ağabeyim de Fransızca okulu bıraktı. İkimiz de hayatımızın sonrasında Fransızca öğrenemedik. Ama annem bundan mutlu olduğunu bizden hiç saklamadı. Ona ne zaman babamla en mutlu olduğu zamanı sorsam, annem hep 1959 sonbaharı ve 1960 kış başı "babanızla Cenevre'de yalnız iken çok mutluydum!" dedi bana.

Yaratıcı Emek

Alman matematikçi Carl Friedrich Gauss'a atfedilen ve çeşitli biçimleri olan sevilen bir hikâye vardır. Bize hikâyeyi İstanbul'da anlatan matematik hocamıza göre, lise dersinde öğrenciler bizim gibi çok yaramazlık edince Alman hocaları sınıfa birden yüze kadar bütün rakamları toplama cezası verir. Öğrencilerden biri, küçük Gauss, ilk rakamla sonuncusunu, ikincisi ile sondan bir öncekinin toplamının hep yüzbir ettiğini bir anda görür. Ayrıca yüz rakamın içinde böyle elli rakam çifti olduğunu da düşünüp, toplamanın sonucunu (5050) ve ünlü formülünü iki dakikada keşfeder. Saatler, belki günler alacak toplamayı yapmasına gerek kalmamıştır.

Bu hikâye bana kalırsa yalnızca matematik hakkında değil, aynı zamanda, sanatsal, edebi vs. her türlü yaratıcılık ve "yaratıcı emek, iş" hakkındadır. Hikâyeye yakından bakmak "yaratıcı iş" diye kavramsallaştırmamız gereken şeyi ve onun insani gelişme ile ilişkisini göstermeye, tartışmamıza yardım edebilir.

Yaratıcılık ile insanlık tarihi arasındaki ilişki çoğumuz için zaten tartışmaya gerek kalmayacak kadar açıktır. Ta 1960'larda Türkiye'deki tarih kitaplarında uygarlıkları siyasi, askeri başarıları kadar olmasa da sanatları, edebiyatları ve yaratıcı eserleri ile de ölçmeyi bize öğretirlerdi. Ama konumuz "uygarlıklar" değil, "insani gelişme".

1960'ların Türkiye'sinde Gauss gibi birinin sınıftaki yaratıcılığı bazı hocaların hoşuna gitmezdi. Çünkü sınıfa verilen görevin mantığı yaratıcı olmak, rakamlarla oynamak vs. değil bir ceza yani belirli bir süre bir emek harcama zorunluluğu idi. Emeği azaltan, kısaltan her şey cezanın mantığına karşı olduğu, cezayı hafifilettiği için yaratıcı buluş, otoriter hocanın hoşuna gitmezdi elbette.

Konunun özüne bir an girebilmek için cesur bir kuramsal adım atmalıyım: Aslında yaratıcılık denen şey, harcanan emeği azaltan küçük buluşlara verilen addır. Amaca ulaşmak için daha az emek gereken küçük buluşlar yapıyorsak yaratıcıyızdır. Bu küçük bu-

luşlar kuralları ve gelenekleri değiştirir. Hepimizin aklı selimle bildiği gibi yaratıcılık kurallara, tüzüklere, geleneklere, bürokrasiye, alışkanlıklara *karşı* yapılan bir şeydir. Yaratıcı kişinin işi ister edebi, ister sanatsal olsun; emek veren kişi ister bir reklam şirketinde, isterse bir fabrikanın üretim hattında çalışıyor olsun, bu durum yaratıcılığın en belirgin özelliğini değiştirmez. Bu bağlamda "yaratıcı emek" kendi kendiyle çelişen bir kavramdır da. Daha az emek vermek için yaratıcı oluruz. Ve yaratıcılığımızın güzel büyüsüne kapıldığımız için de daha çok emek vermeye başlarız. Matematikçi Gauss emekten tasarruf ettiği ilk buluşundan sonra yaratıcılığın keyfini almış, daha çok emek vermiş ve ünlü matematikçi Gauss olmuştur.

Buna karşı, yaratıcılığın yalnızca verilen emeğin süresini kısaltan bir şey olmadığı, emeğin amacını da değiştiren bir yanı olduğu söylenebilir. Bir örnek: Fotoğraf sanatının yükselip yaygınlaşması ile, izlenimci resmin yükselişi arasında bir koşutluk olduğunu biliriz. Bunun nedeni, fotoğrafın yaygınlaşmasından sonra amacı hâlâ doğayı taklide yönelik resim sanatının yolun sonuna gelmiş olmasıdır. Devlet destekli salonların, galerilerin, bürokratların, gelenekçilerin ve klasikçilerin direnmesine rağmen, Izlenimciler kısa sürede resim sanatının amacını değiştirdiler. Çünkü fotoğraf makinası eski tarz klasik resmi "bitirmişti". Artık ressamlar, dünyayı olduğu gibi değil, ressama, insana gözüktüğü gibi resmetmenin yollarını arıyorlardı.

Ayrıca yaratıcı iş ile yaratıcı olmayan, sıradan iş arasında çizilmeye çalışılan her ayrım çizgisi de bir süre sonra gelişigüzel ve haksız gözükeceği için yanlıştır. Bir reklamcının işini bir şairin işinden daha az yaratıcı bulmaya hak veren pek çok kişi vardır belki ama bu doğru mudur? Ya da bir ressamı, bir araba tasarımcısından ya da bir öğretmenden daha yaratıcı bulmak yerinde midir? Bir kitabın çevirmeni de yazarı kadar yaratıcıdır ve işinde çevirdiği yazar kadar yaratıcı olmak ve bu insani yanıyla kabul edilmek hakkı vardır. Yaratıcı emeğimizle bireyliğimizi ve biricikliğimizi ifade ederiz ve bu, ifade özgürlüğü ve farklı olmamızın kabulü gibi temel insani bir istektir. Bütün emek biçimleri, bütün işler yaratıcı olmalıdır ya da öyle olması istenmelidir diyor içimden gelen ahlaki ses.

Yaratıcı iş kavramının sorunlu olması ve kavramsallaştırılmasının zorlukları, bizleri, yaratıcılığın insan gelişiminin ve emeğin ölçülmesinin bir parçası oluşuna inancımızı sarsmamalı: Hepimiz, birden yüze kadar rakamları itaatkârlıkla, kölece toplamak yerine, yaratıcı bir formül bulan Gauss'u takdir eden bir öğretmenin öğrencisi olmak isteriz. Çünkü biz de işimizde her an yaratıcı bir sanatçı, yaratıcı bir matematikçi gibi davranabilmek isteriz. Büyük yaratıcılara duyduğumuz saygı ve hayranlık, aslında kendi içimizdeki yaratıcılığı ifade etme, ne iş yaparsak yapalım emeğimizi yaratıcı bir şekilde kullanabilme arzusuna işaret eder.

Gauss'un matematik yaratıcılığının hikâyesini herkesin sevdiği bir efsane haline getiren şey, onun yaratıcı emeğinin faydalarından yararlanacağımızı (yani matematik işlemini onun sayesinde çok daha çabuk ve kolay yapabileceğimizi) bilmek değildir yalnızca. Gauss'un yaratıcılığına sırf yaratıcılık olduğu için de saygı duyarız. Bu saygı insan yaratıcılığının yararlarından çok, insanın kendine, zekâsına, hayal gücüne, yapabileceklerine ve imkânlarına duyulan bir saygıdır. Yaratıcılığa böyle bakmak düşünce özgürlüğü, dahası ifade özgürlüğü gibi kavramları hukuki olarak değil, ama psikolojik ve ruhsal dünyamızla ilgili bir şey olarak düşünebilmemize yarar. Bu nedenlerle, Gauss'un öğretmeninin, sınıfın düzenini bozduğu için onu cezalandırmak yerine öğrencisinin buluşunu sevinçle onaylaması, bu buluşu başkalarına anlatarak efsaneleştirmesi hoşumuza gider. Bu mutluluk, kimliğimize, geleneklerimize, kişisel hikâyemiz ve seçimlerimize saygı duyulduğunu gördüğümüzde hissettiğimiz mutluluğa benzer.

Ölçülmesi ve soruşturulması gereken, çalışma koşullarında ve her türlü işte insan yaratıcılığını değerlendiren, ciddiye alan ve ondan yararlanan mekanizmaların varlığıdır. İşimizi yaparken yaratıcı buluşlarımız, yeni fikirlerimiz önemsenip dinleniyor mu? Yoksa her şeyi başka yerlerde başarıyla uygulanmış modelleri, kalıpları taklit ederek mi yapıyoruz? Çalışırken aklımıza gelen özgün fikirler kabul görüyor mu; onları dile getireceğimiz düzenekler var mı? Yoksa sürekli mevcut kalıp ve alışkanlıkları taklit etmemiz mi bekleniyor bizden? Düzenli olarak yaratıcı olmamızın beklendiği işlerde, gerçekten yaratıcılığımız mı isteniyor yoksa zaten mevcut kuralları aceleyle taklit etmemiz mi gerekiyor? İşi-

mizde benzersiz, özgün olmamız mı teşvik ediliyor, yoksa başarılı örnekleri taklit ve kopya ettiğimizde daha başarılı olacağımıza mı inanılıyor? İşimizde yaratıcı kişiler sorun çıkaranlar olarak mı görülüyor, yoksa Gauss gibi saygı mı görüyor? Bu ikilemlerin ölçülebileceğine inanıyorum.

Yarım yüzyıl önce "taklit" ve "özgünlük" sömürgeler ve sömürge sonrası toplumlar için kahredici kavramlardı. Sömürgeciler ele geçirdikleri, hükmettikleri nüfuslardan, halklardan, insanlardan özgün ve yaratıcı olmalarını değil, sömürgeciler gibi olmalarını yani onları taklit etmelerini talep ederler. Bu da çok eleştirilen "taklit" kültürünü çıkarır ortaya. Bugün ise bu kavramın yaratıcılığımızın, insani gelişmemizin, ayrılmaz bir parçası olduğunu görüyor ve acaba yaratıcı emeği nasıl ölçeriz diye soruyoruz kendimize.

Sınıftaki Fil

Columbia Üniversitesi'nde yirmi yıldır ders veriyorum. Karşılaştırmalı edebiyat derslerinde kendi kitaplarımdan birini de konu ettiğim her sömestrin başında yazarlık ve profesörlük ile ilgili bir hikâyeyi yeni öğrencilerime anlatmayı alışkanlık edindim. Çok tekrarlandığı ve sevildiği için çeşitleri ve değişik şekilleri olan ve Brian Boyd'un iki ciltlik Nabokov biyografisinin ikinci cildi *Amerika Yılları*'nda (1991) iyi anlatılan bu hikâye 1957'de ünlü yazarın Harvard Üniversitesi'nin Rus Edebiyatı bölümüne profesör olarak alınmasıyla ilgilidir.

Nabokov'un öğretim üyeliğine adaylığı söz konusu olduğunda, böyle durumlarda hep olduğu gibi, Rus yazarın Harvard'a alınmasına karşı olan ve olmayan profesörler bölüm toplantılarında bir süre sonra aralarında tartışmaya başlamışlar. Bu toplantıların birinde Nabokov'un bölüme alınmasını isteyenlerden biri onun ne kadar iyi bir Rus yazarı olduğunu diğer profesörlere bir kere daha hatırlatmış.

"Eğer Rus Edebiyatı bölümünde iyi Rus yazarları ders verecekse," demiş Nabokov'a karşı olan Roman Jakobson cevap olarak, "o zaman Zooloji bölümüne de filleri almamız en uygunudur."

Gülümseyen öğrencilerimi, hikâyenin gerçekliği konusunda bir kere daha uyardıktan sonra asıl konuya geçerim:

"Bu sömestrde ben sizlerin karşısında hem bir fil gibi davranacağım, hem de elimden geldiği kadar bir profesör olmaya çalışacağım. Fil, nasıl, ne yaparak fil olduğunu bilmez. Yalnızca fil *olur*. Bu bir romancının romanını yazarken pek çok şeyi üzerinde hiç durmadan, sanki hiç farkında olmadan yapmasına benzer. Bir romancının kitabını yazarken niyet ettiği, anlatmak ve ifade etmek istediği şeyler, üzerinden geçmek istediği arazi ve bölgeler metinde, kitapta okuyucunun, öğrencinin dikkat etmesi gereken şeylerden çok farklı olabilir. Bir romanın yazarı, o romanın, o metnin en iyi yorumcusu olmadığı gibi, bir süre sonra o romanı en yakından bilen kişi bile olmayabilir."

Columbia Üniversitesi'ndeki akıllı öğrencilerimin çoğu bu ikilemlerin fazlasıyla farkında oldukları için konunun üzerinde daha fazla durmaz, ama yirmi yıldır her yarı yıl derslerinde arada bir onları "şimdi bu söyleyeceklerimi, profesör olarak değil, sınıftaki fil olarak söylüyorum!" diye uyarırım.

"Sınıftaki fil olarak söylüyorum: *Benim Adım Kırmızı*'yı yazış nedenlerimden biri de aslında çocukluğumdan yirmi iki yaşıma kadar ressam olmak isteyip bunu başaramamamdır. Bir ressamın elinin kendiliğinden hareket edişiyle kafasındaki niyet arasındaki farktan yola çıkmak, bu ayrımı hikâyeleştirmek istemiştim. (Bu ikilem roman yazarı olmak ile, derste roman sanatını anlatan bir profesör olmak arasındaki farka da benzer.) Ama konu John Berger'in ifadesiyle 'görme biçimleri'ne geldiği için Doğu-Batı, İran minyatürü, Rönesans resmi gibi konulara ve tarihe de girdim".

"Şimdi, sınıftaki fil sıfatıyla söylüyorum: *Kar* adlı romanımı yazmak için 1999 yılında Kars'a gittiğimde, şehirde geçirdiğim ilk günlerde başıma gelenler, romanın kahramanı Ka'nın ilk iki yüz sayfada başına gelenlerin neredeyse bütünüyle aynısıdır. Aslında Graham Greene'in yoksul ve sorunlu üçüncü dünya ülkelerinde geçen (*Meselenin Özü*, *Sessiz Amerikalı*, *Havana'daki Adamımız*) romanları gibi bütün bir ülkeyi temsil eden siyasal bir roman yazmak istemiştim."

"Ülkeyi temsil etme" sorunlu kavramının kitaplarımı, Türkiye'nin, Ortadoğu'nun, hatta İslam ülkelerinin kültürüne ve sorunlarına giriş olarak görme yanlış eğilimini körüklediğini öğrencilerimden önce kendimde görür, buna direnmeye çalışırdım.



Romanın mantığına öğrencilerin yaklaşmasını kolaylaştırmak için Türkiye'nin tarihi, İstanbul'un değişimi ya da İslam ve laiklik gibi konuları ne kadar öne çıkarmalıydım? Bütün hayatım boyunca, siyasetin edebiyat üzerinde baskılarına direndikten sonra, derslerimde edebiyatın inceliklerinden çok siyasetin ironilerini anlatmak asıl işime, roman yazarlığına bir çeşit ihanetmiş gibi gelirdi bana. Yalnız kendi romanlarımı değil, *Anna Karenina*'yı, *Ecinniler*'i ya da *Kızıl ve Kara*'yı okuttuğum derslerde de, bütün gayretlerime rağmen gerçek edebiyata ihanet ettiğim duygusu, bir çeşit kalp kırıklığı gibi beni hiç terk etmedi.

2006 Eylül'ünde Columbia Üniversitesi'nde ders vermeye başlamadan önce Türkiye dışındaki bazı üniversitelerde kendi romanlarım üzerine seminerler vermiş, konuşmalar yapmıştım ama düzenli olarak hiçbir üniversitede hocalık etmemiştim. Türkiye'de üniversiteler bana iş teklif etmediği, zaten paraca zor durumda olmadığım için elli dört yaşıma kadar hayatta roman yazmaktan başka hiçbir işim olmamıştı ama Türkiye'deki siyasi baskılar bana Amerikan üniversitelerinin tekliflerine olumlu bakmam, biraz Türkiye dışında yaşamam gerektiğini düşündürtüyordu.

Elli dört yaşından sonra öğretmenliğe başlamanın gerginliklerini, bugün arkadaşlarım olan Andreas Huyssen, David Damrosch ve Bruce Robbins gibi parlak hocalarla birlikte seminerler vererek çözdüm. Her dersten yarım saat önce profesör arkadaşımla odasında buluşur, sınıfta üzerinden geçilecek noktaları saptar ve konuşulacak konuları bölüşürdük. Bu sohbetleri, dersin kendisi kadar severdim. "*Kara Kitap*'taki köşe yazılarını anlamak için Türk gazetelerindeki köşe yazarlarının bir çeşit her şeyin profesörü olma konumunu anlatmalıyım," derdim heyecanla. Ya da "*Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken 1590'larda Şekûre ve oğullarının oturduğu evin ve bahçenin planını çizmiştim, bir kopyasını getirdim, sınıfa dağıtalım" derdim.

Tecrübeli profesör arkadaşlarım heyecanlanıp telaşlanmamı gülümseyerek karşılar, seminerin kendi doğal mantığı içinde akıvermesinin bazan daha öğretici olduğunu söylerlerdi bana, ama sınıfa her girişimde sinirli ve tedirgin olur, konu hele kendi romanımsa sanki söyleyecek hiçbir şeyim olmadığı halde söz almışım gibi yüzeysel hissederdim kendimi. Bazan da dersin ortasında, insanın kendi yazdığı romanı derste öğrencileriyle tartışmasının saçmalığını

hisseder, yalnız "Roman Sanatı" gibi bir ders vermekte değil, roman yazmakta da yapmacıklı bir yön olduğunu geçirirdim aklımdan.

Kafamı karıştıran bir başka konu da öğrencilerin ve profesörlerin "kuram" dedikleri bitmez tükenmez bölgeye duyduğum ilgiydi. Tanıdığım başka yazarlara kıyasla, kendim de "kuramı" sevdiğim, özellikle "kültürel çalışmalar" diye adlandırılan alanda çıkan kitapları elimden geldiğince takip ettiğim için bazan derslerde "kendi kendimin kuramcısı" olmaya çalışırken yakalardım kendimi: "Burada yazarımız İstanbul sokaklarının ve dükkânlarının tarihine girmeye çalışıyor," derdim sınıfta. "Tombala aslında Napoli'den gelen bir İtalyan oyunudur, ama levanten aileler üzerinden Türk laik orta sınıflarınca bir yılbaşı eğlencesi olarak benimsenmiştir," derdim. "Erkek ile kadının evlilik dışında nadiren bir araya geldiği İslam toplumlarında, sessiz bakışmalar, kaş çatmalar, hareketsiz kalmalar, 'bir köfte daha ister misiniz?' tarzı sözler kızlar ile erkekler arasında kendi aralarında kuralları olan ikinci bir dil oluşturmaya başlarlar."

Hem bunları söyler, hem de "acaba romanlarımın altında yatan Türklüğün ve İstanbulluluğun altını gereğinden fazla mı çiziyorum?" diye sorardım kendime. Bir yandan, arkadaşım David Damrosch'un, kabaca, "Dünya edebiyatı, çevrildiği ikinci dilde yeni bir anlam kazanan kitaplarla oluşur," yolundaki görüşüne inanıyor, diğer yandan da romanlarımın başka dillerde benim niyet ettiğimden başka anlamlara gelmemesi ve başka bir yorumla okunmaması, yani Türkiye bağlamına indirgenmemesi için telaşla çırpınıyordum.

Yirmi yıllık hocalık deneyimim bu tür çelişki ve telaşlardan kaçınmamın en iyi yolunun, okuduğumuz ister benim, ister bir başkasının romanı olsun, kuramdan mümkün olduğunca uzak durup kitabın ayrıntılarını öğrencilerle birlikte keşfetmek olduğunu bana öğretti. Bunun için en iyi yol, her dersin başında belirli bir süreyi okunması gereken sayfaların üzerinden dikkatle geçmeye ayırmaktı.

"Tartışmaya başlamadan önce bu kısımdaki olayların üzerinden dikkatle bir kere geçelim," derdim her dersin başında. "Sizce Ka, Asya Oteli'ndeki toplantıyı niye düzenliyor?" "Sizce bu kısmın konuşmamız gereken en önemli olayları hangileridir?" "Sizce bu sayfaların temel duygusu nedir?"

Öğrencilerimden öğrendiğim ilk şeyi aslında aklımın bir yanıyla biliyordum: Eğitimli ve üst orta sınıf Türk erkeklerinin çoğu gibi ben de biraz otoriterdim ve derslerde bir konuyu tartışarak öğretmeyi sevmeme rağmen işimin yazdığım roman hakkındaki "gerçekleri" öğrenciye en kısa yoldan öğretmek olduğunu düşünüyordum. Bazan dersin ortasında sıkılır, kara tahtanın üzerindeki kocaman saatin hareketsiz duran akrep ile yelkovanına bakardım. Bazan da yıllar önce yazdığım romanın kimi ayrıntılarını ya da tuhaflıklarını bana hatırlatan öğrenciye hayranlık duyar, acaba yazarken buna *ben* ne kadar niyet etmiştim diye sorardım kendime.

Kuramları ve sosyal bağlamı biraz unutup romanların kendi iç simetrilerine, inceliklerine yönelik "yakın okuma"nın bir yan sonucu da yazdığım romanların pek çok ayrıntısını unutmuş olduğumu keşfetmekti. *Anna Karenina* ya da *Ecinniler*'i derslerden önce üzerlerinden geçe geçe, öğrencilerime anlata anlata neredeyse ezberlemiştim. Ama kendi romanlarım için böyle bir ön çalışmayı bir türlü yapamıyor, her dersten önce de, bir başka yazarın iyi bilmediğim romanını öğretecekmişim ve derse iyi hazırlanmadığım için öğrencilerimin önünde mahcup olacakmışım gibi bir duygu içimi kaplıyordu. Bir dersten önce, sınıfın kapısında kendi romanım *Kar*'ı sayfalarını telaşla karıştırarak okuduğumu gören bir öğrencim, "Kitabı hiç okumadan gelirseniz, dershane kapısında böyle telaşlanırsınız işte!" diye takılmıştı bana.

Romanlarımda benim niyet etmediğim, farkına varmadığım ayrıntılar bulan, romandaki mantığa katılmadığını, zaten kitabın burasında bir tutarsızlık ya da belirsizlik olduğunu söyleyen öğrencilerimde gördüğüm şakacı, hınzır bir ifade belirmişti yüzünde.

Kendi kitaplarımı derslerde anlatmaya başlamamın yirminci yılına yaklaşırken, öğrencilerimin yüzünde bu ifadeyi her görüşümde şu teselli edici düşünceyi aklımdan geçirmeyi de ben onlardan öğrendim: "Belki de sınıftaki fil olmamı, sınıftaki hoca olmamdan daha çok seviyorlar."

Ben Jürideydim

2007'de Cannes Film Festivali'nin jürisindeydim. O yıl en büyük ödül Altın Palmiye'yi Rumen yönetmen Cristian Mungiu'nun *4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün* adlı filmi, Büyük Ödülü Japon yönetmen Naomi Kawase'nin *Mogari Ormanı* adlı filmi ve En İyi Yönetmen Ödülü'nü de Amerikalı yönetmen Julian Schnabel'in Fransızca çektiği *Kelebek ve Dalgıç* filmi kazandı. Jüride aramızda önemli bir tartışma olmadı. Zaten bu yazı, jürinin kararları hakkında değil, bir romancının dünyanın en büyük ve etkili film festivalinde jüri üyeliği yapmasının nasıl bir duygu olduğu üzerine.

En İyi Yönetmen Ödülü'nü Werner Herzog'un *Fitzcarraldo* filmiyle kazandığı 1982 yılında da Gabriel García Márquez'in jüri üyeliği yaptığını, jüride her sene bir romancı, edebiyatçı olduğunu gazetelerden biliyordum. Bu yüzden 2006 baharında Paris'ten bana telefon edip "gelecek sene Cannes'da on bir günde yirmi küsur film seyreder misin?" diye sorduklarında şaşırmadım ve jüri üyeliğini kabul ettim.

Yirmili yaşlarımda, İstanbul'daki edebiyatçı pek çok arkadaşım gibi ben de arada bir kaşlarımı çatıp "ileride bir film çekeceğim" derdim umutla. Aslında yönetmen olmak için benim de, arkadaşlarımın çoğunun da bir hazırlık filan yaptığımız yoktu. Bu sözle, sinemanın, tıpkı edebiyat gibi hikâyelerle kendimizi ifade etmenin bir yolu olduğunu ve film seyretmeyi çok sevdiğimizi ifade ederdik yalnızca.

1970'li ve 80'li yıllarda tıpkı yayımlanmış Türkçe her kitabı şöyle bir görüp karıştırma kararım gibi, dünyadaki kayda değer her filmi de görmek gibi kendi kendime dayattığım aşırı hırslı bir kültür ve eğitim programım vardı. 1982 yılında, bir akrabamın evine gelip Paris'te otuz üç gün kalmış ve *Pariscope* dergisindeki programlardan bulduğum sinemalarda karımla kırk iki "sanat filmi" seyretmiştim. Bu filmler hakkındaki düşüncelerimi, futbol maçları ve futbolcular hakkında defter tutan bir çocuk gibi bir deftere yazar, henüz görmediğim Buñuel ya da Hitchcock filmleri hangi-

leri belirlerdim. O yıllarda İstanbul'da, Henri Langlois'ın Paris'teki Sinematek'ini kendine örnek almış zayıf, parasız ama çalışkan bir sinematek vardı. İstanbul'daki İngiliz, Alman, Fransız ve İtalyan kültür merkezleri ve konsolosluklarda film haftaları düzenlenirdi. Hep aynı insanlardan oluşan kırk elli kişilik filmsever bir kalabalık bazan birbirimizle bu küçük sinema salonlarında hafta iki üç kere karşılaşırdık. Yirmili otuzlu yaşlarımda İstanbul'da benim için sinema, tıpkı en iyi zamanlarında edebiyatın yaptığı gibi diğer şehirler ve âlemlerdeki insanların hayatları ve insanoğlunun durumu hakkında bilgi edinmenin ve her seferinde dünyayı yeniden ve bir başka türlü görmenin yollarının tartışıldığı bir yerdi. Bu filmleri görmek için sinema salonunda koltuğuma her oturuşumda, özgün ve yaratıcı yeni bir romanı okumaya başladığımda içimi kaplayan heyecan ve iyimserlik kaplardı içimi. Cannes'ın büyük salonunda jüriye ayrılmış koltuklardan birine oturduğumda ve beyaz perdede filmden önce sihirli bir ışık belirdiğinde, her filmi işte gençliğimdeki bu iyimserlikle seyretmeye başladım: Portekizli, Koreli, Romanyalı bu yönetmen için acaba bugün insanoğlunun durumu neydi?

Filmleri günde çoğu zaman iki kere, öğleden sonra ve akşamları seyrediyorduk. Sabahları otel odasında, pencerenin önüne



çektiğim masaya erkenden oturur, bir yandan bir türlü bitmeyen yeni romanım *Masumiyet Müzesi*'ni yazar, bir yandan da Cannes'ın anacaddesindeki hareketi izlerdim. Sabah sekiz civarında çöpçüler geceden kalma artıkları temizler; derken önümdeki denize demirli yatlara motorlar gidip gelmeye, lokanta ve kahveler açılmaya, kaldırımlar kalabalıklaşmaya başlardı. Bazan Akdeniz'e, güneye doğru uzun uzun bakar, bir zamanlar Empresyonistler'in, Matisse'in, Picasso'nun bu palmiye ağaçlarını ve ışığı görüp mutlu olduklarını düşünürdüm. Saat on ikiden sonra gece yarısına kadar hiç dinmeyecek o uğultu, hareket, bağırıp çağırma, koşturma, trafik gürültüsü başlayınca odamdan çıkar, ilk filmi görmek için büyük salona yürürdüm.

Otelin kapısında beni bekleyen Martinikli bir korumam vardı. Benden kısa boylu ve ufak tefek bu adamla hiç konuşmazdık ama onun varlığı bana yalnız sokaklarda ve film seyrederken değil; eğlenceler, partiler, yemekler ve törenlerde de bu mutlu insanların tuhaf âlemine ait olmadığımı hatırlatırdı. Ben siyasal sorunlarla ve şiddetle yüklü mutsuz bir dünyadan geliyordum. En iyisi olup biteni sessizce seyretmekti.

Kırmızı Halı'nın üzerinden birkaç kere geçtim; bütün partilere, davetlere ve eğlencelere katılıp herkesin elini sıktım, herkesle iyi niyetle arkadaşlık ettim; çok şey gördüm, çok şey öğrendim ve çok da eğlendim. Çocukluk ve gençliğimde pek çok filmde hayranlıkla izlediğim Michel Piccoli ve *Aşk Zamanı*'ndaki (*In the Mood For Love*) unutulmaz havasıyla büyülendiğim Maggie Cheung ile jüri arkadaşlığı ettim. Ama bunun gibi bir iki özel anın dışında Cannes'da jüri üyeliğine ilişkin hatıralarımı yokladıkça, bunları ben mi yaşamıştım; yoksa gazetelerde, televizyonda mı görmüştüm demeden edemiyorum. Çünkü yaşadıklarımın çoğunu gazetelerde zaten çoktan görmüştüm.

Jüri'nin özel toplantıları için arabalara binip Cannes civarındaki eski villalardan birine gidince asıl merak ettiğim şeyi, bu güzel sahillerde, koylarda, tepelerde eskiden beri yaşayan zengin insanların evlerinin içlerini biraz görürdüm. (Picasso buralarda bir yerde mi yaşıyordu?) Bu toplantılara giderken, sekiz on polis motosikleti bizi haber peşindeki gazetecilerden korumak için sirenlerini de çaldırarak bize eşlik eder, hepimiz kendimizi önemli hissederdik.

Bazan Cannes sokaklarında (korumamı atlattığımı lütfen kimseye söylemeyin!) tek başına gezerken, tanıdık bir gazeteci, yayıncı ya da bir Türk ile karşılaşırsam o kişinin bakışlarında sanki ben çok özel bir hayata bulaşmışım gibi bir hayret ifadesi görürdüm. Çok özel geceler için odamda smokinimi giyip bir an aynaya baktığımda da bazan "Burada ne işim var?" diye kendi kendime sorar ve hemen "Ne var!" diye cevaplardım sorumu telaşla: "Dünyayı tanıyor, bu sene çekilmiş en iyi yirmi filmi görüyor ve ne çok şey öğreniyorum!"

Sonuçlar açıklandıktan, İstanbul'a döndükten sonra, Cannes'ın şaşaası tantanası, meşhurları partileri ve jürinin kararları hakkında bir şeyler söylememi bekleyenlere hep aynı cevabı verdim:

Asıl haber başka aslında. On dokuzuncu yüzyıl romanının merkezi ve kalbi ailedir, öyle değil mi? Yirminci yüzyıl romanında bu merkezin sorunlarını tartıştığı, kararlarını aldığı yer de ailenin yemek masasıdır. Balzac'tan Thomas Mann'a, Stendhal'den Proust'a, Flaubert'den Nabokov'a ailelerin yemek yiyip tartıştığı bütün o dramatik roman sahnelerini hatırlayalım... Yirminci yüzyıl sineması da romanı izleyerek pek çok yemek ve davet sahnesi çekmiştir. Ama Cannes'daki jüri üyeliğim sırasında dünyanın dört bir yanından gelen yirmi iki filmi arka arkaya seyrettikten sonra sinemada artık durumun değiştiğini, aile sofrasının yerine ailenin arabasının geçtiğini gördüm. Artık günümüz filmlerinin çoğunda aile üyeleri ancak arabayla bir yere giderlerken yan yana geliyorlar. Eskiden yemek masasında yapılan bütün aile tartışmaları şimdi arabalarda yapılıyor, kararlar da hep birlikte arabaya binilince alınıyor. Seyirci de –benim Cannes'da yaptığım gibi– anne baba ve çocuklar arasındaki tartışmayı zevkle dinlerken o ülkenin manzaralarını seyrediyor. Bu, odaların içlerini seyretmek kadar güzel. Zaten Cannes'da jüri üyeliği yaptıktan sonra "Acaba ben de bir film yapabilir miyim?" diye yeniden düşünmeye başladım.

Türkân Teyzem

Çocukluğumda, 1957'de bir dönem annem babamla babamın işleri yüzünden Paris'te ve Cenevre'deyken bizler, ağabeyimle ben İstanbul'da babaannemin yanında kaldık. Annem babam uzakta olduğu için kendimi yetim ve öksüz gibi hissettiğim aylardı onlar. Kederimi abartmayayım: Babaannemlerin Pamuk Apartmanı'nda akrabalar, amca ve hala oğulları kalabalığı, bir hareket, bir eğlence vardı, yalnızlığımı unuturdum. Sevgi eksikliği de çekmiyordum; herkes sever, okşar, öperdi beni. Arada kaynayıp gidiyordum.

Ama ayda bir, iki haftada bir Türkân teyzem Nişantaşı'na gelip ağabeyimle beni alıp gezmeye götürünce, annem gibi bir kadının özel sevgi ve şefkatine ihtiyaç duyduğumu anlardım. Teyzem hem annemiz gibi özel ve bağışlayıcı, içten bir sevgiyle severdi bizi hem de annemin aksine ikimizi de hiç azarlamazdı. Üstelik babaannemin ya da amcamların hiç yapmadığı kadar nazımızı çeker, bizlere hediyeler getirirdi: Doğan Kardeş yayını ciltli çocuk kitapları, boyama kalemleri, kalem kutuları...

Ağabeyim ilkokula başladığı için Nişantaşı'nda, bizim apartmanda kalmalıydı. 1957'de bir dönem babaannem ve halamlara aşırı yük olmayayım diye beni Cihangir'e teyzemlere yolladılar. Beş yaşımdayken, orada yeni bir ev, yeni bir dünya tanımak gibi bütün çocuklarda çok eğitici, dönüştürücü olan bir şeyi yaşadığımı bugün söyleyebilirim. Ayrıca teyzemi de bir insan olarak o zaman tanıdım. Benim bildiğim bütün kadınlardan daha hareketli, enerjik, kuvvetli ve ilkeliydi.

Benim o zamana kadar bildiğim, tanıdığım kadınlar, teyzeler, iyi eğitimli de olsalar hepsi "ev kadını"ydılar. Profesör teyzemin ise erkekler gibi bir işi vardı ve sabah beni ve kuzenimi evde kapıcının karısı Emine Hanım'a bırakıp bir yere gidiyordu. Akşam geldiğinde evin içinde de onu hep bir şeylere yetişmeye çalışırken görüyordum: "Mektep" dediği üniversiteden gelen kâğıtlar; kocası, eniştem şair-editör Şevket Rado'nun talepleri ve işleri; oğlu Mehmet'in yaramazlıkları, her gün sefertası içinde yemeğini yolladığı, Şişli'de tek başına koskoca tozlu bir evde yaşayan annesi yani anneannem mavi gözlü

Nikfal Hanım; ev işlerini görenler, sürekli çalan telefon, gelenler gidenler... Teyzem her şeye yetişmeye çalışıyor, yetişiyor, bu yüzden de sürekli nefes nefeseymiş gibi geliyordu bana. Çok yorulduğu ve işi ancak yetiştirdiği gibi sözleri de çok işitmişimdir ondan.

Ama hayatın bir de güzel yanı vardı: Şoför Çetin Efendi'nin kullandığı arabayla Divan Oteli'nin pastanesine gider, çikolatalı pasta, tuzlu çörek seçerdik. Taksim Meydanı'ndaki Ankara Pazarı'ndan alışveriş ederdik (orada alt katta sucuk-salam, meze, üst katta oyuncaklar vardı). Osmanbey'deki Çiftnal Mağazası'ndan büyük beyaz kesekâğıtları içerisinde taze sıcak patates kızartma –cips– ve karşıdaki Konyalı Lokantası'nın dükkânından patlıcanlı talaş kebabı alırdık.

Teyzem doğum günlerinde bana getirip kendisinin verdiği hediye paketleri hazırlardı. Benim için çok önemli olan kalın ve kaliteli resim kâğıtları, defterler, renkli kuru boya takımları... İçlerinde sürpriz kitaplar, başka hediyeler de olan bu paketleri açarken arada bir teyzeme bakardım. Çünkü benim için yaptırdığı hediye paketinin üzerimdeki etkisini görmek için öyle dikkatle, şefkatle ve mutlulukla bakardı ki bana bu benim bile hoşuma giderdi. Yüzünde bir gülümseme belirir, yeşil ile mavi arası açık renk gözleri daha da büyür, benim mutluluğum ile o daha da mutlu olurdu.

Kısa bir süre gittiğimiz Ankara'dan döndüğümüzde ya da İstanbul'da sürekli ev değiştirdiğimiz zamanlarda bir süre Cihangir'e, orada dedemin yaptırdığı aile apartmanında bir daireye taşınır, Türkân teyzemlerle komşu olurduk. Bu komşulukların ilkinde, 1963-64 yılında Cihangir'de Cevdet Ferit Apartmanı'nda otururken ağabeyimle sürekli kavga ve gürültü ettiğimiz için teyzemin gözünden düştüğümü düşünüyorum. Annemle babam evde yokken ağabeyim Şevket ile orta odada küçük bir topla ölümüne oynadığımız futbol pek çok kereler olduğu gibi sonunda gerçek kavgaya dönüştüğünde birden dairenin kapısı vurulurdu. Üst kattan yine teyzemin geldiğini, bizi azarlayacağını anlar, ikimiz de gidip kapıyı açmak istemezdik.

"Yine ne oluyor! Şu halinize bakın (kan ter içindeki halimizi gösterir). Ev yıkılıyor zannettim yahu (bu kelimeyi de kızınca kullanırdı)?"

Ne vururdu ne de iter kakar, dokunurdu teyzem; ne de öbür teyzeler, tanıdıklar gibi sık sık kucaklayıp öperdi.

"Utanmıyor musunuz?"

En sonunda evde futbol oynuyorduk! Ama o anda evet çok utanıyordum. Evde ağabeyimle futbol oynamak çok zevkliydi ama teyzemden bu azarı işitmiş olmak beni çok üzmüştü. Azarlanan çocuklar gibi, daha sonra ağabeyimle ben bizi azarlayan teyzemizle arkasından dalga geçmezdik. Biz de herkes gibi ona saygı duyar, haklı olduğunu düşünürdük.

1964 ile 2000 arası Gebze yakınlarında Bayramoğlu sahil mahallesinde, onların yanında biz de bir yalı evi alınca Türkân teyzemler ile komşu olduk. Yazları iki kız kardeşin geniş yazlık evlerine, üçüncü kız kardeş, Gülgün teyzem de kocası ve çocuklarıyla katılınca kalabalık bir aile olurduk. Enişte Şevket Rado *Hayat* ve *Ses* dergilerinin sahibi olduğu için bazan Tarık Akan ya da başka bir ünlünün foto çekimleri bizim bahçelerde yapılırdı. Sürat tekneleri, küçük gezi tekneleri, deniz topları, yeşil bahçe, ağaçlar, bahçıvan, aşçı... Teyzem, bu büyük aileye Divan'dan kutular içinde börekler, pastalar ve çörekler getirirdi. O evde onu kitap, dergi okurken ya da bazan tek başına kocasına yemek hazırlarken görürdüm. Yazlık evlerine hafta sonları geliyorlardı; hafta içi ev boştu, ben boş yemek masasına oturup orada kitap okuyabilir miydim? Aslında roman (*Cevdet Bey ve Oğulları*) yazmaya başladığımı kimseye söylemiyordum.

17-18 yaşımdan sonra Türkân teyzemin "entelektüel" yanını kütüphanesindeki kitaplara bakarak keşfetmeye başladım. Bayramoğlu'ndaki yazlık evinde Simone de Beauvoir'ın *Mandarinler* adlı romanı ve *Yaşlılık* adlı incelemesi ya da Lampedusa'nın *Leopar*'ının Fransızca çevirisi vardı (İlkokula Dame de Sion'da başlayan Roma hukukçusu teyzem, İtalyan yazarını Fransızcasından okuyordu – belki de 1960'larda İtalyancasını bulmak zor olduğu için). Cihangir'deki evinde karıştırmayı sevdiğim sanat kitapları vardı. Ayazpaşa'daki evde teyzemin güzel kütüphanesinin durduğu odaya girip masasına oturmayı severdim. Bana gençliğinde Beyazıt'taki Küllük kahvesinde gördüğü yazarları ya da üniversitede tanıdığı bazı ünlüleri anlatırdı ama onun entelektüel arkadaşı, eşiti olacak biri değildim. 1970'lerin başlarında, romancı olmaya karar verdiğim günlerde, Tanpınar'ı çok merak ettiğimi gören Şevket Rado "Biz ona 'Kırtıpil Hamdi' derdik!" diyerek beni bilgilendirmişti.

Türkân teyzemi kitaplardan konuşurken değil, diğer iki küçük kız kardeşi yani annem ve Gülgün teyzem ile oturup gülüşürken, onlarla moda dergilerine bakıp şakalaşırken hayata çok daha açık ve cana yakın bulurdum. İki teyzem ve annem arasındaki arkadaşlığa kulak misafiri olmaktan hoşlanırdım. Üç kız kardeş keyiflenip şakalar yapmaya başlayınca aileden diğer kişiler ve diğer tanıdıklar hakkında iğneleyici, alaycı bir şekilde konuşmalarını dinlemekten de zevk alırdım. Ama hâkim olan her zaman iyimserlik, tatlılık ve dünyaya ve hayata karşı olumlu bir güvendi. "Sen vazifeni iyi yaparsan, gerisi de sonunda iyi olur!" iyimserliğimi bu hayli ayrıcalıklı, korunaklı dünyadan almış olmalıyım.

Biz teyze oğulları Türkân teyzemizin üniversite profesörü kimliğini yıl sonu sınavlarını okurken hatırlardık. Buna en çok Cihangir'deki evde tanık oldum. Bazan öteki profesörler, doçentler de katılırdı bu hummalı, bol sigara, kahveli ve çaylı faaliyete. Ezbercilerden, kopya çekenlerden, üniversiteye "paso için" (tramvay ve sinemada indirim sağlayan öğrenci kartı) girenlerin sınav kâğıtlarının kötü olmasından ve sayısından şikâyet ederlerdi! Kâğıt sayısı biz çocukların ve gençlerin de gözünü yıldırırdı. Teyzemin ve diğer hocaların kötü sınav kâğıtlarına ve kötü öğrencilere duydukları öfke hukuk eğitimini ve öğrencilerini gözümden düşürmüştür.

Teyzemi bu "mektep" dünyasında hiç görmediğim için İ.Ü. Hukuk Fakültesi'nin en büyük amfilerinde ders verirken hayal ederdim onu hep (daha sonra bu fotoğraftan öğrendiğim gibi bir mikrofona konuştuğu hiç gelmezdi aklıma!). Beyazıt'a sahaflara kitap almaya



gittiğim 1970'li yılların başında bir kere Kapalıçarşı'nın kapısında karşılaştık! O bazan da "fakülte" dediği mektepten dönüyordu. Ben ise cep harçlığım ile torbalar dolusu kitap aldığım Beyazıt Sahaflar Çarşısı'ndan çıkıyordum. İkimiz de hayret ve sevinçle ve birbirimizi çok sevdiğimizi derinden hissederek baktık birbirimize.

Teyzemin evde sınav kâğıtlarını okuduğu sayısız öğrencilerinin biriyle karşılaşınca onların yüzünde de benzeri bir hayret görürdüm.

"Aaa siz Türkân Rado'nun yeğeni misiniz?" hayatta en çok işittiğim cümlelerden biridir.

Bu sözden sonra hepsinin yüzünde şaşmaz bir saygı ifadesi belirirdi.

"Aygaz Gelince Her Şey Değişti"

Babanız Gündüz Pamuk 60'lı yıllarda Aygaz'ın ilk üst düzey yöneticilerinden biriydi. Siz o dönemde 10-11 yaşlarındaydınız... Şimdi Türkiye'nin en büyük 10. sanayi şirketine dönüşen Aygaz, o çocuk için ne ifade ediyordu?

Gözünüzde canlansın diye babam işe başladığı zaman Aygaz Genel Müdürlüğü'nün nerede olduğunu söyleyeyim: Taksim Elmadağ'daki Divan Oteli'ni geçelim, bir blok daha gidelim. Orada o zamanlar genellikle seyahat acentelerinin (bugün "turizm şirketi" diyoruz) olduğu binalar vardır. Binaların girişleri biraz daha içeride... Bugün bir küçük seyahat acentesinin işgal ettiği bir yer büyüklüğündeydi Aygaz Genel Müdürlüğü. Babamın odası da asma katta, küçük bir yerdi. Önce genel müdür yardımcısı olarak başladı, sonra "Sen şimdi genel müdür olacaksın" dediler ona. Bütün bu kararları, şirketin gelişimini, büyümesini yakından izleyen, bizim eve telefon eden, babamın evde zekâsından saygıyla bahsettiği "Vehbi Bey" (Vehbi Koç) alıyordu.

Hem babamın evdeki konuşmalarından, hem de günlük hayatta gözlemlerimizden, Aygaz kullanımının hızla yayıldığını ve Aygaz'ın geleceği olan bir şirket olduğunu gözümüzle görüyorduk. Ocakların küçüklüğü, o zaman o kadar önemli değildi. Sanki hayatınızda kullandığınız ilk elektronik daktilo, ilk bilgisayar gibi bir şeydi bizim için Aygaz... Ve herkesin de Aygaz kullanmaya mecbur olacağını görüyorduk. Alternatif neydi? Ondan evvel eğer evinizde belediyenin döşediği havagazı sistemi yoksa ispirto ocağı vardı. Nitekim 1960 yılında Ankara'daki evimizde bir havagazı ocağı vardı, bir de ispirto ocağı... Pompası olan, bir bomba gibi korktuğumuz ispirto ocağı çok pis kokan, uğraştıran bir şeydi. Aygaz günlük hayatı değiştiren ve neyi değiştirdiği bir çocuğun gözüne de çok açık bir şekilde gözüken bir şeydi. Aygaz unutulmakta olan döner kebabı da canlandırmış, halkın günlük hayatına sokmuştur.

O küçük birinci yazıhaneden, ikinci yazıhaneye taşınıldı. Nitekim hayali olarak bu yazıhaneyi daha sonra *Masumiyet Müzesi*'nde

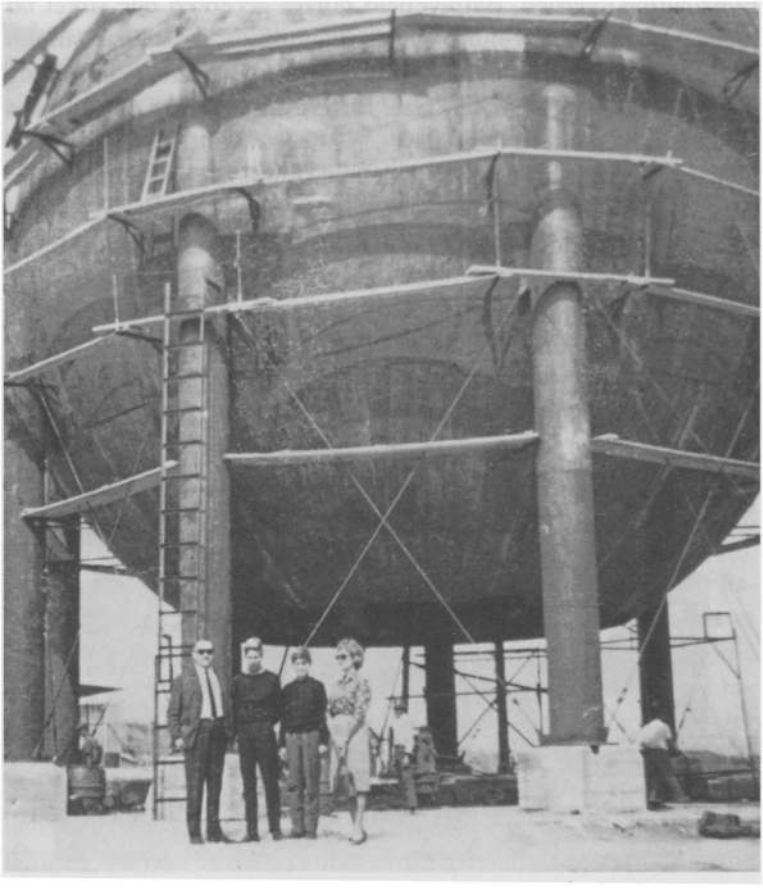
kahramanım Kemal'in ofisi olarak kullandım. İkincisi şimdiki Harbiye Askeri Müzesi'nin karşısındaki bir binanın ikinci katındaydı. Alt kat ise yine Arçelik buzdolapları ve Aygaz ocakları satılan bir dükkân görünümündeydi; üst katta genel müdürlük vardı. Ama Elmadağ'daki yerden, Harbiye'deki binaya geçerken bile şirket iki sene içinde, gözle görülür bir hızla büyümüştü. Babamdan sürekli büyüme hikâyeleri dinlerdik. Yaptığı tahmini bütçelere, Koç Holding yöneticilerinin fazla iddialı, fazla hızlı, fazla inanılmaz buldukları yolundaki eleştirileri, hafif alaycı, "sen çocuksun!" gibi küçümsemeleri dinler, sonra koyduğu hedefi yıl sonunda geçmekle övünür, bütün bu hikâyeleri bize masada anlatırdı. Babamın bakış açısından baktığım ve günlük hayatta gördüğüm için Aygaz'ın hızla büyümesi bana çok makul gelirdi.

Aygaz'ın hepimizin gittiği bir törenle denize indirilirken ilk fotoğraf makinem ile bu fotoğrafını çektiğim bir gemisi vardı,



bütan gaz taşırdı. Bunlar da İzmir Aliağa, İstanbul Ambarlı'da büyük kürelerde depolanırdı. Bir dönem Ambarlı'da büyük kürelerin yapılışı sırasında babam bir bir buçuk yıl her Pazar bana "Ne yapıyoruz bu pazar?" derdi ve arabasına biner, gezmeye, kürelerin inşasını teftişe giderdik. Bu, babamın işini ne kadar çok sevdiğini gösteriyordu: Hem oğluyla gezmeye gidiyor, hem

de Ambarlı istasyonundaki inşaatı denetliyordu. Bazan, özel günlerde bu ziyaretler daha da "resmi" bir hal alır, bütün aile babamın yaptırmakla gururlandığı Aygaz deposu önünde sanki bizim mülkümüzmüş gibi poz verirdik.



Gündüz Bey, Aygaz'daki görevinden önce IBM Türk'ün ilk genel müdürüydü. Kendisi Türkiye'de kamu ve özel sektörü bilgisayarla tanıştıran kişi olarak anımsanıyor. Zira o dönemde bilgisayar pek bilinmiyor. Aynı şey aslında tüpgaz için de geçerli... Bugün kanıksanmış olsa da, insanların günlük hayatlarında daha önce olmayan bu iki şey hem konfor hem de kolaylık getirerek yaşam

kültürümüz içinde hızla yer edindi. Bu süreçte Gündüz Bey'in büyük emeği var.

Günlük hayat alışkanlıklarının değişmesi bakımından Aygaz büyük dönüşüm yapmıştı. Eskiden yazlık evleri sonbaharda ısıtmak sorundu. Dahası buralarda şehir konforunda bir mutfak oluşturmak güçtü. Gaz ocağı, ispirto ocağı ve bunun gibi şeylerle uğraşılıyordu. Aygaz gelince her şey değişti.

Bir başka önemli şey de şehrin havagazının dağılmadığı köşelerinde sandviç büfeleri ve lokantaların yayılması ve buna koşut olarak yiyecek kültürünün, alışkanlıklarının değişmesidir. 60'larda ortaokuldayken peynirli sandviçten sonra en çok tüketilen gıda sosisli sandviçti. Şimdi pek yok etrafta çünkü döner onu ezdi geçti. Döner bizim geleneğimize ve damak tadımıza daha uygun bir şey. Ama Aygaz'dan ya da 60'lardan evvel çok istisnai bir şeydi. Sen alacaksın da kömürlerden mangal yapacaksın da, onu biri çevire çevire döner yapacak... Bu hem vakit hem enerji olarak, hem de maddi olarak çok masraflı bir şey olduğu için ancak özel kebapçılara gidince yenilen döner aslında unutulmak üzereydi. Ama Aygaz'la birlikte döner her yerde yapılabilir hale geldi. Daha sonra Aygaz'ın geliştirdiği döner ocağıyla, bence daha çok yukarı sınıfa ait bir alışkanlığı tamamen değiştirdi. Tabii gelenek de değişti. Döner ucuz kıymayla, ucuz etle, her küçük büfenin kendi üretip yapabildiği, yukarı sınıf yiyeceğinden halk yiyeceğine dönüştü.

Bugün Almanya'ya giderseniz Türk deyince biraz da gülümseyerek döner derler, nasıl İtalyan deyince pizza diyorsak. Türklerin Almanya'ya göçü de 60'ların ortasında, Türkiye'deki bu ilk döner patlamasından sonra başlamıştır. Aygaz olmasaydı belki de döner bu kadar popüler olmayacaktı. Aygaz döneri çok popülerleştirdi ve ucuzlaştırdı. Öyle olduğu için Almanya'da kolay yayıldı. Oradan bütün Avrupa'ya yayıldı. Kültürel gelenek ile modernliğin birleşmesi sonucunda böyle bir sonuç oldu.

Aygaz tarihinde önemli bir ilk olan Birinci Bayiler Toplantısı 6-7 Ekim 1967 tarihlerinde düzenlenmişti ve 113 bayi bir araya gelmişti. Vehbi Koç başta olmak üzere, Aygaz'ın o zamanki genel müdürü babanız Gündüz Pamuk'la birlikte diğer üst düzey yöneticiler de oradaydılar. Gündüz Bey'in bu buluşmayla ilgili

ya da bayiler, bayi teşkilatıyla ilgili sizlerle evde paylaştığı bir anı anımsıyor musunuz?

1967'deki bayi toplantısından evde çok bahsedilirdi. Bütün Türkiye'ye yayılmış bir örgüt gibi... Öyle ki, *Yeni Hayat* adlı romanımda bu bayiler toplantısından etki vardır. Ne der kabaca Ziya Gökalp: Bir milletin oluşması için din birliği, tarih birliği, dil birliği gerekir. Aygaz ve daha sonra babamın yönetim kuruluna girdiği Arçelik bana Türkiye'de din, tarih, dil birliği kadar "bayi birliği"nin de önemli olduğunu öğretmiştir. Daha 1960'ların ortasında ülkede nereye gitsen Arçelik bayisi ya da Aygaz bayisi vardı. Bir millet olduğunu anlıyorsun. Aidiyet duygusu yaratıyor. Bayiler toplantısına gelenler Aygaz bayisi olmaktan çok mutluydu, çok gururluydular. Bunu da şöyle yaşardık: İzmit'teki bayiden pişmaniye gelir, Malatya'daki bayiden bir sepet dolusu kayısı gelir, İzmir'den kuru incir, Çanakkale'dekinden konserve gelir. Babam her seferinde bunları eve getirir. Biz de, bütün Türkiye'yi temsil eden, sürekli büyüyen bir şirkette çalıştığımızı hissederdik. Severdim, bayileri... Babam onlardan evde tek tek söz ederdi. Bazısını ben yazıhaneye gittiğimde ya da Aygaz toplantılarında görürdüm. Babamın Aygaz yöneticiliği ve bayilerle ilişkilerini *Masumiyet Müzesi* romanında Kemal'in iş adamı-yöneticilik hikâyelerini yazarken de kullandım. Romanda Kemal, Füsun'u özlediği için bir bayi ile toplantısını birden bitiriverir ve adamcağıza kötü davranır. Babam bayilere Kemal'den çok daha iyi davranırdı.

KİTAPLAR VE YAZARLAR



"Issız Gecenin Sessizliği Kitap Okumak İçin Daha Uygun Bir Zamandır"

Günün, haftanın, ayın, hayatın hangi noktasında en çok okursunuz?

Uyguladığım en önemli kural, zihnimin taze ve güçlü, iyimserlikle dopdolu, yaratıcılıkla mutlu olduğum günün ilk dört-beş saatinde gazete okumamaktır. Türk olmakla da ilgili bir şey bu: 1970'lerin ortalarında roman yazmaya başladığımda sağcı ve solcu militanlar İstanbul sokaklarında birbirlerine ateş açıp öldürüyor, yaşanan korkunç olaylarla ilgili haberler maneviyatımı bozuyor ve dikkatimi dağıtıyordu. Kendi kendime böyle bir ortamda ciddi, karmaşık romanlar yazmanın anlamı ne? diye sorardım. Yazı yazacağım bir güne iyi bir başlangıç değildi bu... 50 yıl sonra bugün çeşitli gruplar artık birbirine ateş etmiyor ancak iktidarın trolleri Erdoğan'a fazla muhalefet eden gazetecilere saldırıyor ya da hâkimler elli yıl ceza vererek cesur gazetecileri hapse gönderiyor. Dolayısıyla günün ilk saatlerinde hâlâ haber okumam. Artık bu bir alışkanlık halini aldı... Öğleden sonraları ya da geceleri kitap okumayı severim. Evet, ıssız gecenin sessizliği kitap okumak için daha uygun bir zamandır... Ama elbette bitirmeden elinizden bırakamayacağınız pek çok kitap da vardır.

Hiç hayatınızı değiştiren kitaplar oldu mu? Varsa hangileri?

İtiraf edeyim, yirmili yaşlarımın başlarında (1970'lerde) okuduğum, Penguin tarafından İngilizce çevirisi yayımlanan Simone de Beauvoir'ın dört ciltlik otobiyografisi hayatımda çok önemli yer tutar. Bu kitaplar ne büyük birer edebiyat eseri ne de zarif ve harikulade bir üslupla kaleme alınmış yapıtlardır. Kişisel, özyaşamöyküsel, basit hatta iddiasız tarihlerdir. Aslına bakılırsa Beauvoir'nın yaşamının, Sartre ile geçirdiği günlerin sade ve basit kayıtları, Fransa'nın entelektüel yaşamının günlük notlarından yola çıkarak resmettiği elli yıllık bir panoramik manzarası vardı o ciltlerde. Sartre ile Beauvoir'ın yaşadığına benzer bir hayatı İstanbul'da yaşamayı ne çok istedim!..

Bu hayalin peşini hiç bırakmadım... Şimdi zaman zaman bazı sayfaları tekrar okuyor ve yazdığı satırların altını heyecanla ve kendimi değiştirme isteğiyle çizdiğimi görüyorum. Simone de Beauvoir'ın –elbette mümkün olduğunca– dürüst olma çabasına, edebi ve siyasi davalara kendini adamasına ve naifliğe varan bir sadelikle dosdoğru olmasına hayran kalmamak da mümkün değildi. O dört ciltte anlatılanlara bir masala inanır gibi inanmıştım. Daha sonra ortaya atılan iddialara "Beauvoir şunu saklıyor vs.!" gibi eleştirilere o çiftin masalını bozmasın diye inanmadım.

Hiç sayfalarından içeri girmek istemediğiniz bir ya da birkaç büyük klasik eser oldu mu?

James Joyce'un *Ulysses*'ini sözlük ve açıklamalar yardımıyla okudum ve bazı bölümlerini anlayıp keyif aldığımı hissettim... Kitabı böyle okumuş olmaktan memnunum. Ancak söz konusu *Finnegans Wake* olduğunda, bu kitabın dünyasına benim gibi bir insan için zaman kaybı olacağını da düşünerek "giremeyeceğime", bir süre sonra bu kitabı okumaya hiç yeltenmemeye karar verdim... Bu kitabın okurdan talep ettiklerinin, bütün iyi edebiyat eserlerinin gizliden gizliye ya da açıkça temel alması gereken eşitlikçi ilkelere karşıt olduğunu da gördüm.



Hiç kötü bir kitabı beğendiniz oldu mu? Olduysa neden?

Joseph Conrad bir keresinde kendisinden on altı yaş küçük bir yazar olan Ford Madox Ford'a "Dramatikleştir, dramatikleştir, dramatikleştir," tavsiyesini vermişti. Otuz yıl önce belki de yalnızca Amerikalı "gerilim" romanı yazarlarının bu önemli tavsiyeyi izlediğini düşünmüş ve John Grisham'ın iki erken dönem kitabını okumuştum... Bunlardan ilki olan *Müşteri*'den bir şeyler öğrendim. Ama ikinci kitap, zeki





yazarın beni (okuru) ciddiye almadığı ve Simone de Beauvoir'ın aksine, kalbinin derinliklerinden ve en samimi duygularından hiçbir şey yansıtmadığı izlenimini doğurmuştu bende... Mickey Spillane'in Türkçe yayımlanan ince ciltlerinden pek çoğunu da okudum, çünkü bunlar, kendine özgü epey tuhaf bir üslup yaratmış ve hayranı olduğum Türk romancı Kemal Tahir'in takma bir isim altında yaptığı çevirilerdi – beğenmekten çok hoşça vakit geçirtirdi bana bu kitaplar. "Mayk Hammer" kitaplarının çevirileri son derece popülerdi, aslına bakılırsa Türkiye'deki ilk büyük ticari çoksatarlardı. Orijinal "Mayk Hammer"ları çevirip bitirdikten sonra piyasadan başka Mayk Hammer kitapları için de talep olduğundan, Türkiye'den hiç ayrılmamış (komünist olduğu için 12 yıl hapis yatmış!) Kemal Tahir elinde bir New York haritasıyla yeni kitaplar yazmış ve aynı üslupta "çeviriler" yapmıştı... Kemal Tahir bu çevirileri F. M. İkinci takma adıyla yayımlardı. Bu baş harflerin ve adın neden seçildiğini zamanında çok düşünmüştüm. Cevabını bulamadığım pek çok muamma gibi bu esrarlı konuyu da *Kara Kitap*'ın içine gömdüm. *Kara Kitap*'taki "F. M. Üçüncü" bu takma ada bir telmih, bir göndermedir. Bugün Türkiye'de birer kült haline gelmiş ve yeniden yayımlanan bu kitapları da okudum.

"Karşılaştırmalı Edebiyat Doğu-Batı hakkında bize çok daha fazla şey öğretebilir."

Şu an başucunuzda hangi kitap var?
Dick Davis'in mükemmel bir şekilde çevirip derlediği, Penguin yayınevinin klasikler dizisinden yayımlanan Firdevsî'nin "Hükümdarlar Kitabı" altbaşlığını taşıyan *Şehnâme*'si. Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si ya da *Binbir Gece Masalları* gibi *Şehnâme* de esinlenmek ya da *Benim Adım Kırmızı* ya da *Kara Kitap*'ta yaptığım gibi kadim bir hikâyeyi uyarlamak amacıyla zaman zaman Türkçe ve İngilizce çevirilerini okuduğum hikâyelerle dolu dev bir okyanus. Bu destanın özünde büyük savaşçı Sührab'ın babası Rüstem'i arayışı yatar. Sührab'ın kendi oğlu olduğunu bilmeyen Rüstem bir savaşta Sührab'ı öldürür.

Bu son derece trajik hikâyenin Fars-Osmanlı-Babürlü edebiyatındaki yeri Batı klasikler kanonunda Oidipus efsanesinin yeri ile çok benzerdir; ancak bu hikâye, iki efsane arasındaki benzerlikleri ve köklü farklılıkları ortaya koyacak yaratıcı bir Freud'un gelmesini hâlâ bekler. Karşılaştırmalı edebiyat Doğu-Batı hakkında bize "medeniyetler çatışması" söyleminden çok daha fazla şey öğretebilir.

En son okuduğunuz gerçek anlamda büyük kitap hangisi?
Gerçek anlamda büyük kitaplar her zaman romanlardır: *Anna Karenina*, *Karamazov Kardeşler*, *Büyülü Dağ* gibi. *Şehnâme*'de olduğu gibi büyük bir kitabın üzerimizde yarattığı etkiyi hatırlamak ya da Columbia Üniversitesi'ndeki öğrencilerime anlatmak için zaman zaman bu kitaplara göz gezdiririm.

Peki şimdiye kadar okuduğunuz en kötü kitap hangisi?
Kötü kitaplar da kötü romanlardır. İyi kitaplar bana yaşıyor olmanın mutluluğunu verirken kötü romanlar içimi karartır; bu duygunun okuduğum sayfalardan kaynaklandığını anladığımda da dururum. Eğer bir film kötüyse sinemadan çıkıp gitmek konusunda tereddüt etmem. Hayat kısa ve her ânına saygı duymamız gerekir. Kötü ro-

manları ne yapsam sonuna kadar okuyamam. Bana 2010 yılında Booker Uluslararası Ödül Jürisi'ne başkan olmamı teklif ettiler. Ama kötü roman okuma korkusundan reddettim. İyi bir romanı ikinci kere okumak ve güvendiğiniz kaynakların onayladığı iyiliği kesin bir kitabı okumak daha iyi fikir.

Peki, okurken kendinizi suçlu hissettiğiniz ama zevk aldığınız bir kitap, dergi ya da çevrimiçi yayın var mı?
Uzun bir dönem gerilim ve polisiye romanlarının zaman kaybı olduğuna safça inandım. Patricia Highsmith'in romanlarından zevk alırken kendimi suçlu hissetmemin nedeninin de bu olduğunu düşündüm. Çok sonralarıysa suçluluk hissinin gerilim romanları okumaktan değil, Highsmith'in ustaca bir yöntemle okurun kendisini katille özdeşleştirmesini sağlamasından kaynaklandığını fark ettim. Highsmith Dostoyevskivari büyük bir cinayet romanı yazarı. Daha fazla John Le Carré okumuş olmayı da isterdim. İnternette kitaplarla ilgili çok fazla yorum okuduğumda da kendimi suçlu hissederim.

Sizi güldüren en son okuduğunuz kitap hangisi?
Oscar Wilde beni hem saygı hem de hayranlıkla her zaman gülümsetir. Kısa hikâyeleri iğneleyici hatta alaycı ama son derece şefkatli olunabileceğini kanıtlar. Wilde'ın kitaplarından birini bir kitapçı vitrininde görmek bile gülümsetir beni. Julian Barnes onun zalim ve insancıl mizah anlayışından bir parça taşır. Barnes'ın *Bir Son Duygusu*'nu çok beğenirim.

En son okuduğunuz, sizi öfkelendiren kitap hangisi?
Adam Hochschild'in *King Leopold's Ghost* (*Kral Leopold'un Hayaleti*) kitabı Belçika Kralı II. Leopold'un ordusunun ve halkının 1885 ile 1908 arasında "köleliğe karşı mücadele" gerekçesiyle ama aslında Kongo'nun üzerinden kazanç sağlamak amacıyla yaptığı zulümleri, katliamı anlatıyor. Leopold'un adamları yaklaşık 10 milyon Afrikalıyı öldürdü. "Uygarlık ve modernleşme" söyleminin öldürmek için iyi birer bahane olduğunu hepimiz kendi hayatımızdan da çok iyi biliyoruz ama bu muhteşem kitap herkes, özellikle de benim gibi Avrupa fikrine son derece inanan birisi için fazlasıyla öfke uyandırıcıydı.

Tek bir kitap tavsiye edecek olsanız ABD başkanına hangi kitabı tavsiye ederdiniz? Peki ya Türkiye cumhurbaşkanına?
Başkan olmadan yıllar önce Obama'yı çok iyi bir kitap olan *Babamdan Hayaller*'in yazarı olarak biliyordum. Ona ve herhangi bir ABD başkanına bazan arkadaşlarıma hediye ettiğim, okuyup bana "Neden bu kitabı seçtin Orhan?" diye sormalarını beklediğim bir kitabı tavsiye etmek isterim: *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı: Değerlerin Sorgulanması*, Amerika'nın uçsuz bucaksızlığından yola çıkan, değerlerin ve hayatın anlamının bireysel bir arayışı olan harika bir kitap. Bu epey romantik kitap bir roman değil ama her ciddi romanın yapması gerekeni, pek çok büyük romandan çok daha iyi bir şekilde yapıyor: Günlük hayatın ufak ayrıntılarından yola çıkarak bir felsefe ortaya koyuyor.

Türkiye cumhurbaşkanının orduyu siyasetten uzak tutma ve kışlada kalması siyasetini saygıyla karşılıyorum ama iktidarında, pek çok kişi gibi siyasi görüşlerim nedeniyle yargılanmaktan memnun değilim. Erdoğan kendisini kedi olarak resmeden bir karikatürisi mahkemeye verdi; oysa İstanbul'u ziyaret eden herkes burada kedileri sevdiğimizi bilir. Erdoğan'ın büyük Japon yazar Natsume Soseki'nin zeki bir kedinin ağzından fazla Batılılaşmanın şeytani tehlikelerini anlattığı bir hiciv olan *Ben Bir Kediyim* romanını seveceğinden eminim. Bu kitap Türkiye'de de çok yazılmış tipik bir "Batılılaşma karşıtı" romanıdır. Erdoğan döneminde "Cumhurbaşkanına hakaret" suçlaması aşırı bir şekilde uygulandı, uygulanıyor.

Kürtlerin ve Ermenilerin toplu halde öldürüldüklerini söyleyerek "Türklüğe hakaret" suçlamasıyla yargılandınız ve Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girme çabasını açıkça desteklediniz. Bu iki durumda sizi harekete geçiren yurttaş bilinci miydi yoksa yazarların toplumsal hareketlerde aktif sorumluluk almaları gerektiğine mi inanıyorsunuz?
Daha çok ilgili bir yurttaş olarak hareket ettim. Sistematik siyasi inançlarım yok, bilinçli olarak siyasi bir yazar da değilim. Ama kitaplarım siyasi çünkü karakterlerim siyasi kargaşa ve kültürel değişim dönemlerinde yaşıyor. Okurlara karakterlerimin sürekli tercihler yaptığını ve romanlarımda bu tercihlerin edebi bir şekilde aslında politik olduğunu göstermeyi seviyorum.

Çıkış noktam asla siyasi fikirler olmadı. İnsanın durumu ve eğlenceli öykülerle ilgiliyim. Türkiye'de karşı karşıya kaldığım siyasi sorunların nedeni romanlarım değil, verdiğim uluslararası röportajlar. Türkiye'den uzakta söylediğim her şey ülkemde olduğumdan aptal ve çok daha siyasi görünmemi sağlayacak şekilde çarpıtılıp değiştiriliyor.

Hayranlık duyduğum, bir kitabının tanıtımını yapmak üzere benim gibi röportaj verirken Oslo'da tanıştığım genç Paul Auster'a bu durumdan yakınıp bana hep siyasi sorular yöneltildiğini, Amerikalı bir yazar olmanın daha kolay olduğunu söylemiştim. Kendisine de sürekli Körfez Savaşı hakkında sorular sorulduğunu söylemişti bana. O ilk Körfez Savaşı'ydı! Aradan geçen yirmi yılda siyasi soruların edebiyat yazarları için bir tür kader olduğunu sanırım öğrendim, özellikle de Batılı olmayan bir dünyadan geliyorsanız.

Bu soruları geçiştirmenin en iyi yolu, tıpkı bir diplomat gibi politik olmak ve yalnızca edebiyatla ilgili sorulara yanıt vermek. Ama ben başarılı bir diplomat kişiliğine sahip değilim. Sinirleniyorum ve bazı siyasi soruları yanıtlıyorum, bunun sonucunda da ya soluğu mahkemede alıyorum ya da Türkiye'deki sağcı gazetelerin hedefi haline geliyorum. Romanlar siyasidir ama bunun nedeni yazarların bir partiye yakın olmaları değildir –bazı yazarlar öyledir belki ama ben değilim. Romanların siyasi olmasının nedeni, iyi kurmacanın bizim gibi olmayan insanları anlamakla ve onlarla özdeşleşmekle ilgili olmasıdır. Doğası gereği bütün iyi romanlar siyasidir çünkü öteki ile özdeşleşmek siyasidir. "Roman sanatı"nın özünde insanın dünyayı ötekinin gözünden görebilme becerisi yatar. Şefkat romancının sahip olduğu en büyük güçtür.

Issız bir adaya düşseniz hangi üç kitabı yanınıza alırdınız?

Britannica Ansiklopedisi'nin 1911 baskısı, *İslam Ansiklopedisi*'nin ilk baskısı (1913-1936) ve *İstanbul* kitabımda hakkında yazdığım Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi* (1958-1971) beni on yıl meşgul edecektir. Hayal gücüm en çok gerçek olaylarla, özellikle de üzerinden biraz zaman geçmiş olanlarla harekete geçer. On yılın ardından orada yazdığım romanları yayımlamak için beni ıssız adadan almaları gerekecek.

Aralıklarla Amerika'da yaşadınız. Özellikle hayranı olduğunuz Amerikalı yazarlar hangileri? Aralarında eserlerinizi etkileyenler oldu mu?

2009'da ölen John Updike *Paris Review* röportajında, bütün üçüncü dünya ülkeleri yazarlarının Faulkner'dan etkilendiğini yazmıştı. Ben de onlardan biriyim. Faulkner bize ele aldığımız konunun taşralı, Batı'nın merkezlerinden uzak, siyasi açıdan sorunlu olabileceğini, ancak son derece kişisel ve yaratıcı bir şekilde ele alınabileceğinin ve bütün dünyada pekâlâ okunabileceğinin mümkün olduğunu gösterdi.

Faulkner, Hemingway ve Fitzgerald'ın hemen hemen bütün kitaplarını okudum. Updike'ın *New Yorker* için kaleme aldığı bütün edebiyat eleştirilerini de okudum. Updike'dan çok şey öğrendim ve benim kitaplarımla ilgili değerlendirmelerinden de yararlandım. İstanbul'da seküler bir Amerikan okulu olan Robert Koleji'e gittiğim için okulda okutulan *Tom Sawyer*'ı, aynı zamanda *Bir Başka Barış* ve *Bülbülü Öldürmek*'i okumuş, bu kitapların demokrat ve eşitlikçi ruhundan zevk almıştım. O zamanlar Salinger okulda okutulmuyordu, dolayısıyla *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ı düzene karşı gelen bir kitap olarak üniversite yıllarımda okudum. Thomas Pynchon'ın romanlarına, Nicholson Baker'ın zekâsına hayranım. Dave Eggers'a saygı duyuyorum.

Ama Amerikan edebiyatı denince aklıma ilk gelenler Hawthorne, Melville ve Poe'dur. Bence Amerikan ruhunu herkesten çok bu üç yazar temsil eder. Belki de böyle düşünmemin nedeni, taşralı olmaktan duydukları kaygıyla, müthiş hayal güçleriyle, yaşadıkları dönemde az okunmuş olmalarıyla, enerjileri ve iyimserlikleriyle, başarıları ve muazzam başarısızlıklarıyla özdeşleşmenin benim için daha kolay olmasıdır. Hayalimde Poe, Melville ve Hawthorne'a bir parça gizem yüklüyorum, tıpkı örneğin Alman romantik ressamlarını ve çizdikleri manzaraları bilinemez bir şeylerle bağdaştırmam gibi.

Mimarlık eğitimi almanızın yazma ve okuma biçiminize etkisi ne oldu?

Otobiyografik kitabım *İstanbul*'da ve şimdi *Şeylerin Masumiyeti*'nde yazdığım gibi ressam olma düşüncesiyle büyüdüm. Ama 22 yaşına geldiğimde kafamın içinde esrarengiz bir vida gevşedi ve roman yazmaya başladım.

Resim yapmaktan hâlâ zevk alıyorum. Resim yaparken kendimi daha mutlu hissediyorum ama yazarken dünya ile daha derinden bir ilişki içinde olduğumu hissediyorum. Evet resim ve edebiyat "kardeş sanatlardır" ve bu konuyla ilgili Columbia'da bir ders verdim. Öğrencilerimden gözlerini kapamalarını, bir düşünceyi akıllarından geçirmelerini ve gözlerini açıp düşündüklerinin bir kelime mi yoksa bir görüntü mü olduğunu söylemelerini isterdim. Doğru yanıt her ikisidir! Romanlar hem sözel (Dostoyevski) hem de görsel (Proust, Tolstoy) hayal gücümüze seslenir. Dostoyevski'de pek çok unutulmaz sahne vardır ama arka planı, manzarayı ya da o sahnedeki nesneleri pek hatırlamayız.

Zihinlerimizde resim ve görüntüler oluşturarak unutulmaz sahneler yaratan başka türden yazarlar da vardır. Flaubert'in "doğru kelime"sinden önce, yazarın hayalinde doğru bir resim olmalıdır. İyi bir okur zaman zaman romanı kapatmalı, tavana ya da göğe bakmalı ve cümlenin ya da paragrafın yazılmasına yol açan yazarın hayalindeki o ilk resmi kafasında netleştirmeye çalışmalıdır. (Bazısı da kapağa ya da arka kapaktaki yazar fotoğrafına bakar.) Biz yazarlar bu tür hayalperest okurlar için yazmalıyız. Yıllar içinde içimdeki ressam içimdeki yazara beş temel şey öğretti:

1) Eğer lirik bir metin ya da şiir yazmıyorsan, bütünün kompozisyonuna ilişkin güçlü bir his duymadan yazmaya sakın başlama.

2) Mükemmelliğin ve simetrinin peşinde koşma –aksi halde eserin içindeki hayatı öldürürsün.

3) Bakış açısı ve perspektif kurallarına uy ve dünyaya karakterlerinin gözünden bak –ama bu kural yaratıcılıkla çiğnenebilir.

4) Van Gogh ya da Yeni Dışavurumcu ressamlar gibi fırça darbelerini göster! Okur eğer hikâyenin küçük bir parçası haline getirilirse romanın nasıl oluştuğunu gözlemlemekten hoşlanacaktır.

5) Ne zihinsel olarak tasarlanmış ne de yazmaya niyet edilmiş rastlantısal güzelliği bulmaya çalış. İçimdeki yazar ile içimdeki ressam her geçen gün birbirleriyle daha da dost oluyor. Bu nedenle de artık resimleri olan romanlar ile metinlerin ve hikâyelerin olduğu resimli kitaplar yazmayı planlıyorum. Benim için ideal yeni bir kitap adı, *Kelimeler ve Resimler* olabilir.

Kitap Kapaklarına Dair (Yeni) Notlar

- Kitabın kapağından, hatta sırtından bana bakan bir göz neden aklımı karıştırır? Çünkü aslında kitap kapağına içindekileri bir anda "görebileceğim" bir işaret olarak bakarım.

- Küçük ve akademik bir yayınevinde ilk defa çalışmaya başlayan edebiyatsever bir arkadaşım yeni işinin çok zor olmadığını söyledi bana. Ama, onu dertlendiren bir şey vardı: Yayınevi çalışanları yayınladıkları kitaplar konusunda aşırı heyecansızdılar. Yayınevinin kalıplaşmış bir kitap kapağı vardı; her kitap için onu kullanıyorlar; ayrı bir kapak yapmıyorlardı.

- Kapağının üzerindeki kitap ve yazar adını okumadan, yanlızca resim, renk ve tasarıma bakarak hatırlayıp tanıdığımız kitapların kapakları başarılıdır.

- Çok sevdiğim bir kitabın yeni bir edisyonunu, ekler, düzeltmeler, yeni önsöz vs. için aldığımı söylerim kendime... Ama aslında yeni kapağına özendiğim için almışımdır kitabı.

- Arkadaşlarımla, kütüphanemdeki kitapları karıştırıp, içerikleri, yazarları hakkında konuşmaktan hoşlanırım. İşitmekten en çok hoşlandığım sözlerden biri: "Bende de var bu kitap"dır. "Ama benimkinin kapağı başka."

- Yıllar önce hayatımızda çok önemli bir yer tutan, defalarca okuduğumuz ve inandığımız bir kitabın, şimdi yıllar sonra bambaşka bir kapakla karşımıza çıkması ilk anda şaşırtır ve sevindirir bizi! Gençlik hayallerimiz ve onları besleyen kitaplar haklıdır işte! Ama bir anda içimizden başka bir düşünce de geçer: Yeni kapak iyi bildiğimizi sandığımız kitabın tuhaf ve değişik bir yorumunu veriyor, onun yıllar önce üzerinde durmadığımız bir yanını ortaya çıkarıyordur! Biz mi değişmişizdir, kitap mı; yoksa yeni

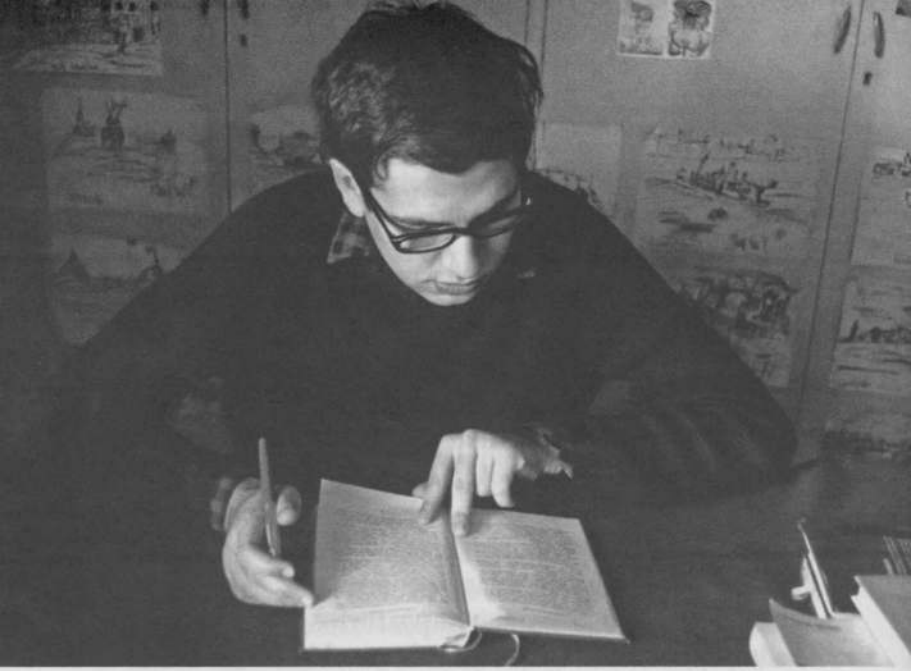
okurlar mı? Eskiden çok sevdiğimiz bir kitaba yapılan yeni bir kapak bizde bir ihanet-duygusu uyandırır.

- Kitabının başarısızlığını "kapak yüzünden!" diye açıklayan pek-çok yazarla karşılaştım. Bu yazarların bir kısmı şikâyetlerinde belki de haklıydılar. Ama kitabının başarısını "kapak sayesinde" diye açıklayan bir yazar henüz tanımadım.

- Kitap kapaklarında telif hakkı zaman aşımına uğramış klasik resimlerin kullanılması hoşuma gider. Ama kapak tasarımcı-sından beklediğim filancanın *Bahar* adlı resmini, falancanın *Bahar Sabahı* adlı romanına olduğu gibi kapak yapması değildir. Klasik resimlerden yararlanan kapak tasarımcısı o resimde fark etmediğimiz bir ayrıntıyı (bir kuşun tüyleri, bir bulut rengi, bir kadının yüzü, burnu vs) ortaya çıkarırsa kapak "güzel" olur.

- Sokakları, meydanları, pencereden gözüken manzarayı gös-terir şehir fotoğraflarını her türlü romana "gerçekçi" bir hava verdiği için kapaklarda görmeyi severim. Ama gerçekçi şehir fotoğrafını sorun yapan şey fotoğrafçının ya da onun telif hakla-rını denetleyen kurumun, "Sakın özgün çerçeveyi değiştirme!" demesidir. Bu fotoğrafı kullanılmaz kılar. Bu sorunu bilen Ara Güler, kendine güveni de tam olduğu için kendi fotoğraflarının kullanıldığı kapaklarda kendi çerçevesinde ısrar etmez, tam tersi fotoğrafının kapağa uyarlanmasını beklerdi.

- Belçikalı gerçeküstücü ressam René Magritte'in resimleri kitap kapaklarında o kadar çok kullanılmıştır ki kapağında bir Mag-ritte kullanılan kitabın yalnızca tasarımcısının değil, yayımcısı ve yazarının da çok sıradan –özgünlükten uzak– olduğuna karar veririm. Kitap kapaklarında artık Magritte kullanmayın lütfen!



Okumak

Kitapları pek çok nedenle okuruz: Bir şey öğrenmek için, eğlenmek için, vakit geçirmek için, kaçmak için, dertlerimizi unutmak için; başkaları okuduğu için, başkaları okumadığı için; o kitabı ucuza satın aldığımız için, kapağı güzel olduğu için, benzer dertlerle sarılı olduğumuz için; bu kitabı okumaya kendi kendimize söz verdiğimiz için; hikâyedeki katilin kim olduğunu merak ettiğimiz için; o diziye özel bir merakımız olduğu için; o kitaba bir kere başladığımız için; yazarı tanıdığımız için; bize verilen özel bir hediye olduğu için; önem verdiğimiz kişiler de o kitabı okuduğu için; yazarın bir başka kitabını sevdiğimiz için; elimizde başka bir kitap olmadığı için; tam da aynı şeyleri düşünüp hissettiğimiz için; konusu ilgimizi çektiği için; cümleleri kafamızda düşüncelere ve resimlere çevirme zevki için ya da yukardaki fotoğraftaki kitabın içinden çıkan kurdeleden anlaşılacağı gibi klasik bir romanın Türkçesini hafızamıza almak için. (Arkadaki siyah beyaz Boğaz manzarası resimlerim ne yazık ki kayıptır.)

Aslında bir romanı neden yazdığımızı, onu yazarken keşfettiğimiz gibi, iyi bir romanı niye okuduğumuzu da o romanı okurken keşfederiz. Şaşırtıcı tezat bu nedeni bulabilmek için kitabı sonuna kadar okumamız gerekmesidir. Oysa aklımızın bir köşesinde bir ses "artık" bu kitabın okumaya değer olmadığını bazan bize çok açık bir şekilde söyleyebilir. Yine de bir kitabı okunmaya değer yapan şeyin ne olduğundan bu gibi anlarda bile hiç emin olamayız. Ama tıpkı durursa düşeceğini bilen bisiklet sürücüsü gibi yine de okumaya devam ederiz.

Bazan neden okuduğumuzu tam bilmeden ama tutkulu bir şekilde hızla satırların üzerinden geçerken okuduğumuz kitabın bize yeni bir hayat sunabileceği fikri içimizde korkuyla sevinç arası bir duygu uyandırır. Bu anlarda aklımız ve algılarımız öylesine açılır ki yalnız kitaptaki kelimeleri, cümleleri değil, oturduğumuz koltuğu, pencereden gelen ışığı, o sırada kulağımıza gelen bazı sesleri ya da gökyüzünün özel rengini de algılarız. Dahası, aylar, yıllar sonra yalnız o kitapta anlatılan dünyayı, hikâyeyi ve ayrıntıları değil, onları gözümüzün önünde o sırada nasıl canlandırdığımızı, koltukta oturuşumuzu, odanın ışığını, o sıradaki ruh halimizi, hayata bakışımızı, dertlerimizi de hatırlarız. Borges *Otobiyografik Deneme*'sinde Dostoyevski'yi ilk okuduğumuz anı, tıpkı hayatta ilk defa denizi gördüğümüz an gibi hep hatırlayacağımızı söyler.

Benim için unutulmaz olan bu okuma anlarından birkaç örnek vererek kitapların nasıl hatıraya dönüştüğünü göstermek istiyorum: 1975 yılında Jean-Jacques Rousseau'nun *İtiraflar*'ını bir oturuşta okudum. Yirmi üç yaşındaydım. İlk romanımı ağır ağır yazmaya çalışıyordum. Rousseau'nun siyaset felsefesi üzerine yazılarını okumuş, pek de anlamamıştım. Ama Rousseau benim için o sıralar her şeyiyle kendime örnek aldığım Tolstoy'un on beş yaşındayken boynundaki madalyonda resmini taşıyacak kadar hayran olduğu bir yazardı. O halde ben de onu daha dikkatle, belki daha edebi bir kitabını okumalıydım. *İtiraflar*'ın yeni çıkan bir Türkçe çevirisini, Ankara'ya trenle giderken yanıma aldım. On iki saatlik bu yolculuğu kitabı iyi okurum diye sekiz saatlik gece otobüs yolculuğuna tercih etmiştim. Kompartmandaki yerime oturup daha tren kalkmadan ilk sayfalarını okur okumaz, bu kitabı bitirene kadar kafamı ondan kaldıramayacağımı anladım.

Otobiyografisinin daha ilk paragrafında Rousseau okura "bir insanı" tanıtacağını, bu insanın öbür insanlardan biraz farklı olduğunu, hiçbir şey saklamayacağını ve hayat hikâyesine kendini olduğundan iyi gösterecek hiçbir şey eklemeyeceğini söylüyor ve bunları gerçekten de yapıyordu. Hiçbir şey saklamadan her şeyi söylemesi, tren yolculuğumun başında fark ettiğim gibi sesine çocuksu bir dürüstlük ve doğrudanlık vermişti; beni etkileyen buydu. Bu yalın fikri ve bu doğrudan üslubu daha önceden kimse niye düşünmemişti? Buna şaşarak kitabın sayfalarını çevirirken Rousseau'nun insanlığına; kendisi ve çevresi hakkında yaptığı duygusal gözlemlerin hakikiliğine şaşıyor, kendim de onun gibi –evet Tolstoy onun gibiydi işte!– hayatımdaki her şeyi dürüstçe yazmak istiyor, arada bir kafamı kitabın sayfalarından kaldırdığımda Ankara'ya giden vagonun penceresinden gördüğüm bahçeler, bomboş düzlükler, kayalık dağlar arasından geçen nehirler, her şey kitabın bana gösterdiği yeni bir hayat görüşünün parçasıymış gibi geliyordu. Ankara'ya gidene kadar, yerimden kalkmadan *İtiraflar*'ın hepsini okudum. Trenden inerken, kendimi başka bir insan gibi hissediyordum da bunun nedeninin trende on iki saat hiç durmadan kitap okumak mı, yoksa okuduğum kitabın bana gösterdiği âlemin yeniliği mi olduğunu çıkaramıyordum.

Bir kitabın hayatımda her şeyin önüne geçmesi ve onu okuyup bitirene kadar diğer bütün işlerimi, planlarımı ertelemenin bir başka çeşidini, üç yıl önce yirmi yaşımdayken Dostoyevski'nin *Cinler* adlı romanını okurken yaşamıştım. Bu benim ilk okuduğum Dostoyevski romanı değildi ama anlatılan hikâye sihirli ve korkutucu bir şekilde içime işliyordu. Romanın konusu İstanbul'da çevremde yaşanılan hayata benzediği için miydi bu? Romanın çok adlı kahramanları (bu adları bir kâğıda düzenle yazıyordum) tıpkı Türkiye'de yapıldığı gibi milli kimlik, gelenek, din, Batılılaşma, Avrupa, modernlik, siyaset ve devrim konularında yüksek sesle sürekli konuşuyorlardı. Ve tıpkı Türkiye'de o yıllarda siyasi konularda yüksek sesle sürekli konuşan pek çok tanıdık kişinin bana düşündürttüğü gibi, kahramanları harekete geçiren şey ülkelerinin dertlerini çözmek değil, kendi gururları ve önemli bir kişi olma istekleriydi. Benim kendi kendime birazcık keşfettiğim ama pek de emin olamadığım bu insani bilgiyi, yaşlı Dostoyevski bütün ayrıntıları ve zenginliğiyle yaşamış ve elimden bırakamadığım eğlenceli romanında işlemişti. Dahası

Dostoyevski'nin romanındaki gururlu devrimciler, bir arkadaşlarını sırf polis olduğundan şüphelendikleri için öldürüveriyorlardı. Benim de okul yıllarımdan bazılarını tanıdığım İstanbul'daki bir devrimci çevrenin üyeleri, tıpkı *Cinler*'de hikâye edildiği gibi bir arkadaşlarını polis muhbiri diye şüphelenip öldürmüşler ve bunu da Dostoyevski'nin romanından tam 100 yıl sonra ve onu hiç okumadan yapmışlardı. Gözümü sayfadan hiç ayıramadan, gece uyumadan bir oturuşta *Cinler*'i okumamın nedeni bu yakınlık duygusu muydu yoksa Dostoyevski'nin yarattığı atmosfer mi, hiç bir zaman anlayamadım.

Kitabı bitirmeden huzur bulmadığım bu çeşit "manik" okumaların hayatımdaki yeri yaşım ilerledikçe azaldı. Bugünlerde tutkuyla okuduğum kitaplar Osmanlı Devleti'nin son otuz yılında valilik yapmış devlet adamlarının hatıraları. Çünkü o yıllarda Osmanlı taşrasında geçen bir roman (*Veba Geceleri*) yazıyorum ve yazdığım romanları sık sık gerçek sanma alışkanlığım olduğu için, bu hatıra kitaplarını bazan günümüzde geçen olaylardan bahseden yeni, çok "önemli" bir şeylermiş gibi okuyorum.

Bunu yazdıktan sonra yazının başında kitapları "önemli bulduğumuz için okuruz" demeliydim diye de düşündüm, ama bu da tam doğru değil. Elime aldım mı, kitabını bitirmeden duramadığım parlak ve derin yazarlardan biri de sürükleyici roman yazarı Patrica Highsmith'dir. Highsmith'in Dostoyevski tarzı romanlarının hepsini okudum: *The Deep Water (Derin Sular)*, *The Blunderer (Beceriksiz)*, *This Sweet Sickness (Tatlı Hastalık)* gibi bir romanına bir başladım mı, çok eğlenir, duygusal olarak kahramanlarla anında özdeşleşir, kendi "normal" dünyamdan uzaklaşıp korkutucu ve kurgusal bir dünyaya kolayca geçerim ve roman bitene kadar hiç bırakamam. Ama önemli bir kitap okuduğum duygusuna hiç kapılmam da.

Elden bırakamayacağım bir kitabı disiplin ve düzen ile zamana yayarak okumayı kırkımdan sonra öğrendim. Gerçi Bertrand Russell'ın *Batı Felsefesi Tarihi* gibi hem çekici hem de öğretici kitaplardan her gün bir bölüm okumayı gençliğimde, 1970'lerde alışkanlık edinmiştim. 1998 yazında Robert M. Pirsig'in *Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı (Zen and The Art of Motorcyle Maintenance)* adlı şaşırtıcı kitabından yirmi sayfa okuduktan sonra bu kitabı

okuyup bitirmeden hayatta başka bir şey yapamayacağımı hissettim. Oysa üzerinde dört yıldır çalıştığım *Benim Adım Kırmızı* adlı romanımı bir an önce bitirmek için kendime ve çevremdeki herkese söz vermiştim. Üstelik yazarken bir başka kitaptan ona ruhumu derin bir şekilde açarak etkilenmek de tehlikeliydi.

Karım ve yedi yaşındaki kızımla, İstanbul yakınlarındaki bir adadaydık. Günde on-oniki saat *Benim Adım Kırmızı*'yı yazıyor, düzeltiyor, denize girip yüzüyor; başka da hiçbir şey yapmıyordum. Gazete okumayı, zaten çoğu zaman bozuk olan televizyona bakmayı, kafamı dağıtıp yoğunlaşmamı zorlaştıracak insanlarla görüşmeyi kesmiştim. Bütün gün roman yazdıktan ve akşam yemeğinden sonra tek eğlencem, karımdan *Zen and The Art of Motorcyle Maintenance*'ı almak, evden çıkıp civardaki çoğu boş yazlık evlerin birinin bahçesindeki sandalyelerden birine oturup sokak lambalarının ışığında okumaktı. Metafizik soru ve düşünceleri sürükleyici bir romanın gücü ve üslubuyla veren bu harika kitaptan kırk dakika tutkuyla okuduktan sonra eve dönüp kitabı onu bir köşeye saklayan karıma geri veriyordum.

Gün boyunca Osmanlı ressamları arasında geçen kendi tarihi romanımı yazarken bir yerde takılır, mutsuzluğa kapılırsam, huzursuzluğumu dağıtmak için akşam Pirsig'in kitabını okuyacağımı söylerdim kendime. Bu beni yatıştırır, hatta mutlu ederdi. Gözümün önünde sokak lambasının soluk ışığı altında, elimdeki kitabı kutsal bir şeyi inançla okur gibi nasıl saygı ve tutkuyla okuyacağım canlanırdı. Bu büyük bir mutluluktu.

Evet, doğru, kitapları, kitap okumayı "kutsal bir iş, bir hayat biçimi olarak gördüğümüz için!" de okuruz.

Don Quijote Üzerine

Benim hayatımda üç tane *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* oldu.

Birinci kitabın adı bile başkaydı: 1950'lerde Türk yayımcıları onu Türkçenin fonetiğine uygun olarak *Don Kişot* olarak harflendirirlerdi. Tıpkı Türkçeye ilk çevirilerde Shakespeare'in "Şekspir", Goethe'nin "Göte" olması gibi. Yazarın ya da kitabının Türkçe fonetiğine uygun olarak yazılması onun yerel ünü ve dili aşarak evrensel bir özellik kazandığının da bir işareti ve nadir bir iltifattır. *Don Kişot* yalnız Türkiye'de değil bütün dünyada *Hamlet*'ten ve *Faust*'tan ünlüdür. Bugün bile Türk kitapçılarında hem *Don Quijote*'nin hem de *Don Kişot*'un çeşit çeşit çevirileri vardır. Bitip tükenmez bir kitap ve kültür endüstrisi kaynağıdır bu romanın kahramanı ve hakkında en çok yazılmış roman kişisi de odur. Bu yüzden bu kısa yazıda roman ve kahramanı hakkında yeni bir şey söyleyemeyeceğimin farkındayım. Yine de Don Kişotça bir iyimserlikle kalemi elime alıyorum ve yeni bir şey söyleyebileceğimi zannediyorum.

Onunla ilk defa çocukken, on yaşındayken bana hediye edilen iyi kâğıda basılmış, ciltli ve resimli bir çocuk kitabı olarak karşılaştım. Romanın cümleleri kısaltılmış, kahramanların, maceraların ve sayfaların sayısı azaltılmış ve araya olayları hem özetleyen, hem de açıklayarak gösteren resimler koymuşlardı. Bu kitaptan Don Kişot'un şövalye kitaplarını okuduktan sonra kafayı üşütmüş bu asilzade olduğunu bir çocuk bile anlıyordu. Çocuğun bile anladığı şeyi soylu kahramanın bir türlü anlayamaması konunun hem önemli bir yanıydı hem de roman uzadıkça bir noktadan sonra romanı sıkıcı kılabilecek kırılgan noktaydı. Cervantes'in başarısı tekdüzeleşen romanı dili, üslubu, maceraların iç içe geçmesi ve yazarın yazma işine ve kendisine yaptığı bilgece ve eğlenceli göndermelerle zenginleştirmesine dayanıyordu.

İlk okuyuşta, çocuk kafamla asilzade kahramanın değirmeni canavar sanarak ona saldırıya girişmesini, kalmakta olduğu berbat hanı da bir şato sanmasını anlarken başkalarının insanlığını an-

lamanın zevklerini yani edebiyatın zevklerini de keşfediyordum. Quíjote'nin kafasındaki bu yanılsamaları, onun aşırı kitabi olmasına ya da şövalyelik efsanelerine kafayı çok fazla takmış olmasına değil, Türkiye'deki Cumhuriyetçi eğitim kurumlarının da etkisiyle, bir asilzade olmasına bağlıyordum ben. Asilzadeler işte böyle vidaları gevşek hayalperest adamlardı ve elimdeki kitap da asilzadelerin dünyasını eleştiren modern bir eserdi. İyi ki kralların, padişahların ve şövalyelerin zamanı bitmiş, yerine biz modernlerin ve cumhuriyetçilerin mantıklı dünyası yerleşmişti! Yine de Don Kişot olmakta, fedakârlık, hayalperestlik, zor durumlarda olanlara yardım etme arzusu ve cesaret karışımı bir şeyler olduğu için ona saygı da duyuyordum. Bizler Don Kişot olmamaya özen göstermeliydik elbette, ama başkalarının Don Kişotluk etmesi bizi huzursuz etmemeliydi. Bu roman sayesinde insanoğlunun karakteri konusunda önemli bir şey öğrenmiştik. Bu kitabın çevrildiği onlarca, yüzlerce dili konuşan milletin kitap okurları onu hümanist bir heyecanla sevip kendinden biri gibi benimsiyorlardı. Don Kişotluk evrensel bir insani vasıftı! Bunları çocuk kafama bu romanın kısaltılmış hali en iyi ve en erken biçimde öğretmiştir.

Bu ilk okuma ikincil öneme sahip olan kahramanların en ünlüsü Sancho Panza'yı da tanıtmıştı bana. Don Kişot olmak isteyen herkesin bir de Sancho Panza'sı olmalıydı, hatta bu kural kahraman olmanın önemli bir kuralıydı da. Okumakta olduğum resimli resimsiz romanlarda başrolde ister cesur bir Osmanlı cengâveri, ister Sherlock Holmes gibi zeki bir İngiliz dedektifi, ister Teksas ve Tommiks gibi resimli romanlarda karşılaştığım bir Amerikan kovboyu olsun, baş kahramanların mutlaka konuşup düşüncelerini anlatacağı, tartışacağı, bazan takılıp alay edeceği, halkın bilgeliğini de taşıyan bir yoldaşları olmalıydı. Bu bağlamda, Sancho Panza Don Quijote'den daha çok taklit edilmiş ve taklidi kolay ve fark edilmeyen bir edebi kahramandır. Sancho Panza esas kahramanın sadık ve renkli bir gölgesi, olup bitenlere yorum ve şaka yetiştiren bir çeşit ayna olduğu için, okuru onun kumaşı, dramı, derinliği değil, sadakati, şakaları ve esas kahramanı yalnız bırakmadan takip etmesi ilgilendirir.

Çocukluğumdaki bu ilk okumadan sonra 1974'te ressam olma kararımdan vazgeçip romancı olmaya karar verdiğim günlerde bütün romanların bu en dayanıklısı, en klasiği ve en zenginini bu

sefer Fransızcadan Türkçeye yapılmış "tam metin çeviri" üzerinden yeniden okudum. Bu okumanın bazı müze gezilerinde olduğu gibi "başarısız" bir okuma olduğunu samimiyetle itiraf etmeliyim. Evet, tıpkı bir müzenin bütün odalarını ve sergilenen bütün eserleri tek tek görmeye azmetmiş bir ziyaretçi gibiydim. Romanı bütün metni üzerinden yer yer eğlenerek, yer yer şaşkınlıkla, yer yer de ironi ile anlatılan acımasız dünyanın Türkiye'de hâlâ yaşamakta olduğunu düşünerek ve sık sık da sıkılarak okuyordum. Derine girebiliyor muydum; yeterince eğleniyor muydum ya da kendimi metne verebiliyor muydum bilemiyorum. Ama aklımın bir köşesinde bir ses, tıpkı bir müzeyi görev duygusuyla gezerken olacağı gibi, bana bu büyük klasiği en sonunda kelime kelime okumakta olduğumu sürekli tekrarlıyordu. Roman ile arama bir çocuk kitabı olmasından başka şimdi bir de okunması gerekli büyük bir klasik başyapıt olma durumu girmişti.

Jorge Luis Borges'in, "Pierre Menard, Quijote'nin yazarı" adlı hikâyesi de işte bu duruma seslenir. *Don Quijote* üzerine yazılmış yazıların bu en yaratıcı ve sarsıcı olanı beni Cervantes'in romanından bir metnin kutsallığı, klasik olması, yazarı gibi pek çok konuda düşünmeye itmişti. Hikâyede Borges, hayatını *Don Quijote*'nin bazı bölümlerini yeniden kelime kelime aynısını yazmaya adamış ve bunu hakiki yaratıcı bir çaba gibi yaşayan bir yazarın edebi portresini çizer. Ama hikâye öyle bir dille yazılmıştır ve esrarengiz portre öyle kitabidir ki, kitapların kurgusal ve hayali âlemini bir kere kurduktan sonra insanoğlunun aynı alanı ikinci-üçüncü kereler yeniden kurup, kendi içine döndürüp değiştirebilme yeteneğinin aslında ne baş döndürücü sonuçlar verebileceğini okur hayretle fark eder. Her okuyuşumuzda *Don Kişot*'a da yaptığımız budur aslında. Borges'in hikâyesi bana romancılığın dünyayı taklit etmek, gerçekçi bir şekilde yansıtmak kadar onu oyuncaklı, eğlenceli bir ruh haliyle yeniden kurmak yani değiştirmek demek olduğunu öğretmiştir.

Borges'in hikâyesinin bir yerinde, Borges'e benzeyen anlatıcı ses *Don Quijote*'yi okumak konusunda bir itirafta bulunur: "On on iki yaşlarında *sanırım* bütününü okudum. Daha sonra *belirli* bölümleri yeniden dikkatle..."

Don Quijote'yi üçüncü kere okuyuşumuz, bu, *belirli* bölümlerin hangisi olduğuna karar vermemize dayanır. Biz modern ve

çocukluğunu arkada bırakmış okurlara cazip gelebilecek bölümler, değirmen sahnesi, esirler sahnesi gibi en çok bilinen ve hayalperest şövalyemizin yanılsamalarını ve yüce gönüllülüğünü dramlaştıran sayfalar değil, Cervantes'in kendi hayatının çevresinde, yazı yazmanın bilincine varmanın ve okumanın yanılsamaları üzerine çeşitlemeler yaptığı bölümlerdir.

Bu noktada yazarımızın hayatı hakkında birkaç temel gerçeği hatırlamamız yerinde olacak: Shakespeare ile aynı zamanlarda yaşamış –tesadüf bu ya– aynı ayda 1616 Nisan'ında ölmüştür Cervantes. Ama Shakespeare gibi edebiyattan zengin olmamıştır. Yaşarken romanının çok başarılı olmasına rağmen kitaptan para kazanamamış, diğer kitapları, oyunları, şiirleri tutmamış, bazı eserleri kaybolmuştur. Bir dönem İspanya'dan sürgün olmuş, Roma'da yaşamış, daha sonra İspanyol Donanması'na yazılmış, Ekim 1571'de Osmanlı'nın kaybettiği İnebahtı Savaşı'nda ağır yaralanmıştır. 1575'te korsanlara esir düşmüş, fidye ile kurtulana kadar beş yıl da esir kalmıştır.

Romanın birinci cildinin, yirmi ikinci bölümünde benzer nitelikleri olan bir esir ile karşılaşır Don Quijote. "Çok cüretkâr ve müthiş kurnaz" olduğu için Ginés de Pasamonte adlı bu esir, özel bir şekilde zincirlenmiştir. Romandan kısaltarak bir alıntı yapıyorum:

> "Başkalarının hayatını bu kadar merak etmek sıkıcı bir şey... hayatımı bu parmaklarla yazdım."
>
> ... "Doğru, kendi hikâyesini kendi yazdı. Kitabı da hapishanede iki yüz riyale rehin bıraktı."
>
> "İki yüz altın bile vermem gerekse, geri alacağım" dedi Ginés.
>
> "O kadar mı güzel?" dedi Don Quijote.
>
> "O kadar güzel ki o türden yazılmış ve yazılabilecek bütün kitaplar da yanında halt etmiş." Adı da *Ginés de Pasamonte'nin Hayatı*."
>
> "Kitap bitti mi peki?" diye sordu Don Quijote.
>
> "Nasıl bitmiş olabilir?" dedi mahkûm. "Benim hayatım bitmedi ki."

Don Quijote'yi okumayı da bitirmek zordur. En iyisi önceden hazırlık yapıp, çocukluğumuzda kısaltılmış biçimini okumadığımız ve yazarın kendi hayatına yaratıcı, oyuncu gönderme yaptığı bir bölümü bulmak ve bu büyük, harika, epik, modern ve postmodern romana oradan bir yerden, yani ortadan başlamaktır.

"Kelimeler ve Resimler" Dersinde *Bilinmeyen Şaheser*

Balzac'ın *Bilinmeyen Şaheser*'ini Columbia Üniversitesi'nde 2008-2010 yılları arasında Prof. Andreas Huyssen ile birlikte verdiğim bir seminerde üç yıl öğrencilerimle tartıştım. Yirmi küsur öğrencinin katıldığı seminerler Balzac ya da Fransız edebiyatı hakkında değil, resim sanatı ile edebiyat veya yazı ile resmin ilişkisi ve bu ilişkinin tarihi hakkındaydı. Öğrenciler arasında dersin adı "Kelimeler ve Resimler" idi, çünkü derslerde çoğu zaman bazı resimlere bakar ve bazı metinleri okurduk.

Bir sömestr boyunca Platon'un Mağarası'ndan Borges'in "Düello"suna, Baudelaire'in Delacroix hakkında yazdıklarından Lessing'in "Laocoön"una, Goethe'nin Leonardo da Vinci'nin *Son Yemek* tablosu hakkında yazdığı metinden Heidegger'in yazılarına pek çok metin okurduk.

Balzac'ın hikâyesi roman sanatının kurucu ustalarından birinin resim ile ifade konusunda akıl yürütmesi ve okuyucunun görmediği bazı resimleri kelimelerle tasvir etmesi bakımlarından seminerimize uygundu. Ama her sömestr sıra *Bilinmeyen Şaheser*'i tartışacağımız haftaya gelince ve hikâyeyi yeniden okurken tuhaf bir huzursuzluk kaplardı içimi. Bu yazı bu huzursuzluğu ifade etmek ve anlamak için kişisel bir deneme.

Bilinmeyen Şaheser'i derslerden önce okurken hissettiğim huzursuzluğun nedenlerini anlamanın biraz da kendimi anlamak olduğunu hissettiğim için bu konuyu çok düşündüm. Ve aklımdan geçenleri üç başlık altında topladım.

1. Ekfrasistik nedenler: Eski Yunanca "ekfrasis" görsel sanat eserlerini onları hiç görmeyenlere kelimelerle anlatma usulüne verilen ad. Resimsever edebiyatçılar, resimlerden kelimelerle yaratıcı bir şekilde söz etmeyi sevenler (ben öyle biriyim) ve doktora ve bilimsel bildiri yazanlar severler ekfrasis konusunu. Ben özellikle ekfrasistik yazıyı severim. Ama bazı şartlarla:

Kelimelerle tasvir ettiğimiz sanat eserini okuyucu görmemeli-

dir. Ya da kolay görmemelidir. Ya da metin ile resim arasında bir çelişki, bir uyumsuzluk, bir şeytanlık olmalıdır. Ya da ekfrasistik metin tasvir ettiği resim hakkında "iyi, kötü, şaheser, başarısız" gibi toptan yargı vermemelidir. Yani metin görmediğimiz sanat eserini yalnızca alçakgönüllülükle tasvir etmeli ya da tasvir etmeye girişmelidir.

Bilinmeyen Şaheser'de Balzac ekfrasistik coşkuyla iki resmi tasvir eder bize. Birincisi, hayali kahraman Pourbus'un yaptığı *Mısırlı Azize Meryem* tablosudur. Bu resim kusurlu olduğu için ressam Frenhofer ona yeniden dokunarak canlandırır onu. Hikâye resmi anlatmaktan çok, cansız ve başarısız olduğunu doğrudan söyler bize.

İkinci resim Frenhofer'in yaptığı Catherine Lescaut'nun portresidir. Balzac bu resmi de bize neredeyse hiç tasvir etmez. Resmin başarısız olduğunu ve bu yüzden ressamın onu on yıl kimseye göstermediğini söyler. İşler daha da trajik bir sona ulaşacaktır. Frenhofer'in kendisine daha güzel bir model bulması resmi bitirmesine yol açar. Ama hikâye, biten resimde uzun uzun anlatılmaya değecek bir şey bulamaz. Bu resim de başarısızdır çünkü. Nitekim Frenhofer de kendi resmi hakkında böyle düşündüğü için onu yok eder. Her iki resmi anlatırken Balzac onların "başarısız" olduğunu kestirmeden okura söyler. Görmediğim, göremeyeceğim bir resmin ne kadar "şaheser" ya da "başarısız" olduğunu Balzac'ın ya da anlatıcı sesin ya da kahramanların bana doğrudan söylemesinden hoşlanmıyordum.

2. Balzac'ın resim konusunu bu kadar rahat açmasından da huzursuz oluyordum. Sokaktan geçen hevesli bir ressam (genç Poussin) hikâyede bir anda bir rastlantıyla kendini 1612 yılının en ünlü ressamlarından birinin atölyesinde buluyor, derken iki ünlü ressamın resim konusundaki derin tartışmasına tanık oluyordu. Yaşlı, ünlü Frenhofer'in resim konusundaki fikirleri de doğrudan Balzac'ın düşünceleriymiş gibi geliyordu bana (sanatta teknik ustalık değil, konu ve ruh önemlidir!). Büyük romancının resmi sevmesinden, resim sanatından söz açmasından hoşlanıyordum. Ama kahramanlarının resimlerden bu kadar doğrudan ve hemen işin esasına giren bir havayla söz etmesi bana inandırıcı değil yapmacıklı geliyordu. "Güzellik", "deha", "şaheser" gibi kelimelerin

metindeki sıklığı da huzursuz ediyordu beni. Yıllardır ben de bir ressam ve onun görme, resmetme felsefesi üzerine bir roman hayal ediyordum. Benim romanımda resmin başarısı ya da başarısızlığı resmin konusundan çok daha önemsiz olacaktı. Ben resim yaparken nasıl düşündüğümüzü bir roman yazarak keşfetmek istiyordum. Ve bu romanda öyle şeyler yoktu. Zaten Balzac bu konulara belli ki çok kafa yormamıştı.

3. Balzac'ın hikâyesinde bize çok az tasvir edilen, daha çok başarısızlıkları anlatılan iki resmin mutsuz, başarısız ressamları en çok huzursuz ediyordu beni. Çünkü ben de mutsuz-başarısız bir ressamdım. Resmi bıraktığım günlerdeki duygularım hikâyenin sonunda Frenhofer'in üzerinde on yıl çalıştığı resmin başarısız olduğunu anladığı zaman hissettiklerine çok benziyordu. Yirmi yirmi bir yaşlarında öfke ve tutkuyla yaptığım, Fransız İzlenimcileri etkili yağlıboya İstanbul manzaralarına bakarken, Frenhofer gibi, "aptalın teki" gibi hissederdim kendimi! Sık sık "Ne yeteneğim ne de başka bir şeyim varmış!" diye düşünürdüm aşırı bir mutsuzlukla.

Yirmi iki yaşında resim yaparken kendimi Frenhofer gibi hissettiğim için resmi bıraktım. Romancı olmaya karar verdiğim o ilk yıllarda pek çok Balzac romanı okudum ama *Bilinmeyen Şaheser*'i Columbia'daki semineri hazırlarken bir arkadaşın önerisiyle keşfettim. Hikâyeyi ilk okuyuşumda anlatmaya çalıştığım huzursuzluğu ilk defa hissettim. Ama ilk okuyuşta aklımdan geçirdiğim Balzac'ın büyüklüğü ile ilgili bir başka düşünce de hiç terk etmedi beni: Roman sanatının babası, otuz yaşındayken kendi doğum tarihinden 190 yıl önce geçen bu tarihi hikâyeyi yazmıştı ve bizler aşağı yukarı yine 190 yıl sonra ondan söz etmeyi, onun üzerinden kendi sanat başarısızlıklarımızı ifade etmeyi seviyorduk.

"Başka Bir Şehir Yoktur" (Konstantinos Kavafis Üzerine)

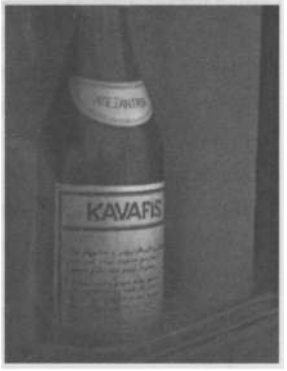
Şairlerimizi, onların bizim için kurduğu hayaller kadar, bizim onlar için kurduğumuz hayaller için de severiz. Bu yüzden, şairin hayatıyla şiirlerini birbirine karıştırmak, şeylerle kelimeleri birbirine karıştırmak kadar eski bir yanılsamadır. Ama şiire, romanlara, edebiyata bu yanılsama için de ihtiyaç duyarız. Bazı şiirleri, şairin hayatını düşünerek okuruz. Ve şairin hayatı, onun şiirlerini bizim için daha da unutulmaz kılar. Kavafis benim için işte tam böyle bir şairdir. Tıpkı Edgar Allan Poe gibi, tıpkı Franz Kafka gibi, en mükemmel, en sarsıcı eserlerinde kendinden hiç söz etmez; ama biz şiirle birlikte hep onu düşünürüz.

Onu yaşlı bir şehrin tanıdık sokaklarında yürüyen yaşlı bir adam olarak düşünüyorum. Onu azınlık içinde azınlık olan bir kitapsever olarak düşünüyorum. Onu taşralı olduğunu çok iyi bilen ve bu bilgiyi bir çeşit bilgeliğe dönüştüren yalnız bir adam olarak düşünüyorum.

Kavafis 1863'te İskenderiye'de zengin bir manifaturacı ve kumaş









tüccarı Rum ailesinin çocuğu olarak doğar. ("Kavaf" biz Türklerin de artık unuttuğu, ucuz ayakkabı anlamında Osmanlıca bir kelime.) Kavafisler İstanbullu, zengin ve nüfuzlu Rumların oturduğu Fener semtindendir. Oradan, önce İstanbul'un balıkçı köylerinden biri olan Samatya'ya, sonra da Müslüman çoğunluğun içinde Ortodoks Hıristiyan azınlığın mensubu olarak yaşayacakları İskenderiye'ye taşınırlar. İlk başta aile İskenderiye'de ticari olarak cok başarılıdır, zengin mahallesinde, çok odalı, İngiliz dadıları, aşçıları, uşakları olan kalabalık bir konakta yaşarlar. 1870'lerde Kavafis'in babasının ölümü ve ticari zorluklardan sonra İngiltere'ye göç ederler ama aile şirketinin iflasından sonra İskenderiye'ye geri dönerler. 1882'deki milliyetçi Arap isyanlarından sonra İskenderiye'den bu sefer İstanbul'a göç ederler; Kavafis üç yıl yaşayacağı bu şehirde ilk önemli şiirlerini yazar ve erkek güzelliğine inkâr edemeyeceği bir ilgi duyar. 1885'te, iyice yoksullaşan aile yeniden İskenderiye'ye, yani arkada bırakmak istediği şehre geri döner...

Bu geri dönüş; en acıklı olan da odur... Türkçe çevirilerinden, İngilizce çevirilerinden defalarca okuduğum unutulmaz şiiri "Şehir"de hissedilen kederin kaynağı da budur. Gidilecek başka bir şehir yoktur. Bizi yapan şehir hep içimizdedir... Kavafis'in "Şehir" adlı şiiri, benim kendi şehrime, İstanbul'a bakışımı da etkilemiştir.

Taşralı için hayat ve mutluluk başka bir yerde, başka bir ülkede, başka bir şehirdedir. Ama o yere biz taşralılar bir türlü gideme-

yiz. Kavafis'in bilgeliği bu kederli gerçeği bir vakar ve içe dönük bir zekâyla dile getirmesindedir. Üstelik en sonunda, o şehirde hayatımızı ziyan ettiğimizi de, aynı yalın dil ve felsefi basitlikle bize söyleyiverir. O zaman hepimiz hayatlarımızı ziyan ettiğimizi, aslında sorunun taşrada da değil, hayatın yapısında olduğunu fark ederiz. Büyük şairler, bir kere bile "ben" demeden kendilerinden söz ederken, bütün insanlığı dile getirirler.

Kierkegaard, bir yerde, mutsuz insanın ya geçmişte ya da gelecekte yaşadığını söyler. Şiirlerinde pek çok ihtiyar adam vardır Kavafis'in; sanki geleceğe inanmamak da onun için bir bilgeliktir. O da kitaplardan, tarihten, Yunan mitolojisinden yola çıkarak yeni bir geçmiş bulur kendine. Eski Yunan efsanelerine dayanan anlatımcı bazı şiirleri öyle yoğun ve kuvvetlidir ki, onları okurken olaylarla dolu bir roman okuduğumuzu sanırız.

17 Aralık 2010 tarihinde Arap Baharı diye bilinen olaylar başlamadan bir yıl önce İskenderiye'deydim. Kavafis'in müze yapılan evini ziyaret ettim ve bu sayfalardaki fotoğrafları o sırada çektim. Aslında aile evi İngiliz gemilerinin bombardımanıyla yanıp yıkılmıştı. Tıpkı Buenos Aires'de Borges için "başka bir evi" müze yaptıkları gibi Kavafis için de başka bir evi müze yapmışlardı. Bir cuma günüydü. Herkes camide namazdaydı. Kaldırımlar boştu. Müzede yalnızca turistler vardı. Kapanmış dükkânlar, birkaç yaşlı çam ağacı, eski binalar, dar sokaklar, meydanlar, çocukluğumun İstanbul'unun bir benzerinin hâlâ pek çok Akdeniz şehrinde yaşadığını hissettirdi bana. Ben Kavafis'in şiirini, örnek hayatı kadar bütün bu manzara için, yıkıntılar ve Akdeniz duygusunu tanıdığım için de seviyorum.

Kavafis'in küçük bir kitaba sığan bütün şiirlerinin bazılarını zaman zaman yeniden okurum. Bir gençlik arkadaşım da, sanırım Edmund Keeley'nin İngilizce çevirilerini esas alarak, Türkçede *Barbarları Beklerken* diye bir seçme şiirler kitabı yayımlamıştı. Daha sonra, yıllarca, nerede karşılaşsak, "Ne var, ne yok?" gibi bir iki laftan sonra birbirimize, "Barbarları bekliyoruz," derdik şakacılıkla. Kastettiğimiz, daha da kötü siyasi günlerin gelmekte olduğu idi. Daha da kötü günler geldi ve milliyetçi ayaklanmalardan sonra İskenderiye'nin Rum azınlığı şehri büsbütün terk etti. Ama bu hikâyemsi harika şiirin şaşırtıcı sonu ise bambaşka bir şey söyler okurlara... Kavafis okuru her zaman şaşırtacak ve sarsacaktır.

John Updike

Bu yazıyı Adam Begley'in Updike *(2014) adlı biyografi kitabını tanıtmak için* New York Times *kitap ekinin daveti üzerine kaleme aldım.* New York Times *Updike benim hakkımda üç önemli yazı yazdığı, yani büyük ihtimal ben bu yazarı sevip takdir ettiğim için beni seçmişti. Updike* Beyaz Kale (White Castle, *1991),* Benim Adım Kırmızı (My Name is Red, *2001) ve* Kar (Snow, *2004) adlı romanlarım için* New Yorker*'da kaleme aldığı yazılarla benim Amerika'daki ünümü ve dünyadaki tanınırlığımı arttırmıştı. Yazarın eleştiri ve kitap tanıtma yazılarından çok şey öğrendiğim için çok vaktimi alan bu yazıya içten bir emek vermiştim.*

Aslında John Updike başta grafik sanatçısı olmak istemişti. Yirmi iki yaşında ve yeni evliyken 1954 yılında İngiliz edebiyatı okuduğu ve sanat dersleri aldığı Harvard'ı bitirdiğinde yurtdışında okumak için bir burs kazanınca İngiltere'de Oxford Üniversitesi Ruskin Resim ve Güzel Sanatlar Okulu'na gitti. "Çünkü hep bir sonraki Walt Disney olmak istemiştim," diye açıklamıştı bu kararını Updike. On üç yaşına kadar oturduğu ve okurlarının Olinger hikâyeleriyle tanıdığı Pennsylvania'nın Shillington kasabasında yaşarken, annesi Linda resme meraklı ve yetenekli oğlunun karşı komşudan resim dersleri almasını sağlamıştı. Daha sonra Shillington'dan taşınıp, *The Centaur* ve *Of the Farm* adlı romanlarında anlatacağı, on sekiz kilometre uzaktaki Plowville'deki çiftlik evinde yaşarken yaptığı çizimleri ve karikatürleri, on dört - on beş yaşındayken *New Yorker* ve benzeri dergilere göndermeye başladı. On bir yaşında eve *New Yorker* dergisi girmeye başlayınca bu dergide görünmek, hem resme hem de annesi gibi yazı yazmaya istekli olan Updike için bir hedef, hatta bir takıntı olmuştu.

"Çizgi roman karakterlerini kontrplak üzerine kopyalar ve onları keserdim," diye yazmıştı Harvard'ın *National Lampoon* dergisi için yaptığı resim ve karikatürleri yayımlandığında yazdığı bir önsözde çocukluk yıllarını hatırlarken. "Sınıf arkadaşlarımın karikatürleri-

ni çizerdim, sınıfın poster tasarımcısı oldum." Anne ve babasıyla ilgili duygularını ve okul yıllarını anlattığı erken dönem romanı *The Centaur*'un otobiyografik kahramanı Peter, tıpkı Updike'ın kendisi gibi Vermeer'e hayrandır ve ressam olmak ister. Ama Harvard'dayken "karikatüriste oranla daha iyi bir yazar olduğunu fark ettiğinden, heves duyduğu şeyleri yeniden gözden geçirdi" der biyografisini yazan Adam Begley.

Konusuna hayranlık ve sevgiyle yaklaşan bu iyi araştırılmış, harika biyografide Begley'nin ikili tutumu, bir yandan Updike'ın yaşlandığında bile ezberden çizebilecek kadar Mickey Mouse sevdiğini göstermek, diğer yandan da gençliğindeki bir sonraki Walt Disney olmak isteğinin arkasında, Updike Harvard'da üçüncü sınıf öğrencisiyken sinemalarda gösterilen *Peter Pan*'in "yılın en yüksek hasılat yapan filmi" olmasının da yattığını hatırlatmak. "Aldığı seçkinci eğitim kitlelere seslenen bir alana karşı duyduğu heyecanı azaltmamıştı," diyerek bu iki eğilimin altını çiziyor Begley. Şimdiye dek yayımlanmamış pek çok kaynağa da dayanarak yazılmış bu biyografi, Updike'ın bu ikiliğin daha gençliğinde bilincinde olduğunu gösteriyor. O yıllarda annesine gönderdiği bir mektupta Updike, "Amerikan edebiyat dünyasında eksik olan şeyi yazmıştı: Hem büyük hem de popüler olmak isteyen bir yazara ihtiyacımız var." Bu sürükleyici biyografi bize bu iki temel istek arasındaki çelişkilerin Updike'ın hem hayatını hem de büyük edebi başarısını biçimlendirdiğini ve sınırlandırdığını düşündürüyor. Updike önemli, özel biri olma amacını annesinden, herkes gibi sıradan biri olma ihtiyacını babasından almıştı. Daha Harvard'da öğrenciyken şiir ve hikâyelerini *New Yorker*'da yayımlamaya başlayan editör William Maxwell, Updike'ın bu iki yanı hakkında, "Böylesine yetenekli ve kavrayışlı olan birinin taşralı bir çocuk olarak kalamayacağını biliyordum," diyecekti.

İlk okuduğum Updike romanı, 1971'de Milliyet Yayınları'nca Türkçesi yayımlanan *Rabbit Run*'da (*Tavşan Kaç*) (1960) hem bu yetenek hem de sıradan vatandaşın sıradan dertlerine ilgi belirleyiciydi. Steinbeck'in Californialı meyve işçilerinden, Hemingway'in savaş sever ve iddialı kahramanlarından ve Faulkner'ın geçmişinde ırk ayrımcılığının yüküyle ezilen gotik atmosferinden bambaşka, daha az dramatik, ama daha inandırıcı ve daha kuvvetle hissedil-

miş bir başka Amerika idi bu. Knopf ve İngiliz yayımcı Gollancz'ta sorun olan açık saçık paragraflar ve küfürler Türkçe çeviride daha belirsizleşmişti, ama o kadar uzaktan bile, Amerika'dan gelen son haberlerin bireyin kırılganlığı, cinsel özgürlük, suçluluk duyguları ve küçük şehir hayatıyla ilgili bir şey olduğunu hissediyordu okur. Daha sonra yayımlanan *Rabbit Redux* (1971) (*Tavşan Dibe Vurdu*, 2011), *Rabbit is Rich* (1981) (*Tavşan Zengin Oldu*, 2022) ve *Rabbit at Rest*'le (1990) (*Tavşan Huzura Erdi*, 2025) birlikte Tavşan dörtlemesini oluşturan kitapların Updike'ın en büyük ve kalıcı başarısı olduğunu düşünüyorsam bugün, bunun önemli bir nedeni de bu romanların taşıdığı bu haber niteliğidir. Harry Angstrom'un maceraları gittikçe büyüyen Amerikan orta sınıflarının hayat tarzı, duyguları, siyaseti ve günlük hayatının da her on yılın sonunda yazılmış eğlenceli ve dramatik bir kroniğidir. Romanların, tarihi roman gibi kırk yıl sonra geriye dönük bir bakışla değil, o tarih yaşanırken yazılıyor olması Tavşan'ın maceralarını, cilt cilt yayımlandıkça, yaşanan her on yılın özetlenip temsil edildiği bir çeşit sosyal tarihe, Updike'ın Everyman's Library klasikler baskısı için dörtlemeye yazdığı önsözdeki kendi ifadesiyle "kahramanımın ve ülkesinin içinde bulunduğu durumun bir tür sürekli güncellenen raporuna" dönüştürmüştür. Tavşan'ın şeytani, ahlaki olarak sorunlu ama çok sıradan bir karakter olması, Updike'ın imzası olan zengin üslubu ve Tavşan romanlarına özgü şimdiki zaman kullanımı, bu romanları bir kroniğin ya da toplumsal romanın didaktik olma ve sıradanlık gibi açmazlarından uzak tutmuştur. Aynı önsözde Updike bu edebi tehlikeleri Amerika Birleşik Devletleri'nde "sıradışı ile sıradan olan arasındaki boşluğun çok dar" olmasına bağlar. "İlk yerleşimcilerin Püritenliği ve pratikliği ülkenin duygusal hayatına ve sosyal dokusuna esrarengiz bir sıkıcılık dayattı." Updike'a göre bu sıkıcılıktan kaçmak için kendinden önceki kuşağın yazarları köksüz ya da ayrıksı kahramanlar peşinde koşmuş, *Moby Dick* gibi başyapıtları bu sayede yazabilmişlerdi. Begley'nin biyografisi ise Updike'ın yalnız eserinin değil, bütün hayatının da orta sınıf "banliyö hayatının" sıradanlığına bağlı kalmak ve onun sınırlarını aşmak isteği tarafından şekillendiğini okura gösteriyor. Melville'in balina hayatına yaptığı şeyi Updike'ın, Tavşan dörtlemesi, *Couples* ve son derece gerçekçi diğer romanlarında Amerikan "banliyö hayatına"

yaptığını söylemek yanlış olmaz: Konusuna sevgi dolu bir ilgi ile toplanmış binlerce, on binlerce ansiklopedik ve insani ayrıntıdan gerçekçi romanlar çıkarmak. Adam Begley'nin *Updike* kitabını okumanın verdiği en büyük mutluluklardan biri de Updike'in uçsuz bucaksız kurmaca evrenindeki ve hayatındaki on binlerce ayrıntının otobiyografik özelliklerini keşfetmek.

1985 yılında hayatımda ilke defa Amerika'ya adım attığımda, bir sahafta, daha yeni çıkmış olan, çoğu *New Yorker*'a yazılmış kitap eleştirilerinden oluşan *Hugging the Shore*'u buldum ve İstanbul'dan gözükmeyen bir başka Updike'ı, denemeci Updike'ı keşfettim. Uzun yıllar *New Yorker*'ı belki yeni bir Updike ve kitap eleştirisi vardır, diye satın aldım. Julian Barnes'ın hayranlık dolu bir yazısında belirttiği gibi, Updike'ın bütün romanlarını okumuş birini bulmak zordur belki. Ama ben, diğerleri *Picked-Up Pieces*, *Odd Jobs*, *More Matter* olan kitaplardaki denemelerinin ve kitap eleştiri ve tanıtma yazılarının hepsini okumuş olabilirim. Yıllar boyunca bu kitap eleştirilerini, daha sonra *Just Looking*, *Still Looking*, *Always Looking* adlı ciltlerde topladığı sergi ve müze eleştirilerini okurken romanları ve hikâyeleri kadar zevk aldım, dahası bu her zaman kavrayışlı, adil ve okuması eğlenceli yazılar bana Updike'ın roman ve hikâyelerinin belki de dünyanın en seçkin edebiyatçılarından biri tarafından yazıldığını hatırlatarak, onları bir başka gözle okumama da yol açtı.

Updike'ın sanat ve edebiyat üzerine yazılarındaki ahlaki açıdan ciddiyete ve çalışkanlığa hayran olurken, aynı kalemin aynı dergi için, tembel ve sinik ünlü komik yazar Bech'in maceralarını yarattığını, bu kahramanı sevimli ve inandırıcı kılan şeyin tembelliği ve sinikliği olduğunu bilmek Updike'ın yazarken takındığı sayısız kişilik hakkında bana bir fikir verirdi. Bu biyografi, gücünü, Begley'nin Updike'ın yakınları ve tanıdıklarıyla (yazarın babası romancı Lois Begley, Updike'ın Harvard'dan sınıf arkadaşıymış) yaptığı görüşmelerden çok Updike'ın 21 romanı ve bütün hikâyeleri dahil 67 kitabını ve yayımlanmamış mektuplaşmalarını dikkatle okuyup hayat bağlamına yerleştirmesinden alıyor. "Toward Evening" adlı dört buçuk sayfalık bir hikâyenin her zamanki gibi, açıkça otobiyografik olduğunu göstermek, yani hikâye kahramanı Rafe'in günlük hayatının ve Riverside Drive'daki yeni evli, çocuklu, Proust'u okuma mutluluğu ile dolu apartman dairesinin Updike'ınkiyle tıpatıp

aynı olduğunu kanıtlamak için neredeyse hikâye kadar kelime kullanması bazan bu biyografinin Updike'ın eserini zaten okumuş okurunda ben bunu daha önce görmüştüm duygusu uyandırmasına neden oluyor. Bazan da bu biyografi, hayranı olduğunuz yazarın okumaya vakit bulamadığınız romanlarının hızlı hızlı sayfalarını çeviriyorum duygusu veriyor okura. Bir yandan ayrıntıların nereden geldiğini aynı hızla öğrenirken, çalışkanlığı ve yetenekleri kitaptaki sözü edilen herkes –hatta düşmanları– tarafından hiç durmadan övülen Updike'ın yanında, insan önemsiz hissediyor kendini. Updike'ın bütün hayatı boyunca takındığı alçakgönüllülüğün koruyucu bir maske olduğunu da insan böyle anlıyor.

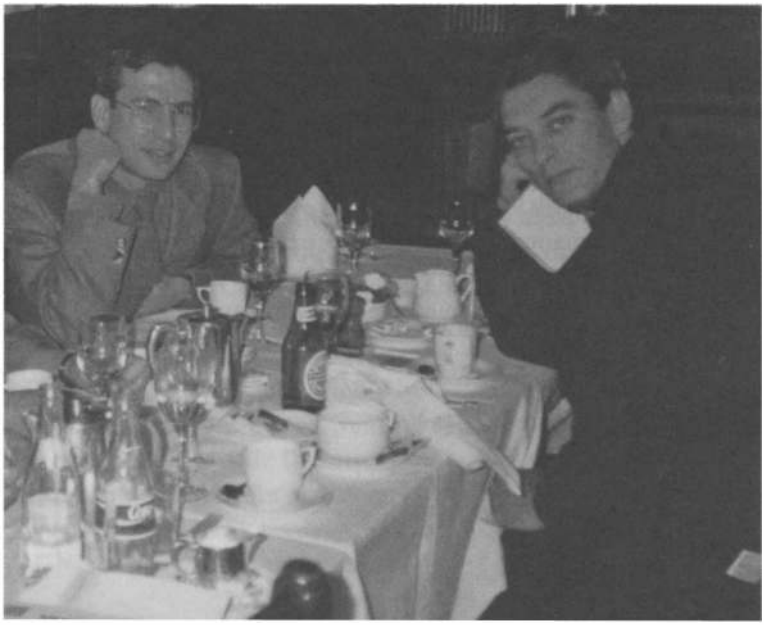
Müthiş yetenekleri ve Protestan çalışkanlığının yanında Updike'ın temel özelliği, grafik sanatçısı olmak istemesinden ve çarpıcı görsel hafızasından kaynaklanan kendine özgü üslubudur. Üslup bakımından etkilendiği Proust gibi, Nabokov gibi ve Henry Green gibi Updike'ın kurmaca cümleleri üzerimizdeki etkisini görsel ayrıntı ile sözel isabetin tam bir buluşmasından alır. Updike bu tamlık için geniş bir sözel çeşitliliğin ve ustalığın gerektiğinin fazlasıyla farkındaydı ve mesela Tom Wolfe'u eleştirdiğinde "mükemmele ulaşamamasına" dikkat çekerken aslında kendi üslubundan söz ediyordu.

Bu biyografiyi okumanın en önemli zevki, Updike'ın pek çok kimliğe bürünebilen sınır tanımaz kaleminin çeşitliliğinin arkasında yatan yaşanmışlık miktarını deneme deneme, hikâye hikâye ve roman roman –dizininin (indeksinin) de yardımıyla– takip edebilme imkânı. Benzerini her biyografinin kendi konusu için sorması ve cevabını araştırması gereken –Updike gibi biri nasıl mümkün oldu?– sorusunu bu kitabı okuduktan sonra, ben, Amerika gibi geniş ve demokratik bir ülke, orta sınıf okurlarının iyi niyetli iyimserliği ve kahramanımızın Rousseau benzeri bağımsızlığı ve özgün kişiliği sayesinde, diye cevaplandırdım. Bu kitabın bir bütün olarak üzerimde yarattığı etki ise hemen masaya oturup daha çok çalışmak ve yazmak oldu.

Paul Auster'a Bir Ziyaret ve Bazı Notlar

Bu yazı 2002'deki aşağıda anlattığım bir görüşmeden hemen sonra hızla tutulmuş kısa bir nota yirmi dört yıl sonra Paul'un 2024'te akciğer kanserinden ölmesinden iki yıl sonra benim eklediğim bazı yeni cümleler, düzeltmeler, paragraflar, parantezler, açıklamalar ve hatıralardan oluşuyor.

New York'ta 20 Mart 2002 Çarşamba akşamı Paul Auster'ı ziyarete Brooklyn'deki evine gittim. 3-4 yıl oluyordu Paul'u görmeyeli. Onunla 1991'de Norveç'te tanıştım. İkimiz de o sırada Oslo'da kitap tanıtma turu yaptığımız için editörlerimiz de bizi birbirimizle tanıştırmak istemişlerdi. O günlerde çekilen aşağıdaki fotoğraftan anlaşıldığı gibi ikimiz de görece gençtik: Paul 44, ben 39 yaşındaydık. Oslo'daki Türk elçisinin Paul'un benim eski bir arkadaşım olduğunu sanıp (onun Norveçli editörü yeni Amerikalı yazarlardan hangisini sevdiğimi sormuş, ben de o sırada hiç ünlü olmayan Paul Auster'ın adını verince editör heyecanlanmış, karısı Norveçli-Amerikan olan bu genç yazarın tesadüfen Oslo'da olduğunu söylemişti), benim



için verdiği bir davet için bastırdığı davetliler listesinin sonuna onun adını da bir Fransız yazarı gibi şöyle yazdığını hatırlıyorum: "Paul Austere".

Paul'u bu görüşümde (2002) ilk defa yaşlanmış buldum. Daha doğrusu: Bu sefer yüzünü görür görmez ihtiyarlığında yüzünün nasıl bir ifade alacağını anladım hemen. Dudaklarında, dişlerinde, ağzında yaşlılığın izleri beliren Paul flebit olmuş, bastonla yürüyor.

Akşam yemeği için Brooklyn'in 7. Caddesi'nden meyve ve şarap almıştık. Siri de biraz yaşlanmış, hâlâ çok güzel, bize meyveler hazırlıyor. Her gelişimde gördüğüm köpeği de biraz yaşlanmış görüyorum. Paul'un Brookly'in Park Slope'da 2. Sokak'taki bu evine galiba bu dördüncü gelişim. Her şey aynı gözüküyor bu sefer. Alt kattaki tuvalete inerken duvarlardaki çerçeveli fotoğrafları, Paul'un babasını anlattığı *The Invention of Solitude* (*Yalnızlığın Keşfi*) adlı kitabının ilk kısmında gördüğümü hatırlıyorum. Bir keresinde arka caddedeki kütüphanede çeşit çeşit dile çevrilmiş kitaplarına bakmış, tek tek yayımcılardan söz etmiştik. Brooklyn'deki bu eve Aylın ile geldiğimde Rüya ile oynayan küçük kızı Sophie çok büyümüş, çok güzel bir kız olmuş, tiyatroya meraklıymış, arkadaşlarının yanında bahar tatiline gitmiş. Paul masanın üzerindeki çerçeveli resmi bize uzatıyor. İkimiz de kızının ne kadar hoş ve güzel olduğunu söylüyoruz ve Paul bunu onaylıyor birkaç kere, sevinerek başını sallıyor.

Paul'u geçen seferki görüşmelerimize göre 2002'de değişmiş buluyorum. Belki de değişen benim, çıkaramıyorum. Eskiden ününü, bana Allah vergisi gelen yeteneğini, saflığını, düzgün biri oluşunu çok önemserdim belki ama asıl kelime "önemsemek" değil; hayranlık duyardım ona... Yakışıklı, başarılı, yetenekli, sanat için sanat yapıyor, hakiki edebiyatçı, bütün dünyada ünlü bir Amerikalı yazar... Bunları düşünerek ve yazdığı kitapların bana verdiği zevki içimde hissederek giderdim Brooklyn'deki evlerine... 2006 yılında Columbia Üniversitesi'nde hoca olarak bir iş bulana kadar, New York'a her gidişimde Paul ve Siri'nin misafiri olmaktan gurur duyardım. (Beni evlerine yemeğe çağıran Edward Said ve Susan Sontag ile "ahbaplık" da aynı duyguyu verirdi bana ama Paul ile yaşlarımız daha yakındı –sanki daha eşitmişiz gibi gelirdi bana– ve bu eşitlik duygusu daha önemliydi.) Yıllarca Avrupa'da kitapçılarda, raflarda onun kitaplarını gördükçe –pek çok ülke-

de yayınevlerimiz aynıdır, İngiltere, İsveç, İtalya vs:– hem bir heyecan duyar hem de gıpta ederdim. Bir kısmı Türk olmanın, bir Türk yazarının asla bir Amerikalı yazar kadar dünyada tanınamayacağını bilmenin kederiydi o ilk yıllarda hissettiğim, bir kısmı da, Paul Auster'ın hak ettiği ününü ve yeteneğini takdir ettiğim içindi... Paul esas olarak iyi kalpli, çok iyi ruhlu, iddiasız biri olduğu, bana hep arkadaşça davrandığı, başka yazarlar gibi başarısıyla hiç övünmediği için bu takdir bir hırsa, bir düşmanlığa dönüşmedi hiç. (Türkiye'de kitaplarının yayımlanmasına önayak olduğumu –önce Metis sonra Can– karısı Siri'ye hatırlatmaktan hoşlanırdı.) Ben de ona *New York Üçlemesi*'nin tek tek ciltler halinde Penguin tarafından yayımlanırken her kitabı nasıl beklediğimi, daha kimse onu tanımazken onu okuduğumu söylemekten hoşlanırdım.

O da severdi bu hikâyeleri. Paul'un bana övünerek gösterdiği tek kitap –aslında dört cilt– Amerika'daki Grove Yayınevi'ne Samuell Beckett'in Yüzüncü Doğum Yılı için editörlüğünü yaptığı ve 2006'da (bu küçük yazının yazılmasından dört yıl sonra) çekilen yandaki fotoğrafta görülen kutulu ciltlerdir. Paul Auster, Samuel Beckett'ten etkilenen tek yazar değildir elbette. Ama Beckett'ten etkilenen yazarların en yeteneklisi ve en yaratıcı olanıdır. *New York Üçlemesi*'nde de hissedilen bu etki *Music of Change* (*Şans Müziği*)'ın "saçma" kahramanları Nashe ve Pozzi'de çok belirgindir. Ama buna rağmen bu roman da çok belirgin bir Auster romanı gibidir; Beckett romanı gibi değil. Ben onun ilk romanlarını tek tek okurken o benden yalnızca *Yeni Hayat*'ı okudu, ama kitaplarımı okumamasına aldırmıyordum. (Kitaplarımı okumayanları arkadaşlıktan çıkarırsam, arkadaşım kalmaz! diye düşünürdüm o zamanlar.) Benim okuduğum çağdaş romancıları da hiç okumuyordu Paul. Benim hayatımı eleştirileriyle değiştiren John Updike'dan hiçbir şey okumadığını neredeyse övünerek söylemişti bana (*New Yorker* ile arası iyi değildi).

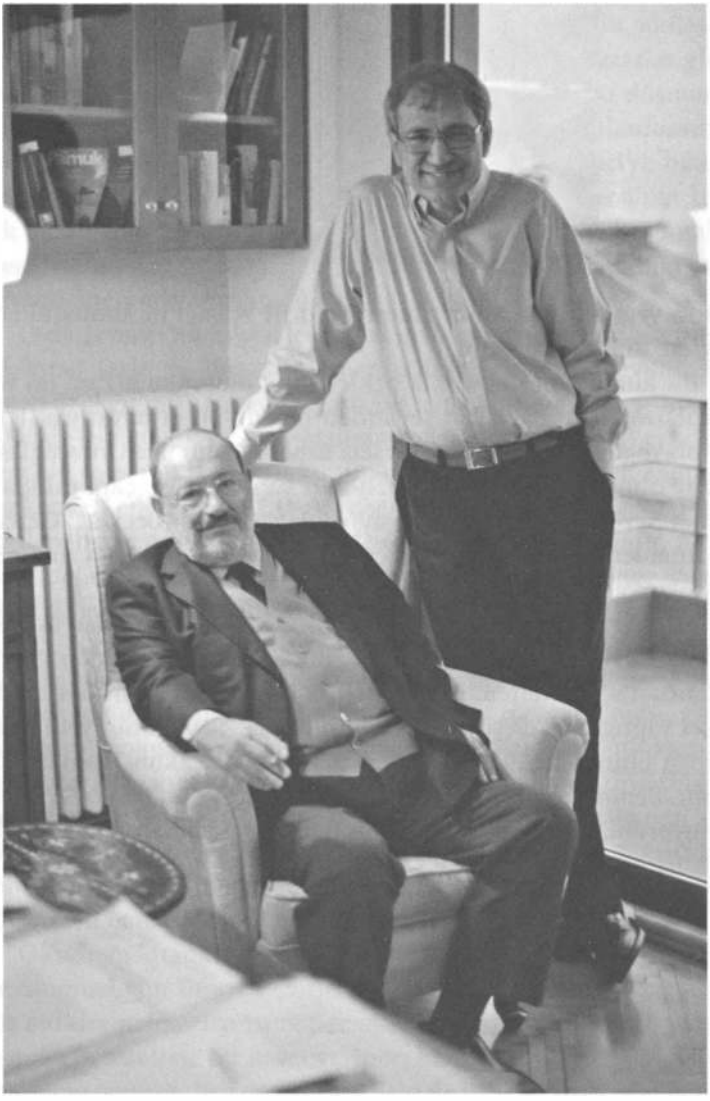
Okuduğu kitaplar neydi o zaman? Bir keresinde Edward Said ile tanımadığım Fransız şairlerinden, Mallarme'den Joubert'ten söz ettiklerini hatırlıyorum. *Grand Street* dergisinin editörü yazar Jean Stein şerefime bir davet verince, bana çağırabileceğim arkadaşlarımı sormuş, ben de Edward Said ile Paul ve Siri'yi söylemiş,



sonra yemekte yan yana oturan Said ile Auster'ın konuştukları şeylere kulak vermiştim.

İlk kitaplarını heyecanla beklediğim, okuduğum Paul'un romanlarına beni bağlayan şeylerden biri de onun hayatıyla ilgili –otobiyografik ayrıntılardı: Mesela babası, Columbia Üniversitesi, yazar olma zorlukları, parasızlıktan yaptığı işler, çapkınlıkları gibi... Severek okuduğum bu ayrıntıların havası Beckett, Gerçeküstücüler, çağdaş sanat etkileri gibi hayal gücünü alevlendiren sayfalara göre daha basit ve yalınkattır.

Böylece 2002'deki bu görüşmemizde de bütün bundan önceki karşılaşmalarımızda olduğu gibi şundan bundan, aradan geçen yıllardan söz ettikten, kızlarımızı hatırladıktan sonra bu arada neler yaptığımızı da söylüyoruz birbirimize. Paul ve Siri yeni birer roman bitirmişler. Ta Eylül ayında yayımlanacakmış Paul'un romanı. Benim neler yaptığımla ilgili değiller; ya da ben öyle sanıp susuyorum. (Daha sonra eklenmiş not: Bu sessizliklerim hakkında yazmak isterdim aslında.)



Umberto Eco

Yandaki fotoğraf benim Cihangir Susam Sokak'taki manzaralı daremin çalışma odasında 8 Nisan 2013'te çekildi. Bu Umberto Eco'nun İstanbul'a ikinci gelişiydi. İlk gelişi, içinde Bizans'ta geçen sahneler olan *Baudolino* romanı dolayısıyla araştırma yapmak içindi ve o zaman buluşamamıştık.

Bu ikinci gelişinden önce e-mektuplaşmaya başladık. Umberto İstanbul'a karısı Renate şehri hiç görmediği için gelmek istiyordu ama osteoartrit (eklem kireçlenmesi) olduğu için uçak koltuğunda hiç kıpırdamadan oturmak ona çok acı veriyor, bu yüzden karar veremiyordu. Sonunda Milano-İstanbul uçuşunun bir saat (aslında daha uzun) olduğuna kendini inandırıp gelmeye karar verdi. Geldiğinde basından, herkesten saklanacak, hiç kimseyle röportaj falan yapmayacaktı, ama bu sözünü de tutamadı.

Benim Cihangir'deki yazıhaneye ziyaretinde Sermin Hanım bu fotoğrafı çekmeden az önce, Umberto "Amerikan koltukta" oturur, biz ikimiz sohbet ederken birden ben:

"Biliyor musunuz?" deyiverdim, "Üzerine oturduğunuz koltuk babamın koltuğuydu".

"Ben zaten senin için bir baba gibiyim!" diye hemen cevap verdi Umberto.

Bunu yalnızca onun romanlarından ve kitaplarından etkilendiğim, ondan çok şey öğrendiğim için değil, onu benim babam gibi çok zeki bir baba olarak gördüğümü, sahiplendiğimi hissettiği için söylemişti.

İstanbul'a 2013'teki gelişinde Boğaziçi Üniversitesi'nde birlikte bir konferans verdik, birlikte İstanbul sokaklarında yürüdük ve ona Masumiyet Müzesi'ni gösterip, müzede ne yapmak istediğimi, neyi amaçladığımı anlattım.

Olağanüstü zeki bir insandı Umberto. Masumiyet Müzesi'ni gezerken bir ara 2. katta durdu ve bir süre müzenin fikri, genel manzarası hakkında düşündü sanki ve dirseklerini trabzana dayayıp vitrinlere/kutulara bakarken daha önceden bana hiç kimse-

nin sormadığı (ve daha önceden onun sorduğu kadar açık olarak düşünmediğim ve bir sorun olarak görmediğim) şu soruyu sordu:

"Mesela şu karşıdaki 1. kutuda Füsun'un küpesini ya da bir başka eşyayı görüyoruz. Bu eşyalar romanın çeşitli yerlerinde yeniden karşımıza çıkıyorlar. Bir romanda aynı eşya ile iki kere karşılaşmamızda estetik bir sorun yok, bu olağan bir şey! Ama Füsun'un küpesiyle ya da herhangi bir eşya ile (o eşya romanın iki ayrı bölümünde gözüktüğü için) müzede ikinci kere karşılaştığımızda, ikinci ya da birinci eşyanın 'hakiki' olmadığını düşünüyoruz. Ne diyorsun?"

Bir şey diyemiyordum. "Bu müze zaten hayali bir aile hakkında" demedim. Çünkü Umberto'nun felsefi ve metafizik dikkati, roman ve müzemin kalbinde yatan bir çelişkiye işaret ediyordu. Katalogda yani *Şeylerin Masumiyeti*'nde ya da röportajlarımda ben "Müzeler zamanı mekâna çeviren yapılardır!" diye iddialı sözler ederken Umberto'nun açıklıkla ifade ettiği bu felsefi çelişkinin belki tam bilincinde değildim. Umberto ile birlikte dünyaya bakmak kişinin bakışına bir anda felsefi bir boyut veriyordu.

İstanbul'a o gelişinde Boğaziçi Üniversitesi'nde birlikte bir konuşma da yaptık. Bu konuşmanın konusu ne olmalıydı? Bu konuda da e-mektuplaşmıştık. Umberto romanda tarihin kullanılışı konusunda konuşmak istiyordu ve istediğini yaptık. İstanbul'dan ayrılırken Umberto semiyoloji profesörü olduğu



Bolonya Üniversitesi'ne ertesi yıl birlikte ders vermek için beni İtalya'ya davet etti. Bugün birlikte roman sanatı, benim romanlarım, karşılaştırmalı edebiyat konularında konuştuğumuz bu dersleri özlemle hatırıyorum.

2014'te 7-10 Nisan arasında her sabah Aslı ile Bolonya'daki otelimizden çıkar, Umberto'nun Üniversite'deki odasına uğrar, ders konumuzdan çok Umberto'nun henüz üç aylık olan torununun fotoğrafları ve hikâyeleriyle ilgilenir, sonra yürüyerek amfitiyatrosu olan büyük ve kalabalık dersaneye giderdik. Bolonya'daki bu kısa yürüyüşlerimiz sırasında Umberto şehir ile ilgili tarihi bilgiler vermekten hoşlanırdı. Bir keresinde yolu biraz uzattı, suratında muzip bir ifade, cebinden kocaman bir anahtar çıkardı ve halka kapalı olan kocaman bir kiliseyi açıp bizi içeri soktu ve kendi özel sarayını misafirlerine gösteren aristokrat ve aşırı kültürlü bir ev sahibi gibi yarı karanlık –bizim için bütünüyle esrarengiz– yapıyı gösterirken uzun uzun anlattı.

Her dersimizden sonra iyi bir ev sahibi olan Umberto Eco bizi Bolonya'nın ayrı bir tarihi lokantasına götürür, yolda gideceğimiz yer ve orada yiyebileceğimiz yemekler konusunda bilgi verirdi. Garsonlar, lokanta sahipleri, yolda rastladığımız herkes aşırı saygı gösterirdi ona. Umberto'nun zeki şakalarına, sözlerine ve ince takılmalarına alışık oldukları için bu insanların hepsinin yüzünde, dudaklarının kenarında hazır tuttukları bir gülümseme başlangıcı görürdüm. Umberto ile arkadaşlık, insana hem hayatı ve kitapları daha çok sevdiriyor, hem de insanı olduğundan daha zeki olduğu yanılsamasına sürüklüyordu.

En şaşırtıcı yanı, hafızasıydı: Bir keresinde, ofisinden büyükdersane salonuna yürürken, derste yapacağım konuşmanın ayrıntılarında takıldım da, bir adı unuttum:

"Umberto, Nietzsche'nin Basel'deki sanat tarihi profesörü, hani Rönesans üzerine ünlü kitabı olan adam, neydi onun adı?" diye çocukça soruverdim babasından yardım isteyen çocuk havasıyla.

"Jacob Burckhardt" diye hemen hatırlayıp yapıştırdı cevabı.

Seksen iki yaşındaki birine göre hafızası mükemmeldi. Hayır, genç birine kıyasla da hafızası harikaydı. Umberto ile biraz sohbet edince, zaten bütün kültürün, bilginin, zekânın arkasında hafıza olduğunu insan anlıyordu.

Umberto da çocuksu bir gurur duyuyordu hafızasıyla. Benim sürekli fotoğraf çekmem hakkında ise övünerek şunu anlattı: "Ben de gençliğimde sürekli fotoğraf çekiyordum... Fransa'da katedrallerde kaç sütun var, kaç pencere var vs... derken, bir gün fotoğraf çekmemin hatırlamama hiç yardım etmediğini anladım ve ondan sonra fotoğraf çekmedim, ama her şeyi hatırlamaya başladım".

Asıl sevdiği hafıza hikâyesi ise şuydu: Adam onun gibi not almıyor, fotoğraf çekmiyor, hatta sözlük bile taşımıyormuş yanında. Soranlara da "ben her şeyi bilirim, ezberledim, İngilizce sözlüğe bakmama gerek yok" deyip her şeyin kafasında olduğunu işaret etmek için "Everything is here in my ass (her şey burada götümde)" diyerek kafasını işaret ediyormuş.

Bazan da içimdeki meraklı, rekabetçi kişi hem anlamak hem de kışkırtmak için bir şeyler sorardı Umberto'ya. "Ben kendimden değil, Napolyon'dan bahsetmeyi seviyorum." gibi bir laf söylediği için ben de kişisel şeyleri, kişisel olmayı sordum.

Sonra daha ileri giderek hatıra defteri, "günce" tutuyor mu diye sordum... Kendim bu işi, günce tutmayı sevdiğim için... Cebimde deftersiz yaşayamadığım için. Umberto böyle bir defter tutsa ne yazar oraya, gerçek bir hayran gibi merak ettiğim için. "Benim hatıra defterim yazdığım köşe yazılarıdır" dedi. *L'Espresso* gazetesine yazıyormuş. Bu sorum fazla özel olduğu için hoşlanmamıştı belki de.

Ondan öğrendiğim çok şey var: En önemlisi tarihi romanda dedektif hikâyesi ve felsefe... Ama daha ilginci ikimizin de birbirimizden öğrenmeden yaptığımız şeyler: Nerval sevgisi, popüler kültür, roman ve romana eklenmiş bilgi... Ekfrasis konusunu da kendi açtı. *Benim Adım Kırmızı* ve *Saf ve Düşünceli Romancı*'yı okumuş. "Ben ekfrasis konusunda bir kitap yazmak istiyorum" diyor. Tatlı tatlı konuşuyoruz. Ben hayali ve gerçek ***ekfrasis*** ayrımı yapıyorum. Ya da saf ve duygusal ekfrasis'çi.

Bir akşam üniversiteden lokantaya yürürken resimli sanat tarihi kitaplarını, telif izni, sayfa düzeni vs. nasıl ürettiğini soruyorum ve akıllı Umberto merak ettiğim konuyu hemen anlatıyor bana: "Ben seçtiğim, internetten, kitaplardan bulduğum resimleri Bompiani'deki (İtalya'daki yayıncısı) editörlerime veriyorum, onlar da telif izinlerini alıyor, sayfa düzenini yapıyor ve dünyada-

ki diğer yayıncılarıma soruyorlar 'Kaç kopya basalım istersiniz?' diye. Sonra çevirileri alıp hepsini Çin'de bastırıyorlar." Sonra Umberto birden "*History of Beauty (Güzelliğin Tarihi)* 200 bin sattı" deyiverdi çocuk gibi gururla. Genç bir yazar gibi, başarısıyla gururlanan bu halini görmek beni mutlu etmişti.

Bir kere de gururlanarak: Benim edebi ajanım Andrew Wylie'den söz etti, "Andrew ben hariç herkesi almış" diyerek. Andrew'u her görüşünde onu yarı şaka yarı ciddi tavlamaya çalıştığını ve onu reddettiğini söyledi. Kitapları satmayan yazarların ise sürekli yayınevi değiştirmelerinin boş ve anlamsız bir çaba olduğunu söyledi bir başka sefer. Çevirmenle çalışmak, çeviri ile ilgili düşünmek vs. üzerine konuşuyorduk.

Çeviri sorunlarından konuşmayı severdik. Norveç'te, çeviri konusunda uzman bir profesör hanım vardı çarşamba akşamı yemekte. *Benim Adım Kırmızı*'nın İngilizce ilk adının "Call me Crimson" olduğunu, *Moby Dick*'in ilk cümlesine ("Call me Ishmael"/"İsmail deyin bana") gönderme yaptığını, ne yazık ki Amerikalı editörün "My Name is Red"i tercih ettiğini söyledim. Meğer Umberto da *Moby Dick*'in bu ilk cümlesi hakkında bir şeyler yazıyormuş. O meşhur ilk cümlede "konuşan kim" idi onun irdeleyerek araştırmak istediği konu. "Bana İsmail deyin" diyorsa, demek ki anlatıcı başka biriydi. Kimdi o? vs vs. Umberto bu yazıyı, kitabı bitirip yayımlayamadı.

Profesör odasından okul dersanesine, dersaneden lokantaya, lokantadan bizim otelimize her gidişimizde Umberto ve bazan bize katılan bir profesörün de bindiği üniversitenin şoförlü arabasını bir ambulans yakından takip ederdi. Arkamızda bir ambulans Bolonya sokaklarında ilerlerken, ne biz Umberto'ya bu aracın neden bizi takip ettiğini sorduk, ne de o bize hastalığından söz etti. Ölümün yakında olduğunu hissettiğimiz, bu konuyu hiç konuşmak istemediğimiz için!

O günlerde *Sabah*'ın İtalya muhabiri olan arkadaşım Yasemin Taşkın verdiğimiz dersleri izlemişti. Onun isteğiyle Umberto ile karşılıklı oturup bir de video söyleşi yaptık. Sonunda hiçbir yerde yayımlanamayan bu röportajın metni bundan sonraki sayfalarda.

Umberto Eco - Orhan Pamuk: "İkimiz de hem görsel hem de söze ağırlık veren yazarlarız."

İlk sorumuzu Profesör Eco'ya yöneltmek istiyoruz. Dün Orhan Pamuk'u bir yazar olarak çok beğendiğinizi söylediniz.
Eco: Öyle mi dedim? Aslında şunu dedim: Orhan Pamuk bu romanı yazmamış olsaydı bile, çok iyi bir görsel sanatçı olurdu, *Masumiyet Müzesi* muhteşem bir sanat yapıtı, dedim. Pamuk'un çalışmalarının tamamının temelinde görüntüler ve sözcükler arasındaki ilişki var. Burada verdiği derslerin ana teması da bu zaten, dolayısıyla benden daha iyi anlatacaktır ama bu sadece sözcüklerle anlatılacak bir şey değil, ki Pamuk derslerinde pek çok resim de gösterdi.

Orhan Pamuk, siz de dünkü derste Umberto Eco'nun çok takdir ettiğiniz bir yazar olduğunu söylediniz.
Pamuk: Onu sadece takdir ediyorum demek yetmez, beni derinden etkilemiş bir yazardır Eco. Tarihi konuları, tarihsel romanı, polisiye romanla tam bir ciddiyetle birleştirmiş, tarih hakkında realist bir paradigmayla değil, Henry James'in bahsettiği, tarihsel romanlara özgü ucuzluğu aşan başka bir oyuncu paradigmayla yazmıştır. Italo Calvino'dan, Umberto Eco'dan sonra, onların sayesinde, tarihsel romanın olanaklarını yeniden keşfetmek, gerçekçi romanın paradigmalarını geride bırakmak mümkün oldu. Örneğin, "15. yüzyıl İstanbul'unda bir ağaçta kaç yaprak vardır?" sorusuna yanıt aramak, saymak, ayrıntılara odaklanmak, tarihsel olguları doğru bilmek; bu paradigmayı geride bıraktığınızda, daha doğrusu, tarihsel romanın talep ettiği ve okurların da yanıt aradığı soruyu değiştirdiğinizde, o zaman paradigma ya da esas mesele olguları doğru aktarmak olmaktan çıkıyor –ki biz de elbette olguları doğru aktarmaya önem veriyoruz– ve oyunbaz bir yaklaşımlar tarihi biz modernler için anlaşılır oluyor. İşte ben bunu Calvino'dan ve Umberto Eco'dan öğrendim.
Eco: Yani onun hatalarından ben sorumluyum (gülüşmeler).



Buradaki konferans özelinde bir soru sormak istiyorum. Pamuk'un burada Bolonya'da verdiği bu derslerde romanlar ve imgeler, resimler ve fotoğraflar arasında kurduğu bağlantılar hakkında ne düşünüyorsunuz?

Eco: Orhan makalelerinde, denemelerinde *ekfrasis* hakkında çok güzel şeyler yazdı. *Ekfrasis*, Antik Yunan'dan kalma eski bir pratik, bir sanat eserini sözcüklerle tarif etmek pratiği. Çoktan ortadan kaybolmuş antik dönem eserler hakkında bilgi sahibiysek bunu *ekfrasis*'e borçluyuz. Orhan da sırf romanlarında değil denemelerinde de *ekfrasis* mekanizmasına büyük ilgi besliyor ve kullanıyor. Bu arada, ben de bunu yapıyorum, pek çok romanımda *ekfrasis* mekanizmasını kullandım. Evet, yazarlığı ve anlatı tarzına hayranlık duyuyorum.

Sayın Pamuk, bu konferanslarda ressamlığın sizin için ne kadar önemli olduğundan bahsettiniz, romanlarınızda sözcüklerle resim yapıyorsunuz. Yeni romanınızda da resim yapmaya devam ediyor musunuz?

Pamuk: Ben kendimi görsel romancı olarak adlandırıyorum: Zihnimize, kalbimize, algılarımıza dramatik sözcük oyunlarıyla hitap eden romancılarla, Tolstoy, Henry James veya Proust gibi, okuduğumuzu zihnimizde canlandırmaya yönlendiren romancılar gibi bir

ayrım gözetiyorum. Bu yazarların metinleri ve cümlelerini okurken zihnimizde metnin resmini çiziyoruz. Dostoyevski gibi bazı yazarlar ise sadece dramaya odaklanıyor. Ama elbette bu ayrımların çok göreceli olduğunu da unutmayalım.

Dolayısıyla, belki de başarısız olmuş bir ressam, bir sanatçı olarak, resim yapma tutkumdan geriye kalan bu görsel hafıza, olayları ve eylemleri, ya da öykünün anlatısını görsel bir tarzda anlatmak haline büründü. Elbette bir sonraki romanımda da bunu yapmaya devam edeceğim.

Eco: Proust "Elstir" diye bir ressamın tablolarını tarif eder romanında. Bu ressam onun bir icadı, hiç yaşamamış birisi, biz okurlar da ne tür tablolardan bahsettiğini hayal etmeye çalışırız. Sonra Proust'un en çok etkilendiği ressamın Meissonier olduğu keşfedildi, adı sanı bilinmeyen bir Fransız ressam, Empresyonistlerle tamamen alakasız bir sanatçı. Ama Proust bir şekilde büyük olasılıkla hiç varolmamış bir şey yarattı sözcükleriyle ve biz okurlar Elstir'i gözümüzde canlandırabiliyoruz.

Çok ilginç bir argüman. Bir önceki sorumdan devam etmek istiyorum. Dostoyevski'nin romanlarındaki çok güçlü, unutulmaz olay örgülerinden farklı olarak Tolstoy'un imgeler aracılığıyla konuştuğundan bahsettik. Orhan Pamuk ne tür bir yazar?

Eco: İşte bunu konuşuyoruz zaten...

Pamuk: İkimiz de hem görsel hem söze ağırlık veren yazarlarız.

Eco: Siren, Pamuk bir siren...

Pamuk: Bunlar aslında sadece öğrencilerin bir roman yazarken ne yaptığımızı, okurun romanı okurken ne yaptığını anlaması için ortaya koyduğumuz ayrımlar.

Eco: Dün ya da evvelsi gün verdiği derste Orhan romanındaki bir apartmanın mimari çizimlerini gösterdi. Bu benim kendimi çok yakın hissettiğim bir yaklaşım çünkü ben de romanı yazmaya oturmadan önce iki yıl boyunca sadece tasarımla meşgul oluyorum. Nasıl bir düzlemde hareket ettiğimi bilmek, görüntüsünü zihnimde canlandırabilmek için. Bence Pamuk için de durum farklı değil çünkü her roman bir dünyadan bahseder ve bu dünyanın kurulması, yaratılması gerekir. Aksi takdirde karakterinizi nasıl hareket ettireceğinizi bilemezsiniz.

Pamuk: Bir bakıma, okuduğunuz roman buzdağının sadece görünen kısmıdır. O buzdağının görünmeyen kısmı hakkında ne kadar çok bilgi sahibi olsak da bunun çok küçük bir bölümünü kâğıda dökeriz ama okur da görünmeyen kısmı hisseder, mimari, sokaklar, atmosfer sayesinde.

Orhan Pamuk'a şunu sormak istiyorum: Umberto Eco hakkında bir yazı kaleme alacak olsaydınız ne yazardınız?

Pamuk: Öncelikle elbette zekâsına, merakına, açık fikirliliğine, sonra enerjisine ve hafızasına ne kadar hayran olduğumdan bahsederdim. İroniyi ve oyunbazlığı hiç elden bırakmayan, eşitlikçi ve demokratik bir profesör olduğundan, bunun onu bildiği her şeyi öğretebilen, bildiği her şeyi paylaşan çok iyi bir öğretmen yaptığından bahsederdim. Bunlar muhteşem bir yazar olan Eco'nun hayran olduğum diğer özellikleri.

Eco: İnanın bunları söylemesi için ona rüşvet vermedim (gülüşmeler). Evet, ben de Pamuk'un kurmaca olmayan yazılarını, özellikle saf ve düşünceli romancı üzerine yazdıklarını çok beğeniyorum. Bunlarda benim de katıldığım çok önemli şeyler söylüyor. Bunları ben de başka şekillerde dile getirdim ama sonuçta aynı şeyleri düşünüyoruz. Pamuk'un romanlarını iyi okumak, anlamak için onun poetikasının da kesinlikle bilinmesi gerekiyor. Tabii bir de çok beğendiğim romanları var, ben de Füsun'a âşık oldum...

Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi Açılış Konuşması

Nâzım Hikmet bugün devlet tarafından kabul ediliyor, Cumhurbaşkanı adını övgüyle anıyor. Bunun bedeli şairin komünist şiirlerinin arkaya itilip milliyetçi, vatansever duyarlılıkla yazılmış olanların öne çıkartılması oldu. Balkan Harbi sırasında ortaokula giden bir çocukken yazdığı şiirlerin "milliyetçi" bulunup, aynı amaçlı siyasi propagandaya alet olmasına ve asıl şiirlerini ve uğruna yıllarca hapis yattığı siyasi görüşlerini gölgeleyecek bir şekilde kullanılmasına Nâzım Hikmet karşı çıkardı –eminim bundan.

Sayın rektör, değerli profesörler, öğretim üyeleri, öğrenciler, konuklar.

Boğaziçi Üniversitesi'nde Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi'nin açılması çok sevindirici bir haber. Şimdi Boğaziçi Üniversitesi'nin bir Atatürk Enstitüsü olduğu gibi bir de Nâzım Hikmet Merkezi var. Kemal Atatürk nasıl yirminci yüzyıl Türkiye tarihinin en önde gelen ismiyse, Nâzım Hikmet de yirminci yüzyıl Türk edebiyatının en parlak adıdır. Şair bu özelliğini hem yer yer güzelliğiyle hayretler uyandıran şiirleri, hem davalar, hapisler, sürgünler, mücadeleler, yasaklamalar, özlemler ve aşklarla geçen dopdolu hayatı ve hem de siyasi düşünceleri ve yazılarıyla hak etti.

Nâzım Hikmet'in en belirleyici özelliği, göz kamaştırıcı parlak şiir yeteneği ve sesidir. Siyasi düşmanlarının bile kabul ettiği bu yetenek, kimi müzik dehalarında olduğu gibi, şairimiz daha çocuk yaşındayken çıkmıştı ortaya. Türk milliyetçiliğinin kuramcısı ve kendisi de şair olan Ziya Gökalp, 1923'te *Türkçülüğün Esasları*'na aldığı bir yazıda şair "Hikmet Nâzım"ı "yeni Türkçeyi güzelleştirenler" arasında sayarken göz önünde tuttuğu hece ölçülü bazı şiirleri Nâzım Hikmet daha yirmi yaşına gelmeden yazmıştı. Okumayı, kitapları seven genç şairimiz aynı yıllarda komünist düşüncelerle karşılaştı ve büyük bir idealizm ve maceraperestlik ruhuyla, Rus devrimini izlemeye ve yaşamaya Moskova'ya gitti. Nâzım Hikmet,

hepimizin çok iyi bildiği, merdiven basamakları gibi dizilen, serbest ölçülü ve bol ünlemli şiirlerini Sovyetler Birliği'nde Mayakovski'nin etkisiyle keşfetti. Yakın dostu gazeteci Vâlâ Nureddin, *Bu Dünyadan Nazım Geçti* adlı hatıra kitabında bu yılları çok güzel anlatır.

Nâzım Hikmet'in şiirinde Mayakovski etkisi her zaman tartışmalı olmuştur. Edebiyatı seven, bilen, edebiyat tarihinin kıvrımlı yollarında gezinmekten mutlu olanlar için etki güzel, olumlu bir şeydir: Olağanüstü yetenekli genç şairimiz, bütün şairlere, yazarlara olduğu gibi ilk başta bir başka şairden etkilenerek bulmuştur sesini. Nâzım Hikmet'i anlamak, onu tabular ve yasaklarla korunan bir başka "put" haline getirmek değil, onun olağanüstü büyük yeteneğini nasıl olağanüstü bir büyük edebiyat haline getirdiğini adım adım görmektir.

1970'lerde sol fikirlere ilgi duyan ve edebiyatsever Türk erkeklerinin çoğu gibi on sekiz yaşındayken ben de Nâzım Hikmet'ten etkilenerek şiirler yazmaya çalıştım. Benimkiler tabii çok kötüydü. Ama kuşağımdan pek çok genç solcu gibi, onun gibi olmak heyecanı vardı bende de.

Ben lise iki öğrencisiyken 1968'de Nâzım Hikmet'in *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*'ı yayımlandı. Çok dikkatle okuduğum bu kitap, bana hayatta yolumu ararken yardımcı olmuştur. Kuşağımdan pek çok kişi gibi ben de Nâzım Hikmet gibi, düşüncelerle, edebiyatla, ülkemin ve dünyanın dertleriyle ilgileneceğim bir hayat yaşamak istiyordum. Nâzım Hikmet'in hapishaneden Orhan Kemal'e yazdığı mektupları da aynı heyecanla okudum. O zamanlar ülkesini ve edebiyatı seven bütün yetenekli insanların hapse düşmesi kaçınılmaz bir şeymiş gibi gelirdi bana. Bu mektuplaşmalar beni yalnız Nâzım Hikmet'in hayatına ve şiirlerine değil, Kemal Tahir'in, Orhan Kemal'in romanlarına, toplumsal ve eleştirel bütün Türk edebiyatına da açmıştır. Boğaziçi Üniversitesi'nin Atatürk Enstitüsü nasıl yalnızca Kemal Atatürk'ün hayatıyla değil, bütün bir modernleşme tarihimizle meşgulse, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi'nin de yirminci yüzyıl Türk edebiyatıyla bütünüyle ilgilenmesi kaçınılmazdır.

Nâzım Hikmet bir ressamdı. Abidin Dino'dan Avni Arbaş'a pek çok ressam dostu vardı ve hapishanede adi mahkûmlar arasında köylü ressam Balaban'ı keşfetmişti. Annesi de ressam olan Nâzım

Hikmet'in resme bakışıyla ilgilenmek ya da mesela *Ferhad ile Şirin* adlı oyununda resmi ve nakşı nasıl kullandığını araştırmak bizi yirminci yüzyılda Türkiye'de resim yapmanın bütün sorunlarına açabilir. Kendisiyle aynı yılda Rusya'da bulunan Muhsin Ertuğrul ile daha sonra İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Nâzım Hikmet'in yaptığı işbirliği tiyatro tarihine; Muhsin Ertuğrul aracılığıyla tanıdığı İhsan İpekçi'nin sahibi olduğu Nişantaşı'ndaki İpek Film Stüdyoları'ndaki çalışmaları ve senaryoları da Türk sinema tarihine iyi bir giriş olabilir.

Nişantaşı dediğim için aklıma geldi: 1925 doğumlu babam Gündüz Pamuk çocukluğunda Nâzım Hikmet'i Nişantaşı sokaklarında gördüğünü hep söylerdi bana. Onun adını, sözü edilmesi yasak bir efsane gibi babamdan işitmek bende şiirlerini okuma, hayatının ayrıntılarını öğrenme isteği uyandırırdı. O zamanlar Nâzım Hikmet'in şiirlerini okumak, hayatıyla ilgilenmek, kendi başına bir törendi: Bu, vatan, millet, halk, ülke için yapılan ciddi bir sol faaliyetmiş gibi yaşanırdı. 1940'larda, 50'lerde, 1963'teki ölümüne kadar kitapçılarda bulunmayan kitaplarının hayranları tarafından defterlere elle yazılarak çoğaltılması, bu defterlerin elden ele kutsal, gizli bir hazine gibi dolaşması, şiirlerinin ezberlenmesi şairimize bir efsanenin hâlesini de veriyordu. Olağanüstü güzellikleri ve hayattan, âlemden doğrudan ve şaşırtıcı bir sahicilikle söz açmaları, yani güzellikleri yanında, Nâzım Hikmet şiirinin ve aslında Nâzım Hikmet'le ilgili bütün edebiyatın bu simgesel ve tören benzeri yanının en iyi antropolojinin yardımıyla anlaşılabileceğine inanıyorum. Kitap yasaklamayı, yazarları cezalandırmayı alışkanlık edinmiş bir devlet tarafından yönetilen bir ülkede en saydam, en anlaşılabilir edebi metinler bile gizli, Batınî anlamları olan ve ancak otoritelerin anlayıp söz sahibi olabileceği kutsal şeylere dönüşür. Üniversitenin görevi kutsalı daha da kutsal kılmak değil, daha anlaşılabilir, daha paylaşılabilir ve daha insani bir şey olarak bize öğretmek ve araştırmaktır.

Kemal Atatürk'ün ülkemizde de en çok sevilen, okunan en iyi biyografilerini İngilizler yazdı. (Bu kitapların hoşa gitmeyen yanları Türkçeye çevrilirken çıkartılıyordu.) Nâzım Hikmet hakkında da en parlak yaşamöyküsü kitapları Türkiye dışından geldi. Atatürk biyografileri için "Atatürk'ü Koruma Kanunu"nu suçlayabiliriz.

Ama Nâzım Hikmet'in gençliğinde şiirlerini yayımlayan yakını, arkadaşı, destekçisi Zekeriya Sertel'in hatıra kitaplarına Türk solunun gösterdiği sert tepki umut kırıcıdır. Nâzım Hikmet'e kayıtsız şartsız bir hayranlık duyan Aziz Nesin, yıllarca iğneyle kuyu kazar gibi sabırla ayrıntı topladıktan sonra yazmaya başladığı ve 1970'lerin bir sol gazetesinde yayımladığı Nâzım Hikmet biyografisini ne yazık ki tepkiler yüzünden yarıda bıraktı. Nesin'in o günlerde gazeteden her gün takip ettiğim bu çok insani biyografisine tepkiler, Sertel'de olduğu gibi, siyasi bile değildi. "Nâzım yıkanmayı sevmiyormuş", "Açlık grevine sevgilisini etkilemek için de yatmış olabilir" gibi fazlasıyla insani ayrıntıların çokluğu idi tepki çeken.

Bizler kahramanlarımızı anlamak değil, yalnızca onlara hayran olmak isteriz. Çoğumuzun farkında olmadan istediği şey biyografi –yani yaşamöyküsü– değil hagiografi, yani menakıbnamedir. Bu yüzden de kısa sürede kahramanlarımız hakkında tabular, yasaklar, yaklaşılmaz bölgeler ve yalnızca kendimizin yaklaşabileceği konular icat ederiz. Nâzım Hikmet'in hayatı ve eseri de şimdiden bu türden tabular ve yasaklarla doludur. Yaşarken olumlu yaklaştığı Stalin'i öldükten sonra yermesi böyle bir yasak konudur. Bu konuda yayınlar yapan yazar Nedim Gürsel hak etmediği saldırılara uğramıştır. Açıklaması zor olan bir diğer tabu konu, Atatürk döneminde hakkında sürekli davalar açılmasına, sürekli hapse girip çıkmasına, sürgün hayatı sürmesine ve saklanmak zorunda kalmasına rağmen Nâzım Hikmet'in Atatürk'ü sevmesi, ama 1950'de hapisten çıkar çıkmaz *Kuvâyi Milliye Destanı*'nı yarıda bırakması konusudur. Bu konuda genç araştırmacı Erkan Irmak'ın yazdığı *Kayıp Destan'ın İzinde* adlı kitap çok zengin Nâzım Hikmet araştırmaları geleneğimizin en parlak ve en son örneklerinden biridir.

Bu konuşmayı hazırlamak için eski kitapları karıştırırken hepimizin acı acı gülümseyeceği pek çok tuhaf şeyi de hatırladım. Bunlardan biri, 1966 yılında, yani Nâzım Hikmet'in ölümünden üç yıl sonra Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde birkaç öğrenci tarafından bir Nâzım Hikmet Köşesi'nin kurulmuş olmasına duyulan tepkidir. Konu kısa sürede Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne yansımış, o sırada milletvekili olan Selçuklu tarihçisi Prof. Osman Turan mecliste yaptığı konuşmada "Böylelerinin üniversitemizde yeri yoktur!" diyerek duygularını ifade etmiştir.

Nâzım Hikmet araştırmacılarının ilgilenebileceği bir başka konu, aşırı baskılar yüzünden yazarımızın kullanmak zorunda kaldığı takma adlardır. Bir diğeri ise ona edilen kötü lafların ve küfürlerin zamanla geçirdiği değişim olabilir. En kötü dil ölümünden sonra kitapları Türkiye'de tekrar yayımlanmaya başlayınca kullanılmıştır. 1967 yılında Orhan Seyfi Orhon *Son Havadis* gazetesinde şöyle yazmıştı: "Ne milli, ne dini duyguların hiçbirini vicdanında taşımayan, Türkiye'den kaçıp Sovyetler Birliği'nde yaşayan biri vatan şairi olur mu? Hürriyet rejimlerinde bu tür şairlere vatan şairi denmez, vatan haini denir."

Kötümser olmayalım; Sabahattin Ali'den Cemil Meriç'e, Melih Cevdet Anday'dan Oktay Rifat'a Türk edebiyat tarihinin pek çok önemli yazarı az ya da çok Nâzım'ı savunmuştur. Ben bu konuşmayı hazırlarken Orhan Veli'nin söylediği bir söze takıldım en çok:

"Bugün Avrupa'da tanınan bir tek şairimiz var: Nâzım Hikmet... O da, bize rağmen tanınıyor. Biz 'Aman kimse duymasın!' diyoruz. Ama faydası yok: Duymuşlar."

Nâzım Hikmet'in en sevildiği ülkelerden biri İtalya'dır. Bugün orada bir kavga ve dava yazarı olmaktan çok, siyaseten girdiği hapiste romantik aşk şiirleri yazan büyük bir şair olarak sevilir.

Karısı Piraye'ye yazdığı bu şiirlerden bazılarını Nâzım Hikmet araştırmacılarının en saygın ismi, üvey oğlu Memet Fuat, 1965 yılında *Saat 21-22 Şiirleri* adıyla yayımladığı kırk sayfalık bir küçük kitaba koymuştu. En sevdiğim Nâzım Hikmet kitabı odur.

SANAT



Ara Güler

1928 doğumlu Ara Güler yirminci yüzyılın en büyük İstanbul fotoğrafçısıdır. Ben Ara Güler ilk İstanbul fotoğraflarını çekmeye başladıktan üç yıl sonra 1952'de doğduğum için rahatlıkla "Ara Güler'in İstanbul'u benim İstanbulumdur," diyebilirim. Ara Güler elli yıl, yani 2000'lere kadar inançla İstanbul fotoğrafı çekmeye devam etti ve ben onun eserini, fotoğraflarını hep heyecanla takip ettim.

Ara Güler'in adını ilk 1960'larda *Hayat* dergisinde çıkan fotoğrafları sayesinde fark ettim. Bol fotoğrafa dayanan ve döneminin en çok okunan yayınlardan biri olan bu haftalık haber ve magazin dergisinin yönetmeni, Türkân Teyzemin kocası şair Şevket Rado olduğu için de adını duyuyordum. 1970'lerde gazete ve dergiler, dönemin havasıyla, çalışanlarla ilgili gerçekçi bir fotoğraf yayınlamak istediklerinde, en iyi şeylerin Ara Güler'den geleceğini bilirlerdi. 1970'lerden sonra, kitapları önce Türkiye dışında, sonra da Türkiye'de yayımlanmaya başladı. Ünlü yazarların, sanatçıların fotoğrafçısı olarak da tanındığı için, 1994'te İstanbul'da Ara Güler benim ilk defa fotoğrafımı çektiğinde, artık "tanınmış yazar" olduğumu düşünmüş, sevinmiştim.

Ben Ara Güler'i asıl dokuz yıl sonra 2003 yılında ***İstanbul*** adlı kitabım için arşivinde çalışır, araştırma yaparken tanıdım. Beyoğlu'nun orta yerinde, Galatasaray'da Ermeni bir eczacı olan babasından kalma üç katlı büyük aile evi, Ara Güler'in yıllarca atölye olarak kullandığı bina, dokuz yüz bin fotoğraflık sarsıcı bir arşive dönüşmüştü. Kitabım için, herkesin bildiği ünlü Ara Güler fotoğraflarını değil, anlattığım İstanbul hüznüne, çocukluğumun siyah-beyaz havasına uygun arka sokak görüntüleri arıyordum ve steril, temiz, turistik İstanbul görüntülerinden hiç hoşlanmayan Ara Güler'de bu cins fotoğraflardan tahmin ettiğimden çok daha fazla vardı.

Titizlikle koruduğu, sınıfladığı arşivinde çalışırken, Ara Güler'in gazeteciliğe ilk başladığı yıllarda, 1940'ların sonu 1950'lerin başında, "Şehir uyanıyor...", "İstanbul'un akşamcı kahveleri..."

gibi konularda yoksullar, işsizler, şehre yeni göç edenler arasında gazeteler için "şehir röportajları" yaptığını gördüm. Kahvelerde ağlarını onaran balıkçılardan meyhanelerde kafa çeken işsizlere, yıkıntı halindeki surların önünde araba lastiği yamayan çocuklardan çöpçülere, hamallara, inşaat işçilerine, derici ustalarına, çocuk yaşta ağır işlere sokulan çıraklara, demiryolu işçilerine, kürek çekip İstanbulluları Haliç'in bir yakasından diğerine taşıyan sandalcılara, el arabasını iterek meyvelerine müşteri arayan satıcılara, gün ağarırken Galata Köprüsü'nün açılışını bekleyenlere, günün ilk dolmuşlarının sürücülerine gösterdiği dikkat, Ara Güler'in şehre bağlılığını hep insanlar üzerinden ifade ettiğini bana bir kere daha göstermişti.

"Evet, İstanbul'da güzel manzara hiç tükenmez," der gibiydi bu fotoğraflar: "Ama insanlardan sonra!" Manzara resminin uyandırdığı duygu, Ara Güler'in fotoğraflarında manzaranın içindeki insanın verdiği duyguyla tamamlanır. Şehrin insanlarının, şehrin etkileyici, sarsıcı görüntüsünün yanında çok daha kırılgan gözüktüklerini de bu fotoğraflar sayesinde keşfetmişimdir. Ama Ara Güler fotoğrafında önemli ve belirleyici olan şey, fotoğrafçının şehir manzarası ile insan arasında kurduğu duygusal koşutluktur.

"Sen benim resimlerimi çocukluğunun İstanbulu'nu hatırlattığı için seviyorsun," derdi bazan bana Ara Güler tuhaf bir alınganlıkla.

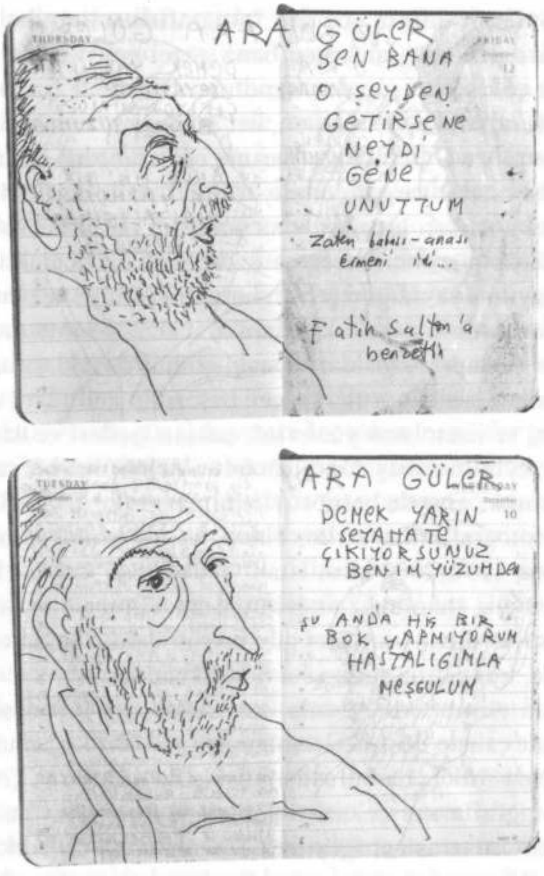
"Hayır", derdim ben de hemen bu büyük fotoğrafçıya. "Ben sizin fotoğraflarınızı güzel oldukları için seviyorum."

Ama güzellik ile hatıra birbirlerinden ayrı mıdır? Güzel olan şey, biraz da aşina olduğumuz ve hatıralarımıza benzediği için öyle değil midir? 16. yüzyılda hem bugünkü İran'da hem de İstanbul'da resmetmiş nakkaşlardan Velican, "Güzellik, aklın kendiliğinden bildiği şeyi, gözün dünyada yeniden keşfetmesidir," demişti.

Bir şehirde benim gibi atmış beş yıl –bazan on beş yıl hiç dışına çıkmadan– yaşayanlar için aklın kendiliğinden bildiği şehir güzelliği ve manzaraları bir süre sonra duygusal hayatımızın bir çeşit dizini –indeksi– olur. Bir sokak bize işten atılma acısını hatırlatır; bir başka sokak bir köprünün görünüşünü getirir aklımıza... Derken bir meydan bir aşk mutluluğunu; karanlık bir geçit siyasi korkularımızı ve bir çınar ağacı da eski yoksul halimizi getirir aklımıza...

Ara Güler'in dokuz yüz bin fotoğraflık arşivinde, İstanbul fotoğrafları arasında çalışırken bana güzel gelen derin şeyin ne olduğunu çok sormuşumdur kendime. Öncelikle bu fotoğraflar arasında kendimi kaybetmekten, her şeyi unutmaktan çok hoşlanırdım. Ama Ara Güler fotoğraflarının canlandırdığı hatıralarımın gücü acaba estetik yargımı etkiliyor mu diye de dertlenirdim. Bu bana güzel gözüken İstanbul manzarasının acaba başkalarına da öyle gözüküp gözükmeyeceğine karar vermek demekti. Çünkü altmış beş yıldır yaşadığım şehrin hem unutulmuş ve hem de hâlâ yaşayan ayrıntılarını, sokaklardaki arabaları ve satıcıları, trafik polislerini ve kapı tokmaklarını, eski otobüs duraklarını, dilencileri, hamalları, sisli köprüleri geçen başörtülü kadınları, ağaçların gölgelerini ve insanların yüzlerini, çalışan işçileri ve üzeri yazılı duvarları seyretmek baş döndürücüdür. Ara Güler, bir süre sonra beni bu sınırsız arşivde hoşgörüyle yalnız bırakırdı. Saatler sonra, baktığım fotoğraflardan sarhoş olarak Ara ile yeniden buluştuğumuzda, ona 1950-2000 arası İstanbul'un bir çeşit görsel hafızası olan bu büyük, inanılmaz arşivin mutlaka müze olması gerektiğini hep söylerdim. Ara Güler gibi büyük sanatçılar, fotoğrafçılar müzelerde, kitaplarda yaşamaya devam ederler.

Ben son yirmi yılda onunla İstanbul'da çok arkadaşlık ettim ve arşivinde çalışıp düşüncelerini dinledim... Bir keresinde, onbeş yıl önce NewYork'ta da buluşup gezmiştik. 42. Sokak çevresinde benim fotoğraflarımı çekmişti ve çok sevinmiştim buna. Bana *Time* gazetesini temsil ettiği yılları, o zamanlar New York'ta gittiği yerleri de göstermişti. Ama son yıllarda rahat yürüyemiyordu ve İstanbul'da yalnızca arabayla Boğaz'a akşam yemeklerine gidiyorduk. (Bu fotoğrafları o yemeklerde çektim.) Siyasi durumdan, özellikle son yıllardaki gelişmelerden hiç hoşlanmadığını ve sürekli söylenip şikâyet ettiğini hatırlatmak isterim. 1940'larda babasının Varlık Vergisi'nden, çalışma kampları ve angaryadan kaçmak için Galatasaray'daki evinden çıkıp başka bir evde saklandığını, aylarca hiç sokağa çıkmadığını anlatmıştı. Böyle böyle beklenmedik anlarda hikâyeler aklına geliverir ve bana ve yakınlarına anlatırdı ama herkese de söylemezdi bunları... İstanbul'da birlikte yürürken Ara'nın hatıralarını ve anlattığı eski hikâyeleri dinlemeyi de çok severdim.



Bir masada oturmuş sohbet ediyorsak küçük defterime burada görüldüğü ve Aralık 2016'da yaptığım gibi hemen onun bir portresini çizer, söylediği öfkeli sözleri defterime yazardım.

Tabii asıl İstanbul'da fotoğraf çektiği yerlere gitmekten hoşlanırdım. İstanbul'un pek çok köşesinden manzarayı ezberlemişti ve günün hangi zamanında o manzaranın nasıl bir etki yapacağını bilirdi. Ara'nın aşkla ve profeyonelce manzaralarını ezberlediği İstanbul değişti; artık o eski balıkçılar da yok ama bugün o şehri o fotoğraflara bakıp anlıyor hatta derinden hissedebiliyoruz. Ara Güler'in İstanbul fotoğrafları, bana İstanbul'un hem ne çok değiştiğini hem de ne kadar aynı kaldığını da hatırlatır.

Ara Güler'in bol bol fotoğrafladığı balıkçıları ele alalım: Evet, denizin üzerindeki eski balıkçı rıhtımları, balıkçı mahalleleri, sandalları, çocukluğumdaki gibi ağlarını denize atan balıkçılar eskisi kadar hayatımızın içinde değiller artık. Yeni büyük tekneler, aşağıdaki bu fotoğrafta görüldüğü gibi balıkçıların sabah denize çıkması alışkanlığını bile değiştirdi.



Balıkçılığın bir büyük sermaye işine dönüşmesi, denizin kirlenmesi ve İstanbul'un bütün sahillerini birer kalın kaba çizgi gibi kuşatan yeni büyük beton yollar, balıkçıyla denizin, İstanbullu'yla da balıkçıların sıradan, rahat, günlük hayat ilişkisini zedeledi. Boğaz kahvelerinde otururken ağlarını rıhtıma yayan balıkçıları seyretmiyoruz artık. Ama kışları, sonbaharları Boğaz'a yine balık akınları oluyor ve yine, tıpkı Ara Güler'in fotoğraflarındaki gibi, bir anda Boğaz'ın girişi ya da Haliç'in başlangıcı yüzlerce, binlerce sandalla kaplanıyor. O zaman sürekli şekil değiştiren bir bulut gibi denize yayılan balıkçı sandallarının tıpkı Ara Güler'in fotoğraflarında, yani çocukluğumda olduğu gibi aynı kaldığını düşünürüm ama İstanbul o kadar değişti ki bu doğru değildir... Bir başka endişem de binlerce balıkçı sandalını Boğaz'ın, Haliç'in girişinde görmenin bende bıraktığı duygunun ne olduğunu anlamaktır.

Bu duyguyu *İstanbul* adlı kitabımda ele aldığım *hüzün* duygusundan ayırarak anlatmaya çalışayım: Modernliğin hemen yanı başında saflığı ve doğallığı görmenin duygusunu verir bize Ara

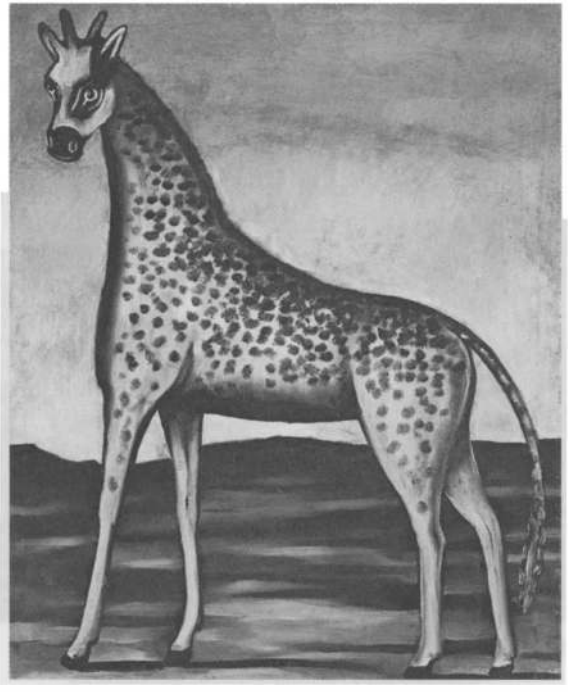
Güler fotoğrafları. Bu fotoğraflarda İstanbul hüznünden, siyah-beyaz kederden elbette çok şey vardır. Bu yüzden *İstanbul* adlı kitabımda, şehrin bende uyandırdığı hüznü anlatırken, onun pek çok fotoğrafından yararlandım. Ama balıkçı sandallarının Boğaz'ın, Haliç'in girişine sihirli bir mantıkla dağıldığını görmek, hüzünden başka bir duygu da verir bize: Apartmanların, kamyonların, eski fabrikaların, büyük camilerin, depo binalarının ve bacalarının, minarelerin, yani tarihin ve modernliğin anıtları ve yıkıntıları arasında, doğanın çocuksuluğunu görmenin heyecanını da hissederiz.

Ara Güler'in fotoğrafları denizi, Boğaz'ı görerek yaşamanın mutluluğunu bilen İstanbullulara diğer büyük bir zevki de hatırlatır: Boğaz gemilerini seyretmek! İstanbul'un bana verdiği temel duyguları çok iyi ortaya çıkardığı için mi Ara Güler'in şehir fotoğraflarını o kadar seviyorum, yoksa zaten İstanbul'a nasıl bakılacağını, onda görülecek temel şeyin ne olduğunu biraz da bu fotoğraflardan öğrendiğim için mi Ara Güler İstanbulu'na bakmak beni mutlu ediyor, çoğu zaman anlayamam. Son yıllarda karşılaştıkça bütün bu duyguları bazan kendisine anlatmaya çalışırdım. Laf uzayınca sıkıldığını görür, ondan izin alır ve cebimden çıkardığım makinayla Ara Güler'in bir fotoğrafını daha çekerdim.



Pirosmani'nin Rüyalardan Çıkma Resimleri

Pirosmani'nin resimlerine bakarken niye mutlu oluyor, niye gülümsüyorum? Çünkü "dünya bu kadar basit" diyorum kendi kendime. Bunu aslında kelimelerle düşünmüyorum. Pirosmani'nin resimleri bu fikri bana bir resim olarak gösteriyor. "Şeyleri, insanları, âlemi o kadar karmaşık ve anlaşılması zor varlıklar olarak görmek yanlıştır" diyor resimler. "Bak bu resimlere, şeylerin ne kadar basit olduğunu hatırla!" Gece giden dört vagonlu bir tren, bir zürafa, şapkalı kadınla



Zürafa, 1908.

elindeki şemsiyesi, eşeğine odunları yüklemiş satmaya götüren köylü, beyaz önlüğüyle bir aşçı, gece ay ışığında manzaralar, gece yarısı at çalan haydut ve katırına binmiş köye giden doktor, bir

ayı ile iki yavrusu, Tatar sürücüyle devesi, şiş kebap, armut, tavuk yenilen bir lokantanın ürünleri, Gürcü bir kadın.



Aktris Margarita, 1909.

Belki de Pirosmani'nin dünyasını, onun yaşadığı yerleri ve gördüğü eşyaları kendime yakın bulduğum, benim İstanbul'um ile Gürcistan kültürel olarak yakın olduğu için onu tanıdık buluyorum. Pirosmani'yi ilk olarak elli yıl önce 1970'lerin başında Giorgi Shengelaia'nın onun hakkında yaptığı filmi İstanbul sinemateğinde



Beş Prensin Ziyafeti, 1906.

görünce tanıdım. Meyhanelerde içerek, ücret olarak, sofra ayrıntılarını işlediği resimlerini bırakarak, buralarda yaşadığı hayatta, kıt kanaat yaşayan, şiirden başka bir şey düşünmeyen 1940'ların 1950'lerin genç Türk şairlerini hatırlatan bir yan vardı. Şairin, ressamın kendini eserine verişinde mistiklerde, azizlerde görülen bir hayattan vazgeçme ve fedakârlık etme arzusu vardır. Shengelaia'nın Pirosmani hakkındaki filmini gördüğümde, ben de başta "mutlu bir hayat" fikri olmak üzere her şeyden vazgeçerek bütün hayatımı roman sanatına adamaya karar veriyordum. Resim yapmaya bu adanmışlık Pirosmani'nin hayatında bir seçim değil de kişiliğinden, kendiliğinden gelen bir şey gibi gözükür.

Daha sonra Niko Pirosmani olarak tanınacak Nikole Pirosmani 1862'de Doğu Gürcistan'da doğdu. Yoksul bir çiftçi olan babası, annesi ve kardeşi o sekiz yaşındayken ölünce babasının hizmet



Natürmort, 1910-1912.

ettiği Kalontarov ailesi onu on beş yıl sahiplenip korudu. Tiflis'te Gürcüce ve Rusça okuyup yazmayı öğrendi ve suluboya resim konusunda basit bir eğitim aldı. Yirmi yaşından sonra tipografi eğitimi aldı ve tabela ressamlığı yaptı. 1888-1893 arasında Tiflis'te bir arkadaşıyla resim yapmak ve satabilmek için bir atölye-dükkân açtı ama "başarısız" olduğu için uzun yıllar aşçılık, trenlerde lokomotif sürücülüğü, sütçü-peynirci dükkâncılığı gibi işlerle meşgul oldu. Yaşadığı, gördüğü şeyleri, insanları, manzaraları, çalıştığı işyerlerinin, lokantaların duvarlarına resmetti. Geceleri lokantalarda kalıyor, arkadaşlarının evlerinde yaşıyor, kıt kanaat geçiniyor, çoğunlukla yoksul bir hayat sürüyordu. Âşık olduğu, idealize ettiği kadınlarla da ilişkileri başarısızlıkla ama yaptığı büyüleyici resimlerle sonuçlandı. Bugün Gürcistan'ın en ünlü milli sanatçısı ve bir efsane olan Pirosmani hayatının büyük çoğunluğunu parasızlık içinde, bir ressam olarak neredeyse hiç tanınmadan geçirdi. Yirmili yaşlarımda bütün ömrümü roman sanatına adamaya niyet ettiğimde, toplumsal ve ticari olarak başarılı olamazsam, Pirosmani gibi biri olurum diye düşünürdüm, Shengelaia'nın o günlerde gördüğüm *Pirosmani* adlı filminin etkisiyle.

Resimlerinden, hakkında yazılanlardan; hayatından çıkardıklarımızdan Pirosmani'nin kendine sadık, tutarlı ve hiç yapmacık olmayan biri olduğunu da (belki de önyargıyla) saygıyla düşünüyoruz. Kendini ve hayatını sanatıyla ifade edebilmiş, bunu yapmak için yoksulluk dışında sanatsal, teknik zorunluluklar yaşamamış biri. Bütün bu özellikleri onu Schiller'in *Naif ve Duygusal Şiir Üzerine* adlı kitabında anlattığı "naif" sanatçıya da çok benzetiyor. Yani eserini ortaya dökmek, resmini yapmak için uzun uzun hesaplar, kompozisyon denemeleri yapmıyor, kararsızlıklar geçirmiyor, eserinin karşılanışı üzerine şüpheler beslemiyor. Resim onun fırçasının ucuna sanki zahmetsizce geliveriyor; sanki Tanrı dünyanın nasıl görülmesini istediğini onun fırçasıyla bize gösteriveriyor. Bu resimlere bakarken bir yanımız modernliğin karmaşalarını hissediyor, bir başka yanımız aslında dünyanın basit olduğunu kavrıyor.

Bu basitliği resim olarak anlamak için örnek olarak çok bilinen *Kırmızı Gömlekli Balıkçı* adlı resme yakından bakalım. Siyah bir zemin üzerine sınırlı sayıda fırça darbesiyle yapılmış bir resimdir bu.



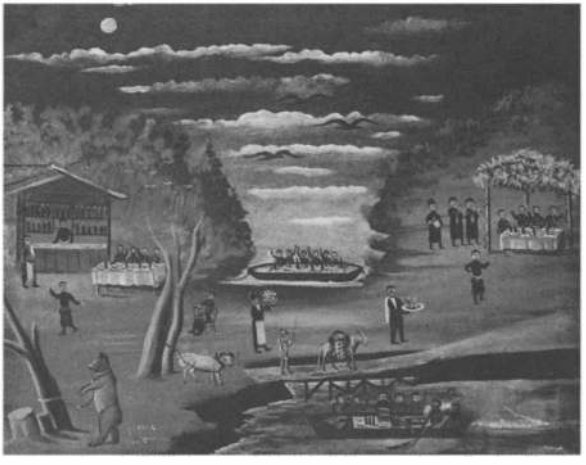
Kırmızı Gömlekli Balıkçı, 1909.

Ciddi bir resim eğitimi almamış ressamın hüneri ve içtenliği balıkçıyı bütün gerçekliği ile bir anda karşımıza getirir. Balıkçının bir elinde kovayı ve diğer elinde balığı tutuşu öyle gerçekçidir ki bir fotoğrafa baktığımız duygusu yükselir içimizde. Balıkçı da fotoğrafçıya poz veren biri gibi durmuştur. Hızlı ve belirgin fırça darbeleri de bu resmin ne kadar kolayca, yani özel bir çaba ve güç harcamadan bir anda ortaya çıktığını gösterir bize. Bu çabukluk ve yalınlığı keşfetmenin zevki dünyanın "basit" olduğuna dair duygumuza karışır. İnsanlar, kadınlar, masaya oturup yemek yiyenler, eşyalar ve tabaklar ve şişeler, her şey olduğu ve olması gerektiği gibidir. Bu yalınlık duygusu hem iyimserliğe sevk eder kişiyi hem de gülümsetir.

Pirosmani'nin resimlerine bakarken dudaklarımızın kenarında beliren gülümseyiş, bir başka naif usta ressamın, mesela

Gümrükçü Rousseau'nun resimlerine bakarken yüzümüzde oluşan gülümsemeyle aynıdır. Akıllı, zeki, enerjik bir çocuğun hayatı ve zekâsı karşısında hissetiğimiz sevinç de gizlidir bu gülümseyişte. Naif ressama duyduğumuz sevgi ve hayranlıkta hem bir çocuğun saf olmasına yukarıdan bir bakış hem de bilgisiz, tekniksiz, eğitimsiz haliyle çocuğun şeylerin özüne kolayca ulaşabilmesine, yani doğrudanlığıyla dünyanın anlamını ve sırlarını görebilmesi karşısında hissettiğimiz saygı vardır.

"Naif sanat" hakkında Pirosmani üzerinden yeni bir şey söylemek için bir romancı gibi düşünmeliyim. Edebiyatta, romanda "naif" olmak deyince, aklımıza çocuksu, ilkel, "primitif" teknikler kullanan bir romancı gelmiyor. Böyle bir romanın biz modernler için doyurucu olmayacağını biliyoruz çünkü. Oysa Pirosmani'nin resimleri bizi modernlik duygusunu da vererek tatmin ediyor. Romanda naif olmak deyince romanın dünyası değil, Voltaire'in *Candide*'i, Dostoyevski'nin *Budala*'sındaki Prens Mişkin gibi roman kahramanları geliyor aklımıza. Bu kahramanlar saflıkları ile yaşadıkları âlemin herkes tarafından olağan karşılanılan zenginliğini ve çelişkilerini okura gösterirler. Oysa biz Pirosmani'nin resimlerinden modern olma duygusu alırken, modern dünyanın karmaşıklığını, zenginliğini ve çelişkilerini değil, onun basitliğini yeniden keşfediyoruz.



Katır Köprüsü, 1918 öncesi.

Pirosmani'yi diğer "naif" ressamlardan ayıran en temel özelliği, resimlerini kara bir zemin üzerine yapmış olmasıdır. Tuval almakta zorlandığı için resimlerini kara muşambalar üzerine yapıyordu. Zeminin siyah olması hünerli ressamın hızlı ve sınırlı fırça darbelerini kolayca gösterdiği gibi, resmin arka planını da unutmasına ve resmin çok çabuk tamamlanmasına yol açıyordu. Ama daha önemlisi bu kara zeminin Pirosmani'nin resimlerine verdiği "rüya" havasıdır. *Aktris Margarita, Tatar Deveci, Aşçı, Bira İçen Kadın, Kakheti Treni, Ayışığında Ayı, Oturan Sarı Aslan,* gibi resimleri ve mutfak malzemeleri ve yiyeceklerini gösterir bütün o natürmortlar; o kişiler, manzaralar, hayvanlar ve yemek masalarını değil de onların rüyalarda görünüşünü resimliyor gibi gelir bana.

1912'de, yani ressam elli yaşındayken, Gürcü ve Rus aydınlar Pirosmani'yi keşfettiler. Onun hakkında yazılar yazdılar. Hüzünlü ressamımızın resimleri hayatının son beş yılında Maleviç ya da Chagall gibi sanatçılarla ortak sergilerde sergilendi. Bunlar Pirosmani'nin Gürcü sanatının efsanesi olma yolunda ilk adımlarıydı.

1918'deki ölümünden sonra Pirosmani unutulmadı. Köyündeki evi 1960'ta "Pirosmani Evi" adıyla, Tiflis'te yaşadığı yer ise "Pirosmani Müzesi" adıyla 1982'de birer müzeye çevrildi. Tiflis'teki küçük ev müzesini gezmek sanatçı-ev müzelerinin gerekliliği konusunda beni düşündürttü, heyecanlandırdı.



Dayanita Singh'in Fotoğraflarında Hafızanın Işığı ve Dokusu

Dayanita Singh ile 2011'de Hindistan'da tanıştım. Fotoğraflarından daha önce de haberdardım ama o ilk tanışmamızda Dayanita eserlerinin bazılarını dikkatle gösterdi bana. Goa'da bir dönem Ocak ve Şubat aylarında yazı yazmak için kiraladığım evimden arabayla bir saat uzaklıktaki, "benim Goa'daki köyüm" dediği evindeki atölyedeydik. Dayanita "arşiv işleri" dediği şeyin henüz başlarındaydı. Bir atölye gibi hatırladığım yarı karanlık odada biz siyah beyaz fotoğraflara bakarken, arkadaki bir terastan devam etmekte olan küçük bir partinin, Dayanita'nın evinde verdiği yemekli davetin (aralarında Kiran Desai ve Amitav Gosh'un da olduğu) kalabalığının uğultusu geliyordu. Az önce evin yakınlarındaki bir bataklıkta gezinen timsahtan söz edilmişti. Karanlık ve lacivert bir gece vardı dışarıda. İçeride yarı karanlıkta siyah beyaz fotoğraflara baktıkça çok eski ve çok tanıdık bazı hatıralar canlanıyordu içimde... Hayır, "hatıralar" kelimesi eksik. İçimde canlanan şey hatıraların verdiği bir duyguydu ve fotoğraflar sanki bu duyguyu saptamak için çekilmişlerdi.

Bu duyguyu tarif etmek için yazdığım bu yazıda Dayanita Singh'in bazı fotoğraflarının bende uyandırdığı "hatıra" izleniminin nedenlerini araştırmak istiyorum ilk önce. Bu aynı zamanda bu fotoğrafçının duyarlığıyla benim ilgilerimden bahsetmek demek.

Beni Singh'in fotoğraflarına en çok bağlayan şey *File Room* ("Dosya Odası") ve *Museum of Chance* ("Talih Müzesi") adlı kitaplarında topladıklarıdır. Bu kitaplarda, Hindistan'ın büyük devlet arşivlerinin, depolarının, evrak odalarının ve bu yerlerin uyandırdığı hayallerle uyum halinde bazı kişilerin, yerlerin ve anların siyah beyaz fotoğraflarını görürüz. Sayfaları çevirirken içimizde şiirsel bir eskimişlik fikri ve derinlik duygusu uyanır: İnsanlar bir zamanlar çok uğraşmışlar, çok çalışmışlar, pek çok şey istedikleri, dilekçeler verdikleri, davalar açtıkları gibi, birbirleri hakkında pek çok şeyi yazmışlar, sınıflamışlar, yaptıklarını devletin de desteğiyle

ve zoruyla sürekli kayda geçirmişlerdir. Bütün bu yoğun faaliyet sona ermiş, geriye bu belgeler, dosyalar, torbalar ve onları tutan, saklayan demir raflarla, demir dolaplar kalmıştır. Tozlu olmasalar da tozlu gibi gözüken bu kurşuni karton, demir, eskimiş, solmuş kâğıt yığınlarının siyah beyaz fotoğrafları bana "hafızanın dokusu" diyebileceğim bir şeyin varlığını hissettiriyor.

"Hafızanın dokusu" ile neyi hayal ediyorum? İster eski eşyaları, taşları, kap kacağı muhafaza edelim, ister kalıcı olacağını düşündüğümüz renkli resimler yapıp bir kenara koyalım, ister üzerine yazı yazdığımız her kâğıt parçasını özenle biriktirelim (ben öyle biriyim, mesela), ister fotoğrafın ve dijital hafızaların sonsuzluğuna saflıkla inanalım, geçmişi korumak ve muhafaza etmek imkânsız bir çabadır. Ama buna rağmen Dayanita Singh'in fotoğraflarının gösterdiği gibi "geçmişi koruma çabamızı" gösteren şeyleri yani eski eserleri, belgeleri, dosyaları bugün *bize göründükleri gibi* saptamak, hatırlamak çabamızın ne kadar candan ve ne kadar "kutsal" olduğunu hissettirir bize. (Dini konu ve yapılarla çok az ilgilenmesine rağmen Singh'in kamerasının bize sunduklarında dini ve mistik bir yan vardır.) Hafızalarımızdan pek bir şey kalmaz geriye; belki bizler bile hatıraların ayrıntısından değil, onların bugünkü şeylerin içlerinde sıkışmış havasından hoşlanırız. Hatıraların şeylerden biriktirdiği *aura* elbette bizde bir *hüzün/melankoli* uyandırır. Tıpkı eski Yunan, Roma kalıntılarına, terk edilmiş anıtlara bakmak gibi. Bu kirli, tozlu, renksiz dosyaları "güzel" bulmamızın nedeni, Singh'in hünerli kamerası sayesinde onların içlerimizde birikmiş melankoliyi ortaya çıkarmasıdır.

Bu melankoli ile eski depolarda, mahzenlerde, arşiv odalarında kâtiplik eden kişilerin yüzleri, gölgeleri aynı karede saptandığında arşiv odalarının bizde uyandırdığı hüznün aslında bir hayat tarzı ile ilgili olduğunu da sezeriz. Dayanita Singh'in fotoğraflarından saptamaya çalıştığım duygu gibi, bir de hayata karşı alçakgönüllü bir tavır, bir geriye çekiliş, zaman karşısında her şeyin boşluğuna karşı vakarlı bir direniş sezilir.

Dosya Odası adlı kitaptan aldığım fotoğraftaki dosyalarla çevrili memur kadının duruşu mesela. Çevresindeki eskimiş kâğıt yığınları, iple sarılı dosya tomarları, raflar dolusu kâğıtlar içinde yaşayan memurenin iyimser gülümseyişinde, yaptığı Kafkaesk işin

aslında makul ve gerekli olduğunu bize hissettiren bir yan var. Eğer Kafka'nın romanları (*Dava*, *Şato*), öncelikle erişilmez ve anlaşılmaz bir devlet ve iktidar ile insanın ilişkisini araştıran birer alegori iseler, Dayanita Singh'in eserinde de devlet ve bürokrasiyle ilgili Kafkaesk bir yan vardır.

Öte yandan Singh'in fotoğraflarında bu şiirsel ve alegorik duyarlık kadar "gerçekçi" bir vurgu da görüyorum ben. Bu fotoğraflara benim gibi büyülenerek bakanlar, arşiv odalarında, demir dolapların içlerinde ve üstlerinde yığınlar halinde görülen sararmış eski kâğıtların kokusunu da alırlar. Çürüyen, eskiyen arşivler ve Singh'in fotoğrafları konusunda bir yazısında Aveek Sen Hindis-



tan devlet arşivlerine kendi özel kokusunu veren ilk şeyin kâğıt yapımında kullanılan pirinç hamuru olduğunu hatırlatır bize. "Ev tozu akarı" dediğimiz görünmez böcekler pirinç hamurunu iştahla yiyip üzerlerinde delikler açar ve zamanla arşiv odalarını görünmez kâğıt taneciklerinden yapılmış bir kâğıt tozu bulutu ile doldururlar. Singh'in arşiv fotoğraflarının üst kısımlarında gördüğümüz pervanelerin serin esintisi ya da öksüren birisi bile (arşivlerde öksürmemek imkânsızdır), böcekler ve zamanla toz haline gelmiş bu eski kâğıtları paramparça etmeye yeter.

Kısa sürede en sağlıklı kişiyi bile astımlı yapan Hindistan ar-



şivlerine kendi özel kokusunu veren diğer şey Muson yağmurlarından sonraki sel baskınlarıdır. Islanmış dosyalar kendi hallerine bırakılırsa tuhaf bir mantar ve nem kokusu sarar evrak odalarını. Belgeler, tek tek dışarı çıkarılıp (neredeyse imkânsız bir iştir bu) güneşte kurutulursa, nehirlerin gübreli çamuru ile yapış yapış balık balçığı diyebileceğimiz bir şeyin kokusu çıkar ortaya.

Bu konuları *Benim Adım Kırmızı* adlı romanımda nakkaşlara tartıştırdığım (pirinç hamurunun İstanbul'daki karşılığı farelerin bayıldığı yumurtalı Arap zamkıdır) için değil yalnızca, çocukluğumda annem ve ağabeyimle gittiğim devlet dairelerinde benzeri kokuları kokladığım için de seviyorum.

Annem ve ağabeyimle 1960'lı yıllarda Ankara ve İstanbul'da aşı kâğıdı veya tapu belgesi almak ya da nüfus kütüğüne kayıt yaptırmak için gittiğimiz Türkiye Cumhuriyeti'nin devlet dairelerinde de aynı dolapları, aynı büyük defterleri, zarf ve dosya yığınlarını görürdüm. Buralarda "devlet" denen canavarımsı ve muazzam varlığın sihrini, okulda, askeri törenlerde ya da Cumhuriyet Bayramı kutlamalarında hissettiğimden çok daha derin bir şekilde çocuk aklımla hissederdim. Devleti devlet yapan şey öncelikle asker ve polis değil, bu dosyalar, bu kayıtlar, bu eski kâğıtlar ve belgelerdi. Eski binalarda çürüyen bütün bu kayıtlar ve dosyalar ile bizlerin istenildiği gibi uyumlu bir hayatımız yoksa, mesela benim aşı kâğıdım ya da daha sonra olacağı gibi askerlik dairesindeki kayıdımda bir eksik-bir yanlış varsa, işte o zaman polisler ve askerler beni cezalandırmaya geleceklerdi. Yani devletin gücünün ilk kaynağı yüzyıllardır tutulan bu kayıtlardı, askerler ve polisler değil. Devlet dairelerindeki kâtiplerin çoğu zaman bizlere sert bir üslupla emir verir gibi konuşmaları, işlerin hep ters gitmesi, her zaman belgelerde bir eksiğimiz ve bir hatamız olması da devletin güçlü, bizlerin zayıf olduğu duygusunu beslerdi. Bu kâğıtlar, belgeler yığını, tıpkı asitli kâğıda basılmış eski gazeteler gibi altmış yetmiş yılda bir kâğıt tozuna dönüşse bile bizlerden daha güçlüydü. Belki de bu yüzden bu fotoğraflar bende bir hatıra izlenimi uyandırıyordu.

Dayanita Singh'in "arşiv işleri" dediği fotoğraflarının hâlesi onun diğer fotoğraflarına da bulaşır. Bunu en iyi Singh'in *Bhavan Müzesi* (Museum Bhavan) adını verdiği ve bir kutuda topladığı küçük kitapçıklardaki fotoğraflara bakarken anlayabiliriz. Bütün

bu eski makinalar, kazanlar, depolar, fırınlar, eski baskı makinaları, ne iş gördüğü kolay anlaşılmaz aletler de devlet arşivlerinden yayılan aynı hâleyle sarılmışlardır sanki. Elbiseci, eczacı veya şapkacı dükkânlarında, ev içlerinde, mobilyalar, eşyalar, fotoğraflar, portreler, duvarlar arasında, masaların üzerinde, pencereden görülen manzarada da aynı hâleyi hissederiz. Bu hâle Dayanita Singh'in fotoğraflarının bir çeşit imzası olan yumuşak ve tatlı bir ışıkla birleşince, objektifin gördüğü dünyanın mantığı daha güçle ortaya çıkar.

Dayanita Singh de çerçevelenmiş şeyleri, camlar arkasından gözüken eşyaları, müzeleri, vitrinleri seviyor. *Bhavan Müzesi*'nde yer alan küçük bir kitapçıktaki, konuları müzeler, vitrinler, camekânlar ve çerçevelenmiş şeyler olan yirmi altı fotoğrafa ("Vitrinler Müzesi") bakarken Dayanita Singh'in dünyasında müzelerden çıkma bir şey olduğunu açık bir şekilde görüyorum. Evrak odaları ve arşivlerden gelen bir ışık ve çerçeveleme zevki ve üslubu, Singh'in, Hindistan'ın yukarı sınıflarının evlerinde "Küçük Hanımlar Müzesi" (Little Ladies Museum) adını verdiği portrelerde ve "Erkekler Müzesi" (*Museum of Men*) adını verdiği kitapçıktaki fotoğraflarla da uyum halindedir. Sanki Hindistan'ın sınırsız kalabalıklarını, bitmez tükenmez trafiğini ve gürültüsünü, güçlü güneşi ve kendi özel tarihini derinden hissedebilmek için, havası bunların tam tersi olan mekânlara, buzlu camlarla, tüller ve perdelerle kapalı, yarı açık pencerelerle, gece, sis ve gölgelerle korunmuş iç mekânlara çekilmesi gerekir kişinin. Buralarda, tıpkı bütün bir ülkenin tarihinin, siyasetinin, hafızasının dokusunu gösteren eski evrak odaları gibi, dışardaki gürültünün, hayatın karmaşasının ve çatışmaların kendisi değil, onlardan kopuk ama tuhaf bir ışık altında onları hatırlatan bazı eşyalar-bazı kişiler görürüz. Şeylerden sanki bir sessizlik sızar. Ama bize hem bütün Hindistan'ı hem de bütün geçmişi ve evrak odalarının hâlesini hatırlatan şey, Dayanita Singh'in kamerasının hünerle gördüğü ve bu büyük fotoğrafçının imzası olan o özel ışıktır. Solmuş kâğıtların, buzlu, tozlu camların, yıpranmış, küflü mekânların özel ışığıdır bu.

Anselm Kiefer'in Stüdyosunu Ziyaretim

Mayıs 2014'te Anselm Kiefer'i Paris yakınlarındaki atölyesinde ziyaret ettim. Daha sonraki yıllarda, bir sergisinin açıldığı New York'ta da görüştük. Kiefer bana *Uzak Dağlar ve Hatıralar* konusunda tatlı bir mektup yazdı. 2014'te Kiefer'in stüdyosuna beni, aşağıdaki "selfie" fotoğrafta çok arkada ayakta duran (fotoğrafta Kiefer'in hemen



solunda) galericisi Thaddeus Ropac götürdü. Salzburg'lu Ropac ve Kiefer ile şehirdeki galerisinde 2008 Ağustosu'nda Salzburg Edebiyat Festivali'nin "misafir yazarı" iken tanıştım. Salzburg'da *Sound of Music* (*Neşeli Günler*) filminin çekildiği şatoda karşıdaki göle bakan harika bir odam vardı. Her sabah *Kafamda Bir Tuhaflık*'ın kahramanı Mevlut'un yoğurt ve boza satışı ve gecekondu mahallesindeki hayatı konusunda hayaller kurduktan sonra Salzburg Müzik Festivali'nin aristokratik ve kravat ceket giyilmesi gereken ağır havasına uyum sağlamaya çalışır, bedava bilet verilen konserlere ve sergi açılışlarına giderdim.

Romancı olduktan sonra benim için resim yapmak (ve daha sonra müzeler kurmak) ileride bir gün yaşayacağım mutlu hayatın bir parçası oldu hep. Çünkü yedi ile yirmi iki yaşlarım arasında ressam olmak istemiş ve özellikle ergenlik ve ilkgençlik yıllarımda

bol bol resim yapmıştım. Ressam olmam için ailem de destekliyordu beni. İstanbul'da, eski eşyalarla dolu bir dairede küçük bir stüdyom bile vardı. İleride büyük bir ressam olacaktım.

Yirmi yıl sonra, bu hayallerimin hiçbiri gerçekleşmemişti; İstanbul'da romanlar yazıyor, onları yayımlıyordum. Ama hâlâ resim şimdinin değil ileride yaşayacağım mutlu hayatın bir parçasıydı.

1980'lerde arada bir Anselm Kiefer gibi bir ressamın eserleriyle ilk karşılaştığım zamanlarda, yaşamam gereken asıl hayatı kaçırdığım için kıskançlık ve pişmanlık arası bir duygu kaplardı içimi. Ama aklımın bir yanıyla da asla o mutlu hayatı yaşayamayacağımı hissederdim. Kiefer'in eserinin, güçlü büyük tablolarının gösterdiği gibi resim mutluluğu, çocukluk ve gençliğimde sandığım gibi yalnızca imgeler ve hayaller ile düşünmekten ibaret değildi. Fırçanın ve aletlerin kararlı vuruşlarının gücü, ressamın gövdesinin varlığı da sanat denen sihirli denklemin bir parçasıydı. Benim gövdem, omzum, kolum ve elim yapamazdı bu resimleri. Anselm Kiefer'in resimlerinin gücü bu acı gerçeği kabul etmeme yardım etti.

Yine de ama, Kiefer gibi biri olabileceğimin hayali, en azından hâlâ iyi bir ressam olabilme umudu aklımın bir köşesinde, unutmaya çalıştığım bir günah gibi, yıllarca beni huzursuz etti. (Bu yüzden tuhaf bir müze merakı geliştirdim.) Büyük boy, dramatik tablolarının yanında Kiefer'in özellikle erken döneminde fotoğrafın yardımıyla ürettiği küçük defterlerin, onu yazarların, kitapseverlerin seveceği çok özel bir sanatçı haline getirmesinin de bu mutlu huzursuzlukta payı var. Kiefer'in gençlik döneminden kalma, *Heroische Sinnbilder* (Kahramanlık Simgeleri), *Ausbrennen des Landkreises Buchen* (Büchen Kırsalı'nın Yangını) ya da *Marekischer Sand* (Marakeş Kumu) gibi defter dizileri bana her şeyi bir anda söyleme isteğinin insanı kaçınılmaz olarak kitaplara yönelteceğine dair eski düşünceyi hatırlattı.

Kiefer'in eserinde kitaplar, metinleri gibi kendileri de kutsal şeylerdir. Bu duyguyu Kiefer'in eserinin bize hatırlatması, harflerin, kelimelerin, metinlerin –Heidegger'in deyişiyle– "Sanat Eserinin Şeyliği"ni hatırlatmasıyla mümkün olur. Bu ilk kitaplar, Kiefer'in bütün hayatı boyunca ürettiği diğerleri, daha sonraki yıllarda kurşun ve başka metal levhalarla yaptığı büyük boy kitap heykelleri, biz bu eserlere bakanlara kitabın kutsallığının kitabın metni kadar

dokuyla mümkün olduğunu vurgular. İster kâğıt üzerine yaptıkları olsun, ister madeni kitap heykelleri olsun Kiefer'in bütün kitapları, benim gibi bir yazarda, kitapların aslında birer metinleri değil, dokuları olduğu için kutsal olduğu yanılsamasını uyandırır.



Kelimelerin temsil ve işaret ettikleri şeyleri değil, ama onların dokularını, aralarında kurdukları ilişkileri *görelim* der gibidir Kiefer'in kitapları. Tek tek tuğlalarla değil, oluşturdukları duvarın dokusuyla büyülenmek gibi bir şeydir bu. (Kiefer tuğla duvarları görmeyi, tuğlaları tek tek resmetmeyi, tuğla fabrikalarını sever ama resimlerine baktığımızda tuğlaları, hatta duvarı da değil, duvarın dokusunu görürüz en çok.) Kiefer'in bazı resimleri bu yüzden mi o kadar güzeldir; yoksa o kadar güzel oldukları için mi bu düşünceleri yürütürüz, bu konuları aklımdan geçirdiğim zaman karar veremem.

Karar vermekte hiç zorlanmadığım şey ise şudur: Kiefer'in "kitaplarından" diğer resimlerine yayılan şey işte bu kitabi dokudur. Sanki bu büyük ressam, dağları, Alman ovalarını, ormanları, Alman efsanelerini ya da unutulmuş eski demiryolu hatlarını ve yolları biz onları kitap gibi okuyalım diye resmetmektedir. Kiefer'in kitaplarından resimlerine, dışarıya bir ışık gibi yayılan edebi doku böylece, sanki onun resimlerinde gördüğümüz her şeyi okunur kılar. Ağaçlara, demiryolu hattına, dağlara bir metne bakar gibi bakarız: Resmin sırrı az sonra biz şu enerjik, hareketli, şaşırtıcı

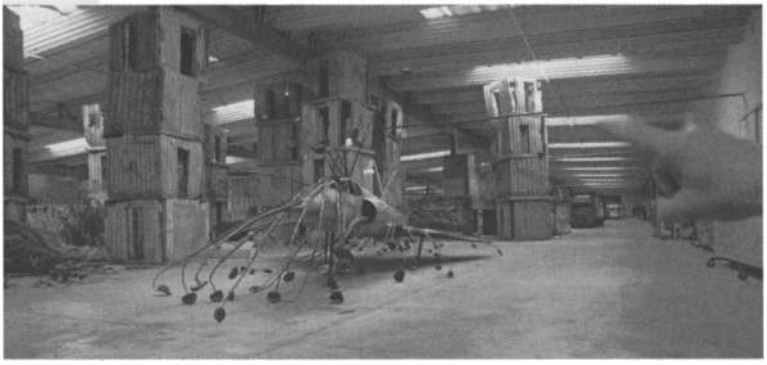
yüzeyi okurken çıkacaktır ortaya, ama resmi okumak o kadar da kolay bir şey değildir.

Kiefer'in stüdyosuna galericisi Thaddaeus Ropac'ın arabasıyla giderken hem gergin hem de hayatında ilk defa sinemaya götürülen bir çocuk gibi heyecanlıydım. Ressamın eserlerini müzelerden, kitaplardan, evimde koca bir raf tutan kataloglarından biliyordum. Onları stüdyoda görünce belki de yeni şeyler hissedecektim. Belki bir gün roman yazmayı bırakır, bütün vaktimi resmetmeye verebilirdim.

Dev stüdyo o kadar büyüktü, çevrede hayranlıkla bakılacak o kadar çok şey vardı ki, yeni resimler karşısında şaşkınlık geçirdim. Kiefer'in artık tanıdığım el yazısını resimlerin üzerinde görmek beni rahatlattı. Kiefer hangi efsaneden, kimin hangi şiirinden (Ingeborg Bachmann'ın, Paul Celan'ın ya da Arthur Rimbaud'nun) yola çıktığını, resmin dayandığı efsane ya da hikâyeyi bize hatırlatmak için resmin üzerine yazılar yazar. Yazıyla resmin, efsane ile manzaranın kardeş olduğunu çok iyi bildiği için mi o kadar seviyorum ben bu resimleri diye yine soruyordum kendime. Kelimeler, harfler, ağaçlar, dağlar ve unutulmuş yollar, hepsi aynı metnin ve aynı dokunun bir parçasıydı. Gözümün bakmaya doyamadığı yoğun güzellik, sanki anlaşılması zor, karmaşık temel bir metnin ve dokunun uzantısıydı yine. Bu ezoterik, çetrefil metni anlamak, resmi, ressamın dramatik fırça vuruşlarını okumak için yine sabırsızlanıyordum. Öte yandan bu dokunun tükenmeyeceğini, kelimeler ve imgeler arasında hızla gidip gelen bakışımın, şu ufuk çizgisinin, bu dağın ötesine geçip rahatlayamayacağını da biliyordum. Kelimeler ile imgeler, metin ile resim arasındaki bu bitmeyen gerilim Kiefer'in eserinin temel gücüdür.

Evet, önce söz vardı, der sanki Kiefer'in resimleri bakana. Ama resimlere, dünyaya bakmak, görmek, harfleri okumaktan çok daha hoş bir duygu veriyor insana. Acaba resimlere bakarken onları okuyabilir miyiz? Kitaplara resim gibi, resimlere kitap gibi bakabilir miyiz?

Resmi ve metni birleştiren şey her ikisinin de arkasında okumak ve bakmakla tükenmeyecek efsaneler olmasıdır. Bildiğim ressamların belki de en yeteneklisi, en hırslısı ve en edebisi olduğu için Kiefer'in dünyasını bu kadar çok seviyor, ona hem kendimi yakın hissediyor hem de her yeni resimde şaşıyordum. Dev stüdyoda Kiefer'in harikaları karşısında heyecanlanırken, yüzeysel bir hayran gibi sürekli fotoğraf ve selfie çekerken, Kiefer'in stüdyosunun



içindeki uçak heykelleri, özel yatak odası ve kütüphanesi bütün bu büyük atölye/fabrikanın merkezi ve arşiviyle büyülenirken içimdeki çocuk hâlâ ressam olabileceğimi, kafamdaki âlemi resimle de ifade edebileceğimi saflıkla söylüyordu bana. İçimdeki olgun adam, işini seven mutlu romancı ise, zaten Kiefer'in resimleri gibi romanlar yazdığımı, alçakgönüllü ve gerçekçi olmam gerektiğini sürekli hatırlatıyordu. Baktığım resimlerin güzelliği ile kafam karışmış, çocukluk hayallerime bağlı kalıp ressam olmadığım için hayıflanıyordum. Belki de hayıflanmayı sevdiğim için.

Aynı akşam Ropac, Paris'te Seine kıyısındaki evinde bir yemek verdi. Anselm ile beni yan yana oturttuktan sonra masadaki kalabalığa şöyle dedi: "Biri yazar olmak istedi, sonra ressam oldu. Diğeri de ressam olmak istedi, sonra yazar oldu."

Hep birlikte güldük buna. Ama konu benim için gülünecek, eğlenceli bir şey olmaktan çok, ne yazık ki hâlâ acı veren bir şeydi. Bu yüzden mi beyaz şarabı hızla içiyordum? Beyaz eldivenli dikkatli garsonlar da bardağımı hiç boş bırakmıyorlardı.

Bir süre sonra başım dönerken, cebimdeki hatıra-not defterini düşünmeye başladım. İçinde özenle, hevesle çizdiğim (ve daha sonra bazıları *Uzak Dağlar ve Hatıralar*'da yayımlanacak) pek çok küçük resim vardı. Acaba en iyilerini yanımda oturan bu büyük ressama gösterse miydim? O anlardı.

Öte yandan bunun uygun olmayacağını da çok iyi hissediyordum. Herkes bana gülecekti. Thomas Mann'ın, *Tonio Kröger* adlı hikâyesinde kalabalık ve resmi bir akşam yemeğinde birden şiirlerini çıkarıp okumaya başlayan albayın gülünç durumuna düşecek-

tim. Belki de resimlerimi Anselm'e bir köşede yalnız kaldığımızda gösterebilirdim. O çok nazikti, anlayışlıydı, resmetme isteğim ile dalga geçmez, saygıyla karşılardı.

Aklımın daha sağlam, gerçekçi bir yanı ise şöyle fısıldıyordu bana: Ne lüzum var bunlara! Resim yapmadan duramıyorsan, onları kimseye göstermeden evinin bir köşesinde yap. Büyük sanatçılardan onay almaya kalkışma hiç.

Bu benim için o kadar dokunaklı bir konuydu ki, Paris gecesinde masada havadan sudan konuşan, gülüşen davetlilerin mutluluğuna içerliyordum. Anselm de onlarla konuşuyor, hayatta istediğini fazlasıyla gerçekleştirmiş biri gibi dünyanın tadını çıkarıyordu. Sofrada bir an yalnız hissettim kendimi. Ben de sohbete katıldım. Evet, evet, ona kendi resimlerimi asla göstermemeliydim.

Bir ara Kiefer bana döndü. Çekingen, hatta kararsız bir ifade belirdi yüzünde.

"Biliyor musun, bir kitap yazdım," dedi. "Onu okumanı isterdim."

"Adı ne? Kim yayımladı?"

"*Notizbücher* (Not Defteri). Ama İngilizcesi yok."

Uzun bir sessizlik oldu. Şimdi Anselm Kiefer'i daha da çok sevdiğimi düşündüm. Yalnız büyük bir ressam değil, derin bir insandı da o. Onu kendi resimlerimle rahatsız etmediğim için çok iyi yapmıştım. Üstelik şimdi bir ressam olamamamı tevekkülle kabul ediyordum. Bu, yıllardır ilk defa başıma geliyordu.

Kalabalık, Paris gecesine bir anda dağıldı. Dışarıda rüzgâr, yağmur vardı. Coşkuluydum. Seine boyunca yürümek, düşüncelerimi toparlamak, Anselm Kiefer'in stüdyosundaki günümü düşünmek istedim. Güzel resimler, efsanevi ve kitabi manzaralar gözümün önünde canlandı. Kiefer'in yazdığı kitapta ne olabileceğini merak ettim. Ama gözümün önünde ressamın harika resimlerinden başka bir şey canlanmadı. Üstelik şimdi, bütün hayranlar gibi, bazan o resimleri kendim yapmış gibi hissediyordum kendimi.

Hayatımı Değiştiren Bir Katalog ve Bazı Sanat Kitapları

1960'ların sonunda ve 1970'lerin başında, lisede ve üniversitenin ilk yıllarında Empresyonistleri taklitle İstanbul sokaklarının yağlıboya ve suluboya resimlerini yapardım ve ileride ressam olacağımı hayal ederdim. Bir yandan da, özellikle ortaokul ve lise yıllarımda modern Batı resmini tanımaya çalışırdım. İstanbul'da kitapçılarda, kütüphanelerde çok az malzeme ve kitap bulabiliyordum. Ama görmek, anlamak, öğrenmek için hatta örnek almak için büyük bir istek ve merak vardı içimde. Susuzluktan kıvranan biri gibi görülebilecek her türlü modern resmi arayan o günkü halimde bugün hem gülünç hem de dokunaklı bir yan buluyorum.

En önemli modern resim sanatı kaynağım bir katalog idi. 1959 yılında Cenevre'de IBM şirketinde matematikten anlayan bir mühendis olarak çalışırken babam o yıl UNESCO'nun Paris merkezinin yayımladığı bir kataloğu satın almıştı. Aynı günlerde babam ileride ressam olacağımı düşünerek yedi yaşındaki bana cilalı ve kilitli bir ahşap kutusu, kırk küçük boya tüpü, beziryağı şişesi, kocaman bir paleti ve fırçaları olan bir yağlıboya takımı da aldığı için bu kitabın da eve benim sayemde girdiğini düşünüyorum şimdi. Babam ileride ressam olma isteğimi ciddiye alırdı. Ressamlıktan vazgeçip romancı olmaya karar verince de kararıma saygı duydu ve annem gibi beni caydırmaya kalkışmadı.

Babamın kütüphanesindeki hayatımı değiştiren kitabın esrarengiz adı: *Catalogue of Colour Reproductions of Paintings 1860 to 1959*



idi. Bu ifade Fransızca ve İspanyolca olarak da kapağa yazılmıştı ama kitap siyah beyazdı. Kataloğun amacı Avrupalı (Fransız, İtalyan, İngiliz, Alman) sanat kitapçılarının ve yayımcılarının renkli bir "röprodüksiyon"unu yayımladıkları modern resimleri dünyaya tanıtmaktı. Ama katalog, benim gibiler için dünya modern resim sanatından iyi bir seçki olduğu için önemliydi. Katalogda her biri kibrit kutusu büyüklüğünde 1200 tane siyah beyaz resim vardı. Her sol sayfada altı resmin adları, ressamları, yapılış tarihleri, malzemesi ve ölçüleri yer alırdı. Bir kibrit kutusu büyüklüğündeki siyah-beyaz Braque'lara, Van Gogh'lara ve Monet'lere bakarak 43 x 91 cm.lik asıl resmin hangi renklerde nasıl olabileceğini hayal eder, siyah beyaz resmin yardımıyla hayal ettiğim renkli resmin üzerimdeki etkisini ölçebilirdim. Böyle bir resmi yapan ressam olmak istiyor muydum? Ben de hayatta gördüğüm şeyleri bu ressamlar gibi resmedebilir miydim?

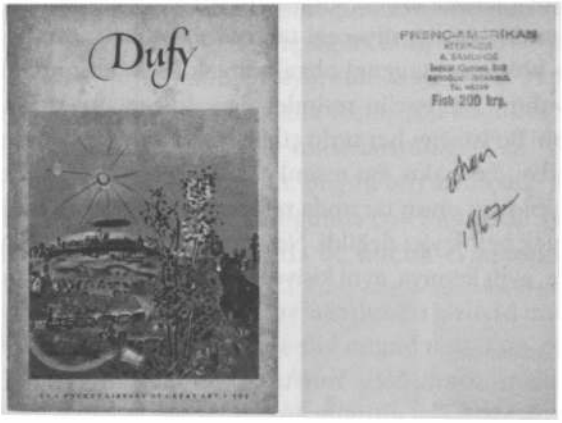
Bu son soruya hemen "hayır" cevabı verdiğim için bazı ressamlarla ilgilenmez, Degas'lı, Léger'li, Rouault'lu sayfaları hızla çevirirdim. Degas örneğinden de anlaşılabileceği gibi bu kadar mükemmel resimlerin hem nasıl yapıldığını anlayamıyordum hem de bu ressamların zaten bu tarz resimle tam ne yapmak istediklerini de çıkaramıyordum. Bale yapan kızların önemi ve anlamı neydi? Bence modern resmin en güzel yanı hayatın fotoğraf gibi bir taklidini yapmaya çalışmaması, bize hem bir "resim" olduğunu göstermesi, hem de, bir ortaokul öğrencisinin de bu resim gibi bir şeyi kendisinin de yapabileceğini hayal ettirebilmesiydi.

Bu saf "ben de yapabilirim" duygusu aynı zamanda baktığımız şeyin belli bir yorum olduğunu, resim kadar ressamın elinin üslubunun da önemli olduğunu hissettiriyordu on dört yaşındaki Orhan'a. Katalog aslında UNESCO'nun resim tarihini ve renkli röprodüksiyonları tanıttığı ciltlerin ikincisiydi. Birinci ciltteki resimler, Leonardo da Vinci'ler ya da Rembrandt'lar beni korkutacak kadar klasik ve fotoğraf gibi ayrıntılı geliyordu bana. Modern resmin herkesin yapabileceği ama herkesin düşünemeyeceği bir şey olduğuna o günlerde karar vermiş olmalıyım. Modern çağda yaşadığım için değil yalnızca, çocuksu bilgisizliğim ve teknik-zanaatçı yetersizliğim yüzünden zaten ben modernlik öncesi "yaşlı" resimleri taklit bile edemeyeceğime karar vermiştim.

Ortaokul yıllarımda modernliği böylece bir çeşit kolay bir çocuksuluk olarak hayal ederek UNESCO kitabından ilk üç kahramanımı seçtim. Rousseau, Chagall ve bugün unutulmuş olan Dufy idi kahramanlarım. Evimizin duvarında Dufy'nin ve Chagall'ın resimlerinin renkli ve çerçeveli röprodüksiyonları olmasının da bunda etkisi vardı, suluboyayı sevmemin de.

Yağlıboya resmi de suluboya gibi hızla yapardım. Dufy tarzı, hızla vurulmuş fırça darbeleri ve hareketleriyle dalgalar, bulutlar, gemi bacaları ve dumanlar, yelkenliler ve savaş gemileri çizmekten hoşlanıyordum. Tıpkı suluboya yapar gibi beziryağı ve gaz karışımını çok kullanarak renkleri hızla iç içe geçirir, resim yaparken kendimi Dufy gibi hissederdim. İstanbul'u, Boğaz'ı, şehrimde karşılaştığım ağaçlı, denizli, rüzgârlı manzaraları bazan dalgalı, köpüklü bir Dufy manzarası gibi yeniden hayal ederdim.

Aynı günlerde İstanbul'da, İstiklal Caddesi'ndeki Fransız-Amerikan Kitabevi'nden Dufy üzerine beyaz kapaklı bir kitap aldı babam bana: *Dufy-Pocket Library of Great Art* yazıyordu beyaz kapağın



üzerinde. Fiyatı da 50 cent idi. Bu kitabın sayfalarındaki otuz küsur renkli resme bakmaktan büyük zevk alırdım. Hâlâ roman yazarken, birisini dinlerken sayfa kenarlarına elim kendiliğinden Dufy tarzı bulutlar, karalamalar yapar.

İstanbul kitapçılarında başka bazı Avrupalı yayımcıların el büyüklüğündeki küçük, ince röprodüksiyon kitapları da vardı. Methuen'in yayımladığı on beşi renkli yirmi beş sayfalık *The Little*

Library of Art dizisinden de yıllar boyunca pek çok kitap aldım. Bunlardan en eskisi 1963'te on bir yaşımdayken aldığım *Matisse, Fauve Period* adlı kitaptır. Bu kitaptaki bazı resimlerin ortaokuldayken birer kopyasını yapmıştım. Şimdi altmış yıl sonra hâlâ kütüphanemde duran bu kitabı elime aldığımda Matisse'in beni en mutlu eden ressam olduğunu anlıyorum.

"Mutlu eden ressam"la ne kastediyorum? Bazı ressamlar bende resim yapma isteğini kışkırtıyor; bazıları da bende hayret, anlayışsızlık ve huzursuzluk uyandırıyordu. Bazılarının yalnızca konusunu, yalnızca gösterdiği manzarayı ya da yalnızca fırça vuruşlarını seviyordum. Bazı resimleri anlamak istiyor, bazılarını da anladığımı sanıyordum. Bazı ressamların çizgisi ve havasından hiç hoşlanmıyor ama örneğin Renoir'daki gibi çıplaklarını çekici buluyordum.

Matisse gibi bazı ressamlar ise bana ilk bakışta bir mutluluk veriyordu. Mesela 1905'te yapılmış *Açık Pencere* adlı resme ya da 1907'de yapılmış *Nehir Kıyısı* adlı resme Methuen'in küçük kitabını yeniden açıp açıp bakıyordum. Üstelik Matisse gibi resmetmek isteği de kuvvetli değildi içimde... Onun konularını, Doğu'yu egzotikleştirmesini, bazılarının oryantalist diyeceği tarzını, Doğulu, yarı çıplak harem kadını ve kölelerinin, genel olarak çıplak kadınlarını da ilgi çekici bulmuyordum. Matisse'in resimlerine yalnızca amaçsızca bakmak istiyordum. Bu isteğim her türlü çıkar, hedef ve kendi kendini eğitme mantığından da uzaktı. Bu resimlere yeniden yeniden bakarken de Matisse gibi yani onun tarzında resmetme isteği vardı belki içimde ama bu istek belirleyici değildi. Nedenini tam anlayamadan takıntılı bir şekilde, aynı konuya, aynı kişiye, aynı müzik parçasına geri dönen biri gibi bazı Matisse resimlerine yeniden yeniden bakıyordum. Bunu tam neden yaptığımı bugün bile söyleyemem.

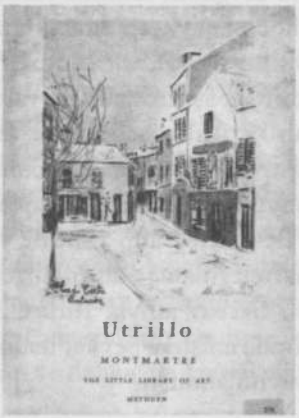
Ama elli yıl sonra, New York'ta Columbia Üniversitesi'nde ders verip sık sık MoMA'ya gittiğim günlerde, Matisse'in *Kırmızı Stüdyo* adlı resmine de aynı şekilde yeniden yeniden dönmeye başladım. "Tamam artık, bu resimde görülecek yeni bir şey yok" derdim kendi kendime. "Üstelik çok özel bir Matisse de değil bu." Matisse'in asıl kırmızı resmi, Petersburg Hermitage Müzesi'ndeki *Kırmızı Oda* adıyla bilinen *Tatlı Tabağı: Kırmızı Armoni* (1908) adlı resimdir. Ama MoMA'da başka odalarda gezindikten sonra *Kırmızı Stüdyo*'ya son bir bakış atmak için bir kere daha geri dönerdim.

Matisse'in stüdyosunu gösterir bu resimde, onbir yaşımda aldığım kitaptaki Matisse resimleri de duvarlara asılı olduğu için mi böyleydi bu? Yoksa beni bu resme ya da genel olarak bazı resimlere bağlayan şey "hatıralarım" dediğimiz şey miydi? Ya da on yedi yaşımdayken tanıdığım, biraz bildiğim şeyleri mi arıyordum resimlerde? Ama Gümrükçü Rousseau'nun, Chagall'ın resimlerinde kendi hayatımdan, yaşadıklarımdan çok fazla bir şey de yoktu. Pek çok resmi, bana kendi hayatımda gördüklerimden bambaşka bir hayal ve imge dünyası sundukları için sevmiyor muydum? Ama bir resmi neden sevdiğimi, onu neden tercih ettiğimi şimdi düşünüyorum. O zamanlar o resimleri sever, onları görmek isterdim de neden sevdiğimi merak bile etmezdim. Tek tek resimlere sevgim doğal kabul edilmesi gereken birer bağlılıktı yalnızca.

Üstelik yaşım ilerledikçe ilk kahramanlarımı unutuyor, kendime başka kahramanlar ediniyordum. Bir dönem Kandinsky, Klee ve Miró'yla ilgilendim. Bu ressamlar gibi akıllı olabilir miydim acaba? Resimde konu resmin kendisiydi. Ama aklımın bir yanıyla resmin metafiziği için henüz tecrübesiz olduğumu hissediyordum. Şimdi yarım yüzyıl sonra, edebiyatta yaptığım kimi şeyleri resimde de keşke yapabilseydim diye düşünüyorum. Tabii onları yapmaya ve düşünmeye başlayabilmek için daha yaşım çok küçüktü.

On altı yaşından sonra Paris sokaklarının ressamı Utrillo'yu kendime yeni kahraman belledim. Bugün büyük ölçüde unutulan Utrillo'nun 1959 UNESCO kataloğunda çok büyük bir yeri vardı. Hakkında İstanbul kitapçılarında üç küçük el kitabı buldum.







Utrillo'nun 1950'lerde neredeyse Van Gogh kadar ünlü olması, duvarlarına UNESCO'nun onaylayıp önerdiği renkli röprodüksiyonları asmak isteyen Batı'nın ve özellikle Amerikalı yeni orta sınıf turistlerin Paris manzaralarına bayılması sayesindeydi. Ben de hafif bir masal ve efsane tadı almış bu modern şehir dünyasını seviyordum. İstanbul'un, özellikle eskiden Hıristiyanların yaşadığı mahallelerin Utrillo'nun kalın fırça vuruşlarıyla resmettiği Paris'in kenar mahallelerine benzeyen bir yanı vardı.

Utrillo sevgim beni şehir yani İstanbul manzarası yapmaya yönlendirmişti. Bu resimleri yaptıktan sonra onları evdeki eski bir röprodüksiyon resmin çerçevesi içine sıkıştırır, odamın duvarına asardım (bakınız arka kapak). İstanbul manzaralarını resmetmem de altı yedi yıl sonra resim yapma heyecanını esrarengiz bir şekilde kaybedince "İstanbul sokaklarının yazarı" olmaya beni hazırlamıştı. Bu bağlamda İstanbul'un resmini yapmaktan, hikâyelerini anlatmaya geçişim Utrillo sayesinde olmuştur diyebilirim. Romancı olmaya karar verdiğim 1972-73 yıllarında Türk romancıları şehirlerle, modern İstanbul ile hiç ilgilenmiyorlardı. 1972'de Türkiye'de romancı olmak için köyleri tanımak, köyde geçen hikâyeler yazmak gerekiyordu. Tanpınar, 1972 yılında Tercüman Yayınları tarafından 1001 Temel Eser dizisinin 2. kitabı olarak yeni basımı yapılan *Huzur* dışında unutulmakta olan bir yazardı. İstanbul yazarı olmayı, eserimi İstanbul'un şiirsel dokusu üzerine kurmayı, Tanpınar'dan önce Utrillo'dan öğrendim.

Öte yandan Utrillo sevgimin ardında resim kadar "edebiyat" da vardı. Teyzemin kocası Şevket Rado yalnızca haftalık *Hayat* dergisini yönetmiyor, bir de "*Hayat* Kitapları" adı altında çok satan, yarı edebi, popüler aşk romanları yayımlıyordu. Bugün unutulmuş Amerikalı karikatürist, ressam ve çok satan roman yazarı Stephen Longstreet'in (aralarında polisiye romanlar, yemek kitapları da olan yüz kitap ve Broadway müzikalleri kaleme almıştı) karısı Ethel ile kaleme alıp 1958'de yayımladığı *Man of Montmarte* (Montrmarteli Adam) adlı İngilizcesi 400 küsur sayfalık romanı *Buhranlı Geceler* adıyla Türkçeleştirip 158 sayfaya düşürülerek 1963 yılında eniştem Şevket Rado tarafından "*Hayat* Kitapları" arasında yayımlanmıştı.



On beş yaşında defalarca okuduğum *Buhranlı Geceler*'de başkahramanlar alkolik ve dengesiz olarak anlatılan Utrillo ile onun annesi ve ressam Renoir'ın modeli Suzanne Valadon'du. Becerikli ve olağanüstü üretken Stephen Longstreet (doğumu 1907) ve karısı Ethel'in kaleme aldığı *Man of Monmarte/Buhranlı Geceler*'in yazarları gençliklerinde Paris'te üniversitede okurlarken Suzanne Valadon (doğumu 1865) ve oğlu Maurice Utrillo (doğumu 1883) çevresinde bulundukları için roman inandırıcıydı. Türkçede kısaltılmış haliyle bile çekici ve okunaklı roman bende Paris'te yaşama isteği uyandıran ayrıntılarla doluydu. On yıl sonra 1975'te Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir'ın hayatları bir yazar olarak, daha çok da hayat ve düşünce tarzı olarak bana nasıl örnek olduysa, 1965'te de Utrillo ve model-ressam annesi Suzanne Valadon'un ve kısaltılmış romanda bile sözü edilen, bir diğer ruhsal sorunlu, alkolik ressam Modigliani de bana öyle örnek oldu. Bir dönem, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmaya başlamadan önce, Modigliani tarzı portreler de yaptım.

Yıllar sonra o günleri hatırlarken 2000'lerin başlarında ne zaman Fransız gazeteci, akademisyen ve sanat tarihçilerine Utrillo'dan söz etsem, lafım ağzıma tıkıldı. Utrillo 1950'lerdeki ününden kırk yıl sonra 1990'larda tamamen unutulmuş, itibarsızlaştırılmış ve resimleri müzelerin sergi salonlarından indirilip depolara tıkılmıştı. Bu gözden düşüşün nedenini çok sordum kendime. Utrillo sanat tarihinin gelişimi dışında kalan ve daha çok Amerikalı turistlerin ilgilendiği

bir ressam olduğu için mi unutulmuştu? Oysa benzeri tarz ve üslupla resim yapan ve Utrillo'yu etkileyen Camille Pissarro (1830-1903) hakkında 2007 yılında New York'ta Yahudi müzesinde açılan ve iki kere gittiğim sergi büyük bir ilgi uyandırmış, ressamın adını daha da büyütmüştü. Bunda Pissarro'nun bir anarşist ve solcu ve entelektüel bir ressam olmasının etkisi var mıydı acaba? Onu övenler bile Utrillo'nun düşüncelerinden ya da yazılarından söz edemiyorlardı.

Bu konuyu açtığım bir Fransız gazeteci bir cümlede durumu bana açıkladı: Piyasada çok fazla "sahte" Utrillo vardı. Daha sonra konuya özel bir merak duyup incelediğim için ölümünden sonra Christie's ve Sotheby's'de yapılan Utrillo açık artırmalarına katılan ressamın bazı uzman ve yakınlarının "Sahte, sahte, sahte!" diye bağırarak satışları etkilediğini öğrendim. Bu çığlıklar gazete sayfalarına da geçmiş ve müze yöneticilerini kötü etkilemişti. Sahte Utrillo sergilemek tehlikesini göze almaktansa Utrillo'yu müzelerde hiç sergilememek daha makul bir davranıştı. Bu kadar çok ve teşhisi zor "sahte"si olması Utrillo'yu da şüpheli bir ressam durumuna düşürüyordu. Fransız gazeteci "sahte" Utrillo'ların büyük ihtimal ölümünden sonra kendisi de ressam olan karısı Lucie Valore (1878-1965) tarafından yapıldığını da iddia etmişti.

Daha sonra bu konuyu araştırırken çok karışık ve düzensiz bir hayatı olan Utrillo'nun evlendikten sonra atölyesini karısıyla paylaştığını, karısının resimleri hiç satmazken Utrillo'nun resimlerinin bir dönem çok pahalıya gittiğini, evlendikten sonra Utrillo'nun bazan senede binlercesini yaptığı resimlerini bitirmesine karısının yardım etme ihtimalini düşündüm. Özgün Utrillo'ları da yapan Lucie Valore "Büyük ihtimal kocasının ölümünden sonra da Utrillo resimleri yapmaya devam etmiştir" diye de akıl yürüttüm kendi kendime. Maurice Utrillo'nun diye bildiğim pek çok resim o zaman Maurice/Lucie'nin elinden çıkmıştı. Üstelik tıpkı Ara Güler'in ezberlediği aynı İstanbul köşelerini yıllarca aynı noktadan defalarca fotoğraflaması gibi, Utrillo da aynı sokağı aynı noktadan defalarca resmediyor, görüş açısı, çerçeve, gölgeler aynı kalıyor da yalnızca renkler biraz değişiyordu. Bizim evin duvarında bir kopyası (röprodüksiyonu) olan Utrillo'nun yan sayfadaki *Rue du Mont Cenis* adlı resmi için de geçerliydi bu. Bu Utrillo resmi dediğim şeyi gözümden düşürmüyordu. (Ressamın ölümünden sonra piyasaya pahalı sahte resimlerin çıkması hayranı



olduğum Patricia Highsmith'in Ripley dizisinin ikinci romanı olan *Ripley Underground*'un [*Ripley Yeraltında*] da konusudur.)

Bir dönem (1968-72) Utrillo tarzında boş ve kederli sokakları resmettiğim pek çok yağlıboya resim yaptım. Utrillo'nun da bazan karton üzerine resmettiğini *Buhranlı Geceler*'de okumuştum. Tuval ve çerçeve parasını denkleştiremediğim zamanlarda ben de karton üzerine İstanbul sokaklarının resimlerini tıpkı Utrillo gibi çoğu zaman fotoğraflara bakarak yapıyordum. (Üretken Utrillo Amerikalı turistlerin ilgi gösterdiği yağlıboya resimlerini Paris kartpostallarına bakarak yaparken, ben kendi çektiğim Cihangir fotoğraflarından yararlanıyordum.) Karlı İstanbul manzaraları için bol miktarda beyaz boya kullanıyordum. Bu rengi ucuza mal etmek için Cihangir'de bir nalburdan "kurşun beyazı" denen bir toz alıp beziryağı ile karıştırdığımı hatırlıyorum. Kurşun tozu ve beyazının zehirli olduğu kanıtlandığı için bugün ressamlar bu toz yerine çok daha pahalı olan titanyum bazlı beyazlar kullanıyorlar. Utrillo tarzı İstanbul manzaraları yaparken kurşun tozundan zehir soluduğumu çok sonra kitaplardan öğrenecektim. Bir resmin konusu kadar, malzemesinin, yüzeyinin, dokusunun da önemli olduğunu ben Van Gogh ya da Turner'dan değil, Utrillo'dan öğrendim.

"Pocket Library of Great Art" dizisinden *Utrillo* adlı küçük kitaba iki sayfa olarak basılmış bir resmin etkisini kendi İstanbul manzaralarımda da verebilmek için çok uğraştım. *Café de La Tourelle Et Rue Du Mont-Cenis* adlı bu resim bir şehrin manzarasını



tıpkı bir doğa manzarası gibi resmedebileceğimi öğretmiştir bana. Yani önemli olan tek tek dükkânlar, arabalar, ünlü camiler, anıtlar, köprüler, yani ayrıntılar, silüetler hatta perspektif ve bakış açısı değildir... Önemli olan şehir manzarasının içimizde uyandırdığı duygudur. Öyleyse resim şehrin ünlü ve belirgin köşelerini değil, ama belirsiz, önemsiz yerlerini göstermeli, şeylerin şehirde yan yana gelişinin dokusunu temsil etmelidir... Elli yıl sonra bugün kullandığım kelimelerle o zaman düşünemezdim bunları. Ama bu düşünceyi hissederdim.

Şehrin sokaklarının duygusunu verebilmek için de ünlü meydanlara, köprülere, manzaralara değil, arka sokaklara dikkat etmeliydim. 1960'larda İstanbul'un Rum kökenli sakinleri son bir baskı ve sürgün dalgasıyla Cihangir'i boşaltmışlardı. O yıllarda bir dönem Cihangir'de yaşamıştım ve o sokakları çok severdim. Yaptığım resimlere yardım etsin diye Cihangir sokaklarına çıkıp siyah beyaz fotoğraflar çekmeye başladım.

1968'de ailecek Nişantaşı'ndan Beşiktaş'a taşındık. Yeni evimiz Boğaz'a üç minare boyu yükseklikten bakıyordu. Dufy, Monet gibi ressamları heyecanlandıracak çok güzel bir Boğaz manzarası hergün karşımdaydı. Bir dönem pencereden, balkondan gördüklerimi heyecanla resmettim. Özellikle yukarıdan görülmüş gemi resimleri yapmaya bayılıyordum ve hâlâ böyle resimler yapmayı seviyorum. Ama bir süre sonra, liseyi bitirirken ve üniversitenin ilk yıllarında, resmin başka bir şey, daha entelektüel bir çaba olması gerektiğini düşünmeye başladım.

Ama yine de şehir manzaraları resmetmeyi bırakmamıştım. Bu sefer Cihangir'in değil, Beşiktaş'ın arka sokaklarında dolaşıyor, hâlâ yanmamış ahşap evlerin, yıkılmamış iki katlı taş evlerin, bahçe içindeki konakların fotoğraflarını çekiyordum. O günlerde İstanbul sokaklarının büyük çoğunluğu parke taşıyla kaplıydı. Beşiktaş'ın kimi arka sokaklarında, dik yokuşlarında, bazı dar geçitlerde parke taşı ve kaldırım bile yoktu; Arnavut kaldırımıydı her yer. Bu boş sokaklar resimde anlatmak istediğim duyguyu sanki kendiliğinden verirdi bana. Fotoğraf çekerken yapacağım resmi düşünerek heyecanlanırdım.

Bir yandan da beni heyecanlandıran ama Avrupa'da modasının geçtiğini hissettiğim bu tarz resmin yerine "yeni ve daha modern" bir şeyler arıyordum. Küçük sanat kitaplarının dışında bir başka kaynağım enişte min kütüphanesi idi. 1960'larda enişte m Türkiye'nin en çok satan haftalık aile dergisi *Hayat*'ı çıkarıyordu. Her hafta *Hayat*'ın orta iki sayfası dergiden çıkarılıp duvara poster gibi asılabilecek renkli bir resim gibi düzenleniyordu. Osmanlı padişahları, Atatürk, futbol takımları, ünlü yerli ve yabancı film yıldızları, o zamanlar olimpiyatlarda bütün madalyaları toplayan Türk güreşçileri gibi konular arasında ünlü yerli ve yabancı ressamların manzara resimleri de yer alırdı. Çoğu Monet, Sisley, Pisarro gibi İzlenimcilerden seçilen bu resimlere dikkatle bakardım. Benim için daha önemlisi ise, bu röprodüksiyonları seçebilmek için enişte min evinde oluşturduğu kütüphaneydi. İtalya'da yayımlanan "I Maestri Del Colore (Renk Üstatları)" dizisinin neredeyse tamamı vardı enişte min özel kütüphanesinde. Bazan sırf bu dizideki kitaplara bakabilmek için annemle teyzemi ziyarete giderdim. Merakımı bilen, resmetme ve öğrenme hevesimi destekleyen Türkân teyzem

her gelişimde bu kitaplardan birini ikisini bana hediye ederdi. Ayrıca bana Fransa'dan, İtalya'dan pastel ya da kuruboya takımları getirir ve resim defterleri hediye ederdi.

Bütün bu öğrenme çabası ve hevesime rağmen, resim yapmak benim için mutlu bir çocukluk ve ilkgençlik hevesi olmaktan öteye bir türlü gidemiyordu. Oysa ben resim yaparken artık bir "entelektüel", yani ilginç düşünceleri ve zihinsel, görsel buluşları olan bir kişi de olmak istiyordum.

Mimar olmak için üniversiteye başladığım yıl dünyanın bütün kitaplarını okumaya karar vermiş, özellikte felsefe, edebiyat ve eleştirel düşünceye kaptırmıştım kendimi. Jean Paul Sartre'ın Tintoretto üzerine bir makalesini (Daha sonra Sartre'ın makale toplamları *Situations*/Durumlar'ın 1964'te IV. cildinde yayımlanacak "Venedik Rehinesi" adlı yazı) altını çizerek dikkatle okuduğumu ve hayatımda hiç Tintoretto görmediğim için bir çeşit utanca kapıldığımı hatırlıyorum. En sonunda bir gün Güzel Sanatlar Akademisi'nin kütüphanesine gittim ve uzun uğraşlar sonunda içinde birkaç Tintoretto resminin siyah beyaz röprodüksiyonu olan bir kitap buldum. Bu çok vaktimi almıştı. Üstelik Boğaz sahilindeki kütüphane odasının pencerelerinden gördüğüm manzaraya siyah beyaz Tintoretto'lardan daha çok bakmak istiyordum.

Pencerelerinden gözüken Boğaz manzarasının en az sergilenen resimler kadar çekici olduğu bir başka yer Güzel Sanatlar Akademisi'nden on beş dakika kuzeye yürümekle varabileceğiniz İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ydi. 1970'lerin başında buraya da sık sık gider, modern Osmanlı'nın son yarım yüzyılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kırk yılında yapılmış resimlere bakardım. Müzenin yerleştiği ve bir zamanlar padişahların ve daha sonra Atatürk'ün yaşadığı Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nin salonları hele soğuk ve rüzgârlı kış günlerinde bomboş olurdu. Yalnızca kimse "Türk resmi"ne meraklı olmadığı için değil, şehirde böyle bir resim müzesi olduğunu kimse bilmediği için de boştu burası. Yaşlı bekçilerin uyukladığı ya da genç ziyaretçilere suçlayıcı bakışlarla baktığı, güngörmüş eski yapının ahşap parkelerinin takır tukur gıcırdadığı, kimseciklerin uğramadığı ve uğrayanların da mutlu olmadığı üçüncü dünya devlet müzelerinin bütün özelliklerini taşırdı Resim Heykel Müzesi. Belki de bu boşluğu sayesinde

müzede eski bir kataloğun soluk sayfalarını çeviriyorum gibi hissederdim kendimi. Bu duyguyu severdim.

Bir odada bir Pissarro, bir küçük Braque, sekiz on Fransız resmi vardı. Küçük bir odaydı burası. Ama orada Avrupa resmi, yani modernliğin kendisi sergileniyordu. Görüş açılarının dışında olduğu için oraya her girişimde uzakta uyuklayan bekçilerden biri yerinden kalkar, tek tek parkeleri gıcırdatan adımlarla ağır ağır yaklaşır, kapının eşiğinden beni seyrederdi. Yaşlı bekçinin beni seyrettiğinin bilincine vararak, bir köşedeki küçük bir siyah beyaz çizime dikkatle ve uzun uzun bakardım. Olağanüstü bir resim değildi bu ama imzadan anlaşılacağı gibi bir Picasso idi. Ve resme bakarken kafamın bir yanıyla boşaltılmış bir Osmanlı sarayının küçük odasında bir delikanlı küçük bir Picasso'ya bakarken müze bekçisi de ona bakıyor diye hayal ederdim. İstanbul'da modern resmin eksikliği ve sergi ve müze gezme törenleri beni bir resme bakarken kelimelerle düşünmeye, yazar olmaya zorluyordu.

"İstanbul'daki, Türkiye'deki tek Picasso bu olmalı!" diye düşünürdüm bazan. Bu modernlik simgesini Türkiye'de bir tek benim gördüğümü hayal ederdim. Picasso etkilendiğim bir ressam değildi. Ama o resimden sanki bana bir "modern" olma ışığı geliyordu ve Dolmabahçe Sarayı'nın o köşesine arada bir bunun için gitmem gerekiyordu.

Yarım yüzyıl sonra, İstanbul'da bir yerde büyük bir koleksiyonda Picasso'nun eserleri olduğunu öğrendim. Bu Picasso'lar benim mahallemden uzakta, şehrin başka bir köşesindeki bir gökdelende yer alıyordu. Eskiden orada başka evler ve bahçesinde futbol oynadığımız bir konak vardı. Evin her yerinde tanıdığım, bildiğim modern ve çağdaş sanatçıların eserleri bulunuyordu. Yağlıboya Picassolar ise çok büyük ve çok şaşırtıcıydı gerçekten.

"Gerçekten Picasso'larınız çok etkileyici" dedim koleksiyoncuya.

"Hazırladığımız kitaba bir yazı yazarsanız seviniriz!" dedi koleksiyoncu. "Sizin yazınızı da ayrı bir kitapçık yaparız o zaman."

A House of Ink / Mürekkep Evi

2021 yazında daha önceden tanıştığım ama henüz arkadaşı olmadığım video sanatçısı Ali Kazma'ya bir teklif yaptım: Benim Cihangir'deki ev ve stüdyomda bir süre çalışır ve Ali Kazma kendi üslubunda bir video üretmek ister miydi acaba? Kazma'nın elle çalışan sanatkârlar (*Calligraphy*, 2013), saat tamircileri (*Clock Master*, 2006), işçiler (*Jean Factory*, 2008; *Crystal*, 2015) ve çağdaş sanatçılar (*Sarkis'in Stüdyosu*) dünyalarını yorumlayan video işlerini uzun zamandır severek izliyordum. Ben de elli yıldır elle-dolmakalemle roman yazıyordum ve son on beş yılda da resim yapmaya herkesten gizli bir şekilde yeniden başlamıştım. Üstelik dört daireye, 700 metrekareye





yayılan çok zengin bir arşivim, eşya koleksiyonum vardı. Defterler dolusu resimlerimi, not defterlerimi, resimli not defterlerimi, yirmi bin kitaplık kütüphanemi ve elli yıldır elle yazdığım romanlarımın bütün müsveddelerini saklamıştım. Her şeyi, pek çok şeyi, tuhaf şeyleri muhafaza edip biriktirmiştim. Ayrıca stüdyo evimin pencerelerinden şahane bir Boğaz manzarası da gözüküyordu. Konu sıkıntısı çekmezdi. Kabul ederse benim evimde uzun bir zaman geçirir; daha iyi arkadaş olurduk. Dilim burada yazdığım gibi bir "iş" teklifi yapan sanat meraklısının üslubuyla değil, mutlu-eğlenceli bir işbirliğine inanan bir heveslinin rica ve temenni eden edasıyla yüklüydü. Üs-

telik yapılan mühendislik testlerinden, alınan numunelerden sonra binanın çürük olduğu da tespit edilmişti. Yakında bu bina yasalar gereği yıkılacak, bütün bu âlem yok olacaktı.

Ali biraz düşüneceğini söyledi, çok uzatmadan da kabul etti. Böylece benim ev-atölyemde ikimizin de başlangıçta o kadar uzun süreceğini öngörmediğimiz bir süreç başladı. Süreç kelimesi bir değişimi getiriyor akla. Tam tersini hissediyordum ben: Ali'nin benim evin bir köşesinde kamerasıyla çalıştığı günlerde, sanki dünyada yeni hiçbir şey olmuyor, gerek dışarda gerekse benim evin odalarında sanki bütün hareket duruyordu.

Her sabah masama oturup yazı yazmaya başlamamdan bir süre sonra Ali Kazma kapıyı çalıp geliyor, önceki gün bıraktığı kamerasıyla evin bir köşesinde hemen video çekmeye başlıyordu. Bazı günler sabah üç beş dakika sohbet ederdik. Bazı günler ise Ali'ye kapıyı



Sermin Hanım açar, üst katta roman yazan ben Ali'nin geldiğini fark etmezdim bile.

"Ali Bey bugün geldi mi?" diye sorardım bazan Sermin Hanım'a.

"Bir saat önce geldi," derdi Sermin Hanım. "Aşağı katta eskiden televizyonun durduğu odada çalışıyor."

Hemen o odayı düşünürdüm, Ali'nin sabırlı kamerasının orada şimdi neyi çektiğini kendi kendime tahmin ve hayal etmeye çalışırdım. O odada soluk perdeler, lambası bile olmayan çıplak bir ampul, Türkiye Cumhuriyeti tarihi üzerine kitaplar, Alman ve İtalyan edebiyatı kitapları, yandaki apartman ile aramızdaki

mekâna bakan, güvercin pislikleriyle dolu bir aydınlık vardı! Başka? Bazı biblolar, kimi eski gazeteler, ciltlenmiş eski popüler tarih kitapları, bazı tuhaf kitaplar, 1940'larda yayımlanmış ve bugün kimsenin okumadığı popüler Türk dergilerinin ciltleri de vardı o odada. Sırtları hiç de ilginç olmayan bu ciltlerin içlerindeki görsel âlemler ve resimlerdi aslında önemli olan! 1940'larda ve 50'lerde İstanbullu desinatörlerin yaptığı siyah beyaz çizimler, renkli dergi kapakları, Batılı ressamların yağlıboya resimlerine bakarak yapılmış ilkel portreler ve başka pek çok şey görsel ve edebi dünyamı etkilemiş, belirlemişti. Ne Ali Kazma'nın ne de karım dahil dünyada herhangi birinin bu görsel etkilerden haberi vardı. Acaba ne yapmalıydım? Eşyalar, kitaplar, defterlerle tıkış tıkış dolu ev, bu tür hatıralar, çağrışım yüklü hayallerle kaynaşıyordu ama ben onun dikkatine sunmazsam Ali Kazma'nın kamerası bu ayrıntılara odaklanmayabilirdi.

Üstelik dört apartman dairesini birleştirerek yaptığım evin içindeki yirmi bin kitabın bazıları, altını çizerek okuduğum yüzbinlerce satır, sayfa, resim, başkalarına önemsiz gözükecek pek çok şey, ani bir ilhamla gelişigüzel yaptığım ve o andaki duygularımı ve kafa



karışıklığımı yansıtan bir resim, sıradan bir eşya, çocukluğumdan beri sakladığım pul albümlerinden fotoğraflara sayısız şey, kâğıt, basılı kâğıt benim edebi ve görsel âlemimi kurmama hâlâ yardım ediyordu.

Bazan kendime sorardım. Önemli miydi bu şeyler ve bu ayrıntılar?

Belki de önemli değildiler. Ama ben onlardan vazgeçemiyordum. Evet kendini önemseyen, kendi âlemini korumak isteyen –en azından kayda, saklamaya değer gören– birinin muhafaza etme içgüdüsüyle aramıştım Ali Kazma'yı. Ama Ali bir sanatçıydı. Anlamlı sanatsal bir bütünlük de kurmasını bekliyordum ondan. Bu yüzden yalnızca dış görünüşler, kitap kapakları, masa üstleri, odaların ve şeylerin dışarıdan görünüşü yeterli olmamalıydı. Bu odaların, kitapların, kutuların, eşyaların, defterlerin benim için diğerlerinden çok daha önemli olan özel köşeleri, satırları, resimleri, kesişme noktaları da vardı. Onlardan bazılarını işaretleyip Ali Kazma'ya en azından göstermek, yapmakta olduğu videoyu hem benim için hem de onun için daha anlamlı kılacaktı. Video sanatçısı "ona özel" olarak sunduğum, işaret ettiğim imgeleri belki de görmek istemeyebilirdi. Ama ben onun dikkatini bu özel noktalara, imgelere çekmeliydim.

Böylece Ali'ye bazı kitapları, defterlerimi, sayfaları ve resimleri işaretleyip, sayfalarını açıp göstermeye başladım. Şimdiye kadar –elli yılda– yazdığım bütün romanların müsveddeleri, kullanılmamış sayfaları, ekleri, çıkarılmış ya da yeniden yazılmış bölümleri kutular içinde arşivimde aynı dairede bekliyordu. Ali videosu için tek bir romanın müsveddesi, defterleri ve yan malzemesinin yeterli olacağını düşündü ve *Kara Kitap*'ı seçti. Başka bir masanın üzerinde yeni yayımladığım *Veba Geceleri*'nin müsveddesi de vardı. Ali'ye yıllardır tuttuğum resimli küçük hatıra defterlerini, büyük resim defterlerimin bazılarını, akordeon biçimindeki Japon defterlerine yaptığım resimleri tek tek açıp sayfalarını çevirerek gösterdim ve onların hangi kütüphanede ya da dolaplarda, çekmecelerde durduklarını açıkladım. Bazı sanat kitaplarının, ansiklopedilerinin kimi sayfaları, levhaları, İslam ve Batı resmindeki bazı özel duraklar benim görsel zevkimi belirlemişti: Hem resim yaparken hem yazı yazarken yararlandığım kendi görsel hafızamı bu imgeler, resimler,



sayfalarla kurmuştum. Benim evim-stüdyom benim görsel âlemim ise ve yapacağı iş yalnızca mobilyaları ve kütüphaneleri değil, bütün bu resim/görüntü âlemini saptayacaksa, işaretleyip, açıp gösterdiğim bu yerlere kamerasıyla girerse memnun olurdum.

Benim evde olmadığım, yurtdışında olduğum zamanlarda Sermin Hanım Ali'ye kapıyı açar, o da dilediği yerin-köşenin filmini dilediği gibi çekerdi. Videoyu bitirirken benim atölye-evde toplam 2000 saat çalıştığını söylemişti bir kere Ali bana: Bu sürenin hiçbir anında ben ona ve kamerasına yaklaşmadım.

Ama bazı özel günlerde ya da "ilginç" durumlarda ona önceden haber verdim: "İngiliz yayıncının çıkaracağı *Veba Geceleri* için 1500 tane sayfa imzalayacağım!" derdim mesela. "Gel, istiyorsan videoya al beni!" Yazar arkadaşım Can Kantarcı ile kütüphanemi toplarken kitaplardan söz edip gülüşüp eğlendiğimizi görüp bizi videoya çekmeyi Ali istedi. Mimar ve tasarımcı dostlarım Gregor ve Johanna Sunder-Plassmann ve Carlotte Werner Masumiyet Müzesi'nin açılışının onuncu yılında, yeni vitrinler düzenlemek için 2022 Mayıs'ında bana yardıma Almanya'dan İstanbul'a geliyorlardı; Ali bu atölye çalışmasını da videosuna katmak isteyebilir diye düşündüm ben. Aynı şekilde 2023'te Dresden Müzeleri (SKI)'nin Alte Meister Galerisi'nde açılacak *Şeylerin Tesellisi* adlı sergi için yeni eserler-vitrinler yaparken de Ali'yi atölyenin odalarına çağırdım. Bazan içimde durdurulmaz bir resim yapma isteğinin nedensizce yükseldiğini hisseder, öğleden sonra orta boy defterlere suluboya resim yapabileceğimi, hazır olma-

sını söylerdim Ali'ye. Roman yazarken, küçük hatıra defterlerime bir şeyler karalarken ise onun kamerası karşısında kendi halimle, tabii olmak bazan bana zor gelirdi. Bu yüzden romanıma, deftere yazmaya iyice daldığım, kendimi iyice unuttuğum (roman yazabilmek için gerekli ruh hali) zamanlarda Ali karşıma dikilmez, tripod üzerinde duran kamerasını bana odaklayıp kayıt düğmesine bastıktan sonra uzun bir süre ortadan kaybolur, ben de Ali'nin kamerasının benim roman yazmamı kaydettiğini unuturdum.

Aslına bakılırsa Ali evde o kadar uzun bir süre kaldı ki onun gelip gittiğini unutmaya başladım. Bu unutkanlık Ali evde ilk günlerde çalışırken hissettiğim "aslında hiçbir şey değişmiyor, evde ve masamın başında her şey hep aynı kalıyor!" duygusuyla kafamda birleşmeye başladı. Aylar sonra *A House of Ink*'i en sonunda ilk defa seyredince de devam etti bu duygu: Stüdyolarım, eşyalarım, kitaplarım, bütün arşivim, defterlerim, resimlerim ve yazı masamla yaşadığım bu ev yıkılıp yok olsa bile sanki her şey aynı şekilde sürüp gidecekti. O zaman da Boğaz'dan geçen gemilerin motor seslerini ve düdükleri ve martıların çığlıkları ve İstanbul'un kuşlarının cıvıltıları inşaat gürültüsüne karışacaktı. Bunu bilmek, benim gibi geçmişi ve onların hâlesini içinde taşıyan, eşyaları saklamayı iş edinenler için bir teselliydi!





"Resim ve Yazı Kardeş Sanatlardır"

***Masumiyet Müzesi* romanınız, "Hayatımın en mutlu anıymış bilmiyordum," cümlesiyle başlar. Buradan yola çıkarak size, hayatınızın en mutlu dönemi hangisiydi diye sorsam...**

Hayatımın en mutlu dönemlerinden biri Masumiyet Müzesi'ni bitirdiğim 2011 kışı ve ilkbaharıdır. Alman mimar arkadaşlarım Gregor Sunder-Plassmann ve ailesi İstanbul'a geldiler. Cihangir'de Taray Apartmanı'ndaydık. Ben hem *Kafamda Bir Tuhaflık* romanımı yazıyordum hem de her gün iki-üç saat yazmaya ara veriyor, aşağı kata gidiyor, orada çalışan müzeci ya da mimar, heykeltıraş, tasarımcı, grafiker, ressam, plastik sanatçı arkadaşlarımla Masumiyet Müzesi'ni 'tırnaklarımla' yapıyordum.

Bir müzeyi 'yapmak' ne demek?

Bir müzede ne varsa her şey... Eşyaları, resimleri, kutuları yapıyordum. Eşyaların içinde duracağı kutuların tasarımı en önemlisiydi. Aynı anda hem resimle –ya da sanatla– hem de yazıyla meşgul olduğum bir başka dönem, şimdi Avrupa'da gezmekte olan *Şeylerin Tesellisi* adlı sergiye hazırlandığım dönemdir. Bu sefer yine Masumiyet Müzesi'ndeki gibi Joseph Cornell etkili –ve o etkiden de uzaklaşmayı başardım kendimce– ahşap kutular tasarlıyordum. Hem de şu anda hâlâ yazmakta olduğum "Bir İlk Aşk" adlı romanı yazıyordum. Şu anda yazmakta olduğum bu roman da otobiyografik yanları olan bir roman. Bir kahraman var, resimle yazı ara-

sında bocalıyor, karar veremiyor ve çok kırılgan. Yaptığı resimden memnun değil. Bunlar benim özyaşamsal denen özelliklerim, bu konuyu severim çünkü çok derinden yaşadım. Bir şey ifade etmek istiyorsun; yazıyla mı, resimle mi ifade edeceksin? İçinden resim de geliyor, yazı da. Benim içimden 9 ile 22 yaş arasında resim yapmak geldi. Ressam olacağımı zannederek bir mühendis ailede büyüdüm ama sonra yazı yazmaya, romancılığa başladım. Bu karmaşık bir süreç. Şu soruyu çok sordular bana: "Ressam olacaktınız, yazar oldunuz. Neden?" Ben de bu konuyu çok düşündüm. 22 yaşında aldığım bu kararın nedenini açıklamak için bir kitap yazayım dedim. *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı kitabım, 22 yaşına kadarki hayatımın hikâyesidir ve son cümlesi "Ressam olmayacağım, yazar olacağım ben!"dir.

22 yaşına kadar daha doğal, içimden geldiği gibi resim yaptım. Mesela 19 yaşındayken 1971'de çekilmiş soldaki fotoğrafta benim arkamda 18 yaşında Serencebey'de Boğaz manzaralı bir evde otururken pencereden görerek yaptığım İstanbul siluetleri var. Bugün ne yazık ki kayıp olan bu siyah beyaz çini mürekkebiyle yapılmış resimleri yaparken "resmimi kim seyredecek, kim için yapıyorum?" diye düşünmezdim. Sırf keyif için resim yapardım. Yazarlık ise daha kendimin bilincinde olduğum, her zaman okuru düşündüğüm bir ifade yolu (hatıra defterleri hariç). Türkçede edebiyata da "sanat" diyoruz ama dünyada edebiyata "sanat" denmiyor. Sanat ve edebiyat ayrı kelimeler. Türkçede müzisyene de sanatçı deniyor, edebiyatçıya da sanatçı deniyor. Evet, sanatçılık anlamında hepsinin ortak bir yanı da var. Her gün demeyeyim ama hem resim yapıyorum hem yazı yazıyorum, onlarla uğraşıyorum, başka bir meşgalem yok. Bir de böyle röportajlar yapmak ve de belki vaktimin yüzde biri de arada bir siyasi makaleler yazmakla geçiyor.

Resim yaparken ve yazı yazarken neler hissediyorsunuz?
Resim yaparken daha mutlu olduğumu hissederim. Resim yaparken duş yaparken şarkı söyleyen kişiye benzetirim kendimi. Kim dinliyor ki? Sesi karga gibi miymiş, yoksa Zeki Müren gibi güzel miymiş? Bunlar önemli değildir. O kendince eğleniyor, mutlu oluyor. Hiçbir hesabı yok! Yazı yazarken ise tamamen kendimin bilincindeyim ve bir satranç oyuncusu gibiyim. Sessizim, dikkatim ma-

samın üzerinde. Bundan sonraki hamleyi –yani cümleyi– ve bunun okuyucunun üzerindeki etkisini tamamen mantıksal bir şekilde tasarlıyorum. Öte yandan kafamın bir yanı da "ilham" dediğimiz o beklenmedik anlara her zaman açıktır; tıpkı ağaçtan düşen bir meyve gibi aniden gelen, pırıl pırıl bir cümleye... Bir cümle gelir, ardından bir başkası. Onları hemen yazarım. Sonra durup, bunun etkisi nedir diye düşünürüm. O noktada bütün edebiyat tarihi girer devreye; "Tolstoy buna benzer bir cümle kurmuştu", "Çehov'da da böyle bir şey vardır" derim. Hatta "Buraya Márquez gibi bir cümle kondurayım" diye geçiririm içimden. Resim yaparken ise o kadar entelektüel olmam. Yazarken tamamen zihinsel bir hâl içindeyim... Resim yaparken ise daha gövdesel, bedensel bir durumdayım. Hayat bana öğretti ki resim, zihinle değil, gövdeyle yapılır.



Peki sizce en güzel resimlerinizi ne zaman yapıyor ve ilhamı ne zaman hissediyorsunuz?

Benim hayat tecrübeme göre en güzel resimler –elbette herkes için böyle olacak değil– bir bardak bira içtiğim, elim kendiliğinden harekete geçtiği zaman ve kendime güvendiğim zaman ortaya çıkar. O an elim zihnimden çok daha hızlıdır. Zihnim ise arkadan gelerek yaptığım işe anlam yüklemeye, eleştirmeye, kompozisyonun eksiklerini ya da kendiliğinden güzelliğini tartmaya başlar. Yazarlıkta ise her şey bunun tam tersidir: Önce plan gelir, kompozisyon gelir, yaptığımın anlamı gelir. Düşünceyle icra aynı anda yürür. Romancı, masasında tek başına satranç oynayan ya da saat tamir eden biri gibidir; zihninin içinde çalışır ve zihnini ifade eder. Resim yaparken

ise iyi zamanlarda, o resmin "iyi" olduğuna inanıyorsam, yapan gövdemdir; akıl geriden gelir. Hafif bir sersemlik ya da akşamın duygusal bir ânı, kendimi daha iyi bir ressam gibi hissetmemi sağlar. Bu yüzden fırça darbesini, boyanın kalınlığını gösteren resimleri severim; çünkü resim, resim olduğunu, arkasındaki eli –zekâdan çok eli– hissettirmelidir. Bu yüzden hiperrealistler ya da neoklasik ressamlar, yani kareleme metoduyla yapılmışçasına kusursuz görünen resimler beni çok fazla ilgilendirmez. Öte yandan kalabalıklar müzelerde bu resimleri görmeyi sever.

Yazarlık ve ressamlık, bugün geldiğiniz noktada, bu iki tarafınızın aralarında uzlaştığını ve birbirini tamamladığını düşünüyor musunuz?

İçimdeki ressamla yazarın "uzlaşması" dendiğinde, sanki daha önce kavga ediyorlarmış gibi düşünülür. Bu doğru, kardeşler sürekli çatışır ve barışır, yani resim ve yazı kardeş sanatlardır. Latin şairi Horatius'un meşhur "Ut pictura poesis" yani "Resim, şiir gibidir" sözü bunu anlatır. Ressam imgeleri seçer, yazar da kelimeleri... İkisi de duyguları ifade etmenin yollarıdır. Sanatçı olmak, yaratıcı olmak; çoğu zaman bu bilincin fazlasına kapılmadan yazmak ya da çizmek demektir. Türkiye'de mizah dergilerini bu yüzden severim. Bir zamanlar *Öküz* ve *Ot* dergilerine yazılar yazardım. O dergilerde arkadaşlar, "Abi şuraya da bir şeyler karala, burada boşluk kaldı" derlerdi. Resimle yazının yan yana geldiği bu düzlemleri hep sevdim.

Bu konularda, "Bir gün mutlaka yapmalıyım" dediğiniz projeleriniz var mı?

Yıllarca yalnızca hayal ettiğim çok projem oldu. Mesela dünyanın büyük müzelerinden biri –Türkiye'de de olabilir– bana gelip, "Orhancığım, işte sana kaynak, para, imkân. Resimle yazının iç içe geçtiği, her kültürden her çağdan çeşit çeşit eserden büyük bir sergi hazırla," dese... Aklıma Anselm Kiefer'in resimlerinden her ülkede başka türlü olan kâğıt paralara, pullardan Çin resmine birçok örnek gelir, Sadberk Hanım Müzesi ya da İslam Eserleri Müzesi'ndeki yazmalar, hat levhaları, nakışlarla yazının iç içe geçtiği eserler... Roy Lichtenstein'ın tabloları... Resimli romanlar, *Tenten*, bizde

Teksas/Tommiks diye bilinen 1950'lerin İtalyan yapımı Western/ kovboy resimli romanları... Büyük hayranlık duyduğum Raymond Pettibon'un resimleri, film posterleri... Siyasal posterler, Fütürizm, Kübizm, Barbara Kruger... İhap Hulusi, Milli Piyango biletleri, resimli ilkokul ders kitapları vs vs... Listeyi ve sergiyi hayal etmek bile güzeldir. Bunların hepsinden oluşan bir sergi yapmayı çok isterdim. Böyle bir serginin kataloğunu da mutlaka kendim yazarım. Zaten pek çok yerden, neyle uğraştığımı bildikleri için bu tür davetler alıyorum. "Şöyle bir sergi var Orhan Bey, yazar mısınız?" diyorlar. Çoğuna söz veriyorum; bazan yerine getiriyorum, bazan getiremiyorum. Şu anda önümde, kapanan Beaubourg Pompidou Merkezi ile Lyon Müzesi'nin kaynaklarıyla hazırlanan "Sentimental Museum" adlı bir sergi var. Kataloğundaki metinlerden birini ben yazacağım. Bütün bu tecrübeler bana şunu öğretti: Zaten kavga etmeyen içimdeki ressam ve yazar, zamanla daha da uzlaştı.

Resim yapan yazarlar arasında kendinizi yakın hissettiğiniz ya da ilham aldığınız isimler var mı?

Mesela İsveçli yazar August Strindberg. Bana sorarsanız resim de yapan yazarların en büyüğüdür. Yaptığı ekspresyonist kuzey manzaraları harikadır. Victor Hugo da iyi bir ressamdır. Hayatımda ilk kez Paris'e gittiğimde, Le Marais'deki Victor Hugo Müzesi'nde suluboyalarının orijinallerini görmüştüm. Yıllar sonra tekrar gittiğimde yerlerinde fotokopiler vardı; çünkü suluboya solar. Bunu yapan müzeci arkadaşları müzecilik dersi açısından sınıfta bırakırdım. İngiliz Vorticism hareketinin kurucusu Wyndham Lewis iyi bir yazar, iyi bir ressamdır. Ama o benim gibi resmin üzerine yazı yazmaz.

Sizce bu iki uğraş, yani yazarlık ve ressamlık, birbirini nasıl beşliyor?

Hayat tecrübem bana şunu da gösterdi: Yazarlığım resmimden, ressamlığım yazarlığımdan beslendi. Kendimi görsel bir romancı olarak görürüm; bir sahneyi önce resim gibi düşünür, sonra kelimelere dökerim. Hatta *Saf ve Düşünceli Romancı* kitabımda ve onun devamı gibi olan ve şimdi yarısına geldiğim, Collège de France'taki derslerime dayanan yeni çalışmamda (adı *Romancının*

Paradoksu-Collège de France Dersleri olacak) da aynı düşünceyi tartışıyorum: Romancılar romanlarını önce fikir olarak değil, resim olarak kurarlar kafalarında. Mesela kafamda bir resim var ve size onu anlatmak istiyorum. Ama ne yazık ki aramızda ne fotoğraf var ne de resim... Kafamdaki görüntünün fotoğrafını çekemiyorum; onu ancak kelimelere dökebiliyorum. Bizim, kafamızdaki bir resmi kelimelere aktarma gibi bir yeteneğimiz var. Buna Antik Yunan'da "ekfrasis" denir. Columbia Üniversitesi'nde ders verirken de özellikle üzerinde durduğum bir kavramdır bu. Yunanca kökenli "ekfrasis", görmediğimiz gerçek ya da hayali bir sanat eserini kelimelerle



ifade etme hüneridir. Örneğin, Homeros'un ünlü "Aşil'in kalkanı" betimlemesi... O kalkan gerçekte yoktur; hayalidir. Ama Homeros, sayfalar boyunca (130 mısra!) üzerindeki işlemeleri, süslemeleri anlatır da anlatır. Aslında biz bunu gündelik hayatta da yaparız. Rüyalarımızı anlatırken mesela... Rüya, kafamızdaki bir resimdir. "Abi, bir rüya gördüm" diye başlarsınız ama anlatmakta zorlanırsınız. Çoğu zaman bunun sebebini, "Unuttuğum için anlatamıyorum" diye düşünürsünüz. Oysa rüyanın bir kısmını unutmuş olsanız bile asıl mesele, görsel dünyanın kelimelere kolayca teslim olmamasıdır. Kelimeler, rüyaların ve resimlerin sihrine nadiren ulaşır.

Görsel dünyanın zenginliğini ve nüanslarını kelimelere tercüme etmenin sorunlu olduğunu söylüyorsunuz...

Çok basit bir sahne bile –beyaz bir odada iki elma mesela– kelimelere aktarılırken güçlük çıkarır. Roman da aslında böyledir: Kafam-

daki resimleri kelimelere geçiririm; editörler, düzeltmeler derken bu metin kitap olur. Okur eline aldığında ise benim yaptığım işin tersini yapar: O kelimeleri tekrar kendi zihninde resme dönüştürür. Columbia'daki öğrencilerime hep şunu söylerim: "Yazar, sizin kafanızda bir resim canlandırmaya çalışıyor." Ama bunun da bir sınırı vardır. Zaman değiştikçe, nesneler, kıyafetler, manzaralar değişir; eski çağların imgelerini canlandırmak okurun kafasında her zaman kolay olmaz. 130 mısra okuruz ve Aşil'in kalkanı nasıl bir şey, gözümüzün önünde yine de canlanmaz. Televizyonun var olup olmaması bile bu süreci etkiler. Yazarın kafasında ne olduğunu anlayabilmek için, onun yaşadığı çağın nesnel ayrıntılarını biraz bilmek gerekir. Diyelim ki romancı, eşyasız, beyaz bir odada geçen bir aşk hikâyesi yazdı; bu, binlerce yıl anlaşılacak bir sahne olabilir. Ama etraftaki eşyalar, âdetler, tarihler, diller, kültürler, kıyafetler değiştikçe, biz o sahneyi anlamakta zorlanabiliriz. Yeme alışkanlıkları bile buna dahildir. Romanların anlaşılma, zaman içinde okunabilme sınırlarından biri de budur.

Peki, okurun, yazarın zihnindeki sahneyi kendi zihninde canlandırma süreci sizce hangi faktörlerden etkileniyor?
Tolstoy'un *Anna Karenina*'sındaki buz pateni sahnesini canlandırabiliyoruz; çünkü televizyonda buz pateni izlemişiz. Oysa bu tecrübe olmasaydı, o sahneyi gözümüzde canlandırmak çok daha zor olurdu. Nitekim *Anna Karenina* ilk yayımlandığında, Türkiye'de buz pateni izleme alışkanlığı yoktu. Bugünün Türk okuru ise o sahneyi hayalinde çok daha iyi kurabiliyor. Kısacası, roman sanatı bana göre görsel bir sanattır: Yazar kafasındaki resimleri kelimelere dönüştürür, okur da o kelimeleri yeniden resme çevirir. Ressamlığım bana bu kuramı öğretti; kendimi bu şekilde anlamamı sağladı. Bu da benim roman kuramına mütevazı katkım!

Resim yapma süreciniz nasıl ilerliyor?
Şu sıralar "Bir İlk Aşk" adlı romanımı yazıyorum. Resim ise az yapıyorum. Yanımdan hiç ayırmadığım, günce tuttuğum defterlerim var –*Uzak Dağlar ve Hatıralar* kitabım da bu defterlerden bir seçmedir. Şimdiye dek 35 defter doldurdum. Eğer bu defterler toplam 2000 sayfaysa, yalnızca 200 sayfası gün yüzüne çıktı. Yeni

ciltler yapabilirim, hazır bekliyorlar ama temkinliyim. Şimdilik yalnızca bu defterlere resim yapıyorum. Hayatımda bazı dönemler var ki resim tamamen ön plana çıktı. Mesela Büyükada'daki evde geçirdiğim bir dönemde, aşağıda bir örneği olan bir dizi martı resmi yaptım. *Masumiyet Müzesi*'nin kahramanı Füsun'un yaptığı kuş resimlerini müzede sergilemek için başlamıştım martı resimlerine ama iş büyüdü, martılar dizi oldu. Bütün ressamlar gibi ben de resimleri "dizi"ler, projeler hâlinde yaparım.

Masumiyet Müzesi de aslında bütün müzeler gibi bitmemiş bir müzedir. Ama müzeyi yaşatmak için bitmeden açmanız gerekir; çünkü müzeler asla tam anlamıyla bitmez. Roman biter ama müzeye her zaman yeni bir şey ekleyebilirsiniz. Romanımda, Füsun hayatının sonlarına doğru, can sıkıntısından, evin arka odasında kocasının fotoğrafını çektiği İstanbul kuşlarını resmeder. Ben de bu fikri gerçek hayatta uygulamak istedim: Füsun'un resmettiği kuşları yapıp müzede sergilemek... Büyükada'ya her gidişimde mayıs ve haziran başında binlerce martı ve yavrularını görürüm. 2018'de fotoğraflarını çektim, projeksiyon makinesi kurdum. Bir tane Füsun'un martısını yapmakla yetinecekken kendimi kaptırdım, 40-50 tane martı resmi yaptım. O martıların bir kısmı şimdi



Avrupa'da gezen *Şeylerin Tesellisi* adlı sergide yer alıyor. A4 boyutlarında, kaliteli, yarı kaygan resim kâğıdına yapılmış bu resimler, aslında Masumiyet Müzesi'nde sergilenmek üzere hazırlanmıştı ama kutulara uymadıkları için orada yer bulamadılar. Müzenin içinde tek bir martı bile yok; ama 40-50 resimden seçilen 12'si



bir konu. Ama ben de o bakımdan çoğu Türk ressamı gibiyim. Onlar gibi ben de manzaraya yönelmişim. Hele ki Fransız empresyonistlerinden etkilenmiş ressamların Moda, Kalamış, Üsküdar, Fenerbahçe, Erenköy civarının o yumuşak ışıklı, empresyonistik tabloları... Onlara bakmaya doyamam.

Aynı durumu İsveç'te, Stockholm'deki Milli Müze'de de gördüm. Oranın ressamları da tıpkı Türkler gibi, Batılılar karşısında biraz eziktir. Hepsi Paris'e gitmiş, orada gördüklerinden etkilenmiş. Bizim Resim ve Heykel Müzesi'nde olduğu gibi, onların koleksiyonunda da empresyonist üslupta yapılmış Notre Dame Katedrali manzaraları vardır. Çünkü Fransa'nın sanat dünyasındaki etkisi, adeta ezici bir üstünlüktür. Ressamlar oraya bakar, ondan etkilenir ve taklit eder. Taklit doğaldır; ama geriye kalan, insanın kendi yerel manzarasıdır. İşte bu yüzden bana "Orhan, bir küratör olarak bir sergi yapacak olsan başka ne yaparsın?" diye sorsalar, Türkiye'de manzara resminin gelişimini konu alan bir sergi de açmak isterim. İlk dönem Türk resimlerinde manzara, genellikle cilt kapaklarında ya da küçük boyutlu çalışmalarda, Batı'dan taklit edilmiş figüratif sahnelerin içinde, fonda yer alır. Büyük resimlerde figür hâlâ baskındır, manzara ise küçük bir arka plan olarak görünür. Zaten dünya resim tarihinde de süreç böyledir. Önce figüratif kompozisyonlarda, örneğin Hz. İsa'nın, Hz. Meryem'in arkasında, hafifçe beliren bir manzara vardır. Zamanla bu manzara büyür, figür küçülür. Derken bir gün Hz. İsa unutulur, resmin bütünü manzaraya dönüşür.

İlkgençliğinizde örnek aldığınız Batılı ressamlar kimlerdi?
Özellikle gençliğimde, romancılığa başlamadan önce yaptığım resimlerde Pissarro'nun etkisi büyüktür. Pissarro'nun fırça vuruşları, mesela yapraksız ağaç dalları şehir manzaralarında farklı bir dil yaratan Utrillo'yu da etkilemiştir. Ben de hem Pissarro'dan hem de Utrillo'dan etkilenmiş bir genç ressamdım. O yıllarda, İstanbul'da Pissarro'nun eserlerini görmek mümkün değildi. Renkli röprodüksiyon kitaplarının yaygınlaşması ancak 1980'lerden sonra oldu. 1970'lerde ise belki dünyada bir tane Pissarro kitabı bulunurdu. İnternette resim aramak diye bir imkân zaten yoktu. Yıllar sonra, Masumiyet Müzesi'nin kataloğunun ilk İngilizce basımını ABD'de Abrams yayınevinden çıkarınca, oranın kırk yıllık baş editörü Eric Himmel ile dostluk ettik. Bana şöyle demişti: "Orhancığım, elli yıl boyunca resmin yeniden basımında (röprodüksiyonunda) renkleri tutturmaya çalıştım ama başaramadım. Ama dijital dünya bunu yüzde yüz başarıyor." Gerçekten de bugün, 1960'larda hakikisini görebilmek için yanıp tutuştuğum Picasso'yu, Pissarro'yu ya da Utrillo'yu internetten, üstelik doğru renkleriyle görmek mümkün. Müzeye gitmeden, tüm Van Gogh'ları, Rembrandt'ları, Utrillo'ları karşınıza getirebiliyorsunuz. Dokunma hissi yok belki ama renk ve biçim birebir aktarılıyor. Walter Benjamin'in "modern çağda sanat yapıtının 'aurası' (hâlesi) yok olur" sözlerine ise katılmıyorum. Hele ki o meşhur yazısının moda olup o sözün bir şey anlamadan akademisyenler tarafından sürekli alıntılanmasına, düşünmeden tekrarlanmasına ayrıca kızarım.

Walter Benjamin'in o meşhur tezini eleştirmenizin sebebi nedir?
Benjamin'in ünlü tezinde söylediği, sanat eserinin mekanik yeniden basımının onun hâlesini yani havasını, itibarını öldürdüğüdür. Yani, aristokratların salonlarında asılıyken çok değerli olan tablolar, kitaplara fotoğrafı çekilip basılınca 'havasını kaybetmiş', bu da çok üzücü bir durummuş. Bana göre bu yaklaşım hiç de demokratik ve eşitlikçi değil. Benjamin her ne kadar Marksist olsa da, bu düşünce resimlerin yalnızca aristokrat salonlarında durması gerektiğini ima eder. Oysa bugün dijital dünya sayesinde, bütün o eserleri tüm renkleriyle görebiliyoruz. Resmin "hâlesi" ne ise diye dertlenmiyoruz. Röprodüksiyon olması hiç önemli değil, hakikisiyle birebir aynı renkleri

karşınızda var bugün. Benim için önemli olan, o esere ulaşabilmek. "Evimde, bende var" ya da "Zengin aristokrat arkadaşımın salonunda aslını gördüm" diye hava atmak önemli değil!

Gençliğimde, orijinal eserleri görebilmek için büyük bir açlık hissederdim. Beni en çok etkileyen sergi kataloglarından biri, Türkçeye çevrilmemiş, siyah-beyaz bir kitaptı. 1950'lerde resim kitapları genellikle siyah-beyaz basılırdı. 100 sayfalık bir kitap, belki içinde 40-50 sayfa resim olur ama sadece 10 kadar renkli sayfa içerirdi. Skira gibi bazı yayınevleri ise renkli baskıları ayrı basar, sonra tek tek sayfaya yapıştırırdı. Orijinalleri görememek, belki de ressamlık hayalimden vazgeçmemde etkili oldu. Picasso'dan etkilenmek isterdim, çünkü onun eserlerini görmek mümkündü. 1968'de Nişantaşı'ndaki Deniz Kitabevi'nde, Thames & Hudson'dan çıkmış küçük boy bir Picasso kitabı bulmuştum. 50-60 sayfalık, el kadar küçük bir kitap. Onu hâlâ kütüphanemde saklarım.

Resim ve Heykel Müzesi'nin yönetim kuruluna girdiğimde gördüm ki, koleksiyonda yalnızca bir Utrillo, bir Pissarro ve siyah-beyaz bir Picasso deseni var. Modern Batı sanat eserleri Türk müzelerine hâlâ gelmiş değil. Ama internete girip doğal renkleriyle onları görebilirsiniz. Üçüncü Dünyalı tesellisi!

Resim yapma serüveninizin başlangıcı nasıldı?

Resme karşı yeteneğim olduğuna hep inandım. Yazı konusunda aynı güvenim yoktu; hayat bana "yazabiliyorsun" dedi, ben de zamanla kabul ettim. Ama resim... Ona çocuk yaşta gönülden bağlanmıştım. Resim dersini iple çekerdim; hem çok eğlenir hem de iyi yapardım. Sevdiğim küçük bir hikâye var bu konuda. Ortaokulda, Şişli Terakki'de okurken abimle aynı resim hocamız vardı. Cuma günleri aynı resim hocası hem orta birde okuyan bana hem de orta üçte okuyan ağabeyime ders verirdi. Bu, haftanın küçük ama heyecanlı törenlerinden biriydi. Perşembe akşamları, hocanın verdiği ödevleri yapmak için masaya otururdum. Ödevler kolay değildi: "Bir pazar yeri çizin" ya da "Bir yangın sahnesi yapın" gibi zor konular verirdi. Önce kendi ödevimi yapardım, sonra ağabeyim rica ederdi: "Benimkini de yapar mısın?" Onu da büyük bir zevkle tamamlardım. Ertesi gün kendi ödevimi gösterdiğimde, hoca "Bunu sen mi yaptın, ağabeyin mi?" diye sorardı. Oysa beni

çok iyi tanır, çalışmalarımı takdir ederdi. Sınıfa dönüp "Bakın, Orhan yapmış," dediğinde içim gururla dolardı. Takdir, sanatın kalbinde yatar.

Resmin üzerine yazı yazma meselesi de çocukluğunuzdan gelen bir alışkanlık mıydı?

O yıllarda, çocuk resimlerine özgü bir alışkanlık edinmiştim: Çizdiğim şeylerin üzerine adını yazmak: Bir yuvarlak, bir gaga çizip üzerine "kuş" yazmak gibi... Ama benimki yetersizlikten değil, keyiften kaynaklanıyordu. Bir ağacı çizer, üzerine büyük harflerle "ağaç" yazardım; elma resmi çizer, yanına "elma" yazısını eklerdim. Bir gün hoca, sınıfa gösterdiği bir resmimi eline aldı ve birden sertleşti: "Resmin üzerine yazı yazılmaz. Yazarsan kırık not veririm." dedi. Ama ben inat ettim. Hâlâ da en sevdiğim şey, bir resmi bitirip üzerine yazı eklemektir. Belki de bugün, yazıyla resmin iç içe geçtiği işler yapma isteğim, o çocukluk inadımdan geliyor.

Yazıyla resmi iç içe geçirme fikrinizde sizi en çok etkileyen sanatçılardan biri de William Blake sanırım.

William Blake, benim gözümde hem edebiyat hem resim tarihinde çok özel bir yere sahiptir. Blake, yalnızca bir şair değil; aynı zamanda resmi ve yazıyı aynı anda, aynı düzlemde, aynı sayfa ve kâğıt üzerinde düşünebilen ender sanatçılardandır. Bazı ressamlar yazıyı resmin yanına iliştirir; bazı yazarlar ise resmi metne eşlik eden bir 'süsleme' gibi görür. Oysa Blake, ağacın dallarını uzatırken o dalları hem çerçeve hem sayfa, hem de metnin taşıyıcısı olarak kurgular. Dalın üzerine yazılar yerleştirir; kimi zaman dallar paragraf işlevi görür. Yazı, resmin içine karışır; resim, yazının boşluklarında filizlenir. Bu birliktelik, basit bir "metni resimlemek" anlayışının çok ötesindedir. Blake, boş bir sayfaya baktığında aynı anda hem metni hem resmi düşünebilen özel bir zihne sahiptir. İşte bu yüzden, onu yalnızca büyük bir şair ya da büyük bir suluboya ressamı olarak değil, her iki sanatın da hakkını aynı anda verebilen gerçek anlamda "çift ruhlu" bir sanatçı olarak görürüm.

Görsel duyarlılık ile sözel duyarlılığın sanatta birbirlerinden ayrılması, uzaklaşması sizi ilgilendiriyor...

Resim ile yazının ayrılması, bana göre Rönesans'ın ve modernitenin getirdiği bir ayrımdır. Oysa tarihin büyük bir bölümünde bu iki sanat biçimi yan yana, iç içe var olmuştur. Bugün hâlâ Çin'de, Türkiye'de –hat sanatıyla örneğini gördüğümüz gibi– bu birliktelik yaşıyor. İslam'daki figüratif resim yasağı, hat sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Çin'de ise bambaşka bir gelenek vardır: İmparator bir resme bakar, üzerine "Baktım" diye bir not düşer; resmi yapan sanatçı, yaratmak istediği etkiyi baştan bir şiir olarak kurgular. Kimi zaman bir şair ressama bir metin verir, ressam da o metnin duyarlığına koşut bir manzara hayal eder. Kimi zaman da resim bittikten sonra ressam, manzaranın onda uyandırdığı duyguları kendi eliyle yazar; bazan da başkası yazar. Böylece, çeşitli kalem ve fırçalarla aynı kâğıdın üzerinde zenginleşen resim ile yazı tek bir yüzeyde buluşmuş olur. Ben bu yaklaşımı çok severim. Zaten hatıra defterlerimden resimli sayfaları seçerken dört kitap öngördüm. Dördüncü kitabın adı "Çinliler Bunu Düşünmüşlerdi" olacaktı ve o kitaba büyük Çin resmi etkisiyle yaptığım resimleri ve manzara resimlerini koyacaktım. Ayrıca resmin üzerine yazı yazmak, benim için vazgeçilmez bir takıntı. Ama zaten sanatçılar, başkalarının kusur olarak gördüğü takıntıları, bir sahiplenmeyle, kişiliklerinin ayrılmaz parçası hâline getirebilen kişilerdir. Ben de onlardan biriyim.

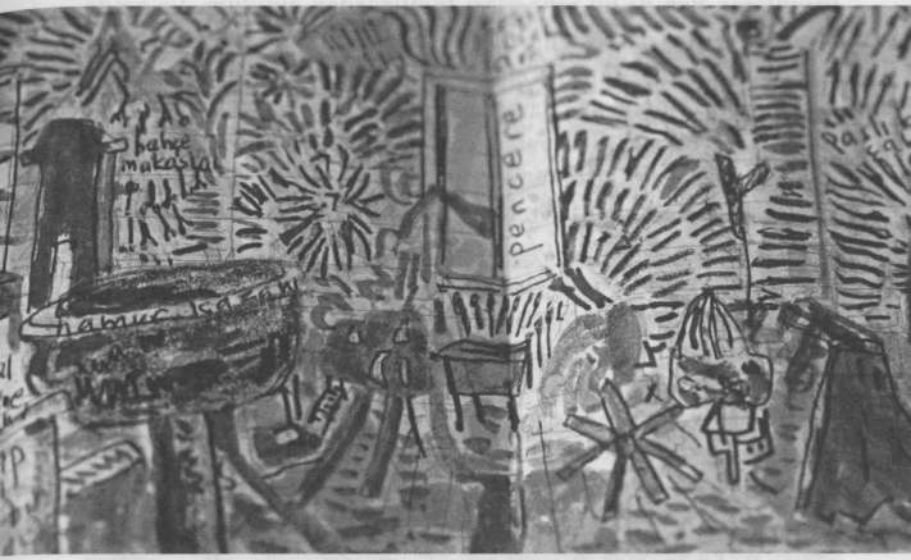
Fransızlar, özellikle de Baudelaire, şunu keşfetmiştir: Manzara resminin asıl gücü, bizde uyandırdığı duygudadır. Baudelaire'in sanat yazıları, yalnızca bir şairin değil, aynı zamanda derin bir sanat düşünürünün metinleridir. Columbia Üniversitesi'nde verdiğim derslerden birinde bu yazıları öğrencilerime okuttum. Benim *İstanbul* adlı kitabım da büyük ölçüde Baudelaire'in bu fikrine dayanır. Tıpkı Pissarro ve Utrillo'nun Paris sokaklarında yaptığı gibi, ben de İstanbul sokaklarına resim yapmak için çıkar, fotoğraflar çekerdim. Daha sonra bu fotoğraflardan yola çıkarak, onların tarzında İstanbul manzaraları resmederdim. Peki bu resimlerin anlamı neydi? Onların, izleyende hangi duyguyu uyandırmasını isterdim? Cevabı kitapta çok açıktır: Hüzün. *İstanbul* kitabımda, şehrin manzaralarının insanda uyandırdığı hüznü anlattığım özel bir bölüm vardır. Çünkü bana göre İstanbul, manzaralarında saklı duran o ince, derin hüznüyle tanımlanır.

Evet, manzara aynı zamanda bir duygunun karşılığı değil mi? Ve siz renkleri de duygular olarak algıladığınızı söylüyorsunuz...
Evet. Bu soru bana çok sorulmuştur. Kitaplarımın adlarında – *Benim Adım Kırmızı*, *Kırmızı Saçlı Kadın*, *Kara Kitap*, *Beyaz Kale*... – hep renkler var. "Ne demek istiyorsunuz Orhan Bey?" derler. İşte o noktada biraz geri çekilirim. Evet, İslam resminde renk sembolizmi vardır. Amerikalı araştırmacı Michael Barry'nin çalışmalarında da gösterdiği gibi, özellikle mimaride, çinilerde, mavinin kullanımında bu sembolizm belirgindir. Fakat bu, İslam sanatında sınırlı bir alana sahiptir; daha çok mimari süslemelerde görülür. Ama benim romanlarımda bu tür bir sembolizm yok. *Kırmızı Saçlı Kadın* ya da *Benim Adım Kırmızı* derken, kırmızıyı asla bir simge olarak kullanmıyorum. Tam tersine, o rengi yalnızca kendi varlığı, kendi metinsel yüzeyi, kendi yarattığı görsel etki için oraya koyuyorum. Kırmızı, yazdıklarımda kırmızıdan başka bir şey değil.

***Uzak Dağlar ve Hatıralar*'da sezdiğim şeylerden biri, sizin bir "ufuk merakı"na sahip olduğunuz... Manzaranın bittiği o son noktadan ötesine, Kaf Dağı'nın ardına bakma isteğiniz, yaratıcılığınızın en temel güdülerinden biri mi?**
Benim resmimin üç ana kaynağı vardır. Birincisi, Fransız empresyonistleri. İkincisi, Çin ressamları. Ne yazık ki Taray Apartmanı kentsel dönüşüme girince, biriktirdiğim koca bir kütüphane dolusu Çin resmi albümü, kitap ve katalog benden uzaklaştı. Çin'e de gitmiş, orada olağanüstü bir misafirperverlikle karşılanmıştım. Çince ve İngilizce yayınları biriktirir, anlamasam bile kendi kendime okur, incelerdim. Üç, "Contemporary Art" denen, Marcel Duchamp sonrası çağdaş sanatın tümü...

Çin resmine duyduğunuz ilgi, sizin sanat anlayışınızı hangi yönlerden dönüştürdü?
Bu merakım *Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken, 1994–98 yılları arasında daha da yoğunlaştı. Çin ressamlarından ne öğrendim? Bir: manzara sevgisi. İki: manzara ile duyarlılık arasında kurdukları o şiirsel bağ, manzaranın uyandırabileceği soylu duygular. Üç: İngilizce kaynaklarda "literati" denilen, Çinli ressamların aynı zamanda entelektüel olması. Çoğu, siyasi nedenlerle sürgüne

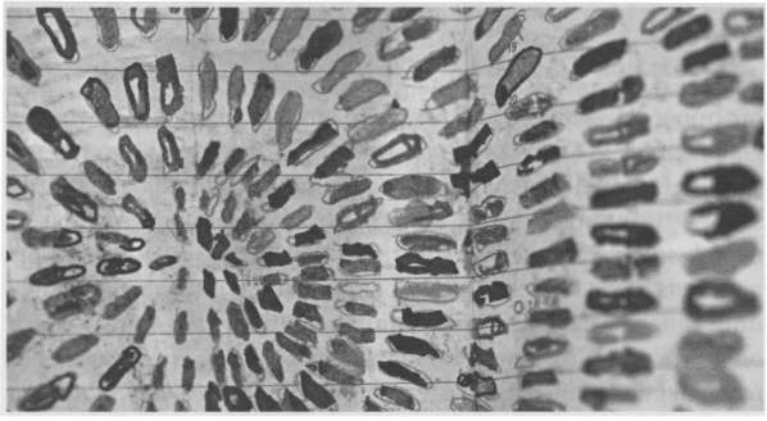
gönderilmiş ya da kendi istekleriyle dağlarda inziva çekilmiş insanlardı; siyasal sürgünde, yalnızca manzara resimleri yaparak duygularını ifade ederlerdi. Dördüncüsü –ve belki de en önemlisi– aşağıdaki resimde olduğu gibi fırça darbelerini göstermek (ve resmin üzerine yazmak). Çin resminde fırça vuruşları başlı başına



bir hünerdir. Bir resmi bir saniyede tamamlayabilmek, o vuruşu gizlememek... Bu gelenek yalnızca Çin'e özgü değil, ama orada çok güçlü. Üstelik resim üzerine yazılmış metinler de var. Batı'da sanat tarihini kuran Vasari'yi herkes bilir: Rönesans ressamlarını tek tek anlatan, kategorilere ayıran... Ne yazık ki Türk nakkaşları hakkında böyle rehber nitelikli, hem sanatı –ya da zanaatı– hem de ünlü zanaatkârları, ressamları tanıtan metinler yok. Çünkü resim önemli bir iş değil. Ama Çin'de resim çok önemli. Yalnız manzara resmi değil, şimdilerde bin küsur yıllık Çin portre sanatı hakkında sergiler, kitaplar da var. Pekin'e gittiğim 2009'da resim malzemesi ve kitapları satan pek çok dükkânda bu kültür yaşıyordu. Ben de çok kitap, fırça vs. aldım.

Bu konuda Farsçada rehber nitelikli tek bir kaynak vardır (*Gülistan-ı Hüner*) –*Hattatlar ve Nakkaşlar*– Kadi Ahmad bin Mir Munşi Kumi; Batı'da Freer Galerisi'nce İngilizcesi yayımlanmış bu

kitaba herkes başvurur ama pek fazla şey öğrenemezsiniz. Oysa Çin'de, yüzyıllardır hazırlanmış sayısız resim rehberi bulunur. Amerika'da bu kitapların çoğu İngilizceye çevrilmiştir. Çünkü orada, hobi olarak Çin resmi öğrenmek isteyen pek çok insan vardır; televizyonlarda bile "Çin resmi nasıl yapılır?" dersleri yayınlanır. Ben de bu rehberleri İngilizceden okudum. Ve orada gördüm ki fırça darbesi, neredeyse imza gibi bir şeydir. Daha önce yazdığım *Benim Adım Kırmızı*'da da bu konuları biraz işledim ve anlattım: Büyük ustalar, yalnızca bir tek darbeyle bir yüzü, bir ifadeyi, bir hareketi yakalayabilir. O vuruş, ressamın bütün kişiliğini, bilgisini, ustalığını yansıtır. Bu, düşünerek, akılla yapılabilecek bir şey değildir; binlerce, on binlerce kez tekrarlayarak, kolun, elin, vücudun doğal bir uzantısına dönüştürülmesiyle mümkündür. Çin resminden işte bunu öğrendim. Aynı zamanda, empresyonistlerin yaptığı gibi fırça darbelerini gizlememek, onları resmin parçası olarak göstermek, manzara ve duygular kadar önemliydi. Bu iki eğilimi birleştiren bir başka merakım, mesela "cami kapısındaki ayakkabılar" tarzı bir fotoğrafa dayanan aşağıdaki resmimde olduğu gibi "tekrarlar"dır.



Bu noktada empresyonistlerle Çin resminin hangi ortak paydası sizin sanatınızda buluştu?

Benim manzaraya olan ilgim zaten empresyonistlerden geliyordu. Fakat yalnızca resim yapan bir ressam değilim; çağdaş sanata, enstalasyona da ilgi duyan, her iki alanı birleştirmeye çalışan bi-

riyim. Tıpkı edebiyatta Tolstoy'un yaptığı ile Borges'in yaptığını İstanbul'da birleştirmek istemem gibi, resimde de farklı gelenekleri birleştirmeyi amaçlıyorum. Müzeseverim ya da bazan abartarak "müzeolog" derim kendime ama sadece ressam olsaydım, empresyonistlerle Çin resmini Türkiye'de, özellikle İstanbul'da birleştiren kişi olmak isterdim. Bunu yaparken de tekrarları severdim; bulutların biçimlerini, hareketlerini yeniden yeniden çalışmak gibi. Arka planda dalgalanan bir denizi resmetmek... O dalga köpürsün, çekilsin, geri gelsin. İnsanoğlu sonsuz sayıda deniz resmi yapmıştır, her biri ressamın kendi bakışını taşır. Çocukken bu tür ayrıntılara büyük merak duyardım. Dalgayı nasıl yapmış, köpüğü nasıl çizmiş... Unutulmuş bir Fransız ressamı olan Raoul Dufy'nin köpüklü dalgaları nasıl betimlediğini hayranlıkla incelerdim. Hele ki fotoğrafın icadından önce, 1840'tan evvel sıkıysa köpüklü bir dalgayı ya da koşan bir atı yakala! Ne durur ne poz verir; onu resmetmek tam bir ustalık ister. Bir yandan böyle sahneleri birebir gerçeğe yakın yakalamak, diğer yandan da Dufy gibi kendine özgü bir üslup yaratmak... İşte resimde beni en çok cezbeden şey bu iki hünerin birleşimidir.

Bu resimli defterlerinize bir rüya ile başlıyorsunuz. Bir rüya görüyorsunuz ve rüyayı anlamak için resmetmeye başlıyorsunuz. İşin bir de bu yanını merak ediyorum. Resim yaparken aslında bir merak duygusuyla, bir şeyleri keşfetmek için mi yapıyorsunuz biraz da?

Uzak Dağlar ve Hatıralar öyle bir şekilde yan yana getirilmiştir ki, o resimleri yaparken hissettiğim, kafamın içinde gezenden daha derin bir etki yaratır okurda. Fotoğraf kitapları da böyledir. Siz binlerce fotoğraf çekersiniz, bir sürü resim yaparsınız. Ama asıl yapılması gereken, fotoğraf editörü dostum Gerhard Steidl'in de her zaman dediği gibi, "Mesele güzel fotoğraf çekmek değil. Bunları ayıklayıp bir kitaba anlamlı bir şekilde koymak..."

Sunum yani...

Sunum da değil! Fotoğrafları onlara bir derinlik veren bir sırada dizmek. Bir müzesever olarak şunu söyleyebilirim: İster beş fotoğraf olsun ister beş tane kahve fincanı, ister beş defter ya da herhangi

beş eşya olsun... Onları bir düzlemde yan yana koyduğunuzda şeyler aralarında konuşmaya başlarlar. Ve onlara bakan kişi der ki, "Bunları niye yan yana koymuşlar?" Kendi kafasından bir hikâye uydurmaya başlar. Bir resim sergisi, bir dizi resim ya da bir müze, hep bir hikâyedir. Eşyaları yan yana dizdiğinizde ya bir hikâye ortaya sürer ya da o hikâyeye göre dizersiniz.

Az önce kendinize müzeolog ve müzesever dediniz. Ne demek istiyorsunuz?

İçimdeki sanatçı dürtüsü, içimdeki romancı tarafından uzun süre arkaya itilmişti. Kavga etmiyorlardı ama romancı, "Arkadaş, sen şöyle biraz kenarda dur," diyordu. Diğeri, ressam biraz kafası karışık biriydi; kendini başarılı bulmuyordu. Yaş 22 idi. Romancı, kararlı bir şekilde içimdeki ressamı susturdu. "Resim yapmak yasak!" dedim kendi kendime. Ama sonra ressamlığımla barıştım. İçimdeki kenara itilmiş ressam yeniden ortaya çıktı. İlk nasıl toplum karşısına çıktı? Masumiyet Müzesi şeklinde... O sırada romancı olarak yeterince başarılıydım ve bir ressamın hikâyesini anlatmayı hayal ediyordum. *Benim Adım Kırmızı* da bu düşünceden doğdu. Aslında *Benim Adım Kırmızı* önce günümüzde geçen, bir Türk ressamının hikâyesi olarak tasarlanmıştı. Ama fark ettim ki bu hikâye, kaçınılmaz olarak Batı'dan, özellikle Fransız empresyonistlerinden ya da daha sonrakilerden etkilenme meselesine dönüşecekti. Bu da Naipaul'un *Mimic Men* (Taklitçiler) romanında, "Taklitçi Adam" dediği tipin hikâyesine benzeyecekti. O taklit konularına, bütün Türk ressamlarının kaçınılmaz ıstırabı olan "Batıdan çalma" izleklerine, üzücü felsefi/estetik konulara girmek istemedim. Ben, çocukluğumda resim yaparken hissettiğim saf zevkten ve mutluluktan söz etmek istiyordum! Elin çalışıyor, gözün ve aklın hayranlıkla bakıyor: "Ne yapıyor bu el?" Boyayı sürüyorsun, tuvale şekil veriyorsun, kendinden geçmişsin... O hissi araştırmak istiyordum. Bu yüzden tarihi bir romana yöneldim. Evet, kitabın konusu Batı'dan etkilenme meselesini içeriyordu ama asıl ilgilendiğim, ressamların kendi olabilmeleri meselesiydi. *Kara Kitap*'ın da temel sorusu "kendisi olmak" konusudur. Kant'ın deyişiyle "kendi içinde kendi olmak" hâli... Ressamın da böyle bir derdi vardır.

Bu konularla meşgulken kendi kendime dedim ki: "40 yaşıma geldim, ressam olamadım ama içimde hâlâ büyük bir görsel sanat merakı var. O zaman bu iki yönümü birleştiren bir proje yapabilirim." Böyle düşünürken bir gün aklıma şu geldi: Bir müze kurayım; içindeki her eşyanın hikâyesini yazayım. Eşyaları öyle bir sıraya koyayım ki, müzenin resimsiz ama notlandırılmış kataloğu roman gibi okunsun. *Masumiyet Müzesi* tam olarak buydu işte. Bir adamın, bir kadına duyduğu aşkın hikâyesi... Onunla ilgili, ortak hatıraları canlandıran her şeyi –takılardan mutfak eşyalarına ve aşk duygusunu hatırlatan manzaralara kadar– biriktirmesi... Ve bütün bu eşyaların anlamlarını öyle bir şekilde kataloglamak ki ortaya bir roman çıkması... Böylece, yıllar önce "öldürdüğüm" ressam, bu kez bir müzeci olarak geri döndü.

Müzeler için yazdığınız bir manifestonuz da var. Özetle, "Bana göre müzeler, bir devleti, milleti, şirketi, belirli bir tarihi, cinsi, kurumu temsil edip edememeleriyle değil, tek tek bireylerin insanlığını ortaya çıkarıp çıkaramamalarıyla ölçülmeli" diyorsunuz...

Masumiyet Müzesi ve sonrasında bir şey fark ettim: Müzelerin tek bir bütün olarak düşünülmesi, hayal edilmesi ve kurulması gerektiğine inanıyorum. Masumiyet Müzesi'ni kurarken de bu manifestoyu yazdım: Küçük bütçeler, kaynaklar, emekler ve tutkular, küçük müzelere gitmeli. Yeni bir Louvre, yeni bir Topkapı yapmamalıyız. Nasıl ki roman sanatı, destanlardan bireyin hikâyesine geçti –destan milletin, kahramanın hikâyesidir ama Joyce'un *Ulysses*'i tek bir adamın bir gününü bin sayfada anlatır– müzeler de bu dönüşümü yaşamalı. Artık milli kahramanların, orduların, ulusların hikâyesi yerine bir bireyin hikâyesini anlatan müzeler olmalı. Masumiyet Müzesi de bir bireyin müzesidir. İşte böyle düşünmeye başlayınca, tevazu göstermeden ve biraz da abartarak kendime "müzeolog" diyebiliyorum. *Masumiyet Müzesi*'nden başlayarak müze üzerine düşüncelerimi, katalog yazılarımı, dünyadaki sayısız sergiye ve müzeye yazdığım önsözleri bir araya getirip bir kitap yapabilirim. Hatta bazen düşünüyorum: Acaba Columbia Üniversitesi'nde, dünyadaki ilk müzeoloji kürsüsünü ben mi kursam?

Müzeoloji kavramını, yalnızca koleksiyon yönetiminden ibaret görmeyip insan deneyimi, mekân ve hikâye boyutlarını da kapsayan bir bilim olarak değerlendiriyorsunuz...
Bir müzeye insanlar girdiğinde neler hisseder? Bir müzenin etkisi nereden gelir? Müzelerde gerçekte neler olur? Bu sorular üzerinde hâlâ yeterince durulmuyor. Oysa son 20-25 yılda müzeler büyük bir dönüşüm yaşadı. Eskiden sanat eserlerinin saklandığı, tozlu, tarih kokan depolar gibiydiler. Şimdi ise, insanlığın kimliğini, tavırlarını, ideolojilerini, siyasi tutumlarını tartıştığı mekânlara dönüştüler. Artık "Siyahları gösterdin mi, beyazları fazla mı gösterdin?", "Göçmenlere yer verdin mi?" ya da "Tarihteki kahraman kim olmalı?" gibi sorularla uğraşıyoruz. Hatta manzara resminden bile siyasal anlam çıkarmaya çalışıyoruz. Yani eski koleksiyonlar, bugünün meselelerinin tartışıldığı ideolojik arenalara dönüştü. Picasso, 1950'lerde "Müzeler korkunç yerlerdir, mezarlık gibidir," derdi. Haklıydı; o zaman insanlık böyle davranıyordu. Bugünse kimse "Müzeler mezarlıktır" demiyor; aksine, müzelere tartışmaya gitmeye başladık. Laik Amerikalılar için pazar günü artık kilise değil müzedir; ailecek gidilir ve orada, tıpkı kilisede olduğu gibi, hayatın anlamı aranır. Bizde de durum benzer: Müzeler, hayatımıza anlam katan, derinlik veren kaynaklardır. Müzeoloji ise tüm bunları kapsar: İnsanlar müzeden ne bekler, hangi sergiler neden yapılır, mekânın mimarisi bizi nasıl etkiler... Bütün bunlar, başlı başına bir bilim alanıdır.

Masumiyet Müzesi'ni tasarlarken önce mekânı, ardından koleksiyonu düşünmüşsünüz. Bu "önce mekân, sonra obje" yaklaşımı, ziyaretçinin deneyimini nasıl etkiledi? Kendi tecrübeniz nasıl şekillendi?
Masumiyet Müzesi'nde benim yaptığım (başlangıçta farkında olmadan, sonradan bilincine vardığım) şey, müzeleri "bir bütün" olarak düşünmekti. Klasik müze tavrı nedir? Mesela diyelim ki Ahmet Bey, eski pipolar ya da nargileler üzerine muazzam bir koleksiyon yapmış; fildişi ağızlıklar, çakmaklar, tütün kültürüne dair sayısız parça toplamış. Avrupa'da birileri ya da devlet, "Bunu bir müzeye verelim, sergilensin," der. "Aferin Ahmet Bey, al sana bu tarihi bina, koleksiyonunu burada sergile, sonsuza kadar kalsın," der. Oysa olması gereken şu: Evet, Ahmet Bey koleksiyon yapmaya devam etsin ama bir de Mehmet Bey çıksın ve koleksiyonla binayı aynı anda düşünsün.

Çünkü müze, yalnızca içindeki eşyalarla değil, o şeylerin yerleştirildiği mekânla da anlam kazanır. Ben Masumiyet Müzesi'ni kurarken "koleksiyonum var, şimdi bunlara bir bina bulayım" demedim. Önce binam vardı, koleksiyonun çok az bir kısmı da elimdeydi. Sonra bu binaya uygun bir hikâye ve koleksiyon kurguladım. Zamanla gördüm ki bina, koleksiyondaki eşyaların zaten doğal mekânıymış.

Aslında her şey hikâye...

Hayır, eşyalar, şeyler var önce. Hikâyeler onları birleştiren ve anlam veren şeydir. Eşyaları yan yana koyarsanız; isterseniz bir tarihi, isterseniz bir insanın hayatını anlatabilirsiniz. Onları birbirine bağlayan, büyülü tutkal ise hikâyedir. Rus formalist yazar Şiklovski'nin –romanları Türkçeye de çevrilmiştir– kuramı, beni en çok etkileyen düşüncelerden biridir. O, hikâyeyi, olay örgüsü dediğimiz şeyi, anlatmak istediğimiz noktaları birbirine bağlayan bir çizgi olarak tanımlar. Bir romanı bir ağaca benzetirsek, gövdesi ve dalları vardır; bir de yaprakları... Vladimir Nabokov'un deyişiyle, bu yapraklar yazarın ya da sanatçının "sinir uçları"dır. Yani bir dizi çok özel sahne: Çocukluğumda yaşadığım bir an, dostlarımla sohbet ederken hissettiğim bir duygu, içimde derin bir iz bırakan bir hatıra, bunların yüzlercesi... Yazarın asıl anlatmak istediği bunlardır. Romanın bütünlüğü, bu sahneleri birleştirecek bir iskelet gerektirir. İşte o iskelet, hikâyedir. Bazen hikâyenin kıvrımları, dalları başta aklımda bile yoktur; ama bütünlük için uydurur, yazarın.

Şiklovski'nin bu buluşu müzecilik için de geçerlidir. Sergilemek istediğiniz nesneler vardır: Nargileler, tütün tabakaları, pipolar... Onları göstermek istersiniz, ama mutlaka bir hikâye gerekir. Hatta yan yana dizdiğiniz on beş eşya, kendiliğinden bir hikâye anlatmaya başlar. Müzecilik, bu durumların farkında olmaktır: Ziyaretçi bunları nasıl görecek, hangi duyguyla çıkacak, parayı nereden bulacağız, devlete mi yaslanacağız, yoksa bağımsız mı kalacağız... Bu farkındalık, müze dediğimiz şeyin ruhunu oluşturur.

***Uzak Dağlar ve Hatıralar*'da "Resmetmek, hatırlamadıklarını görmekle başlar" diyorsunuz...**

Hepimiz bir şeyler görüyoruz. Ama iş o gördüklerimizi yazıya ya da resme aktarmaya gelince, aslında ne kadarını fark etmediği-

mizi anlıyoruz. Mesela şu balkonda oturuyoruz... İki çiçek içeri sarkmış. "Hadi," diyorum, "bu balkonu resmet." Bir bakıyorum ki, şu çiçeğin rengi ne, yaprakların şekli nasıl, fark etmemişim. Ya da tam tersi de doğru: New York'ta 42. sokaktaki büyük Halk Kütüphanesi'ndeki bir panelde sahnedeki bizleri sıkılarak dinleyenleri (aşağıdaki resminde olduğu gibi) bakarak resmetmem o



toplantıyı hatırlamamıza yarıyor. Resmetmek için önce gördüğünü sınıflandırmak, bilgiye dönüştürmek gerekir. Bilgi dediğimiz şey, gördüklerimizi zihnimizde kategorilere ayırmak, karşılaştırmak ve hafızamızın raflarına yerleştirmektir. Öyle hatırlarız. Aksi halde gördüklerimiz, bakıp geçilen ve unutulan imgelerden ibaret kalır.

Eskiden fotoğraf makinesi yokken, insanlar gördüklerini hafızalarına kazır ya da çizerek notlar alır sonra resmederdi. O yüzden resim yapmak, aslında hatırlamaktır. Çünkü bakarken değil, gördüğünü akılda tutarak çizersin. Resmetmek isteyen kişi, manzarayı parça parça hafızasına yerleştirir. Ve o an, izlenim bilgiye dönüşür. Bilgiye dönüşen şey de unutulmaz; hatta hayat içinde kullanılmaya başlar. *Benim Adım Kırmızı*'da, bu hatırlama ve görme meselesine derinlemesine girmiştim. Bakarak yapmak da hatırlamaktır, çünkü aynı anda hem konuya hem de kâğıda bakamayız.

Peki siz resimlerinizi genelde bakarak mı yapıyorsunuz?
Güzel soru... Aslında bakarak yapmak isterim. Ama artık elimde bu kamera, her gün onunla yaşıyorum. Önce bakıyor, sonra çe-

kiyorum. Bazan da, "Bu resmi burada bitiremeyeceğim, devamını evde yaparım," diyorum. Fotoğraf, o yarım kalan işi tamamlamak, ona yeniden dokunmak için elimde bir araç oluyor.

Portre resmetmekle manzara resmetmek arasında sizin için farklar ne?
Bir başkasını resmederken, kendi duygularımı tam olarak yansıtamam. Belki tarihte bunu yapabilmiş birkaç ressam vardır; onlardan biri Goya'dır. Goya, kraliyet ailesinin portrelerini yapmıştır ama biz o resimlere bakarken, renklerden, çizgilerden, resmin düzeninden "Bu Goya'nın dünyası" diyebiliriz. Böyle bir hüner nadirdir. Çünkü çoğu portre ressamında gördüğümüz, sadece modelin yüzü ve kimliği olur. Picasso'nun portrelerinde bile, o kişinin dünyasını değil, Picasso'nun kendi dönemlerini –kübist, mavi ya da pembe– anlarız. Ama Goya yalnızca soyluların portrelerini yaparak, yine de kendine ait bir evren kurabilmiştir. Benimse portrede böyle bir dünyam yok.

"Resim yapma isteği tıpkı cinsel istek gibi, aklımda ruhumda sanki böyle bir şey hiç yokmuş gibi yaşarken birden içimde yükseliyor," diyorsunuz...
Tamamen kendimden, özyaşamöyküsel bir ayrıntı. Şurada roman yazarken birden resim yapmak geliyor aklıma; kalkıp, boyalara yöneliyorum. Resim yapmak insanda böyle bir his uyandırıyor; kaşınıyor insan. Ama bunun için boyaların, malzemelerin hep yanımda, hazır olması lazım. Hele suluboya... Onu hemen yapabilirim, fırçayı suya değdirip işe koyulmak kolaydır. Ben kimseden ders almadım, Akademi'de bir atölyeye girmedim. Bu terbiyeyi almamak da beni yağlıboyadan ve genel olarak resimden uzak tuttu.

Peki hiç resim sattınız mı?
Bu soru için teşekkür ederim. Hiç satamadım. Bunca resim yapıyorum ama onlardan ayrılamıyorum, kıyamıyorum! Çocukluğumdan bir hatıra: Babamın arkadaşı, rahmetli Ali Neyzi, "Ne güzel resim," dedi ve 1960'ların başında at arabası resmimi on liraya satın aldı. O günden sonra bir daha hiç resim satmadım. Ben satmaya gönüllü değildim. Babam resimlerimi duvara asardı. Misafirler geldiğinde,

tıpkı piyanoda çalan çocuğun hünerlerini göstermesi gibi, "Getirsene resimleri," derdi. Zaten duvarda dururlardı ama ben de hemen koşa koşa diğerlerini getirirdim. Ama yaptığım resimlerden ayrılamazdım. Ressamların trajedisidir bu: Günlerce sabırla, tutkuyla çalışılan bir resim, para kazanmak için başkasına verilir. O resim, ressamın evinde kalmalıdır aslında. Ama gider, bir zenginin duvarında asılı durur. Ben bu trajediyi yaşamak istemedim. Hele ki, yıllarımı verdiğim bir resmi, sırf paraya ihtiyacım olduğu için satmak... Benim romanlarım satıyordu, bu yüzden böyle bir ihtiyacım hiç olmadı. Ama yine de satmak ister miyim? Evet. Geliri için değil. Eğer bir gün satarsam –ki 60 yıl geçti, hâlâ satmadım– o parayı bir vakfa bırakmak isterim. Asıl isteğim ise, dünya resim piyasasında eserlerimin gerçek bir ressam gibi muamele gördüğünü görüp gözlerimin dolması... İşte bunu isterim.

Resim ve fotoğraf sergileriniz olacak mı?

Avrupa'da müze müze gezen *Şeylerin Tesellisi* sergimin İstanbul'a gelmesini çok isterim. Ama bazı sakıncalar var, çünkü o serginin yarısı Masumiyet Müzesi'ne ait. Serginin diğer yarısı ise benim Japon defterlerim, manzara resimlerim, fotoğraflarım, dünyamı yansıtan yazılarım, elyazmalarımın kenarına gelişigüzel karaladığım, resim niyetiyle değil, kendiliğinden yaptığım çizimler... Bunların bir kısmı Ali Kazma'nın İstanbul Modern'de gösterilen uzun video enstalasyonunda yer aldı: *Mürekkep Evi*'nde başka işlerim de var. Hiç ortaya çıkmamışlar da var. Onlardan oluşan bir sergi yapmayı isterim. Adı bile var aklımda: "Orhan Pamuk'un Sanatı" diye. Tekliflere açığım. Kendimi ifade etmem için bu fırsatı verdiğiniz için de teşekkür ederim.

Kelimeler ve Resimler

(Çekilmemiş Bir Video İçin Senaryo)

	Bir arazi, manzara (Orhan çizip verecek). Orhan arazinin
Kelimeler ve resimler bütün hayatım boyunca yalnız masamın üzerinde değil, kafamın içinde de birbirlerine karıştılar. İlkokulda yumuşak g'yi anlatmak için öğretmen tahtaya AĞAÇ diye yazınca, kafamda bir ağaç resmi belirirdi.	içinde hemen belirir. Orhan kameraya anlatıyor. Tahtaya tebeşirle AĞAÇ diye yazan kadın eli. Önde küçük Orhan'ın kafasında bir ağaç resmi (Ağaç A belirir) (Orhan çizecek).
Daha sonra resim dersinde öğretmen tahtaya bir ağaç çizince... benim kafamda bir fikir belirirdi.	Tahtaya Ağaç B'yi çizen başka bir el, küçük Orhan'ın kafasında aynı AĞAÇ harfleri belirir.
sessizlik	Orhan'ın kafasında önce Ağaç B, sonra A... ayrı ayrı belirir.
Kafamda sürekli bir hareket vardı ama aklımdan geçen düşüncelerin kelime mi, resim mi olduğuna bir türlü karar veremiyordum.	Ağaç A ve B birbirlerine benzer/karışır, küçük Orhan'ın kafasında kelimeler de karışır, resimler de.
Çocukluğumda ve ilk gençliğimde ressam olmak istiyordum. Ortaokul-lisede ve üniversitenin ilk yıllarında *İstanbul* adlı kitabımda anlattığım gibi sürekli resim yapardım. Ama yirmi iki yaşındayken kafamda tuhaf	Orhan anlatıyor. (Foto: Orhan resim yaparken eli) kamera uzaklaşıyor. genel foto

bir şey oldu ve resim yapmayı bir anda bıraktım ve roman yazmaya başladım. Resim yapmayı bırakıp roman yazmaya başlamam üzerine yıllarca düşündüm ve bu konuda kitaplar okudum. Resimler ve kelimeler arasındaki sihirli ilişkiyi, bu evrensel insani konuyu, ilk olarak iki bin yıl önce Roma'da yaşamış Latin şairi Horatius çarpıcı bir şekilde irdelemiştir.

anlatıcı
Tekrar Orhan

Horatius'un
resmi.

Şiir Sanatı adlı kitabına göre, resmin ve şiirin amacı aynıdır. "Edebiyat resim gibidir" der Horatius. Metinleri daha iyi anlayabilmek için bazan "tıpkı bir resimde olduğu gibi" uzaktan bakmak, bazan da edebiyatın büyüsünü hissetmek için metne-kelimelere, ayrıntılara iyice yaklaşmalıdır...

Orhan'ın yapacağı panoramik bir manzara resmi belirir. Uzaktan görüyoruz (defterlerden deniz/kuş). Kamera fırça darbeleri çok belirgin olan resme yaklaşmaya başlar... Bir ayrıntıya yaklaşır.

Kara Kitap'ta yaptığım gibi, bazan şeylere yakından bakıp onları tek tek tasvir ettim, yani kelimelerle gördüm. Ya da *Masumiyet Müzesi*'nde olduğu gibi bazan onları resim gibi sergiledim de.

Orhan'ın vereceği resmin en küçük ayrıntısındayken Orhan'ın sesi... Orhan belirir.

Masumiyet Müzesi'nden ayrıntı.

Bazan da *Veba Geceleri* ya da *Kafamda Bir Tuhaflık* adlı romanlarımda olduğu gibi her şeyi geniş bir manzaranın parçası olarak görmeye çalıştım ve o kitapları –manzara resmi yapar gibi–, mânâyı uzaktan bakarak anlamaya çalıştım.

Veba Geceleri panoramik
kapak resmi
yazı yok
Orhan

Evet, edebiyat ve resim, kelimeler ve imgeler kardeştirler... Ama birbirlerinden çok farklı bir şekilde hareket ederler.

Orhan

Bu farkı en iyi belirleyen kişi
18. yüzyıl Alman şairi, eleştirmen
ve oyun yazarı Lessing'tir.
Ona göre bir hikâyenin gelişmesi, hikâye
olabilmesi için şeyler ve kişiler hareket
etmeli – Değişmelidir. Demek ki
edebiyat ZAMAN içinde
hareket eder.

Lessing'in resmi

Resim ise tıpkı fotoğraf gibi dondurulmuş bir zamanı gösterir. Hareket kâğıdın, ya da heykel ve mimaride olduğu gibi üç boyutlu âlemin – yani MEKÂN'ın içinde olur.

Orhan

Masumiyet Müzesi'nde anlattığım gibi müzeleri, resim sergilerini ZAMAN ile MEKÂN'ı birleştirdikleri için severiz. Bir müzede ya da karmaşık bir sergide şeyler ve resimler arasında gezinirken ZAMAN'ın MEKÂN'a dönüştüğünü hisseder, büyüleniriz.

1 PANINI, panoramik eski müze görüntüleri
2 Bodleian Kütüphanesi / Oxford (ünlü resim)
3 Masumiyet Müzesi panoramik görüntü

Columbia Üniversitesi'nde bir dönem bu konuları öğrencilerle tartıştığım bir seminer verdim. Her dönem biterken son derste öğrencilerle küçük bir deney yapardım. Önce onlardan, bir an gözlerini kapamalarını ve akıllarından belirgin bir "DÜŞÜNCE" geçirmelerini ister, gözlerini açınca onlara şu soruyu sorardım:
Aklınızdan düşünce olarak kelimeler mi geçti, resimler mi?
Öğrencilerim bu soruya kesin bir cevap veremezlerdi. Bu sorunun cevabını hâlâ ben de bilmiyorum.
Ve hayatımdaki kelimeleri ve resimleri bu konularda birlikte düşünmek için yan yana getiriyorum.

Orhan derste (foto)

Orhan anlatıyor.

Bitti

MÜZELER VE MASUMİYET MÜZESİ DÜNYASI

Müzeler Üzerine

İLK GİTTİĞİM MÜZELER

1963 yazında bir nedenle yazlık bir ev tutamamıştı babam. Dört kişilik ailemiz yazı İstanbul'da Cihangir'de küçük bir apartman dairesinde geçirdik. Denize girmek, bahçede, sokakta arkadaşlarla oynamak, futbol gibi şeyler hayatımızda yoktu. Ağabeyimle ben sıcak ve küçük dairede çok sıkılıyorduk. O yaz annem bizi eğlenelim diye Boğaziçi'nin hâlâ açık olan plajlarına, Beyoğlu sinemalarına (yanında bir yetişkin olursa çocuklar her türlü filme girebiliyorlardı) ve ilk defa İstanbul'un müzelerine götürdü.

Topkapı Sarayı Müzesi'ne ilk defa on bir yaşındayken o yaz ve birden çok kere gittim. Çok turist yoktu o zamanlar, saray boş gibiydi. Ağabeyimle ben annemin bazı meraklarını (mücevherler, duvar çinileri, kap kacak, mutfak eşyaları ve kıymetli ev eşyaları) hiç paylaşmıyor, Topkapı'da sıkılıyorduk. Padişahların, harem kadınlarının öldürüldüğü, boğulduğu kanlı hikâyelere ve köşelere meraklıydık. Sultanın dîvanı kafes arkasından dinlediği köşe de bizim için ilginçti.

Annem ve ağabeyimle ben Topkapı'da en çok manzaradan etkilenirdik. Teraslardan, herhangi bir köşeden ya da bir pencereden İstanbul'un daha önce o açıdan hiç görmediğimiz şahane bir manzarası belirince, müzedeki en önemli eşya ile karşılaşmışız gibi durur, uzun uzun saygı ve hayranlıkla bakardık. Bugün bile benim için müzelerin özellikle İstanbul'da pencerelerinden gözüken manzaralar, müzelerin sergiledikleri şeyler kadar önemlidir.

O yaz müzeler hakkında edindiğim ilk izlenim bu kuruluşların tarihin zenginliğini yansıtan eşyalarla dolu, hastane, okul, mahkeme gibi devlet kontrolünde yerler olduğuydu. Müzeler oyalanmak ve bir şeyler öğrenmek için gidilen eğlenceli yerlerdi, ama bir çocuk sıkılabilirdi de. Tıpkı o yaz annemin bizi götürdüğü sinemalar gibi.

O yaz yaptığımız ziyaretlerde ağabeyimle ben en çok Topkapı'nın "ahırlar" kısmında sıkılırdık. Bu uzun, penceresiz, özelliksiz yapı-

da duvarlar bembeyazdı ve gözü oyalayacak hiçbir süsleme yoktu. Sergileme vitrinlerinde ise, Çin'den geldiği anlaşılan, sayısız kap kacak, vazo ve mutfak eşyası vardı. Annemin bu Çin porselenlerine neden baktığını anlayamazdık. "Anne çok sıkıldık, ne olur artık çıkalım!" diye yalvarırdık ona, ama annem ağırdan alır, her şeye uzun uzun bakardı. Yarım yüzyıl sonra İstanbul'da Masumiyet Müzesi'ni açarken çok özendiğim o mekânda aslında pek çok mutfak eşyası sergilediğimi fark edince, bunun annemin bana rağmen öğrettiği bir şey olduğunu aklımdan geçirmiştim.

Ama daha şaşırtıcı olanını 2009'da Çin'i ziyaretimde yaşadım. Çin'de kitaplarım çok seviliyordu, hâlâ seviliyor. Beni davet eden Pekin Üniversitesi bana iyi ev sahipliği yapmış, rehberler vermiş ve Yasak Şehrin kimseye açılmayan köşelerine sokmuştu. Çin porselenleri konusunda bir numara olduğu söylenen bir uzman da bitip tükenmez sorularımı sabırla cevaplıyordu. Her şey gibi Çin porselenlerini de görmek istediğimi defalarca tekrarlıyordum. Uzman kişi en sonunda dünyanın en zengin ve en iyi korunmuş Çin porseleni koleksiyonunun aslında İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi'nde olduğunu o zaman söyledi bana. Pekin ile İstanbul yüzyıllar boyunca birbirlerine karşılıklı diplomatik hediyeler yollamıştılar. Annemden başka İstanbul'da kimsenin bakmadığı mutfak eşyaları Çin'den yollanan özel, seçkin porselenlerdi.

Annem o yaz benimle ağabeyimi bir de Şişli'deki Atatürk Müzesi'ne götürmüştü. Türkiye'de, Atatürk'ün bir gece bile kaldığı evler, mekânlar müzeye çevrildiği için benzerlerini pek çok yerde göreceğim bu müze bana göre eşyaları ve atmosferiyle diğer Atatürk müzelerinden çok daha zengindir. Hayatımdaki ev-müzelerin ilki olan Şişli Atatürk ya da İnkılap Müzesi'ne ben ve ağabeyimle birlikte girerken annemin söylediği bir söz bütün deneyimimi etkiledi: "Çocuklar, Atatürk burayı kiralamadan önceki kiracı benim anneannemmiş" dedi annem bize gülümseyerek. "Yani rahmetli anneannem buradan çıktıktan sonra bu sefer Atatürk bu evi kiralamış." Bu bilgi sayesinde Atatürk evi müzesini bir devlet dairesi ve kutsal bir yerden çok ev gibi bir yer olarak görmeyi başardım. Devlet dairesine benzemiyorsa bir müze ilginç bir yer olabilirdi. Üstelik telefondan aynaya, masadan sobaya müzedeki pek çok eşya benim anneannemin beş dakika yürüyüş mesafesindeki evindeki

eşyalara da çok benziyordu. Böylece o yaz müze fikri bir koleksiyonun durduğu bir "ev" olarak kafama böyle yerleşmiş olmalı. Çünkü daha sonra aynı Şişli Atatürk Müzesi'ne bütün bir sınıf olarak, öğretmenlerle gittiğimizde de burasının anneannemin evi gibi bir yer olduğunu düşünmüş, kutsal bir yerde hissetmemiz gereken huşu duygusunu hiç hissetmemiştim.

1968-72 yıllarında, on altı yaşım ile yirmi yaş arasında Beşiktaş-Dolmabahçe'deki İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne de çok sık giderdim. Bir yandan liseye; üniversiteye (İTÜ Mimarlık) devam ediyor, bir yandan da annemin bana verdiği eski eşyalarla dolu bir daireyi stüdyoya çevirmiş, resim yapıyordum. Le Corbusier gibi hem mimar, hem ressam olmak istiyordum.

Örneklerim Batı Medeniyeti'ndendi, ama o Batı resmini röprodüksiyon kitapları dışında 1970'lerde İstanbul'da görmeye imkân yoktu. Türkiye'de Batılılaşma ve Empresyonistlerin etkisiyle yapılmış resimlerin önemli bir kısmı ise Boğaz sahilindeki bu müzedeydi. Dolmabahçe Sarayı'nın Şehzadeler Dairesi bir resim galerisi haline getirilmişti. Sergilenen resimler Batı resmi etkisini Türkiye'de güçlendirmek için devletin 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı ünlü yerli ressamlardan satın aldıkları çoğu İzlenimci, bir kısmı Kübizm ve Matisse etkili resimlerdi. Yerli manzaraların ve folklorik köylülerin yer aldığı bu "milli koleksiyon"un içinde birer (tek bir adet) Utrillo, Picasso ve Braque vardı. Her gidişimde bu üç Avrupa tuvaline bakardım. Şehzadeler dairesindeki müze, atmosferi ile beni en çok etkilemiş müzelerden biridir. Oraya resim, dünya resmi, Avrupa resmi görmeye gidiyor, her seferinde resimlerden yeterince etkilenmeden, aynı İzlenimci İstanbul manzaralarına bakarak bir doyumsuzluk duygusuyla ayrılıyordum ama pek çok başka şeyden etkilenmiş olarak da çıkardım eski Saray binasından.

Beni resimler, koleksiyon değil, "müze" etkilerdi. Çünkü burada da Topkapı gibi hiçbir ziyaretçi yoktu, müze bomboştu. Her bir penceresi Boğaz'a bakan, bu yaldızlı ahşap kaplamalı, yüksek tavanlı binanın bomboş olması, mekânı gözümde resim sanatına Türkiye'deki ilgisizliğin metaforu ve anıtı haline getirirdi. İnsanların müzelere gitmediği bir yerde ben resim yaparak nasıl var olacak, ne ile geçinecektim? Duvarlarına çeşitli saray bahçelerinin

görüntüleri, sıradan Boğaz manzaraları ve vasat savaş sahneleri asılmış boş odalar bana adeta "Bak delikanlı, bu ülkede resim ile kimse ilgilenmez!" derdi. Yumuşak kış ışığında her şey güzel olduğu için sanki kimsenin resimle ilgilenmemesiyle ilgili hüznümü de güzel bir duygu gibi yaşar, hatta bu duygudan biraz hoşlanırdım. Kimse resim sanatıyla ilgilenmiyordu, ama ben yine de resim yapacaktım. Çünkü Saray, Boğaz ve hüzün güzeldi.

Bu özel mekân şehrin kalabalığından uzak olduğu için de önemliydi. Boş koridorlarda ilerlerken parkeler ayaklarımın altında gıcır gıcır gıcırdardı. Birörnek kıyafetli yaşlı bekçilerin benim yerimi bu gıcırtılardan belirlediklerini anlardım. Büyük salona girince, beni orada bekleyen üç-dört bekçinin bakışlarını üzerimde hissederdim. Müzede dükkân, kahvehane gibi şeyler yoktu. Sadece bilet satılan tezgâhta İngilizce-Türkçe ince bir "katalog" vardı.

Bu ilk müze ziyaretlerinden sonra Türkiye'de müzelere gitmeye devam ettim ama onların çoğu arkeolojik müzelerdi. 1960'larda, 1970'lerin başlarında babamın kullandığı arabayla, Batı ve Güney Anadolu'ya gittiğimizde Eski Yunan ve Roma kalıntılarına ve örenlere gitmeyi severdim. Doğa içinde binlerce yıllık taşlar, mermerler, sütunlar ve aralarında gezen kişiler içimdeki romantik hayalperesti etkilerdi. Bir zamanlar bu hüzünlü yıkıntılarda birileri yaşamış, sonra bütün o insanlar çekip gitmişler ve evlerinin, yürüdükleri sokakların, toplandıkları meydan ve tiyatro binalarının üzerleri toprakla, otlarla kaplanmıştı. Şimdi biz modernler, bize çok uzak, çok yabancı bu insanların eşyalarını ve sütunlarını toprağı kazarak ortaya çıkarıyor, onlar arasında geziniyor, 1966'da Efes'te çektiğim yan sayfadaki aile fotoğrafı gibi fotoğraflar çektiriyorduk. Maksat bu insanlardan kalan şeylere bakarak onların hayatlarını hayal etmek, bundan zevk almaktı.

Etrafta hiç görünmeyen, kaybolmuş, yok edilmiş insanların eşyalarına bakarak dramatik bir geçmişi hatırlatmanın çağdaş sanattaki ustası Christian Boltanski'dir bence. Boltanski fotoğraf ve eşyalar aracılığıyla kaybolmuş, yok edilmiş insanları hatırlatır. Masumiyet Müzesi'nde sergilenen şeyler de aynı mantıkla yerleştirilmişlerdir. Koronavirüs salgını ve büyük sanatçı Boltanski'nin erken ölümü olmasaydı Paris'te Delacroix Müzesi'nde birlikte bir sergi açacaktık.



Çocukluğumda ve bugün hâlâ Türkiye'de müzelerin çoğunun arkeoloji müzesi olması bendeki müze fikrini olumsuz olarak etkilemiştir. İlk neden: Eski Yunan, Roma ve Bizans medeniyetine, günümüz Avrupa medeniyetine duyduğumuz kadar bir ilgi duymamamızdı. Çok uzaklardaydı o insanlar ve yaşadıkları hayatlar. Bizim yirminci yüzyılda Türkiye'de yaşadığımız ve yaşamak istediğimiz hayata hiçbir ışık tutmuyorlardı. Laik ve milliyetçi Türk Milli Eğitimi ders kitapları da bize onlar hakkında çok fazla bir şey öğretmiyor, öğretmek de istemiyordu. Eski Yunan ve Roma medeniyetlerinin kalıntıları Türkiye'de yaşamakta olan biz Müslümanlara eskiden buralarda bizden farklı dinleri, dilleri, kültürleri ve alışkanlıkları olan insanların yaşadığını, onların Anadolu'nun ilk sakinleri olduğunu hatırlatıyordu. Onlar bizim atalarımız değillerdi. Biz sonradan gelmiştik Anadolu'ya. O insanlara kötü bir şeyler yapmış olmalıydık. Çünkü hepsi çekip gitmişlerdi. Herhalde onlar da "bize" kötü şeyler yapmışlardı. Onlar gayrimüslimdiler. Müslümanlar Anadolu'yu fethetmeden önce bizim şimdi yaşadığımız topraklarda başka dinden, kültürden, etnik kökenden kalabalıkların yaşadığı bilgisi modern

ve laik Türklerin bile hatırlamaktan hoşlandığı bir şey değildir ve Türkiye'de halkın müzelerden uzak durmasına yol açmıştır bence.

Çocukluk ve gençlik yıllarımda beni arkeoloji müzelerinden soğutan bir başka şey oralarda sürekli bir şeylerin çalınıyor oluşuydu. 1970'lerin Türk gazetelerinde, filanca kasabadaki arkeoloji müzesinden çalınan bir Yunan heykelinin Edirne'den sınırı geçmekte olan bir turistin bavulunda bulunduğu gibi pek çok haber çıkardı. Bu hırsızlık ve kaçakçılık haberleri bizlere, aslında bizim ilgilenmediğimiz arkeolojik hazinelerin, merak etmediğimiz antik eşyaların Batılılara çok şey ifade ettiğini hatırlatırdı. Gazetelerdeki o haberleri okuyan herkes, Batı ve İç Anadolu kasabalarındaki arkeoloji ve tarih müzelerinin bekçi ve memurlarına üç beş kuruş rüşvet verirsen, depolardaki pek çok şeyi çalıp kaçırabileceğini düşünürdü. "Bavulunda heykelle yakalanan beceriksiz kaçakçı!" derdik gazetelerdeki haberleri okurken. "Kim bilir daha neler çalınıyordur da kimsenin haberi bile olmuyordur!" Bu çalınan eşyaların Türkiye'de kalması, müzelerde muhafaza edilip korunması, çalınmayacaklarsa sergilenmesi gerekirdi. Çünkü onlar Türkiye Cumhuriyeti devletine aitti ve Batılı turistler onları görmek için Türkiye'ye geliyor, para harcıyorlardı. Ama yerel halk ilgili ve meraklı değildi bu eski eşyalara. Müzelerle de ilgili değildi.

Müzelerin çoğunun hırsızlık ve çalıntıya açık ve büyük kalabalıkların hiç anlamadığı arkeolojik koleksiyonlarla dolu olması, kamuoyunda müzelerin işlevinin koruma, saklama, muhafaza etme olduğu yargısını kuvvetlendirmiştir. Orta yaşlarıma kadar benim için de müzeler, kıymetli şeylerin muhafaza edildiği bir çeşit kasa idiler. Hepsi Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın memurları olan müze müdür ve yöneticileri sergiledikleri şeylerle veya ziyaretçilerin ilgisiyle ya da yerleştirme/küratöryal becerileriyle değil, müzelerinden hiçbir şeyin çalınmamasıyla övünürlerdi. Türkiye'nin pek çok müzesi, koleksiyonları, düzenledikleri kültür faaliyetleri, yeni sergileme yöntemleri sayesinde değil, hırsızlıklar yüzünden gazetelere geçerlerdi. Bu da müzelerin kendimizi eğiteceğimiz, yeni bilgilere açacağımız, eğleneceğimiz, güzellik ile büyüleneceğimiz ya da bizleri etkileyerek değiştirecek yaratıcı kurumlar olmaktan çok, pahalı ve eski eşyaların hırsızlardan saklandığı, sıkı korunması gereken yerler olarak görülmesine yol açıyordu.

FELWINE SARR VE BÉNÉDICTE SAVOY RAPORU

Konumuz müzeler, arkeoloji ve hırsızlığa geldiği için Felwine Sarr ve Bénédicte Savoy'un Fransa Cumhurbaşkanı Emmanuel Macron'un teşvikiyle yazdıkları ve 2018'de yayımladıkları rapor hakkında bir-iki olumlu cümle söylemek isterim. Konusu Fransız devlet müzelerindeki Afrika sanatı örnekleri olan bu rapor (tam adı: *Le Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationelle / Afrika Kültürel Mirasının Yeniden İnşası Raporu. Yeni Bir İlişki Ahlakına Doğru*) ve ona gösterilen tepkiler konuyu Fransa ve Afrika'dan çok daha geniş bir çerçeveye, Batı ve sömürgelerine ya da sömürgecinin elindeki koleksiyonların ne olacağına getirdi. Sömürgeci ülkelerin koleksiyonlarını geri vermelerinin doğru olduğuna inanıyorum. Ama koleksiyonların elde edilmesi yalnızca şiddet, öldürme, yağmalanmayla olmamıştır. Kendi ülkemden örnek vereyim: Elgin Mermerleri, Atina'dan Osmanlı İmparatorluğu sırasında "kaçırılmıştır." Ya da bugün İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesini zenginleştiren resimli şahane elyazmalarının bazıları savaşlar ve yağmalar sonucu olarak, bazıları da Osmanlı-İran diplomatik ilişkileri sonucu, hediye olarak kütüphaneye-hazineye katılmışlardır. Her eşyanın ayrı bir tarihi ve hikâyesi olduğunu kabul etmek "restitution/iade" fikrinin ahlaki ilkeleriyle uyum halindedir. Masumiyet Müzesi, hayali bir kahramanın topladığı, çaldığı, satın aldığı gerçek eşyalardan yapılmış bir müzedir. Romanda eşyalar bazan hile ve hırsızlık ile, bazan da ilk sahiplerinin aldırmazlığı ya da hoşgörüsüyle müzenin koleksiyonuna katılmıştır.

BİRER DEPO OLARAK MÜZELER

Kalabalıkları başka kültürlere ait eski eşyaların saklandığı, sıkı korunan yerleri ziyaret etmeye ikna etmek kolay bir şey değildir. Zaten çocukluk ve gençliğimde kimse insanları müzeleri ziyaret etmeye çağırmazdı. Müzeler eskimiş ve görmek istemediğimiz şeylerin yığıldığı bir çeşit "artık kullanılmayan şeyler" deposuydu. O yıllarda toplumda "müzelik" sözü işe yaramaz eski eşyalar, eski olmasına rağmen sağlam kalmış aletler ve emeklilik yaşı gelmiş ve gençlerle uyum sağlayamayan ihtiyarlar için kullanılırdı. Sanatçılar da genel olarak müzeler aleyhine (müzeleri eski ve mevcut kurulu sanat dü-

zeniyle özdeşleştirerek) çok rahat atıp tutarlardı. Zaten 1960-70'lerin Türkiyesi'nde müze dediğimiz yerler, aklımıza sanatçıdan çok devlet adamlarını, paşaları, tarihi zaferleri ve askerleri getirirdi. Ziyaretçilerin resimlere ve sanat eserlerine bakmak için gittikleri müzeler Avrupa'daydı. 1982 yılına kadar tuhaf bir bağlılık ile İstanbul'dan hiç ayrılmadığımdan o yıllarda benim için Avrupa'ya gitmek, müzelere gidip resimlere bakmak demek olmuştur.

HİKÂYE ANLATAN BİRER MEKÂN OLARAK MÜZELER

Müze sanat eserlerinin, tarihi ve kıymetli eşyaların, nadir koleksiyonların saklandığı, sınıflandığı ve topluma sunulduğu bir yerdir elbette. Bu amaçla dolaplar, vitrinler, ilgi çekici olmayan köşeler olacaktır. Ama bir de o günün ziyaretçisi düşünülerek düzenlenmiş köşeler, vitrinler, levhalar olmalıdır ideal müzede. Ziyaretçi bütün bu sergileme vitrinlerinin, eserlerin, yazıların, ışıkların yalnız millet için, tarih için, turistler için, okullar için ve eserleri korumak için değil, kendisi için sergilendiğini de hissetmelidir.

Dolayısıyla müzeme gelenlerin de özel bir yerde olduğunu hissetmelerini isterim. Yani benzeri olmayan, özgün, hatta biricik bir mekânda olduğumuz duygusu benim için çok önemlidir. Bu yalnız koleksiyondaki resim ve eşyaların özgünlüğü ya da benzersizliği ile değil, müzenin mimarisinin, yerleştirmelerinin havasıyla elde edilebilecek bir şey. Müzemi ziyaret edenler, biz müzeyi yapan, düzenleyenlerin her şeyi ayrıntılarıyla düşünmüş olduğumuzu, sanatçıların, zanaatkârların, yerleştirme yapanların, marangozların, tasarımcıların inceden inceye düşünerek, uzun uzun çalıştıklarını da görmeli, hissetmelidir. İçeri girerken ziyaretçi "keşke daha önce gelseydim buraya" demelidir. "Görülecek, hissedilecek, deneyimlenecek ne çok şey var!"

Çünkü müzeler hikâyelerini şeyler-nesneler aracılığıyla söyler. Ama unutmayalım ki şeyler müzelerde hikâyeler söylemeye son yüzyılda, Modernizmle başladılar. Müzeler, hikâyeler ve şeyler ilişkisini daha iyi görmek için gelişme aşamalarını numaralandırıyorum:

1. İlk başlarda müzeler ilginç, tuhaf, kıymetli, harikulade şeylerin ve resimlerin muhafaza edildiği yerlerdi. Harika şeylerin birbirleriyle ilişkisi yani eşyaları birbirine bağlayan üst hikâye yok gibiydi. İlk müzeler için kıymetli eşyalar yığınının muhafaza ve biraz da teşhir

edildiği yerler diyebiliriz. Teşhir de, aristokratlar arasında –ev ya da saray içinde– yapılan kamuya kapalı bir şeydi. *Cabinet of curiosites* ya da *wunderkammer*'lerin (harikalar ya da tuhaflıklar dolapları) ima ettiği hikâyeler varsa, o da böyle bir koleksiyona, *cabinet*'e ya da *kammer*'e (vitrinli dolaba) sahip olan güçlü, zengin, soylu kişinin, kralın ya da prensin tek tek bu eşyalar hakkında arkadaşlarına, misafirlerine anlattığı hikâyelerdi bunlar.

Yani *wunderkammer* sahibi kral deniz kabuklarını, tuhaf mineralleri, fildişlerini, altından mücevherli bir saati dostlarına gösterirken, bu eşyaları hangi vesileyle, hangi önemli kişisel ya da tarihi olayın sonucu olarak koleksiyona kattığını da belki anlatacaktır. Tarih ve hikâyenin ilk müzelerdeki yeri bu kadardı. Kralın kişisel hikâyeleri, hiçbir zaman bugün anladığımız anlamda "kişisel" şeyler değil, tabii ki ülkenin, eyaletin, prensliğin resmi tarihinin ta kendisiydi de. Bu bağlamda, Fransız Devrimi'ne kadar Louvre Sarayı'nın da bir çeşit muazzam *wunderkammer* olduğunu söyleyebiliriz. Bu muazzam *wunderkammer*'de yığılmış şeyleri birleştiren bir hikâye yoktu.

2. Fransız krallarının evi Fransız Devrimi'nden önce Versailles'a taşınınca 18. yüzyıl boyunca Louvre muazzam bir *wunderkammer* olarak biraz daha müzeleşti. Eski saray bir süre bir çeşit güzel sanatlar okulu işlevi gördü. Ancak Fransız Devrimi sırasında Ulusal Meclis'in Louvre'u Fransız milletinin sahip olduğu baş eserlerin sergileneceği kamuya açık bir müze ilan etmesi, bu büyük müzenin anlattığı hikâyeyi bir anda değiştirdi. Artık Louvre kralların gösteriş eşyalarının değil, büyük Fransız milletinin tarihini anlatıyordu. Bu tarihi ortaya çıkarmak, bu hikâyeyi kuvvetlendirmek için Louvre'un içindeki resimler, eşyalar, hazineler tarihi bir sıraya kondu. Nesneler ve resimler halka açık, demokratik müzede Fransız milletinin hikâyesini anlatıyordu. Eşyalar da bu tarihin bir parçası olabildikleri ölçüde önemliydiler ve o ölçüde bir hikâye anlatıyorlardı. *Wunderkammer*'deki eşyaların tarihselleşmesi, bütün koleksiyonların tarihselleşmesine de yol açtı. Buna koleksiyonların tarihselleşmesi de diyebiliriz. Bir müze İngiliz ulusunun tıp tarihini, bir diğeri Osmanlı ordusunun gelişimini, bir başkası da, mesela Barcelona şehrinin tarihini anlatmaya başladı. Tarihle bu yakın ilişki "dönemsel mantıklı" müzelerin eski

şeylerin sıralandığı sergi alanları olarak algılanmasına yol açtı. Milli kimlik her zaman en tartışmalı konu olduğu için tartışmalar oldu ama hep "milli tarih" konusunda, tek bir hikâye hakkındaydı bu müze-kimlik tartışmaları.

3. Müzelerde eşyaların güçlü, değişik, farklı hikâyeler söylemeye başlaması bence Modernizm ile birlikte başladı. Sanatçılar, düşünürler, sanat üzerine düşünenler, müzelerin eşyaları yalnızca dönem/tarih kıstası ile değil, başka mantıklarla da yan yana getirebileceklerini anladılar. Fovizm ve Ekspresyonizm'in bütün gücüyle ortaya çıktığı, Gerçeküstücülüğün doğmak üzere olduğu 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bu fikir en iyi Kandinsky tarafından ifade edildi.

KANDINSKY'NİN MÜZE KURAMI

Hem parlak bir sanat kuramcısı hem de çok yaratıcı bir ressam olan Kandinsky 1920'de "Rusya'da Sanat Hayatı" adlı makalesinde aynen şöyle der:

"Müzelerin düzenlenmesi ile ilgili alışılagelmiş, her yerde kabul görmüş yaklaşım, tarihsel (dönemsel) olandır... Müzeler, bir dönemle bir başka dönem arasında tarihsel sıralama dışında herhangi bir ilişki olup olmadığına bakmaksızın, sanatı dönem dönem, yüzyıl yüzyıl ayırarak parçalara böler."

Kandinsky'ye göre, dönem merakı, sanat eserlerinin "içlerine gizlenmiş anlam"a nüfuz etmemize engeldi. Kandinsky'ye göre müzelerde sanat eşyaları ve resimler "sadece sanatsal teknik" ve içeriklerine hiç bakmadan biçimlerinin gelişmesi mantığı ile yan yana getirilmeliydi.

Kandinsky'nin bu sözleri, dönemin müzelerinde belki hemen etkili olmadı. Ama bu düşünce eşyaları ve resimleri yan yana getirme konusunda yeni kıstaslar aramanın müzelere ve koleksiyonlara "daha derin" bir mânâ vereceğinin ilk ve en önemli ifadesi oldu. Kandinsky'nin sergileme için değişik kıstaslar aramasının eşyaların kendi aralarında ve ziyaretçilerle daha yüksek sesle konuşmalarına vesile olduğunu düşünüyorum. Yani müzeler tarihten uzaklaştıkça hikâye söylemeye daha yatkın olacaklardır...

Dönem kıstası ortadan kalkınca bir müzeye, büyük bir sergi odasına, bir galeriye giren kişinin soracağı ilk soru sergilenen eşyaları yan yana getiren kıstası merak etmek, temayı, içsel ve derin mânâyı

aramak ve sorgulamak olacaktır elbette. Tarih dışı kıstaslar bizi resimler ve eşyaların "mânâ"sını daha kuvvetle sorgulamaya çağıracak. Bir müzede yan yana getirilmiş eşyaların anlattığı hikâyeyi, müze ziyaretçisi de kendi aklı ve yaratıcılığı ile tamamlar. Yani müzede eşyalar ancak ziyaretçinin yardımıyla hikâye anlatırlar. Bir sonbahar resmi, kederli bir kadın portresi, üzeri otlarla kaplanmış bir Roma duvarı ya da terk edilmiş boş bir evin bizde hüzün ya da melankoli duygusu uyandırdığını önce biz keşfederiz, biz söyleriz. Bu duyguyu eşyalar kendileri dile getirmez. Yan yana gelmiş eşyalara bakarken aklımız, kalbimiz söyler bize hikâyeyi. Oysa kelimelerle ifade edilmiş bir hikâyede, edebiyatta bir duyguyu ortaya çıkarmak daha kolaydır. Bu anlamda, modern ve çağdaş sanat müzelerinde eşyaların hikâye anlatması hangi döneme ait olduklarından daha ince, derin ve önemli bir konudur. Ama döneminden koparılmış eşyaların söylediği hikâyeyi de kimi zaman keşfetmek, bulmak, zordur. Pek çok zaman müze ziyaretçisi ne kadar uğraşırsa uğraşsın, ne kadar iyi niyetle "ideal" ziyaretçi gibi davranmaya çalışırsa çalışsın, bir odadaki eşyaların aralarındaki konuşmayı ya da galerinin hatta bütün müzenin anlamını ıskalar.

Müzelerdeki eşyaların ve resimlerin tarihi dönemlere göre değil, güzellik, biçim, içerik, tema gibi (Kandinsky'nin sözünü ettiği) başka kıstaslara göre düzenlenmesinin çarpıcı bir örneği Köln'deki Kolumba Müzesi'dir. Bu biricik müze bütün dünyada mimarı Peter Zumthor'un adıyla birlikte anılır. Zumthor İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Köln şehrinin yıkıntılarından şehrin tarihini canlandıran ve onu temsil eden ama çevreye ezip hükmetmeyen (Zumthor'un deyişiyle "Bilbao etkisi"nin peşinden koşmayan) bir bina çıkarmıştır. Müze, üzerine kurulduğu Roma döneminden duvarlarla çevresindeki mezarlık ve içine aldığı eski gotik kilisenin ve arkeolojik kalıntıların narin ama kuvvetli bir birleşimidir. Müzede gezerken zarafetle ayarlanmış mekân ve ışık sayesinde her odada, her katta ayrı bir dönemi-ayrı bir konuyu değil, bütün bir tarihi yekpare olarak hissedersiniz.

Kolumba Müzesi temel olarak Katolik Başpiskoposluğu'nun bin yılı kapsayan eski koleksiyonunu sergiler ama koleksiyonlarında Andy Warhol'dan Jannis Kounellis'e kadar modern ve çağdaş pek çok eser vardır. Kandinsky'nin sözünü ettiği, "sanat eserindeki ruha

seslenen" bu müzenin herkesin hatırlatmaktan hoşlandığı önemli bir özelliği, sahibinin Köln Başpiskoposluğu olmasıdır. Altını çizmek istediğim nokta, bu sergileme mekânlarında duvar yazılarının neredeyse hiç olmaması ve nesneleri açıklayan levhaların da küçük ve minimal olmasıdır. Bu benim gibi bir ziyaretçide şu sonucu verir: Müzede sanatın çok ince düşünülmüş, ruhsal özelliklerini öne çıkaran bir dil vardır. Ama sergilenen eserler arasındaki konuşmayı, edebi mânâyı, müzelerin anlattığı ve hikâye dediğimiz şeyi anlaşılır bir şekilde ifade etmek için çok az çaba harcanmıştır. Böyle bir müzede anlatılan "hikâye" müzenin kendisidir. Yani koleksiyonun ya da serginin hikâye ettiği şeyden çok, zarif müze mimarisinin ve incelikli yerleştirmenin ayrıntılarına dikkat etmesi beklenir ziyaretçiden. Kolumba Müzesi'nde eşyaların ya da geçici sergilerin anlattığı hikâye küratörler tarafından ancak fısıldanarak söyleniyor. Bunun bende bir eksiklik ve bir kusur duygusu uyandırdığını söylemeliyim.

YAZI LEVHALARI VE DADAİZM

Oysa, duvar yazıları ve levhaların yardımıyla da olsa ben müzelerin hikâyelerini daha kuvvetle anlatmalarından yanayım. Tabii bu bir seçim işidir ve Kolumba Müzesi bu sorunlu yapısını kendi bilerek seçmiş harika bir mekândır. Şahane bir mekân, ama daha az bir müzedir.

Ben müze duvarlarına yazılmış yazılara ve sergilerdeki resim levhalarına inanıyorum. Müze yazılarının her serginin önemli bir parçası olduğunu düşünüyorum. Müze duvarlarına yazılmış yazıları okumaktan her zaman zevk aldım. Bu yazıları az sonra göreceğim sergiye bir giriş olduğu kadar, o serginin incelik ve zekâsının da ilk ölçüsü olarak gördüm. Hiç bilmediğim bir konuda yapılmış büyük bir serginin giriş yazısını keyfi için, bir ansiklopediyi okuyan bir çocuk gibi her zaman iyimserlikle okurum. Bu bağlamda müzeleri yalnız estetik haz aldığımız yerler ya da kimlik geçit törenleri yaptığımız tapınaklar olarak değil, yeni şeyler öğrendiğimiz eğitici mekânlar olarak da görüyorum.

Kandinsky'nin sanat eserlerinin dönemsel ya da tarihi kıstaslardan başka mantıklarla (biçimsel, ruhsal, tematik/izleksel) sergilenmesi gerektiği konusundaki düşüncesinin aynı dönemde yalnız

müzelerde değil, sanat eserinin kendisinin üretimi ya da yaratılması konusunda da derin yankılanmaları var. Bu konuyu biraz açmak istiyorum:

Kandinsky'nin bu görüşünü Lunaçarski denetimindeki *Aydınlanma Kültürü* dergisinde Moskova'da yayımladığı 1920 yılı aynı zamanda Dadaizmin Avrupa kültürü üzerinde etkisinin en yüksek olduğu dönemdir. 1920 yazında Berlin'de açılan Uluslararası Dada Fuarı, Sürrealizm, Kübizm hareketlerinin devamı ve kaynağı gibidir ve kolaj ve asamblaj sanatının tam kalbinde yer alır. Modernist sanat dediğimiz şeyin başlangıcının da bu dönem olduğunu düşünebiliriz. Bütün bu akımları sürükleyenler edebiyat ve yazıyla da yakından ilgiliydiler. 1920'de Paris'te çekilmiş fotoğraf bize Dadaist ressamlarla, edebiyatçıların (Louis Aragon, Paul Éluard, Philippe Soupault) birbirlerine ne kadar yakın olduklarını hatırlatır. Dadaist şiir denen (ve bana göre kelimelerle resim yapmaya dayanan) bir tarz da o sıralarda keşfedilmişti. Bütün bu modernist sanatçı ve edebiyatçılar sanat ile yazıyı birbirlerinden ayrı şeyler olarak görmüyor, tam tersine, yazı ile sanatı devrimci ya da radikal bir şekilde aynı sayfalarda, aynı çerçeve içinde görebilmek için gayret ediyorlardı. Bunu anlamak için Dadaistlerden etkilenen Sürrealistlerin, bana her zaman en "mantıklı ve disiplinli ressamı" olarak gözüken Magritte'in *Bu Bir Pipo Değildir* adlı resmini hatırlamak yeterlidir.

RESMİN ÜZERİNE VE MÜZE LEVHALARINA YAZMAK

İstanbul'da, ortaokuldayken 1962 ve 63'te benim üzerimde çok etkisi olan kadın bir resim öğretmeninden söz etmek istiyorum burada. Öğretmen ödevlerimin üzerine sürekli "İstidatınız var!" diye yazarak beni teşvik eder, derslerde yetenekli olduğumu suratıma ve sınıfa söylerdi. Onun sayesinde hem resmetmeyi daha çok sevmiş, hem de resim dersinden hoşlanmaya başlamıştım. Ama onun kesin görüşüne göre: Ben ya da başka herhangi bir öğrenci resmin üzerine asla yazı yazmamalıydı. Müzelerde duvar yazılarının kısa olması, az olması ya da hiç olmaması yolunda görüşleri savunanların yürüttüğü çeşit çeşit mantığı her işitişimde bu resim öğretmenimin otoriter sesini hatırlarım. Ben tam tersi görüşteyim bugün... Yalnız Dadaistler ya da Magritte değil, Roy Lichtenstein, Anselm Kiefer, Cy Twombly ya da Raymond Pettibon gibi pek çok günümüz ressamı resimle yazıyı

aynı sayfada, kâğıtta ya da tuval üzerinde yaratıcı bir şekilde birleştirebildikleri için bana o kadar önemli gözüküyorlar.

Bana göre sorun duvar yazı ve levhalarında ya da resmin üzerinde yazıldığında okunacak metinlerin içeriğidir. Bu yazılar görmekte olduğumuz, seyrettiğimiz şeyin ayrıntılarına ve yapılış hikâyesine dönük olmalıdır. Elbette başlıklar, özetler, resmin adı ve künyesiyle yetinen küçük levhalar da olacaktır. Müzelerde yalnızca eşyalara ve sanat eserlerine odaklanmak isteyenler için açıklayıcı, ayrıntılı, uzun yazılar biraz kenara alınabilir. Öte yandan ben duvar yazıları ve levhaların da sergileme tasarımının önemli bir parçası olarak görülmesi gerekliğine inanıyorum. Bugün dünya müzelerinde gezerken, bir resmin yanındaki levhayı dikkatle okurken çoğu zaman bir suçluluk duygusuna kapılıyorum. Hem resim ile ilgili bir yazıya ihtiyaç duyduğum için (çünkü güzel bir resmin açıklamaya ihtiyacı yoktur!) hem de yazıyı okurken gövdem o resimle aynı resme bakmakta olan diğer müze ziyaretçileri arasına girdiği –yani resmi perdelediğim– için. Bu yüzden, cep telefonumla uzun levhaların aceleyle fotoğrafını çeker, bütün yazıyı kimseyi rahatsız etmediğim bir köşede okurum.

BİR ÇÖZÜM ÖNERİSİ

Bana göre, bunu bir paradoks olarak söylüyorum, ideal bir sergide belki de hiçbir yazıya ihtiyaç yoktur. Çünkü ideal resmin üzerinde konunun ya da mânânın ne olduğu ve resme bakarken hissetmemiz gereken duyguların neler olduğu yazılmalıdır. Bunu ironi ile söylüyorum elbette. Ama dediğim şeyi Gerçeküstücüler gibi geleneksel Çin manzara ressamları da yapmışlardır. Doğru olan, inandığım şey, sanatçıların yerleştirmelerini kendi yapmaları gibi, duvar yazılarını ve levhalarını da sanatçıların kendilerinin, serginin temel bir öğesi olarak tasarlamasıdır. Duvar yazıları, değişik büyüklükteki ve üsluplardaki harfler ve yazılar ile sergilenen eserlerin arasına, üstüne, altına daha çok girmelidir bence. Böylece sanatçılar da eserlerini üretirken, sergileme odalarında eserlerini kuşatan yazıları da düşünmeye-kurmaya başlayacaklardır. Yani küratörlerin daha çok sanatçı olması, sanatçıların daha çok küratör olmaları, böylece yazı ile resim arasındaki yapay ayrımı azaltacak; müzeleri, galerileri hayal gücümüzün ürünlerinin sergilendiği yerler olarak değil,

hayal gücümüzün bir ürünü olarak algılamamıza yol açacaktır. O zaman müzelere romanların içine girer gibi, her şeyin hayal ürünü olduğunu düşünerek gireceğiz.

Ayrıntılı müze levhalarının bu mantıkla çok uzayacağını söyleyerek itiraz edenler olacaktır. Onlardan *Masumiyet Müzesi* adlı romanımın ilk çıkış noktasının bir dizi müze levhası olduğunu hatırlatarak özür dilerim. Daha sonra romanı notlandırılmış bir müze kataloğu olarak düşünmeye başladım. Katalogda resim olmayacak, eşyaları açıklayan notlar da öyle bir sıraya dizilecekti ki, kataloğu baştan sona okumak bize bir romandan alacağımız hazları aynen verecekti. Tabii bunun için sergilenen eşyaların da bir hikâye mantığı ile dizilmesi gerekiyordu. Bunu düşünmek de bizi müzelerin hikâye anlatması konusuna geri getiriyor.

Müze levhaları konusunda sormamız gereken bir başka soru "Bu levhada kim konuşuyor?" sorusudur. Müze mi, sanatçı mı, koleksiyonu yapan mı, sanat tarihçisi mi? Şimdiye kadar levhalar, koleksiyoncu ve sanatçıyı çok az konuşturdular. Daha çok müze kurumlarının, küratörlerin ve sanat tarihçilerinin resmi seslerini duyuyoruz müze levhalarında. Gün geçtikçe küratörler ve müze yöneticileri eserin bizde uyandırması gereken ya da uyandıracağı duyguları da özellikle duvar yazılarına ekliyorlar. Bu bir romanda dramatik bir sahneyi tasvir etmek ve anlatmaktan başka bir de okurların neler düşünmesi ve hissetmesi gerektiğini açıkça söyleyen yazarların tutumuyla karşılaştırılabilir. Bu ikilemin kesin bir cevabı olmadığına inanıyorum. Belki de bu duvar yazısı ve levha konusu romanları müzelerden ayıran önemli bir özelliktir. Roman okurken bir sahnede neler hissetmem gerektiğini söyleyen romancıya çok güvenmiyorum. Ama bazan müzelerde neler hissetmem ve duymam konusunda yardıma ihtiyacım olduğunu anlıyorum. Belki de müzeler romanlara göre eğitim işlevini daha önde tutan kuruluşlar oldukları için. Bu konuyu tartışmak isterim. Ben yeni müzelerin küçük olmasını hayal ediyorum. Müzeler, mimarisinden koleksiyonun seçimine ve sergi düzenlemesinden duvar yazılarına kadar sanatçıların daha etkin olduğu yerler olmalı: Tabii sanatçı yaşayan bir sanatçıysa çünkü sanatçı sergi mekânı ve mimarisiyle de ilgilenmeli bence.

Kişisel Küçük Müzelerden Masumiyet Müzesi'ne

Tek bir bireyin yaratıcılığını ve hayatını ifade eden küçük müzeleri seviyorum. Seyahatlere çıktığım, yeni bir şehre ayak bastığım zamanlar, devletlerin gücünü, milletlerin tarihini değil, tutkulu kişilerin âlemini ve ufkunu bana hissettiren bu yerlere koşuyorum ilk. Hayatlarının son on beş-yirmi yılını yaşadıkları evlerini, atölyelerini ölümlerinden sonra kamuya açılacak bir müzeye dönüştürmeye çalışan, hayali geniş ve sanatsal cesareti yüksek bu kişilerin çabalarına özellikle çok saygı duyuyorum. Bu küçük müzelerin çoğu Batı'nın büyük şehirlerinin merkezlerinde değil, ama merkeze yakın bir yan sokakta oluyor. Her biri birer turistik milli sembol olan ulusal müzeler gibi tıkış tıkış kalabalıklarla dolu değil bu küçük müzeler. Ama her geçen gün eğlenceli bir büyük alışveriş merkezine benzeyen büyük müzelerin artık bize hissettirmediği ve unutmaya başladığımız bir duyguyu küçük müzelerde yeniden keşfedebiliriz: Müzeler bize yalnızca eski zamanın resimlerini ve eşyalarını göstermekle kalmamalı, bu eşyaların çıkıp geldiği kayıp zamanların havasını da hissettirmelidir. Bu da bireysel hikâyelerle olur ancak.

Daha basit bir şekilde söyleyeyim: Bugün Amsterdam'daki, yeniden açılmış Rijks Müzesi'ne girdiğimizde hem Hollanda kültür ve koleksiyonculuğunun zenginliği hem de günümüz müzeciliğinin yaratıcılığıyla gözlerimiz kamaşır. Ama romanların vereceği, kişisel bir hikâyenin kalbimizi hızlandıran duygusal derinliğini (Rijks'e yürüyüş mesafesindeki) aynı derecede yaratıcı olan küçük Anne Frank Müzesi'nde hissedebiliriz ancak. Anıtsal, büyük müzeleri gezerken aklımızın bir köşesinde bir metin, tarihi bir açıklama vardır. Küçük bireysel müzeler ise kişisel hikâyelere, edebiyata açıktır.

Çocukluğumda müzelere meraklı değildim. İstanbul'un müzeleri, arkeolojik eşyaların ve Osmanlı'dan kalan şaşaanın sergilendiği ve korunduğu neşesiz devlet daireleri görünümündeydi.

Sıkıcı eşya depolarını andıran bu yerlerde, şeyleri koruma endişesi, onları sergileme ve hissettirme çabasından çok daha önemliydi. 1990'lardan sonra romanlarım Batı dillerine çevrilip yayımlanmaya başladığı sıralarda, İstanbul dışına yaptığım yolculuklarda Louvre gibi, British Museum, Metropolitan ya da Hermitage gibi büyük müzelere koştum ilk. Bu büyük simge mekânlarda milletlerin yaratıcılığını, tarihin zenginliğini elbette hissettim. Ama bireylerin kırılgan hikâyesini, romanların verdiği, eşyalarla kişisel dramlar arasında doğrudan ilişkiden gelen derinliğin zevklerini ve müzelerin hissettirmesi gereken metafizik zaman duygusunu bu küçük müzelerde bulabildim ancak.

Bu yazıda anlatacağım küçük müzelerden birine, mesela Antwerp'teki Rockox Müzesi'ne ya da Roma'daki Mario Praz Müzesi'ne 1990'larda ilk defa girdiğimde beni en çok bu tuhaf "başka zaman" duygusu etkilerdi. Bir yandan büyük şehrin bildiğimiz uğultusunu, köşeyi dönen tramvayın ya da yakındaki ilkokul çocuklarının gürültüsünü işitirken, eşyalar, resimler, mobilyalar ve odalarda gezinen bakışlarım bana bambaşka bir zamanda olduğum duygusunu verirdi. Belki de bu yüzden bu küçük, yoğun, bireysel müzelerde insanların kendiliğinden fısıldayarak konuştuklarına tanık oldum hep. Bir köşede ihtiyar bir müze bekçisi uyuklar ve eski parkeler ayaklarımın altında gıcırdarken, ben Honoré de Balzac'tan Georges Perec'e, roman sanatının en iyi saptadığı şeyi, insan tutkuları ve hikâyeleri ile gündelik hayat eşyaları arasındaki dramatik ve duygusal ilişkiyi sanki yeniden yaşardım. Müzeler zamanı mekâna çeviren yerler olmalıdır. Sergicilerin yaratıcılığı ve yeniden dokunuşuyla birleşirlerse kişisel ve küçük müzeler bu metafizik dönüşümün en iyi yaşanabileceği yerler olacaktır.

Bir de işin siyasal yanı var: Louvre'u Bourbon aristokrasisinin kişisel sarayından Fransız halkının ulusal müzesine çevirmek hem siyasi hem de kültürel olarak özgürleştirici bir dönüşümdü. Bu dönüşümün, kralların maceralarını hikâye eden destanlardan bireylerin hikâyelerini yansıtan romanlara geçiş gibi demokratik bir yanı da vardı. Ama Louvre'un müzeye dönüşümünden günümüze geçen iki yüzyılda, büyük ulusal müzeler özgürleştirici-demokratik yerler olmaktan çıkıp milletlerin, devletlerin güçlerini temsil eden simgesel mekânlara, turistik yerlere dönüştüler. Bugün, bireysel

özgürlüklerin ve düşünce özgürlüğünün baskı altında tutulduğu, Batı dışındaki şehirlerde, mesela Pekin'de ya da Dubai'de büyük masraflarla Louvre benzeri ulusal ve anıtsal müzeler kurmak bu kentlerdeki yaratıcı bireylerin sanat çabalarını ortaya çıkarmaya hiç yardım etmiyor. Tam tersine, çevrelerini, mahalleleri, şehirleri ezen bu anıtsal büyük yeni binalar baskıcı ve otoriter devletlerin suçlarını gizlemeye yarıyor daha çok.

Batı dışı ülkelerde son yirmi yılda tanık olduğumuz ekonomik büyüme, buralarda roman yazmaya ve okumaya meraklı orta sınıfların hızla oluştuğunu bize gösterdi. Bu ülkelerde ortaya çıkan yeni ve modern orta sınıfların insanlığını ve bireysel hikâyelerini görebilmek için büyük milli müzelere değil, küçük ve yaratıcı bireysel müzelere ihtiyaç var. Müzecilik sanatında, sergileme ve mimaride son otuz yılda ortaya çıkan parlak gelişmeler, küçük müzeleri, tıpkı son yüzyılda roman sanatının yaptığı gibi, insanlığımızı araştırıp ifade edecek harika yerlere çevirebilir. O zaman, tıpkı roman yazmak gibi bir müze hayal edip kurmanın da bir sanat olduğunu daha iyi göreceğiz.

MARIO PRAZ MÜZESİ

Roma'da Piazzo Navona Meydanı'ndaki turist kalabalığından biraz uzakta Giuseppe Zanardelli Sokağı boyunca yürüyorsanız iki önemli küçük müzenin önünden geçersiniz. Museo Napoleonico'da Bonaparte ailesi ile Roma arasındaki yakın ilişkinin ürünü eşyalar ve resimlerden oluşan kişisel bir koleksiyon sergilenir. Bir dakika ötedeki Mario Praz Müzesi ise sokaktan geçenlerin çok dikkatini çekmez ama bir gün küçük müzeler tarihi yazılacaksa sayfalarında önemli bir bölüm ayrılması gereken çok özel bir yerdir.

Mario Praz (1896-1982) Roma doğumlu bir edebiyat ve sanat tarihçisidir. Edebiyat âlimleri ve sanat tarihçileri onu, İngilizceye *The Romantic Agony* [Romantik Iztırap] başlığıyla çevrilen kitabıyla tanır en çok. Bu kitap Romantik edebiyattaki ölüm, cinsel tuhaflık, satanizm, sadizm ve diğer dehşet verici konuların, makul ve zekice yapılmış bir dökümüdür. Tuhaflıklar dolaplarını andıran kitapta, Mario Praz'ın en çok sözünü ettiği kahramanları, başta Swinburne olmak üzere Baudelaire, Byron, Poe ve Oscar Wilde'dır. (Dostoyevski'den de sadist yanının altını çizerek söz eder.)

Praz, *The Romantic Agony*'nin bir yerinde, *Dorian Gray'in Portresi*'nden söz ederken, Oscar Wilde'ın bu romanda bir huzursuzluk atmosferi yaratmakta başarısızlığa uğradığını söyler. Bunun nedeni romanının en dehşetli sahnesinde Wilde'ın birden hikâyeyi unutup çevredeki eşyaları, mesela bir çift limonsarısı eldiveni, altın kaplama bir kibrit kutusunu tasvire başlamasıdır. Praz, Wilde'ın bu tavrını dekadan ve yüzeysel bulur, yazarın ilgisinin "dekoratif" olduğunu hatırlatır. Tuhaf bir durum ama Mario Praz'ın uluslararası üne sahip diğer kitabı, *İç Dekorasyon'un Resimli Bir Tarihi*'dir. Bu kitap bugün "Âlimin Odası" ya da "Sanatçının Atölyesi" gibi kitaplarda ifade edilen, düşünür ve yaratıcı kişilerle yaşadıkları mekânlar arasında derin ilişkiler kurma isteğinin ilk ve çok parlak bir örneğidir. Sanatçı ve edebiyatçıların iç dünyaları ile çevrelerinde kurdukları odaları ve eşyalarını, Praz tek tek resimler üzerinden büyük zevk alarak ve okuru her zaman eğlendirerek, meraklandırarak ve eğiterek anlatır.

Aynı şeyi kendi özyaşamöyküsü olan *Hayat Evi* adlı kitabında da yapmıştır. Edmund Wilson'a göre Praz'ın başeseri olan bu kitabı bir özyaşamöyküsü olarak benzersiz kılan şey, hikâyenin zaman sırasıyla değil, yazarın otuz yıl yaşadığı apartman dairesindeki eşyaların, mobilyaların, resimlerin üzerinden anlatılmasıdır. Praz, önce Giulia Sokağı'ndan ilk geçişlerini hikâye eder. Bu, aynı zamanda Birinci Dünya Savaşı sırasındaki Roma'nın tasvirine ve burada yaşayan bir öğrencinin hikâyesine dönüşür. Derken on beş yıl sonra yazarın yine aynı sokağa dönüşünün ve kendine bir daire arayışının hikâyesini okuruz. Anlatı daireye girip oda oda, eşya eşya, resim resim ilerledikçe, bu kitabı okumak, küçük bir müzeyi gezerken o müzeyi kuran ve bütün koleksiyonu yapan kişinin duyarlı, zeki ve bilgece sesini işitmenin verdiği zevkleri verir okuyucuya.

Praz 1969 yılında Palazzo Ricci Konağı'ndaki evini ve koleksiyonunu şimdiki yerine, Palazzo Primoli'nin üçüncü katına taşıdı ve ölümünden sonra müzeye dönüştürülecek bir yer olarak hayal ettiği bu daireyi hayatının sonuna kadar özenle işleyip geliştirdi. Yazarın özyaşamöyküsünü okuyanlar müze-evdeki her eşyanın, resmin, biblonun duygusal hikâyesini, yazarın aşklarını ve değişen duygularını ve koleksiyonun tek tek, eşya eşya yapılışını da hatırlayacaktır. Ama mobilya, resim, biblo ve kitaplarla tıkış tıkış dolu bu daireyi ilk ziyaretinde, benim gibi Praz'ın diğer eserlerin-

den habersiz olanlara da benzer bir duygusal deneyim yaşatan bir çeşit harikalar odasıdır (*wunderkammer*) bu güzel müze. Odalarında gezinirken, bir müzenin her şeyden önce resimlerin, şeylerin, hikâyelerin ve duyguların kendi aralarında konuştukları bir yer olduğunu hatırlarız. Aslında bu konuşmanın oluşturduğu hava, yani müzenin atmosferi, yalnız küçük müzelerde değil, bütün müzelerde tek tek eşyaların anlamından çok daha önemlidir.

FREDERIC MARES MÜZESİ - BARCELONA

Katalan heykeltıraş Frederic Mares (1893-1991) tam anlamıyla mükemmel bir koleksiyoncudur. Barcelona'daki müzesinin ilk katında, İspanya'nın eski kiliselerinden yirminci yüzyılın ilk yarısında heykeltıraşın topladığı ve benim çok da anlayamadığım dini heykeller vardır. Bir an önce çıkmanızı tavsiye edeceğim ikinci katta ise günümüzde akademik söylemin "şiirsel müze" (poetic museum) dediği çok geniş ve çarpıcı bir gündelik hayat eşyaları koleksiyonu sergilenir. Mares, bütün hayatı boyunca İspanya'da özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında kullanılan oyun kâğıtları, yelpazeler, makaslar, kibritler, sigara ağızlıkları, tütün kutuları, pipolar ve benzeri pek çok çeşit günlük hayat eşyasından muhteşem bir koleksiyon yapmıştır. Kalın ahşap çerçeveler içerisinde, tuhaflıklar dolaplarını hatırlatan bir üslup ile sergilenen bu eşyalar, çeşit çeşit lokanta menüleri, Noel tebrik kartları, fotoğraflar, kartpostallar, Barcelona manzaraları, küçük portreler, çiçek buketi tutucuları, çakmaklar, küllükler, telefon kartları, Mares'in yerinde bir ifadeyle



"duygusal müze" dediği çarpıcı bir mekân oluşturur. Bu günlük hayat eşyalarının ve onların sergilendiği vitrinlerin benzersiz havası ziyaretçiye, bugün yaşadığımız modern hayatın zenginliğinin, güzelliğinin ve karmaşasının küçük müzelerde tutkulu ve yaratıcı toplayıcıların çabasıyla korunabileceğini düşündürtmelidir.

GUSTAVE MOREAU MÜZESİ

Gustave Moreau (1826-1898) yaşarken evini, atölyesini, eşyalarını ve resimlerini sergileyecek bir müzeye çevirmeyi tasarlayan yaratıcı kişiler içinde, bu işi en genç yaşta hayal edenlerden biridir. Daha otuz altı yaşındayken, babasının ölümü üzerine bir resminin altına şu düşünceyi yazıvermişti: "Ölümümü ve toplamak için ne zahmetlere katlandığım tüm bu resim ve eşyaların kaderinin ne olacağını düşünüyorum. Tek başlarına kaybolup gidebilecek olan tüm bu eşyalar bir aradayken ne tür bir sanatçı olduğum ve düşlerimi gerçekleştirmek için nasıl bir çevrede yaşadığım konusunda fikir verebilirler."

Gustave Moreau Müzesi'ni, bu kadar benzersiz yapan şey bu bütünlük duygusu, yani resimlerle, ressamın resim taslakları, topladığı koleksiyonu ve günlük hayat eşyalarının iç içe geçmesinden çıkan atmosferidir. Paris'e her gidişimde Pigalle'den aşağıya beş





dakikalık yürüyüş mesafesinde olan bu müzeye, ressamın mitolojik, tarihi ve dini sahneleri işleyen, Delacroix etkili, akademik, sembolist, yer yer oryantalist resimlerinden çok bu atmosfer için uğrarım. Bu, küçük ama ilhamla iyi düzenlenmiş müze, belki de unutulacak olan bir sanatçının eserini ona yeni bir anlam vererek ortaya çıkaran örnek bir müzecilik başarısıdır. Bugün Metropolitan müzesinin ikinci katında Van Gogh'lar, Cézanne'lar, Gaugin'ler ve İzlenimcilerin odalarına iki adım uzaklıkta sergilenen, Moreau'nun en etkileyici resimlerinden *Oidipus ve Sfenks*'e kimse dönüp bakmaz bile. Ama Paris'teki müzede, ressamın bu resim için, başka eserler için yaptığı binlerce taslağı görmek için sabırsızlanırız. Kendi evini ve atölyesini bir çeşit harikalar odasına (*wunderkammer*) çeviren Gustave Moreau'nun Müzesi'ne Gerçeküstücülük'ün babası André Breton, ya da romancı, sanat tarihçisi André Malraux 1930'larda bu havayı solumak için gidiyorlardı.

Müzeye girdiğimizde, ilk katta yazarın mimar babası ve annesiyle yıllarca birlikte yaşadığı dairenin hatıralarla dolu odalarının dışarıya kapalı havası etkiler bizi. Dekadan zevkleri olan yazar J. K. Huysmans, Moreau'dan söz ederken "Paris'in yüreğine kilitli bir esrarengiz kişilik," demiştir. Duvarlar, çerçeveler içinde resimler, fotoğraflar, aile üyelerinin portreleri, biblolar, hatıra eşyalarla, tıpkı

Moreau'ya hayran Mario Praz'ın müzesinde olduğu gibi tıkış tıkış doludur. Bu, aynı zamanda III. Napolyon'un baskıcı II. İmparatorluğunun havasıdır da.

Hayatının son yıllarını, müzeye çevrilecek evinin odalarını eşya eşya, resim resim en küçük ayrıntısına kadar planlayarak yaşayan Moreau başka müzelerde yer alan kendi en iyi resimlerinin kopyalarını bu odalara yerleştirmiştir. Evi müzeye çevirmek için eklenen yeni katlara çıkıp, etkileyici dönen merdivenden en büyük sergi salonuna vardığımızda, Moreau'nun pek çok resminde gördüğümüz şey olan, ışığın kişilerden, eşyalardan fışkırdığı duygusuna kapılırız biz de. Bir bireye odaklanmış küçük müzelerin ziyaretçiye vereceği zevk, yalnız mekânın zamana çevrilmesi değil, nesneleri, resimleri yaratıldıkları asıl ortamda, asıl anlamları içinde görebilmektir. "Gustave Moreau öldü ve evi şimdi bir müzeye dönüştü," diye yazmıştı Proust, ünlü romanında sık sık sözünü ettiği ressamın ölüm haberini aldığında. "Olması gerektiği gibi. Zaten yaşarken de bir şairin, ressamın evi bir evden çok bir müzedir."

VASARİ'NİN EVİ VE MASUMİYET MÜZESİ

Arezzo'da Vasari'nin evine gelip de kendi müzemi, müze hayallerimi düşünmemek imkânsız. Mimar, ressam ve tabii sanatçıların biyografi yazarı olarak Vasari'yi elbette biliyordum. *Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken İran-Osmanlı nakkaşlarının ve sanatçılarının böyle bir hayat hikâyesi yazarı neden yok diye sormuştum kendime. Arezzo'daki Vasari evinde Masumiyet Müzesi'ni düşünmem çok makul. Çünkü ev sahibi Vasari burayı 1540'ta almış ve *Masumiyet Müzesi*'nde (romanda) anlattığım ya da kimi müze sahibi sanatçılar gibi (Gustave Moreau, Mario Praz, John Soane) hayatının son yıllarında (16 yıl) evini bir sanat evi olarak düzenlemiş. Tavanları, duvarları, köşelerdeki pandantifleri resmedecek yüzeyler olarak görmüş. Tabii ki ben de hayatımın sonuna kadar aynı şeyi Masumiyet Müzesi'nde yapmalıyım diye düşündüm. Müzenin ortasındaki çukurun etrafını saran alçı kuşakların, tavanların, köşelerin, hatta ölü köşelerin her birini sembolik/illustratif/Kemal-Füsun aşkının sahnelerini işleyen dizi resimlerle işlemeliyim. Bu resimler anlatımcı olmalı, hikâyeyi göstermeli... Yer yer grotesk tarzı ya da Babürlü (Mughal) tarzı –ama benim yenileştireceğim kenar süs-

leriyle– çiçekler, yapraklar, kuşlar, Boğaz gemileri ve hikâyeden, romandan çıkan, çıkartacağım başka diğer figürler de koymalıyım.

Arezzo'daki Vasari evinin tavanındaki süslemelerin aceleyle fotoğraflarını çektim ki Masumiyet Müzesi'nin tavanlarını ya da ortadaki deliğin çevresini resimlerle işler/doldururken bana olumlu örnek olsun. Anlatımcı, saf (naif) bir dizi resim romanın bildik hikâyesini ya da hiç bilmediğim ama bir gün yazacağım yeni episodları resimliyor olabilir.

Kaydetmek istediğim diğer şey Vasari müze-evinde hissettiğim "müze heyecanı"dır: Bir müzede coşku duymak; bu güzel mekânda olduğu için insanın kendisini iyi hissetmesi, bir heyecana kapılıp her şeyi çok beğenmesi, müzeyi aşağı yukarı koşar gibi gezerek öğrenmesi, ezberlemesi. Müzeler hakkında yazarken, düşünürken bu heyecan konusunda yazmalıyım dedim kendi kendime.

MASUMİYET MÜZESİ'Nİ YAPARKEN

Bu yazıda sözünü ettiğim küçük müzelerin daha pek çoğunu 1995-2005 arasında gezerken, bir yandan kendim de küçük bir müze yapmanın hayallerini kuruyordum. (Hindistan, Madras'taki Fort St. George müzesinden, ABD North Carolina, Smithfield şehrindeki Ava Gardner müzesine, bütün bu müzelerin dökümü *Masumiyet*



Müzesi adlı romanımın 81. bölümündedir.) Müzeyi kurarken, ilk başta, bir roman okuyup, bu harika biçimden çok etkilenip, başka yeni pek çok roman okumaya başlayan ve bir yandan da kendi yazacağı romanı hayal etmeye başlayan heveslinin coşkulu ruh hali içerisindeydim.

1960-70'lerdeki İstanbul hayatından çıkma kimi eşyaları bir içgüdüyle bit pazarlarından satın almaya, eş dost tanıdıkların evlerinden "belki bir gün tuhaf bir müze kuracağımı" söyleyerek alıp bir kenara koymaya başladım. Sivrisineklere karşı DDT püskürten Türk yapımı eski bir pompa; İstanbul taksilerinin sol yan camının kenarına eskiden takılan taksimetre (bugün artık nadir bir parça); bir benzerini en son çocukluğumda gördüğüm kalın ve büyük pirinç bir musluk; ya da yerli yapım eski bir oyuncak tren gibi eşyalar yazıhanemin, evimin odalarını doldururken bir gün bunların bir müzenin parçası olacağını yakın dostlarıma cesaretle söylerdim ama bunun kimlerin ya da neyin müzesi olduğunu tam bilmezdim.

Yaşadıkları evi hayatlarının son yıllarında bir müzeye çeviren yaratıcı müze kurucuları bu noktada bana örnek oldu. 1999 yılında İstanbul'da yazıhaneme yakın arka sokakların birinde, yoksul Çukurcuma mahallesinde, yüz yıllık, eski ve yıpranmış, dört katlı küçük bir ev aldım. Burası müze olacaksa demek ki yazıhanemde biriken eşyaları bu evde yaşayan hayali insanlar bir şekilde kullanacaklardı... Böylece evin sokağına, mahalleye, biriktirdiğim eşyalara uygun bir hikâye hayal etmeye başladım... Bu hikâye sekiz yılda, ben müze için yeni eşyalar aldıkça yeniden yazıla yazıla İstanbul'da 2008 yılında yayımladığım *Masumiyet Müzesi* adlı romana dönüştü.

İlk başlarda civardaki bitpazarlarında, eski kitapçılarda sırf gözüme takıldıkları, ya da müzede iyi duracaklarına inandığım için alırdım eşyaları. (Ahşap kutulu eski bir duvar saati, cami şeklinde bir termometre, zarif bir kolonya şişesi.) Daha sonra bu eşyaların üzerinden geçen bir aşk hikâyesi kurdum: Benim doğup büyüdüğüm Nişantaşı'nda, benimkine benzer, hali vakti yerinde bir ailede yaşayan Kemal Basmacı, tam kendine uygun bir kızla evlenmek üzereyken, terzilik yapan uzak bir akrabasının film yıldızı olmak isteyen kızına âşık olur... Bu aşk bir çeşit saplantıya çevrilince bir başkasıyla evli olan Füsun'u ve ailesini daha sonra müzeye çevire-

ceği evde yedi yıl ziyaret eder... Satın aldığım evin neden ve nasıl müzeye çevrileceğini, hatta müzenin temel mimari özelliklerini de hikâyeye koyarak romanı bitirirken eşyaları, film parçalarını, eski İstanbul fotoğraflarını bu sefer anlattığım hikâyeye uygun oldukları için topluyordum.

İsveç'te 2006 yılında bana verilen bir ödülün parasal desteği sayesinde bir dönem, müzeyi romanı yayımladığım gün bitirip açabileceğimi sandım ama bunu ancak dört yıl sonra, 2012'de yapabildim. Masumiyet Müzesi'ni bana ilham veren diğer küçük müzelerden ayıran temel fark, eşyalarını, resimlerini müzede seyrettiğimiz kişilerin Gustave Moreau ya da Mario Praz gibi gerçek kişiler değil, hayali kişiler olmasıdır. Müzeye gelip hayali kişilerin terliklerini, oyun kâğıtlarını, çatal bıçaklarını, kimlik kartlarını, hatta sigara izmaritlerini gören kalabalık müze ziyaretçilerinin, bu eşyaların gerçekliğine kanıp roman kahramanlarının hayali olduğunu unutmaları hoşuma gidiyor. Romanı ister okumuş ister okumamış olsunlar, müzenin ziyaretçilerinin burada sergilenen şeyin romandaki hikâye değil, bir hava, eşyalardan yapılmış bir atmosfer olduğunu yaşayarak keşfetmeleri de beni mutlu ediyor. Böyle bir müzeyi neden kurduğumu soranlara ise, "bireyselliğimizi ortaya çıkaran küçük müzeleri seviyorum" diye cevap veriyorum.

Masumiyet Müzesi Gösteriyor ki: "Kendimizi, büyük milli müzelerden, tek tek bireylerin insanlığını ortaya çıkarmayı hedefleyen küçük müzelere geçişe hazırlamalıyız."

Kurduğunuz Masumiyet Müzesi benzersiz ve son derece özel. 2014 Avrupa Yılın Müzesi Ödülü (EMYA) gibi böylesine prestijli bir uluslarası ödül almayı bekliyor muydunuz?
Estonya'nın başkenti Tallinn'e davet edilmek bile, bizim için sürpriz ve mutluluktu. Çünkü önceki yıllarda on milyonlarca euro'ya yapılan ya da çok daha yüksek maliyetle yenilenen müzelerin büyük ödül için değerlendirildiğine tanık olmuştuk. Hakikiliğimizin, özgünlüğümüzün ya da tuhaf bir şey yapmaya bu kadar kararlı oluşumuzun küçük bir ödülle ödüllendirilebileceğini düşünüyorduk. Aldığımız bu büyük ödülle, küçük müze fikrinin baş tacı edilmesinden çok mutluyuz. Burada sergilediğimiz nesneler romanı yazarken topladığım nesneler. 1950 ile 2000 yılları arasında İstanbul'da bulunan eşyalar: Eski telefonlar, kimlik kartları, sinema biletleri, mutfak eşyaları, film parçaları, saatler, kibrit kutuları, orta sınıfın o yıllarda kullandığı her şey. Müzeyi, kitabın yayımlanmasından hemen sonra açacağımı düşünüyordum. Ama bu nesneleri "güzel" bir şekilde yerleştirmeye karar verdim. Bunu yapmak fazladan iki yılımı aldı. Bütün müze-roman projesi ile yirmi yıldır meşgulüm. Aldığımız ödülün yalnızca koleksiyonumuza değil, aynı zamanda vitrinlerimizi güzelleştirmek için gösterdiğimiz özen ve titizliğe de verildiğini düşünüyorum. Ayrıca ödülün sadece bizim benzersizliğimiz ya da farklılığımız için değil, aynı zamanda sanat ve mimari için de verildiğini düşünüyorum.

Müzeniz 2012 yılının Mayıs ayında açıldı. O zamandan bu yana ne tür deneyimler yaşadınız? Müzenizi ziyaret edenler aynı zamanda romanınızı okumuş muydu?

İstatistik tuttuk, insanları gözlemledik, müzenin yöneticileri ve çalışanlarıyla da konuşuyorum. Ziyaretçilerimizin %65'i romanı okumamış. Aslında bundan memnunum. Müzeciliğe ya da bu projenin tuhaflığına ilgi duyan veya benim diğer kitaplarımı okumuş insanlar geliyor, kitabı okumayı düşünen insanlar geliyor. Ama ilk on dakikadan sonra kitabı dikkatle okumuş ve (ücretsiz bilet almak için) elinde kitapla müzeye gelen bir ziyaretçi ile romanı okumamış ziyaretçinin deneyimi aşağı yukarı aynı oluyor. Romanı okuyan ziyaretçi ilk 3-5 vitrinde, nesnenin görüntüsünü kitapta tasvir edildiği şekliyle titizlikle kontrol etmek istiyor. Bu hoşuma gidiyor. Ama bir süre sonra kitabı okumuş ziyaretçi bu uğraşın saatler alacağını fark ediyor ve bölüm bölüm, sayfa sayfa nesneleri bulmaktan ya da onları vitrinde saptamaktan vazgeçiyor. Elbette romanda okuduklarınızla müzede gördükleriniz arasındaki farkları keşfetmenin verdiği bir zevk de vardır ve bu ilginçtir de. Bu duygu kurmaca ile gerçek arasındaki farkı deneyimlemeye çok benzer ama romanı okuyan ziyaretçi müzedeki bu temel deneyimleri keşfettikten sonra romanı okumamış bir ziyaretçi gibi davranması gerektiğini, yani müzenin atmosferinin tadını çıkarması gerektiğini de fark eder! Müzenin aktardığı duyguyu keşfetmek, deyim yerindeyse atmosferin oluşturduğu labirentin, şeylerin dokusunun, şimdi daha büyük bir kompozisyonun parçası olan nesnelerin kendine özgü atmosferinin, hayal gücümüzde işleme şekillerinin derinliklerine dalmak... Bu görsel deneyimden alınan zevk, ilk on dakikadan sonra hikâyenin nasıl geliştiğini hatırlamaktan daha önemli hale gelir.

Müzedeyken, aslında zamanla ilgili bir şey olan, bir hikâyenin ardına düşmekle ilgilenmezsiniz; bir sanat eseri ve resimle ilgili bir mekândasınızdır. Müzede yaşanan deneyim, bütün nesnelerin aynı anda farkında olmaktır, öte yandan zihniniz ne kadar dikkatli ve atik olursa olsun aynı anda tüm nesnelere odaklanamayacağınızı anlamaktır. Romanda bu nesneler hakkında yazılanları okumuş olabilirsiniz, onlar hakkında çok şey biliyor olabilirsiniz. İyi bir okursanız ve kuvvetli bir hafızanız varsa baş döndürücü bir deneyim yaşamanıza neden olabilir bu. Bütün nesneler bir parça tanıdık gelir, onları nereden hatırladığınızı bulacak ya da hakkında yazılanları hatırlayacak gibi hissedersiniz kendinizi. O doğrultuda gidebilirsiniz. Bunu yapmak için vitrin vitrin, camekân camekân

dolaşan ziyaretçiler vardır. Kitaplarını yanında getirmemiş ziyaretçilerimiz için de sergide çeşitli dillerde zincirlenmiş ciltli kitaplarımız bulunuyor. Ama ziyaretçilerimizin büyük çoğunluğu bir süre sonra metinleri unutup nesnelerin verdiği hislerin, havanın, bütün kompozisyonun duygusunun peşinden gidiyor. Bu açıdan müzenin eşsiz bir atmosferi olduğunu söyleyebilirim.

Sık sık yaşadığımız çok çeşitli durumlar da söz konusu: Sürekli Kemal ile Füsun'un yüzünü arayan naif okurlar, müze müdavimleri var. Müzede ana karakterlerin yüzlerini göremeyeceklerini anladıklarında çok üzülüyorlar... Masumiyet Müzesi'nde karakterlerin dokunduğu tüm nesneler, gördükleri her şey, İstanbul manzaraları, mobilyalar, İstanbul'a ait efemeralar, gazeteler görülebilir ama romandaki karakterlerin yüzleri görülemez. Müzede bazı ikincil önemdeki karakterlerin yüzlerini görebilirsiniz. Ama Füsun ile Kemal'in yüzleri görünmez ve bu konuda sürekli bir talep söz konusudur. Bu talep, kitabın kapağına bakıp oradaki kadının Anna Karenina olduğunu düşünen popüler okurun talebidir...

Türkçe ve İngilizce olarak hazırladığım sesli rehberi sabırla ve titizlikle dinleyen ziyaretçiler de var, tek bir vitrine odaklanıp o bölümü okuyan, zaman zaman hatalarımızı ve tutarsızlıklarımızı bulmak için ayrıntıları titizlikle kontrol eden tuhaf ziyaretçiler de. Dünyanın dört bir yanından gelirken kitaplarını getirmekten gururlu okur da var, "Aman Allahım, kitabımı unuttum!" diyen de. Çok sayıda insan kitabı okuyup arkadaşlarını müzeye getiriyor. Genel tepki, kitabı okusanız da okumasanız da, müzeye girmeden önce yüzünüzde alaycı bir gülümsemenin olması. Kurmaca nesnelerin olduğu kurmaca bir müzeyi ziyaret etmenin çelişkisinin ya da paradoksunun farkında olmaktan kaynaklanan bir gülümsemedir bu. Kurmaca nesne kavramı bile oksimorondur, kendi içinde çelişkili bir saçmalıktır. Ama bir süre sonra bu alaycı gülümseme yerini, bizim çok gurur duyduğumuz, şefkat dolu bir şaşkınlığa bırakır. Bir süre sonra alaycılık askıya alınır. Coleridge kurmaca ve fantezinin (yani edebiyatın), inançsızlığın (yani şüphenin) askıya alınması ile işlerlik kazandığını söylemişti. Biz de müzede alaycılığın askıya alındığını gözlemliyoruz! Masumiyet Müzesi, kurgu ile gerçek arasındaki çizgi ziyaretçinin ruhunda belirsizleştiğinde işlerlik kazanır. Dolayısıyla yüzünüzde alaycı bir gülümsemeyle

Masumiyet Müzesi'nden içeri girecek, bir saat sonra ise kafanız biraz karışmış olarak dışarı çıkacaksınız. Bu kafa karışıklığını yarattığımız için mutluyuz.

Müzeyi açmadan önce yeni bir müze türünü savunduğunuz bir manifesto yayınladınız.

Müzeyi hiç düşünmeden, anlamını kendi kendime bile sormadan, kendi mizah anlayışım doğrultusunda kurdum. Kendinden geçmiş, "esrik/trans" halinde bir sanatçı gibiydim. Bir bakıma başta ne yaptığımı pek bilmiyor, sadece sevdiğim bir şeyin peşinden gidiyor, hoşuma giden nesneleri bir sergi alanında sergiliyordum. Sonra proje büyüdü ve bu müzeyle ilgili kuvvetli düşünceler ifade etmeye karar verdim. Manifestonun bunun iyi bir yolu olduğunu düşünerek bir manifesto kaleme aldım ve müzenin kataloğu olan *Şeylerin Masumiyeti*'nde bu manifestoya yer verdim. Manifestoda küçük müzeleri savunuyorum. Ama sizi hemen uyarayım: Manifestolar öfkeli insanların dilidir, oysa ben müzeleri severim ve pek çokları gibi her geçen gün müzelerde daha mutlu hissediyorum kendimi. Müzeleri çok ciddiye aldığım için bazan öfkeli, kuvvetli düşünceler geliştiriyorum. Ama müzeler hakkında öfkeyle konuşmak da gelmiyor içimden, bu yüzden de manifestonun öfkeli bir genç adamın manifestosu olduğunu da düşünmeyin. Tek söylediğim, devlet desteğinin, ekonomik kaynakların tek tek bireylerin yaratıcılığını ifade eden bireysel, küçük müzelere de gitmesi gerektiği. Büyük hikâyeler anlatan büyük milli müzeler yerine kişisel, bireysel müzeleri savunuyorum.

Hepimiz Louvre'a, British Museum'a ya da Münih'teki Pinakothek'e hayranlık duyarız ama bu milli müzeler bir milletin tarihini anlatırlar; milli simgeler, turistik ziyaretgâhlar, işaretler, semboller, hatta milletin bayrağıdırlar. Ama bu güçlü siyasi temsil aracı bireysel hikâyeleri eziyor, Bilbao'da olduğu gibi mimari açıdan kentleri ve mahalleleri ezerek bireylere ve yerel kültürlere hükmediyor, kişisel hikâyelerin üzerini örten bir bayrak işlevi görüyor. Rem Koolhaas'ın Pekin'deki yeni müzesini düşünelim... Elbette milli tarihlere, Çin medeniyetinin zenginliğine saygıda kusur etmeyecektir ama günümüz Çin vatandaşlarının bireyselliğini de temsil etmemektedir. Müzelerin temsil gücüne sahip olduğu doğru ama

büyük, milli, anıtsal müzeler anlayışına katılmıyorum. Milletin bir bütün olarak insanlığını ortaya çıkarmanın pek de iyi birer aracı değil müzeler. Saraylardan milli müzelere, destanlardan romanlara geçişi hepimiz anlıyoruz; şimdi de kendimizi, meydan büyüklüğündeki büyük milli müzelerden, koleksiyonerlerin ya da hikâyeleri olan tek tek bireylerin insanlığını ortaya çıkarmayı hedefleyen küçük müzelere geçişe hazırlamalıyız. Bireysel hikâyelerin vurgulanabileceği, ortaya çıkarılabileceği ve sergilenebileceği yegâne yerler küçük müzelerdir. Masumiyet Müzesi küçük müzelerin bireyselliğini, yaratıcılığını savunurken, ben de özellikle, Bilbao'nun haklı başarısının ne yazık ki kötü bir örnek oluşturduğu, herkesin turistleri çekecek, şehri öne çıkaracak ve her şeye hükmederek bir tür ulusal anıt ya da bayrak işlevi görecek büyük bir müze yapmak istediği özellikle Asya'da, kaynakların biraz da küçük müzelere ayrılmasını savunuyorum.

Müzenizin dünyadaki diğer müzeler için bir model olabileceğini düşünüyor musunuz?

Model olmayı istemek pek alçakgönüllü bir şey değil, aslında bireyselliği savunduğumuz için kimse için model olmak istemiyoruz. Zaten kaynaklar o yöne doğru akmaya başladığında hiç kimsenin bir modele ihtiyacı olmayacağını, insanın bireyselliğinin ve yaratıcılığının sonsuz olacağını göreceğiz. Ama buna inanmanız gerek. Bu müzeyi Nobel Ödülü kazandığım ve param olduğu için kurabildim. Ama devlet destekleri, büyük kuruluşlardan, kurumlardan gelen kaynaklar, benim gibi düşünen ama Nobel Ödülü ya da ekonomik geliri olmayan insanların projelerine de verilmeli.

"Türkiye'de Âşık Olan Erkek Kadınla Değil, Kendi Aşk Söylemiyle İlgilidir"

ROMANIN İLK FİKRİ

Masumiyet Müzesi dizisi çok konuşuluyor ama kaç sene evvelden gelen bir kitap bu. *Şeylerin Masumiyeti*'nde okudum: Bu romanı yazma fikri 1982 yılında bir aile toplantısında Osmanlı padişahı V. Murat'ın torunu Şehzade Ali Vâsıb Efendi ile tanıştığınızda aklınıza düşmüş. O gün, o buluşmada hangi cümle ya da hangi an sizi harekete geçirdi?

Osmanlı hanedanı uzun yıllardır Türkiye'ye giremiyordu. Ecevit'in Erbakan'la birlikte çıkardığı bir aftan sonra Ali Vasıb Efendi Türkiye'ye dönebildi. Ben o sırada 30 yaşına yaklaşan genç bir romancıydım. Bir aile toplantısında kendisiyle yan yana oturma şerefine kavuştum. Ve otururken düşünüyordum: Şimdi Osmanlı hanedanı iktidarda olsaydı Ali Vâsıb Efendi padişah olacaktı, ama padişah değildi. Yoksulluk içerisinde, Mısır'da, İskenderiye'de Antoniadis Sarayı'nın müze bekçisi, müze yöneticisiydi. Kendisi hatıralarında "Gümüşler, kristaller, mobilyalar vesaire uhdemde idi." diye yazar. Bu da beni çok etkilemişti. Çünkü bir yandan siyasal İslamcı parti onu siyasete sokmaya çalışıyor, bir yandan da ülkemizin gizli servisleri onu kontrol ediyor siyasete girmesin diye. O onlardan kaçıyor. Aslında Ecevit'e sevgi ve sempati duyuyordu (öte yandan Ecevit'in Öztürkçeciliğiyle alay ediyordu) ama siyasete falan girmeye niyeti yoktu. Türkiye'de bir iş arıyordu ve diyordu ki "Ben Mısır'da müze yöneticiliği yaptım". Lafın ucu oraya bir şekilde geldi; Ihlamur Sarayı'nda geçirmiş gençlik yıllarını Galatasaray Lisesi'ne giderken. Ben de kendisine cesaretle sordum. O sırada Ihlamur Sarayı'nda yaverlerinden bahsediyordu. "Ihlamur Sarayı'nda ne yapıyordunuz efendim, yaverlerinizle?" "Yaverlerimle matematik çalışırdık" dedi. Aynı anda benim aklıma iki şey geldi, bir roman böyle gelir aklınıza. Ben kendisini tanıdığımda bu Türkiye'ye ilk gelişi değildi. Ben o zaman kendisi, Ali Vâsıb Efendi Ihlamur Sarayı'nın müze müdürü olsa diye düşündüm. Sonra bir

adım daha attım: O zaman o müzenin kataloğunu da kendisi yazabilirdi. O zaman bir insan, bekçisi ya da rehberi olduğu müzede aynı zamanda sergilenen eşya da olabilirdi... Kemal'in durumu budur. Yani bir kişinin bir müzedeki hem koleksiyonu yapan, hem müzeyi gezdiren, hem de müzedeki eşyaları birbirine bağlayan hikâyeyi anlatan kişi olması... Ali Vâsıb Efendi şöyle yapacaktır. "Efendim, işte bu da Osmanlı hanedanının şehzadesinin oturduğu yatak idi" diyecek ziyaretçilere. Sonra kırmızı şeriti geçecek, yatağa yatarak "işte efendim burada böyle uyurdum" diyecekti.

Masumiyet Müzesi sonra açılsa da, müzeyle romanı aynı anda tasarladım. Bunu elli kere söyledim ve de söylemeye devam edeceğim.

EŞYALARI TOPLAMAK

Bir de eşya/nesne toplama konusu var. Şu an zaten bu söyleşi için Masumiyet Müzesi'ndeyiz. Nasıl toplandı bu kadar farklı eşya?

Bu hikâye kurgusal bir hikâye elbette. Kemal'in müzede sergiledikleri Füsun'un eşyaları ya da yaşadığı dönemin eşyaları. Masumiyet Müzesi küçük bir şehir müzesidir de. Ama buradakiler Kemal'in Füsun'a âşıkken topladığı eşyalar değil mi? Ve hikâyede en önemlisi o eşyalar. Birinci eşya, işte alt katta gördüğümüz, Füsun'un düşen ve ta romanın sonunda, Kemal'in kendi aşkıyla fazla dolu olduğu için, erkek kabalığı ya da ilgisizliğiyle fark edemediği küpesi. Bütün bu eşyaların çeşitli kaynakları vardır. Onları sayalım: Bir, ben aileme, anneme, dostlarıma söyledim: "Böyle bir roman yazıyorum. Eski kap kacak, düğmeler, eski örgü şişleriniz, ayva rendesi, porselenler istiyorum müze için!" Ailemin dolaplarını karıştırdım. Herkes hem güler, "Ne yapacaksın oğlum bunları? Yapma bir müze! Kim gelir senin müzene?" derler hem de iyi niyetlerle verirlerdi. Birincisi, demek ki hayattan gelen eşyalar, tuzluklar falan.

İki: Marcel Duchamp'ın ya da çağdaş sanatçıların "ready made" dediği, hazır edinilmiş eşyalar! Yani sokaklarda, dükkânlarda satılan tuzluklar, dönem eşyaları. Onları benim ailem kullanmadı, Kemal'e benzeyen birisinin ailesinden ödünç almadım ya da hediye edilmedi. Ben onları dükkân dükkân İstanbul'un antikacılarından, bit pazarlarından topladım. Burası bir müze ama burada sergilenen eşyaların hepsi ucuz. Pahalı, değerli hiçbir şey yok. İkinci kategori budur.

Üçüncüsü: Üçüncü cins eşyalara sahte "hazır eşya" diyebiliriz. Jenny Colon çantayı bir sanatçı (Özge Günak) yardım etti ama ben hayal ettim ve tasarladım, ben ürettirdim, romana koydum, müzeye de gerçek bir dönem eşyası gibi yerleştirdim. Böyle bir marka yoktur. Bu cinsten bir başka örnek Meltem gazozudur. Meltem de benim uydurduğum bir markadır. Ama tipik olabilir. Büyük gazozlar, büyük uluslararası şirketler Türkiye'ye giriyordu, 60'ların sonunda, 70'lerin başında. Yerel sodalı içecekler, gazozlar zor durumdaydı ama hâlâ yapılıyordu. Ben de romanımda böyle bir şeyi anlatmak ve müzede göstermek istedim. Bunun üzerine bir marka icat ettim Meltem diye. Onun reklam kampanyasını yaptık, şişesini yaptık. Filmini çektik. Alman manken kızı bulduk. Herkes yardım etti. Herkese teşekkür ederim. Yani Meltem gazozu yarı gerçek bir şeydir. Kurgusal bir "ready made"dir. Demek ki: Bir, hayattan, ailemden aldıklarım; iki, dükkân dükkân gezerek topladıklarım; üç, sanatçılara gidip, "Biz Meltem gazozu diye bir şey yapacağız. Ben bunun şişesini yapamam. Bunu sen yapar mısın?" dediklerim. Benzeri bir sürü eşya vardır romanda ve dizide. Çünkü bu müzeden eşyaları aldılar ve dizide kullandılar.

Meltem gazozunun bir de simgesel sloganı var, "Siz her şeye layıksınız" diye.

Batılıların "şakacı" ya da "ironik" dediği, istihza yapan bir yazarım. Meltem gazozunun "Siz her şeye layıksınız" reklam filmi sloganı kahraman Kemal'in bir kadınla, güzel, hoş bir kadınla evlenirken, bir de başka bir kadının hayatını karartma hikâyesini biraz anlatıyor, açıklıyor okura. Benim okuyucularım romanlarımda bu çeşit ikinci anlamlar, istihzalar, ironiler, şakalar olduğuna alışmıştır. Şimdi dizi olunca çok popüler oldu, çok yaygın kitlelere ulaştı. Ben de sizin gibi bakıyorum sosyal medyaya. Kemal'e bir öfke var...

HOLLYWOOD'DA BAŞARISIZ BİR DENEME

Kemal'e mutlaka geleceğiz zaten. Önce şunu sorayım: *New York Times*'ta diziden evvel yaptığınız röportajda esasında bu dizi ya da film fikrinin yıllar evvel Hollywood'da çalışan büyük bir şirketle yaptığınız anlaşmayla başladığını, ancak senaryoyu gör-

düğünüzde anlaşmayı feshetmek için hukuki mücadeleye girdiğinizi öğrendik.
O şirket de çok saygın bir şirketti. Yapmak da istiyordum ama burada buldukları yerel şirket başka senaristler buldu. Bana önerilen ilk senaryoyu kabul etmeme imkân yoktu. Çünkü açıkçası: Füsun gebe kalıyordu bu ilk senaryoda. Bunu kabul etsem, bu benim romanım olmaktan çıkıyor, üstelik gurur kırıcı bir şey bir yazar için. Romanın yalnızca adı kalıyor. Ben bunu neresinden düzelteyim? Bunun üzerine dehşete kapıldım. Çünkü Hollywood şirketiyle bir dizi yapılması için sözleşmem vardı, çok memnundum ama sözleşme şirkete çok fazla iktidar veren, romanı değiştirme hakları veren bir şeydi. Çekerlerse ben artık kitabını satmış, her türlü değiştirmeye izin vermiş, kitabına ve okurlarına ihanet etmiş bir yazar olacaktım. Bir de Amerika'da bunu sordum, soruşturdum. İşte onlar dediler ki bir kategori var Hollywood'da: "Bilinen kitap" (known book). Onu fazla değiştiremezsin. Sizin kitabınız bu kategoride, bilinen, tanınan bir kitap, siz Nobel ödüllü bir yazarsınız. Bu kadar değiştirmeye hakları yok. Bunun üzerine Hollywood'daki bir avukatlık yazıhanesiyle anlaştım. Onlar iki yıl süren bir mücadeleden sonra sözleşmeyi iptal ettirdi, aldığım avansı geri vererek sözleşmeden kurtuldum ve serbest kaldım. Beni üzen bir süreçtir. Bütün bu sürecin bir sonucu oldu. Türkiye'de ve dünyada herkes "Orhan Pamuk Hollywood'la davalık olmuş" diye konuştu. Yani serbest kalır kalmaz büyük bir ilgi vardı zaten. Ay Yapım yöneticileri de takip ediyordu süreci. Kerem Bey ile de konuşuyordum "Ben tamam sizinle yaparım ama bu davanın sonuçlanması gerekiyor" diye. Ve sonuçlanınca da Ay Yapım'la anlaştım. Ama hemen sözleşme yapmadık.

AY YAPIM İLE: "ÖNCE SENARYOYU YAZDIK"

Ay Yapım-Kerem Çatay'ın sizi ikna etmesi nasıl oldu, çünkü zor bir sözleşmeden geldiğinizi söylediniz. Nasıl ikna oldunuz?
Ay Yapım Türkiye'nin en büyük dizi yapım, film yapım şirketi. Zaten Kerem Bey'in babası Ekrem Bey'le ta 12-13 yıl evvel *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı acaba dizi yapsak mı diye görüşmüştük. Onların ciddiyetini biliyordum. Şimdi size anlattığım gibi Hollywood'daki ilk sözleşmenin beni ne kadar üzdüğünü anlattım onlara ve dedim

ki "Hollywood'a yaptığım gibi sizden bir para alayım, sonra siz istediğiniz filmi çekin, bu olmayacak, bunu kabul edemeyeceğim. Siz buna razı mısınız?" Hollywood'la çalışmış dünyanın en önemli Amerikan yazarlarından Ernest Hemingway'in çok ünlü bir lafı vardır. O der ki, "Hollywood'la ilişki şöyle olmalıdır: Yazarlar için ideali, git Hollywood sınırına, kitabını ver. Onlar da sana parasını versin. Sonra 'Güle güle' de. Hiç burnunuzu sokmayın Hollywood'a, Kaliforniya'ya girmesin yazarlar." Ben Ernest Hemingway'in bu öğüdünü dinlemedim. Kerem Bey'e dedim ki "Ben önden para falan istemiyorum çünkü sonunda kötü bir senaryo çıkabilir, çok üzülürüm. Kendi romanıma ve kahramanlarıma ihanet etmek istemiyorum. Siz şuna varsanız yaparım: Siz bana en iyi senaristi bulun" –ki buldular, Ertan Kurtulan bence Türkiye'deki en iyi senaristtir şu anda– "Ben onunla çalışayım. Siz de gelin istiyorsanız." Ve böylelikle biz yazılı bir sözleşme yapmadan bir buçuk yıllık bir çalışma sürecine girdik. Ders çalışan öğrenciler gibi, Füsun'la Kemal gibi.

Ertan Kurtulan kitabın 50 sayfalık, 30 sayfalık, bazan 20, bazan 10 sayfalık bölümünü bir haftalık bir bölüm olarak, 30-40 sayfa olarak veriyor. Ben onun altını çizerek evde okuyorum. Sonra romanın o kısımlarını okuyorum. Ve ondan sonra buluşuyoruz. Burası mı olur, şurası mı olur diye tartışıyoruz. Çok tatlı çalıştık. Hiçbir zaman kavga çıkmadı. Ertan Kurtulan, Kerem Çatay ve ben çoğu zaman bizim evde buluşur, çay içer, metnin üzerinde konuşurduk ve ben eleştirilerimi ya da fikirlerimi, önerilerimi söylerdim. Bu çalışmayı özlemle hatırlıyorum. Ve böyle böyle çalıştık, çalıştık, çalıştık ve dizinin bütününün, dokuz bölümün de senaryosu çıktı ortaya. Sonra o senaryonun her sayfası imzalandı. Şaka olarak "O senaryodan ayrılırlarsa Sibirya'ya sürgüne yollanacaklar." falan gibi maddeler koydum ki içim rahat etsin. Bana kalırsa çok güzel bir dizi oldu. Benim senaryoyu kontrol etmem bir yere kadar. Ondan sonrası yapımcıların, çevre düzenlemesinin, oyuncuların ve tabii ki yönetmen Zeynep Günay'ın ve Ay Yapım'ın büyük başarısı.



"FİLM ÇEKİLİRKEN SETE ÜÇ KERE GİTTİM."

Orhan Bey, sizin çok titiz çalıştığınız bilinir. Hatta çalışırken zor olduğunuz da söylenir. Anladığım bu bir buçuk sene boyunca gayet iyi çalışıldı. Tartışma çıkmadı. Sosyal medyada sizinle ilgili esprili bir fotoğraf gördüm. Siz çekimin yapıldığı koltukta oturuyorsunuz. Arkada set çalışanları. "Kim bilir ne düşünüyor, şu anda herkes gergindir." diye esprili bir şey var. Gördünüz mü? Ben vıdı vıdı yani şikâyet etme hakkımı, "Aman orası öyle değil, böyle olsun." kısmını yalnızca senaryo yazımında kullandım. Yalnızca Ertan Bey ile –ki kendisine çok müteşekkirim–, Kerem Bey ile çalışırken vıdı vıdı yaptım. Ondan sonra çevre düzenlemesine karışmadım, sete, stüdyoya gitmedim. Nişantaşı'nı çok başarılı canlandırmışlar. Ona hiç karışmadım. Ay Yapımcılar fotoğraflar çekerek, eski fotoğraflara bakarak, büyük emekler vererek mükemmel bir çevre düzenlemesi yaptılar. Ben hiçbir Türk dizisinde bu kadar ayrıntılara sadık, etkileyici bir çevre düzenlemesi görmedim.

Bir de şunu da söylemek isterim: Film çekilirken sete üç kere gittim yalnızca. Yıllar önce Ömer Kavur ile *Gizli Yüz* diye bir film yaptık. Ben bir kere sete gidip "Orası öyle değil, burası böyle olmalı." dedim ve rahmetli Ömer Kavur beni azarlamıştı. Bana "Başka zaman içeride söyle, şimdi burada herkesin önünde söyleme." demişti. Ben aynı duruma düşmemek için Zeynep Hanım'ın çekimlerine genelde gitmedim ama gittiğim zaman da Zeynep Hanım benim söylediklerimi dinliyor, çok güzel, çok tatlı konuşuyorduk.

Zeynep Hanım ile Ömer Kavur'da olmayan tatlı bir arkadaşlığımız var. O benim üstümde otorite değil. Ben onun üstünde otorite değilim. İkimiz arkadaşız ve bu da bence dizinin havasına uydu. Zeynep Hanım'ı çok başarılı buluyorum. Onu da ayrıca konuşuruz.

Orhan Bey, bu süreçte siz oyuncuların seçiminde ya da yönetmenin tercihinde söz sahibi oldunuz mu?
Senaryo dışında bir tek Zeynep Hanım'ı kuvvetle ısrar ettim ama siz bilirsiniz diye de ekleyerek. Zeynep Hanım'ın *Kulüp* dizisini çok beğenmiştim. Özellikle birinci yılını çok da güzel çekmişti. Şimdi Zeynep Hanım'ın yönetmenliğini övmek isterim: Gerçekten ağzınızla kuş tutup, dünyanın en harika senaryosunu yazsanız bile en sonunda bir filme, bir diziye yetkin bir rejisör gerekiyor. Zeynep Hanım'ın büyük bir yeteneği var: Kahramanların suratlarına yoğunlaşarak o sırada hissettiğimiz duyguları kahramanların suratlarında, eşyalarda, pencereden gözükenlerde görebilmesi... O yeteneğin arkasında ise Zeynep Hanım'ın oyuncuları yönetmesi var. Üç kere gittim çekimlere ve orada tanık oldum. Diyelim ki bir karakterin içinde bulunduğu durumu, önce oyuncuya anlatıyor: "Bak şimdi şu oluyor. Şuna âşıksın. Kocan burada ama öte yandan bu da var." diyor. Bütün oyuncuları ve karakteri önce oynayacağı role çok güzel hazırlıyor ve ne istediğini biliyor.

"ÇİFT ANLAMLI KONUŞMALAR"
Yönetmen Zeynep Hanım hakkında biraz daha konuşalım. Zeynep Hanım aşkı, kıskançlığı, acıyı ve bunların birlikteliklerindeki ânı çok iyi geçirdi izleyiciye.
Benim romanım Kemal'in kafasının içine gömülmüş panoramik bir romandır. Yine de bir toplumun, Türkiye'nin, orta-yukarı burjuvazisinin üzerinden çizilmiş bir tablosudur. Öte yandan Fatih'te geçen bölümler de bir İstanbul tablosuna doğru dönüşür. Zeynep Hanım, Kemal'in dünyasına gömülü olan romanı Füsun'un dünyasını da ortaya çıkararak yaptı diziyi. Romanda olmayan Füsun sahneleri var dizide. Çok beğendim onları. Hiçbir itirazım yok. Ve kadının da ne hissetmiş olabileceğini söyleyerek, diziyi başka bir boyuta taşıdı; yalnız Kemal'in duygularını değil, Füsun'un duygularını ve bütün çevreyi de hissettik, ayrıntıları Füsun'un gözünden de

gördük. Zeynep Hanım özellikle kamerasıyla kahramanların ruh durumuna yaklaşırken, onların kıskançlıklarını, yalnızlıklarını, kararsızlıklarını hatta daha da önemlisi bir şey söylerken aslında başka şey düşünüyor olmalarını çok iyi vermiş...



Mesela Füsun "Kusura bakma, babanın cenazesine gelemedim." der Kemal'e. Aslında o çift anlamlı bir konuşmadır. Füsun demek ister ki "Gittim, kaçtım senden." Birazcık da Kemal'e bir kemik atar, "Hâlâ seninle ilgileniyorum." der gibi. Kemal'in de kendisiyle ilgilenmeye devam etmesini hem ister, hem de "Cenazeye gelmedim, kusura bakmayın." derken, "Ben de çıktım gittim, senden kaçtım, başkasıyla evlendim." demek ister. Roman bu tür çift anlamlı konuşmalarla doludur. Daha romanın başında, Sibel'in Kemal'e "Bak seni sahte çantayla kandırmışlar, ne kadar kolay kanıyorsun, bu kadar kültürlüsün yine de anlayamıyorsun." dediği sahnede yine ikili bir anlam vardır. İşte bir asıl çanta var. O belki Sibel. Bir de sahte çanta var, o da Füsun. Roman çift anlamlarla, tam tersini söylemeler üzerine kurulmuştur. Ve kendisiyle yapılan bir konuşmada okudum, Zeynep Hanım bunların zorluğu olduğunu söylüyor. Ama bu zorluğu çok güzel halletmiş. Biz kahramanların romandaki ikircikli, ikilemli durumlarını, karar verememelerini dizide çok iyi hissediyoruz. Bunları romanda Kemal kendi düşüncesi olarak "Şöyle düşünüyordum, böyle düşünüyorum" diye söyleyebilir ama dizide bunları söyletemezsiniz. Bu duyguyu bize çok iyi vermiş.

ROMANDA FÜSUN DİZİDEKİ GİBİ AÇIK BİR ŞEKİLDE İNTİHAR ETMİYOR

Zeynep Günay ile ilgili son bir şey daha sormak istiyorum. Siz de atıfta bulundunuz. Hakikaten Füsun'un Füsun olduğu, Kemal'e karşı çıkması, kendi hayatı, kendi hayatını bir şekilde zorlamaya çalışması, kitaptan daha çok sanki dizide öne çıkan bir nokta.

En sonunda belki temel soru şu: Sonunda Füsun intihar mı ediyor, yoksa bir köpek, şurada, arkamızda duran bibloları da olan köpeklerden biri ezilmesin diye, acemi şoför olduğu, yeni ehliyet aldığı, direksiyonu kırdığı için mi kaza oluyor? Roman bu konuda açık değildir. Ama Zeynep Hanım'ın dizide bir yorumu var ve buna çok saygı duyuyorum. Zeynep Hanım Füsun'un tıpkı Anna Karenina gibi bir çeşit intihar ettiğini açıkça söylüyor. Bu bir yorumdur ve asla "aman yanlış olmuş" demiyorum. Evet, bir katkı, ama bu, kitapta olmayan bir yorum. Ama Füsun'a derinlik katan, Füsun'un ne kadar ezildiğini gösteren bir yorum. Aslında Türkiye'de âşık olan erkeğin söyleminde o söylemin kadını esir aldığını, erkeğin kadına değil, kendi aşk söylemine âşık olduğunu, kadınla ilgilenmediğini biliriz. Türkiye'deki, dünyadaki aşk hikâyelerinin yüzde 80'i, 90'ı budur. Erkek o kadar hâkimdir ki dünyaya, kendi aşk şiiri, aşk romanı, aşk filmini çeker yazarken kendisini ve aşkını över de kadının neler çektiğinden söz etmez. Belki de *Masumiyet Müzesi*'nin okura geçmesini istediğim en temel hikâyesi budur.

Tabii Füsun'un intiharı yorumu çok önemli. Siz yazar olarak ortada bıraktınız. Zeynep Hanım yönetmen olarak bunu bu şekilde düşündü. Fakat o araba kullanma sahnesine gitmeden evvel otelin önünde ikisi bankta otururlar. Kavgadan sonra Füsun'un söylediği "Seni öldürmek istiyorum." diye bir cümle vardır. Yani o aslında intihar mıdır, ortada mı bırakılmıştır, beraber bir ölüm noktası mıdır, tartışılır.

Romanı okurken aslında "Seni öldürmek istiyorum." cümlesinin fazla üzerinde durmayabilirsiniz. Burada Ertan Kurtulan'a teşekkür etmek isterim. Çünkü romanın iskeleti diyeceğimiz bütün püf noktalarını cımbızla başarıyla çekmiş ve onları çok güzel başka bir çizgiyle birleştirmiş. Ben bunu yapamazdım. Böylelikle yalnızca o cümleleri okuyarak kitabın, hikâyenin dramatik yapısını, esas

noktalarını, sinir uçlarını takip edebiliriz. Füsun'un şu sahnesine de dikkatinizi çekerim: Zeynep Hanım iki kere gösteriyor bunu bize. Biri 8. bölümde, bir de daha kısa 9. bölümde "Seni öldürmek isterdim." kısmını... Yani Füsun kendisine âşık erkeklerin kurbanı oldu. Bu kitabımın temel meselelerinden biri... Âşık erkeğin söylemine inanmayın. Orhan Pamuk bir roman, bir aşk romanı yazmış. Ama Kemal'in söylemine kanıp inanmayın. Çünkü buradaki aşk söylemi aslında kadını ezmek, baskılamak, esir almakla ilgili ya da kadına ilgisiz... Erkek kadına değil kendi aşk söylemine ilgilidir. Divan edebiyatından günümüzde okuduğumuz aşk romanlarının çoğuna erkek kendisiyle meşguldür. Bu roman dahil. Ama hiç olmazsa bu romanın bir yerinde öyle değil. Füsun "Seni öldürmek isterdim." diyor. Kitabımın sonunda yüzde elli ben de düşünüyordum Füsun'un intihar etmek isteyeceğini. Romanın ve dizinin sonunda gördüğümüz Füsun öfkeli bir Füsun'dur. İstediği hayatı kendisine âşık erkekler yüzünden yaşayamamış bir insanın öfkesi vardır romanın ve dizinin sonunda.

Aslında her oyuncu ayrı ayrı konuşulmayı hak ediyor. Çünkü her rol bir baş rol gibi...
Evet. Oyuncuları ne kadar övsem bitiremem.

Mesela Sibel'den de, onu canlandıran Oya Unustası'nın oyunculuğundan da çok etkilendim.
Evet, Oya Hanım harika oynuyordu. Kendisini tanıtım kokteylinde gördüm de saçma bir şaka yaparken çok teşekkür edemedim. Özel-

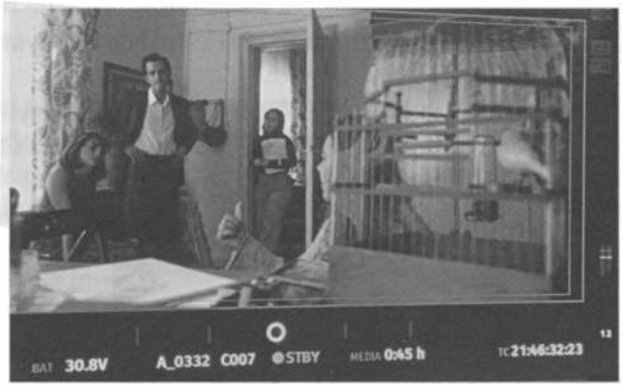


likle Kemal'e öfke duyduğu, "Sen çok iğrençmişsin" dediği sahnede, ondan sonra, yavaş yavaş hayat dolu bir kadınken, Kemal'in saçmalıkları, hakikaten iğrençlikleri yüzünden yavaş yavaş kırılmasını, solmasını çok güzel yansıtıyor. Çok parlak bir oyuncu. Kemal'e öfkelendiği zaman alnındaki damar ortaya çıkıyordu. İnanarak, kendini vererek oynuyordu.

KLASİK MELODRAM VE MARX'IN SEVDİĞİ BALZAC'ÇI MELODRAM

Nişan sahnesi de, yalıda ailesinin yanında Kemal ile aşkı yeniden yakalamaya çalıştığı sahneler de aslında çok etkili.

Sibel'in durumu kurtarmak için gösterdiği enerji hem romanda hem dizide aynı. Sibel'e hem çok saygı duyuyoruz hem çok seviyoruz onu. Asıl evlenilmesi gereken kız diye düşünüyoruz. Kemal'e de kızıyoruz, "Ne buldun bu Füsun'da!" diye. Nişan sahnesi dediğiniz için şunu eklemek istiyorum: Nişan romanın en uzun bölümüdür. Zeynep Hanım ise kısacık çekmiş, Füsun'un gözü yaşlı bir görüntüsünü vermiş nişanda. Roman daha ayrıntılı. O kısacık sahnede benim de gözlerim sulandı. Zeynep Hanım burada duyguları ortaya çıkarmakta çok iyi. Bu da bizi melodram konusuna getiriyor. Bu roman kesinlikle melodramatiktir. Dizi daha da melodramatik olmuş.



Melodram 18.-19. yüzyıl başında bir çeşit Karagöz ile Hacivat gibi bir şeydir: Hikâyenin gerçekçi olma endişesi yoktur. Diyelim iki tane kahraman var. Nasıl para kazanıyor bilmiyoruz. Belli ki aristokratlar! Ölümler, intiharlar, hep göz yaşartıcı konuların ve

sahnelerin sıralandığı ama hiçbir şekilde gerçekçi olmayan bu tiyatro eserlerine melodram denir. Daha sonra, 19. yüzyıl romancıları, mesela Balzac melodramı çok iyi kullanmıştır. *Vadideki Zambak* melodramın Allah'ıdır. Ama Balzac bu göz yaşartıcı duygusal anlar ile Karl Marx'ın da hayran olduğu toplumsal tabloyu birleştirmiştir. *Masumiyet Müzesi* de bunu yapmaya çalışıyor. Evet, bir melodram romanı olarak da, dizi olarak da... Dizide melodram özellikleri de vurgulanmış. Çok saygı duyduğum, çok değerli sessizlikler, melodramatik anlar var dizide... Müzik de bize yardım ediyor bu konuda ama öte yandan roman da, dizi de bize bir toplumsal panorama, toplumsal eleştiri de gösteriyor... Melodramlarda gerçekçilik yoktur dedim. Gerçekçi melodramı Balzac ve Henry James keşfetmiştir. Ve ben de bu gerçekçi melodram geleneğini Henry James'ten Balzac'a devralarak sürdürdüm. Melodramatik temaları bilinçle işleyen, toplumsal tabloyu ve eleştiriyi gören gerçekçi bir melodramdır *Masumiyet Müzesi* romanı.

Bu melodrama hayat katan diğer sanatçılardan da bahsetmek istiyorum. Mesela Vecihe karakterindeki Tilbe Saran, öyle bir anne portresi çiziyor ki... Ben özellikle, Füsun'u 'isteme' sahnesindeki, o kararsız anlarında çok çarpıldım açıkçası izleyen olarak.

Roman bir Nişantaşlının romanı. Benim hayatımdan çok şey var, ama sınırlı... Hayatınızdan bir şeyler alırsınız. Sonra ona hayal gücüyle bir şeyler eklersiniz. Başka bir karakter çıkar ortaya. Tilbe Saran'ın oynadığı Vecihe Hanım'da benim annemden çok şey var. Annem de aynen onun yaptığı gibi bana yarı azarlayıcı bir tonla "Şöyle yapmışsın, böyle yapmışsın" der, "aferin, güzel olmuşsun, yakışıklı olmuşsun." Sonra pat diye bir de sırtıma vurur: "Ama kambur durma!" ya da benzeri bir şey söyleyerek uyarırdı. Ben de benzeri bir tutumu romana kattım. Tilbe Hanım'ın, kullanmadığı evin anahtarını verirken "Dikkat et!" demesi çok yerinde. Çok da güzel oynuyor. Onun da bir Nişantaşlı olduğunu biliyorum. Kendi yaşadığı kültürü yansıtıyor. "Cuk oturmuş" diyebilirim. Zaten bu dizide Batılıların "casting" dediği karakter ile oyuncuyu eşleştirme hüneri mükemmel. Oyuncuların hepsi rollerine oturmuşlar bana kalırsa.

Vecihe Hanım'da annenizden etkilendiniz. Bir de Kemal'in babasını oynayan Bülent Emin Yarar var. O da çok iyi bir oyunculuk sergiliyor. Özellikle beni bir lokantada babanın oğula itiraf sahnesi çok etkiledi. Onda da ailenizden bir şeyler var mı Orhan Bey?
Kemal'in babasını Bülent Emin'in oynayacağını söyleyip bana resmini gösterdiklerinde bir tek burada "Beyefendi bence olmaz." dedim. Çünkü tipi benzemiyor. Hatta Masumiyet Müzesi'nde Kemal'in babasının bir küçük heykeli de vardır. Daha beyaz tenli, esmer olmayan, daha züppe tipli biri olarak düşünmüştüm. Ama Bülent Emin öyle güzel oynadı ki mesela kendisinin de bir gizli sevgilisi olduğunu oğluna anlatırken. Ayrıca şunu da itiraf edelim bari burada: Bu sahne son derece otobiyografik. Babam da aynen romanda olduğu gibi bir itiraf yapmıştı bana hayatının sonuna doğru, gözlerinde yaşlarla. Ben bir yandan tipi babama benzemiyor dediğim oyuncumuza bir baktım, oynarken aynen babam olmuş! Çok iyi bir oyunculuk ve kesinlikle Kemal'in babası oluyor oynarken. Evdeki konuşmalarla fazla ilgilenmeden dalgın dalgın televizyona bakmalar... Arada bir mutlu olmalar ama oğlunun da daha sonra benzerini yaşayacağı bir ilişkiyi yaşamış olduğu için hissettiği suçluluk ve yenilgi duygusunu çok güzel temsil etti.

BEKÂRET KONUSU VE TABUSU

Bir de Füsun'un babası Ercan Kesal var. O da çok başarılı bir oyunculuk sergiledi bir taraftan kızını korumaya kollamaya çalışan diğer taraftan maddi çaresizlik yaşayan babada.
Füsun'un annesi ne kadar her şeyi ayarlamaya çalışan, manipülatif, yönlendirici ise, Füsun'un babası acıyı içinde yaşayan geleneksel bir baba. Ve kızının evliyken artist olmak için bir başkasıyla yakınlık kurmak istediğini, evlenmeden bir başkasıyla yattığını öğreniyor. Öğreniyor ve bunun utancını yaşıyor. Belki bu dizinin, bu romanın anlaşılması için şunun altını çizmem gerekir: Unutmayalım ki, olaylar 1970'lerde geçer ve o zamanlar bekâret, bir kızın evlenmeden önce bir erkekle yatmamış olması, şimdi olduğundan çok çok daha önemli bir konuydu. Ben bu kitap Fransızca'ya çevrilirken "Bu kitap Türkiye'de anlaşılır çünkü bekâret konusu bizde 70'lerde, 80'lerde hâlâ vardı ama ya Fransa'da" dediğimde, Fransız editörüm "Merak etme Orhancığım, bizde de vardı. Bizde de anlayacaklar-

dır. Bizde de –Fransızlar Türkiye'den çok daha Avrupai, modern olmasına rağmen– bu konu hâlâ var." dedi.

Ama sosyal medyadan, sağdan soldan işittiklerimden bekâret konusunun, bu tabunun hem konuşulamaz hem de hâlâ çok önemsendiğini anlıyorum. Bir şey hem konuşulamıyor, hem çok önemli! Yani romanın, müzenin ve dizinin anlaşılması için bu tabunun bilinmesi gerekiyor. Ben romanda bunu açıkça yazıyorum. Roman "Bir kadınla evlenmeden evvel birlikte olursanız, bekâret kaybolmuşsa, o zaman kadın erkeğe güveniyordur ve erkek mutlaka o kadınla evlenmelidir. Evlenmezse çok şerefsizlik yapmış olur." diyor açıkça ve Kemal'in ikilemini açıkça söylüyor. Roman bunu tekrarlıyor çünkü bu, romanda önemli ve diziyi seyrederken seyircilerin unutmaması gereken bir konu. Ama bu dizinin akışı içerisinde seyircilere ne kadar geçiyor? Dizinin uluslararası anlaşılırlığını, başarısını merak ederken de bu acaba anlaşılacak mı diye düşünüyorum bazan. Çünkü bekâret konusu her ülkede kendine göre yaşanan bir şey. Tabu olduğu için de milletlerin unutmak istedikleri, annelerinin, anneannelerinin, belki kendilerinin de hâlâ yapmakta olduğu ya da "Karım benden evvel birisiyle, bir başkasıyla yattı mı?" sorusu... Günümüz İngiliz yazarlarından Julian Barnes'ın romanlarından birinin de konusudur bu kıskançlık konusu. Bazan bunu bekâret olarak yaşıyoruz. Bazan kıskançlık olarak yaşıyoruz. Bizimki gibi hâlâ babaerkil toplumlarda bu çok belirleyici ve çok önemli bir sosyal konudur. Ama çok çirkin, tatsız bir konudur da. Herkes de bir zamanlar buna değer vermiş olduğunu ya da hâlâ önemsediğini bildiğinden bu bekâret konusunu unutmak ister.

MUTLU AŞK YOKTUR

Herkesin bu konulara bakışı farklı olabilir tabii ama bir romancıdan, illa o dönem yazdığı ya tartışılan konular üzerinde herhangi bir ahlakçı gibi ya da başka türlü bir bakış beklemek de çok mantıklı olmayabilir. Niye bu konuya çok girildi o dönem diye? soralım.

Konu aslında tek başına bekâret de değil. Bugün Romeo ve Juliet'i düşündüğümüzde bizim için bir ad bu. *Masumiyet Müzesi* için de Kemal ile Füsun da diyebiliriz. Hüsrev ile Şirin gibi. Ama en so-

nunda Romeo ve Juliet birlikte olamazlar, yakınlaşamazlar. Çünkü iki ayrı cemaatin insanlarıdır. Başarılı Amerikan filmi, onun uyarlaması olan *Batı Yakasının Hikâyesi* de aşağı yukarı zaten Romeo ve Juliet'tir. Orada da iki farklı kimlikten sokak çetesine ait oldukları için sevgililer birbirleriyle buluşamazlar.

Mesele aslında aşkı aşk yapan şey yani kız ile oğlan arasındaki engellerdir. Ve bizler o engelleri seyretmeyi, o engelleri ortaya çıkaranlara kızmayı severiz. Aşkı aşk yapan şey tarafların birbirleriyle kavuşamamasıdır. Ve seyirci olarak bunu severiz. Aşkı aşk yapan sonunun mutlu olması değil, mutsuz olmasıdır. Aragon'un ünlü şiiri, dizesi vardır: "Mutlu aşk olmaz ya da olur da güzel bir evlilik, güzel çocuklar olur." (Belki de dijital yapay zekâ dediğimiz şey o kadar ilerleyecek ki, bir gün gelecek herkes istediği romanı satın alacak. Dijital olarak isteklerini verecekler yapay zekâya ve sonra "Ben mutlu son istiyorum." diyecek. Hop size mutlu sonu verecekler diye düşünüyorum.) Ama ben mutlu son yazmak istemedim. Birazcık da Kemal'in bir müze yapmasını istediğim için... Yoksa ben onları evlendirebilirdim de ve zaten kitap da buna açık. Sonunda bu kadar uğraşıp tam evleneceklerken Füsun niye intihar etti? Bunu da konuşmak isterim.

ROMAN VE DİZİ KAHRAMANLARININ YÜZLERİ ÜZERİNE

Feridun yani Füsun'un kocasını oynayan Bora Akın. Öyle bir karakterle giriyor ki devreye, özellikle sinemacıların olduğu yerde, oradaki o tartışmalar, kadınlar üzerinden giden diyaloglarda çok başarılı bir karakter çiziyor. Siz kendisini nasıl buldunuz?

Bana soruyorlar: "Füsun'un suratını Eylül Hanım gibi düşünmüş müydün? Kemal'i Selahattin gibi düşünmüş müydün?" diye. Düşünmemiştim ama Feridun'u aynen Bora Akın gibi düşünmüştüm. Aynı suratı karşımda gördüm. Roman okurken kahramanların suratlarını kendi hayatımızdan bulduğumuz suratlarla resimleriz. Yazar istediği kadar burnu şöyleydi, kafası şöyleydi, saçları şöyleydi diye yazsın. Biz roman okurken kelimeleri kendi hafızamızdaki resimlerle resimleriz. Bunu bildiğim için romanlarımda kahramanlarımın yüzlerini tasvir etmeye girişmem. Romanlarımın kapaklarına kahramanımın yüzü çizilsin, gösterilsin istemem. (Bir kere Amerikan baskısı için *Kafamda Bir Tuhaflık*'ın baş kahramanı

Mevlut'un gençliğini, saf yüzünü çizdim, pişman oldum.) Bora Bey'in oynadığı Feridun rolünün arkasında ise yine yaşamsal, öz-yaşamsal, otobiyografik bazı ayrıntılar var.

Bir zamanlar, ilk evliliğimin ilk yılında Yeşilçam için ben de senaryo yazayım, para kazanayım bari demiştim. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın ilk çıktığı yıl ve o zamanlar benim romanda Pelur Bar diye anlattığım, ona çok benzeyen Papirus diye bir bar vardı. Bütün Türk Yeşilçam'ı oraya gider. Yeşilçam'da iş almak istiyorsanız, figüranlar değil ama figüran üstü oyuncular her gün orada kahve, çay, akşam üstü içkisi almak üzere dururlar. Çekilmekte olan filmler için insanlar gelir. Romanda hayatta tanık olduğum ayrıntıları zevkle, özenle anlattım. Papirüs Bar bir çeşit sinema yapma mutfağı ve kulisiydi. Orada sürekli filmlerde oynayanlar, genç oyuncu adaylarının ırzına geçen rejisörler, yapımcılar, paralarını artist kızlarla yemek isteyen zenginler olurdu. Türkiye öyle kapalı bir ülkeydi. Adam zengin olur, evliliğinden memnun değil. Bir de kendisine âşık olacak kız arar, aşk yaşamak ister. Yeşilçam'a gider, filmi destekliyorum der. Böyle hikâyeler çok anlatılırdı orada. Kemal biraz o duruma düşüyor. Bütün bunları ben Papirus Bar ve çevresindeki insanlardan öğrendim ve olduğu gibi de romana taşıdım.

Bir karakter daha var ki dizinin her sahnesinde çok güçlü bir oyunculuk gösterdi: Zaim karakteri yani Onur Ünsal. Mankenle partilere gelişi, son sahnede Sibel'le evlenmiş yaşlı hali de etkileyici.

Bir defa Zaim kendine güvenli, parası olan bir burjuva ve Kemal'den de güçlü bir karakteri var. Kendine güveni var ve Kemal'i yönlendiriyor. Kemal'in bir kıza bu kadar fazla takılmasını herkesin kendine göre yorumlayacağı biçimde haklı –ya da haksız– olarak anlayamıyor. Enerjisi ve o rahatlığı, o gücü oyuncumuz çok iyi, çok güzel vermiş.

FÜSUN'U OYNAYAN EYLÜL LİZE KANDEMİR

Ve şimdi en önemli iki karaktere geldi sıra. Tabii biri Füsun yani Eylül Lize Kandemir.

Selahattin Paşalı'ya karar verildi hemen ama baş kadın rolünü kim oynayacak ona karar verilmedi. Ben yine uzaktan izliyorum çünkü



ben bir tek senaryoyu denetledim, "Gerisine karışmıyorum." dedim ve bu sözüme sadık kalmak istiyorum. Ama merak da ediyorum. En sonunda Eylül Lize Kandemir'i seçtiler ve Zeynep Hanım'ın "O çok zeki Orhan Bey!" dediğini hatırlıyorum. Ben zaten "Hayır, olmaz." demezdim. Beğenmiştim. Şimdi Eylül Hanım'a söyleyeceğim yolunun açık olması. Benim hayalimde başka bir Füsun vardı ama yavaş yavaş ve oynaya oynaya onun Füsun olduğunu çok iyi gördüm. Selahattin Paşalı zaten bunu görmüş: Dizinin çekimi sırasında Eylül Hanım'ın geliştiğini, inşallah daha da gelişecek... Ben onun Türkiye'de bir star olmasını, olabileceğini düşünüyorum zekâsından dolayı, zekâsını oyunculuğunda gösteriyor. Ve orada Zeynep Hanım da şöyle bir oyunu talep ediyor: Kahramanın içinde bir duygu olacak, bununla tamamen çelişen bir başka duygu da olacak.

Yani ailesine sadık, kolay yatmayan bir aile kızı ile meşhur bir artist olmak isteyen birisini, romandaki ve dizideki bütün karakterler gibi aynı anda birbiriyle çelişen bu iki şeye de inandığını ya da bu ikisi arasında kafasının karıştığını Eylül Hanım çok güzel gösteriyor. Gözleri bir şey diyor, ağzı ve dudakları başka bir şey diyor. Ve bunu yapmak oyunculuk benim anladığım kadarıyla. Elbette burada bütün oyunculara Zeynep Hanım "Şöyle yapacaksın, böyle yapacaksın." diyor. Bana da dedi. Orhan Pamuk olmayı da bana da öğretti. Oldum olamadım ayrı ama oyunculara "Öyle değil, böyle, bak şu duyguyu unutuyorsun." diyerek gerçekten onun istediği şeyi ve defalarca tekrarlayarak yaptırdı. Ben çekimlere gittiğim zaman üç dört kere Zeynep Hanım'ın onları nasıl yönettiğini gördüm. Bu kadar bilgi verip oyuncuları yönetirken onları rahatlatıyordu da.

Çünkü çok akıllı ve her şeyi kontrol eden, gören ve ne istediğini bilen bir yönetmenin emrindeyseniz kendinizi rahat hissediyorsunuz. Eylül Hanım'ın başarısının arkasında en çok Zeynep Hanım'ın olduğunu düşünüyorum.

ROMANCININ NİYETİ, ROMANIN NİYETİ VE DİZİNİN NİYETİ

Zeynep Hanım hakikaten çok iyi yönetmen. Fakat Eylül Hanım da sanıyorum ilk bölümlerde cıvıl cıvıl bir genç kızdan ilerleyen bölümlerde, yaşlarda çok mutsuz bir kadına doğru gidişi o kadar iyi vermiş ki...

Dizinin ve romanın anlaşılması için bazı önemli sahnelerden bahsetmek isterim. Ben inanıyorum ki romancının yazdığı roman hakkındaki öznel düşünceleri aslında önemli değildir. Ben bir edebiyat profesörüyüm Columbia Üniversitesi'nde... Romanda Tolstoy, Dostoyevski ya da başkası ne niyet etmiş onları mektuplarında okuyabiliyoruz ama yazdığı metin başka bir anlama gelebilir. Füsun Kemal'i "Şemsiyemi almaya geldim." diye ziyaretine geldiği zaman aslında ona yakın olmayı, onunla ilk defa seviştiği zaman, "en kıymetli hazinesi" neyse onu verdiği zaman, Füsun Kemal'i Sibel'den almayı planlıyordu. Yazar olarak bu benim niyetim. Füsun bize, okurlara dönüp "Ben böyle düşünüyordum." demiyor ama ben bir kahramanı yazarken her düşüncesini yazmam. Unutmayın ki romanı Kemal'in gözünden görüyoruz. Kemal kendisine sunulanı –burada belki de romandaki Hz. İbrahim'in kurban hikâyesine bir gönderme de var– anlayamıyor. Kendisine bir şey veriliyor Kemal'in. Kemal bunun değerini ne kadar biliyor? O değer karşılıksız verilen o kurban olma durumu. Kemal bunun değeri altında eziliyor ve yanlış davranıyor. Toplumun kendisinden beklediği davranış tarzının dışına çıkmaya başlıyor ve o kurban hikâyesi –ki müzemizde o bölüm, o vitrin var– büyüyerek kitabın sinir uçlarından, temel izleklerinden biri oluyor.

Hz. İbrahim filminin afişi de var Masumiyet Müzesi'nde. Bu arada sosyal medyada "O etkili kurban sahnesi niye dizide yok?" diye bir eleştiri de gördüm.

Bir noktadan sonra dizide yönetmenin seçimidir, kitaptaki, romandaki kurban sahnesinin yer almaması. Ama romanda, bir başkası Füsun'u kurban etmez. Füsun kendini kurban ederek ve karşılıksız

bir şey vererek Kemal'i etkiler. Ayrıca romanın bir kısmı Yeşilçam'da geçtiği, benim Pelur Bar diye demin de anlattığım konulara girdiği için ben bu afişi görünce bunu romanıma yerleştirmem gerektiğini anladım. Zaten eşyaları buldukça romanımı değiştiriyor, romanı o eşyaların üzerinden geçecek bir şekilde yazıyordum. Çünkü şimdi içinde bulunduğumuz müzeyi de hayal ediyordum.

Kemal'e geçeceğim ama demin söylediğiniz bir cümle beni çok düşündürdü. Füsun'un, Kemal'i Sibel'den alma gibi bir duygusunu da bir yazar olarak-

Roman bunu söylemiyor. Dizi de söylemiyor. Ben şimdi yazar olarak söylüyorum. Şunu demiyorum yani: Bazılarının söylediği gibi Füsun çok dürüst, çok içten bir kız. Böyle düşünmüyorum. Toplum "Kimseyle yatma evlenene kadar." diyor ama o yatmak istiyor ve yatıyor. O, güçlü, iddialı bir kız. Artist olma isteğine, kendine güvenine bakalım. Herkes ona hayran. Dükkâna gelen bütün erkekler ona asılıyorlar. O da bu durumun farkında, bir seçim yaparak Kemal'i seçiyor ve "Sizi dün akşam gördüm, birbirinize çok yakışıyorsunuz." diyor ama bütün düşüncelerini söylemiyor.

KEMAL ROLÜNDE SELAHATTİN PAŞALI

Şimdi Kemal'e gelelim.

Bir defa Selahattin Paşalı şahane oynuyor. Herkes bunu yazmış zaten. Bütün bölümlerde baştan aşağı oynadığı için çok hâkim, diziye damgasını vuruyor. Özellikle ayna sahnesinde. Hani "Aa bunlar ne güzel çiçekler böyle!" dedikten sonra "Tanıtayım, kocam Feridun." denen sahnenin sonrasında. Birden herkesi şaşırtacak bir an, bence unutulmaz bir sahne, eğer romanı okumadıysanız: Kemal merdivenlerden yukarı çıkıyor. Kendisi sarsılmış vaziyette hayatın anlamına dair düşünceler içinde. Hani hepimize olur, bir haber birdenbire sarsar, sınavda çaktığımızı, sevgilimizin bir başkasıyla çoktan evlendiğini öğrendiğimiz an bir de karşımızda duruyorsa o sevgili ne yaparız? Herhalde bir banyoya, tuvalete kaçıp aynaya bakmak, yalnız kalmak istemiş Kemal de. Nitekim orada aynanın önünde duruyor ve koleksiyonu diyebileceğimiz birinci eşyayı, Füsun'un bir ruj tübünü alıyor. Dudaklarına sürüyor ve orada aynaya bir bakışı var. "Selahattin, sen büyük oyuncusun!" demek

geliyor içimden. O belki de Türk sinemasının, Türk dizi tarihinin en güzel sahnelerinden biri. Bu sahneyi karşılaştırabileceğim bir sahne: Robert de Niro'nun *Taksi Şoförü*'nde "Are you talking to me?" (Benimle mi konuşuyorsun?) dediği, o acayip ürpertici sahnedir.

ROMANIN ADI NİYE MASUMİYET MÜZESİ?

Bu arada "masumiyet" kavramını ne zamandan beri konuşmaz olduğumuzu düşünüyorum.

Bu düşünceye karşı çıkıyorum. "Eskiden insanlar masum ve iyiydi şimdi kötü oldular. Masumiyet müzelik bir kavram." Bu yanlış, benim düşüncem değil. Romanım, müzem ve dizi de bunu demiyor. Masumiyet kavramının iki kökeni var dizide ve romanda: Birincisi, tabii ki Füsun ve bekâret kültürü ile ilgili. Erkeklerin –ne yazık ki– önyargıları olması, kadınların da kendilerini korumak, toplumda saygın bir yer edinmek, normal bir hayat yaşamak çabası içinde bu bekâret kültürünün kurallarına saygı göstermesi. Burada belki bakire olmak, masum olmakla ilgili.

İkincisi ise Türkçe sözlükte de, Webster sözlüğünde de olan anlamıyla masum olmak, o konuda bilgisiz olmak, saf olmak, bizim naif olmak dediğimiz, bir konu hakkında kurnaz olmamaktır. Kahramanlarımın, Kemal'den Füsun'a, kurnaz olmadığını düşünüyorum. Akşam televizyon seyrederlerken aralarındaki davranışlarında, bütün kitapta, dizide, olmasını istediğim bu saflık var. En it, en adi kahraman, Sibel'in "Çok iğrençmişsin!" dediği sahnede Kemal'in gerçekten kötü bir kahraman olduğunu düşünüyoruz. Ama romanın sonuna geldiğimizde, Kemal'in çektiklerini gördüğümüzde, Kemal şunu yapmıyor pek çok erkeğin yapabileceği: "Tamam ya bu kız olmadı, zaten onunla biraz eğlendik, Sibel'in de kalbini kırdık, bir başkası olsun." demiyor. Kemal pekâlâ bir üçüncüsünü bulup evlenebilirdi. Ama bunu yapmıyor ve orada bir saflığı, masumiyeti, bilgisizliği, tecrübesizliği, kendi inadında devam etmesi var...

Kemal romanda Füsunların evine sekiz yıl gidip geliyor. Bu, roman çıktığı zaman hatırlıyorum, okuyucular tarafından biraz sıkıcı bulunmuştu. Ama ben bir yandan da Kemal'in takıntısını ve o koleksiyonu nasıl yaptığını, şu müzede sergilediklerimi göstermek, anlatmak istiyordum. Dahası, sıkıcı bir şekilde de olsa, Türkiye'deki orta sınıfların hayatını anlatmak istiyordum.

Bir zamanlar, 1970'lerde Türkiye'de yaşanan hayat öyleydi ki sadece bir tane televizyon kanalı vardı: TRT1. En fakiri de, en yoksul yerdeki kahvede de, en zengin yerde, en ayrıcalıklı insanlar da aynı diziyi seyrederlerdi ve kitabın adına *Masumiyet Müzesi* dememin nedenlerinden biri de budur. O insanların, yukarı sınıfların ve aşağı sınıfların aynı televizyon dizilerini seyretmeleri, orda bütün toplumu birbirine bağlayan televizyon kültürü ya da herkesin aynı şeyi seyredip sınıf farkı yokmuş gibi davranması bana masum gelirdi.

Kitap iki anlamlı aslında. Konuşmalar asıl şeyin söylenmemesi üzerinedir, dizi de öyle kurulmuştur ve insanlar hep olduklarından daha masummuş gibi davranırlar, esas konuya bir türlü gelemezler. Kemal sekiz yıl Füsunlara gider ama gitme sebebi ancak sekiz yılın sonunda evlenmeye karar verdiklerinde konuşulmaya başlanır. Masumiyet Müzesi derken masumiyetle "eskiden hepimiz saftık, şimdi hepimiz kötü olduk" anlamını asla düşünmüyorum. Ama bir çeşit bilmezlikten gelme, bilmeme durumunu düşünüyorum. "Ben bu konudan masumum" deriz, "bu konudan haberim yok, farkında değilim, naifim, safım". Ya da "çok kültürlü değilim" deriz, "çok ince yanından almıyorum". Masumiyet burada bekâret kültüründen söylenmemiş sözlere, 8 yıl bir adamın evden eşyalar alıp biriktirmesine ve herkesin sanki bunu yaptığını bilmiyormuş gibi davranmasına kadar büyük bir yelpazeyi de kapsıyor. Füsun'un masumiyetinden Füsun'un bekâretini ya da masumiyetini kastediyorum belki ama kitabın anlatmak istediği başka, daha derin bir anlam da var.

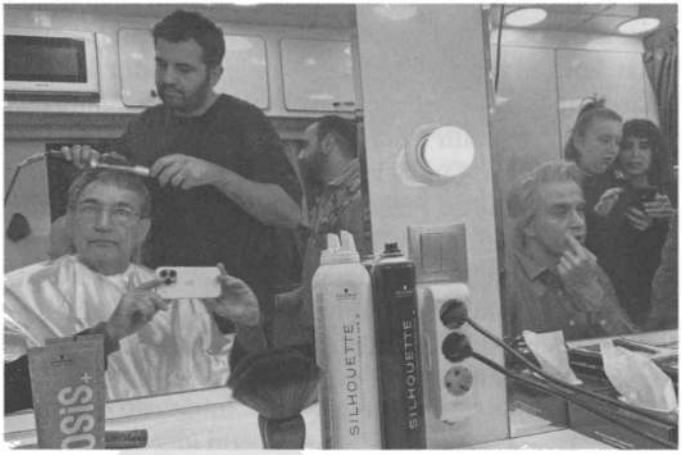
Bir zamanlar Türkiye böyle bir yerdi. Şimdi tekrar ayrıldık. Türkiye'de televizyon çıktığı zaman benim şaşırdığım şey, Türkiye'nin en yoksul, en ayrıcalıksız yerinden, en zengin insanlarına aynı kültürü paylaşıyor olmalarıydı. Belki de bir zamanlar idealize edilen toplum bu değil midir? Herkesin aynı kültürü paylaşması... Böyle masum bir halimiz vardı. Böyle bir toplum değiliz şimdi.

EDEBİYATTA KÖTÜ KAHRAMAN

Kemal için hem roman çıktıktan hem diziden sonra dünya edebiyatındaki en nefret edilen karakterlerden biri diye çok fazla yorum geldi.

Kötü Kemal'i oynayan Selahattin Paşalı'nın gözleri dizide bir şey derken dudaklarının kenarıyla başka bir şey diyor. Sinsi sinsi oku-

run da, seyircinin de çirkin bulduğu hesaplar yaparken aynı anda iki kızı idare etmeyi gayet normal, doğal bir şeymiş gibi düşünürken son derece sevimsiz biri. Diğer yandan, Selahattin Paşalı'ya bu yüzden de müteşekkirim, çünkü Kemal'i bize daha çok sevdirdi. (İnandırıcı olmayan ihtiyarlık makyajını fotoğrafta görüldüğü gibi düzeltme çabalarını da takdir ediyorum.) Kemal bana göre romanda



bile "kötü kahraman" değildir, egoist biri, onu anlarız. Pek çok okur romanı okurken "Ay, bu Kemal iğrenç, Orhan Pamuk niye bunu yazmış?" diyor.

Aslında bu konuya girmek isterim: Edebiyatta kötü kahraman konusuna. Kemal kesinlikle kötü. Hele hele romanın başında çok kötü bir kahraman, bireyci, zevk peşinde bir burjuva olarak görebiliriz onu. Ama şunu da söyleyeyim: Ben Kemal değilim ama Kemal gibileri tanımakla geçti benim hayatım. Kemal hiç idealist bir insan değil. Ama romanın ikinci kısmında çektiği acı da, az da olsa, gözüküyor.

Şimdi edebiyat profesörü maskemi takarak konuşmak istiyorum. Edebiyatta kötü karaktere yer vardır. Kötü karakterin çok önemi vardır. Bana kalırsa en önemli kötü karakter *Moby Dick*'in başkahramanı Kaptan Ahab'dır, çok kötü bir insandır/karakterdir. Ama biz romanı okurken onun o büyük balinayla savaşını anlamamıza yarar onun kötülüğü. *Moby Dick*'i bir dedektif romanı gibi okuyabiliyoruz (aslında ansiklopedik bir romandır). Çün-

kü Melville balina konusunda kitaplardan çıkma bütün bilgileri verirken bizim şu soruyla meşgul olmamızı da başarıyla sağlar: Kaptan Ahab bu kadar öfkeli, kaba, kötü bir insan neden ve nasıl oldu? (Nedeni bacağını sakat bırakan balina Moby Dick'tir). Gelmiş geçmiş, herkesin bildiği, en popüler kötü karakter, okurun gizli gizli sevdiği kötü edebi şahsiyet ise Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'indeki baba Karamazov'dur. Onun üç, bir de gayrimeşru çocuğu vardır. Dört çocuğunun hepsi babalarının ne kadar kötü olduğunu bilirler. O kadar kötüdür ki o baba, Karamazov oğulların dördü de onu öldürmek ister. Sonra da biri öldürür. Zaten romanın teması, gizliden babayı öldürme isteği üzerine kurulmuştur. Çünkü baba en iyi niyetli kişiyi, oğulu katil yapacak kadar kötüdür. Freud, "Dostoyevski ve Baba Katilliği" makalesinde bu konuyu kendine göre ve yaratıcılıkla irdelerken kendi psikoloji kuramını da özetler sanki. Ama baba Karamazov, okurken Dostoyevski'ye saygı duyacağımız, bizi gülümseten bir kötü kahramandır. Kemal belki bizi gülümsetmiyor ama bir derinliği var ve bütün bir hikâyenin çalışması için öyle bir kahramana ihtiyacımız vardır.

BEN KEMAL MİYİM?

Kemal'i seviyor musunuz?

Kemal'e saygı duyuyorum, evet seviyorum Kemal'i. Romancı yarattığı kahramanı sever. Kötü biri de olsa.

Ben hem kahramanımı severim hem de "Hop hop, ben Kemal değilim!" de derim. Benim Kemal'le paylaştığım iki şey var: Birincisi, ikimiz de Nişantaşı'nda büyüdük. Bir de o yaşadığı aşk hikâyesi yüzünden, herkes tarafından alay edildiği için sınıfından düşüyor diyebiliriz. Ben de edebiyat merakım yüzünden ya da işte gençliğimde edebiyat merakının bir başka yanı olan solculuk –ki hâlâ öyleyim– yüzünden o sınıftan düştüm, dışlandım. Kemal kadınlara kötü davranan bir kahraman ama öte yanda kendi içinden çıktığı sınıfa öfke duyan biri. Benim çok Nişantaşılı arkadaşım var. Siyasi zorluklara düştüler. Kemal gibi topluma, kendilerini yetiştiren sınıfa isyan ettikleri için çeşitli solcu örgütlere girdiler, işkenceler çektiler, hayatları dağıldı, yurtdışında yaşadılar... Nişantaşı deyince böyle yalnızca tüketim yapan burjuvaları an-



lamamak lazım. Orada da insanlar var ve bazı insanlar, Kemal aşk yüzünden, ben edebiyat yüzünden ya da solcu, hapse giren arkadaşlarım ahlaklı, siyasi insanlar oldukları için sınıflarından düştüler. Bu kitabın bir sınıftan düşme, sürülme yanı da var. Ben yazar olduğum için benden beklenen şeyleri yapmadım hayatta. Herkes benim de Nişantaşılı bir mühendis, bir şirkette müdür, böyle bir şey ya da şirket sahibi biri olmamı beklerken "Hayır, ben romancı olacağım!" dedim. Bunun başlarda sıkıntısı da oldu. Başlarda Kemal gibi hissettim.

"Sınıfsal olarak Kemal Füsun'a olan aşkı, ben edebiyat sevgim ve siyasi durumlar yüzünden" dediniz ısrarla. O itilmişlik hissinden sonra kurtuldunuz mu Orhan Bey?

Annem en sonunda Nobel ödülü alınca yazar olarak doğru yaptığıma karar verdi ama o zamana kadar hep şüphedeydi. Annemle böyle şakalaşırdık. Ben Türkiye'de ünlü bir romancıydım, 40'lı yaşlarımdaydım. "Oğlum bak" derdi bana, "40 yaşındasın." Mimarlığı bırakmıştım sırf romancı olayım diye. "Bak af çıkmış, sen gir yeniden mimar ol". Artık beni deli etmek için mi yoksa gerçekten yaptığım şeye inanmadığı için mi derdi? Benim mensup olduğum sınıfa, kültüre öfkem yalnızca siyasi değil böyle kişisel şeylere de dayanır.

Toplum, yaşadığınız Nişantaşı sınıfı, üst orta sınıf, zenginler, size biçilmiş hayatın dışına çıkarsanız sizi nasıl yavaş yavaş dışlar? Bunu da, kendi yaşadıklarımı da belki Kemal üzerinden biraz anlattım, ama altını çizelim: Kemal benden uzak bir karakter.

Kemal'in değerleriyle benim değerlerim aynı değil. Bu tarifi de naif, saf bir şekilde yapıyorum kendimi korumak için.

Romandan sonra size hep bu söylendi "Kemal sizsiniz" diye. Siz de hep "Değilim." dediniz. Ama bir taraftan da tabii Kemal romanda çok baskın bir karakter. Dizide de çok önemli bir karakter ve sanki Selahattin Paşalı, "Kemal siz misiniz?" sorusunu biraz kendine doğru çekmiştir. Bir kıskançlık var mı?
Bir defa romancının paradoksu şudur: Siz "Kemal ben değilim." dersiniz ama aslında okurun size inanmamasını istersiniz. Ben on kere "Kemal ben değilim." diyeceğim, okur "Ben yemem, sen o'sun!" diyecek. Bu ne demek? Bu aslında benim hünerimi gösterir. Gerçekten Kemal ben değilim ama onu o kadar güzel yazmışım ki, okur "Bunu yaşamadan yazmış olamaz!" diye düşünüyor. Bu da bir yazara yapılabilecek en iyi iltifat! Hayal gücüyle yarattığı şeylerin "Bunu hayal gücüyle yazmış olamaz!" denmesi... "Mutlaka yaşamış olmalı!" diye düşünülmesi. Okur ne zaman uydurduğum şeylere "Hayır, bunu sen yaşamışsın." derse bana, ben bunu büyük bir iltifat olarak kabul ederim.

Sizin oyunculuk deneyiminiz nasıl oldu? Siz o sahneleri nasıl çektiniz? Uzun mu sürdü yoksa kısa birkaç çekimde bitti mi?
Ben iki kere seyrettim kendi oyunculuğumu. Açıkça söyleyeyim: Başarısız olduğumu düşünüyorum ama senaryo yazarken Ertan Bey ve başkaları benden bunu rica ettiler. Ben de heveslendim... Keşke yapmasaydım demiyorum. Ama yaptım iyi oldu da demiyorum. Orada bir çeşit Orhan Pamuk heykeli, mankeni gibi gezindim. Bu da gerekiyordu belki ama kendimi önemsediğim için koymadım oraya. Onlar istediği için koydum. Çok kötü olmadığını düşünüyorum. Çok önemli değil, zaten çok küçük bir rol. Ben lisedeyken, Robert Kolej'deyken okul tiyatrosunda oynamak istedim. Tiyatro kulübündeydim ama en sonunda dekor yapma, resim yapma işi düştü bana. Çünkü sahne ışıklarını görünce kaçmak istiyordum sahneden: Ben oyuncu olamam!

Ama romanı okuyanlar bilirler ki Orhan Pamuk bu romanda, girişte, son bölümde hep karakterin kendini anlattığı bir kişidir.

Yani siz buraya zorlama bir şekilde değil de bütün romanın içindeki bir kişi olarak girdiniz. Çünkü kitap da Kemal'in hayatını size anlattığı bölümle bitti.

Klasik edebiyat tarihinde "çerçeve hikâye" diye bir şey vardır. Romanda Kemal, Orhan Pamuk'a yaşadıklarını anlattıktan sonra "Ben size müzemi anlatayım, siz belki de bir katalog, bir roman yazarsınız." diyor. Dizide bunu hem başta hem sonda diyor. Ben de çerçeve hikâyede kendimi oynadım. Baş kahraman geliyor. Sonra geçmişe gidiyoruz ve olaylar başlıyor...

SEVİŞME, CİNSELLİK VE SİNEMA

Orhan Bey, kitapta da, doğal olarak dizide de, seks bütünün önemli bir parçası. Görselleştiğinde daha mı anlam kazanıyor sizce, yoksa sıradanlaşıyor mu görselleştiğinde? Çünkü yazının hayal ettirilmesiyle görselin doğrudanlığı açısından insanın kafasında farklı bir şey oluşabiliyor.

Romanda ben de cinselliği yazdım. Füsun'la Kemal'in seviştiklerini yazdım ama çok kibar bir dille. Romanda cinselliği, cinselliğin kendisi kadar onun toplumsal sonuçları, işte bekâret ya da "Sonuna kadar gitmişler." deyişini ne kadar şiirsel ve kibar bir dille anlatırsam anlatayım en sonunda dizide bunu görsel olarak görüyoruz ve ben aslında kendi duygumu iki kere tecrübe ettim cinsel sahnelerde. İki kere seyrettim diziyi ve o sahnelerde bir utanç duydum.

Nedir bu utanç diye sorarsanız önce utancın rengini söyleyeyim size: 13-14 yaşlarında annemle babamla sinemaya giderdik. Derken bir öpüşme, –bakın, sevişme demiyorum, öpüşme sahnesi olurdu– ve ben içimden "Allah'ım ne olur bu sahne bitsin" der, çok utanırdım annemin, babamın yanında başkahramanların dudaktan öpüşmesini seyredince. Aynı duygulara kapıldım. Yani cinsel bir şeyler oluyor ve bunun burada olması sanki benim kabahatim, benim suçum, ben istemişim gibi... Cinsellik bizimki gibi bir toplumda çok bastırılmış bir şey. Bizimki gibi bir toplum olmasa da bütün dünyada bastırılmış bir şey. Öte yandan en edepsiz şeyler yayınlanıyor. Yine de orada bir utanç duyuyorum. Benim romanımda böyle bir cinsellik vardı. Zeynep Hanım bir bütünlük içerisinde cinsel diyeceğimiz sahneleri çekmiş. Hatırlatalım, bu 18 yaş üzerindekiler için yapılmış bir dizi. Bana kalırsa sevişme

sahneleri en önemli sahneler değil. Unutmayalım ki Kemal'e soruyor en sonunda Zaim: "Nedir ya bu takıntı? Seninki de biraz fazla olmadı mı?" diye. Biraz şunu demeye getiriyor Zaim: "Sen aslında kendini, aşkını övüyorsun. Bizi bıraktın, bizi beğenmedin". Bu konuşmayı önemli sahne olarak görüyorum. Zaim de güzel bir biçimde, açıkça soruyor. Kemal de o arada "Ya çok basit," diyor, "çok güzel sevişiyorduk." Şimdi bu lafın üzerine Zeynep Hanım'ın dizide sevişme göstermesi gerekli. Bunu ne kadar güzel, ince yaparsa yapsın ben yine de o sahneleri seyrederken bir çeşit utanma hissine kapıldım. Ama dizinin bütünlüğü içerisinde onlar dengeye oturmuştu bence.

ROMAN-DİZİ FARKLILIKLARI

Roman ve dizi arasında nasıl farklılıklar var size göre? Yani hangisinin daha kuvvetli olduğunu düşünüyorsunuz?

Ne istediğinize, beklediğinize bakar bu. Zeynep Hanım dizinin gerektirdiği talebe cevap vermiş. Roman Kemal'in kafasının içine gömülmüştü ve birinci tekil şahısla Kemal anlatıyordu, anlatıyor. İstediği kadar birinci tekil şahıs dışına çıksın, Orhan Pamuk'un da iteklemesiyle Kemal romanda kendi dünyasını açıyor. Roman Kemal'in aşk acısını eşyalar üzerinden uzun uzun işliyor. Dizide bunlar çok gözükmüyor. Dizide Kemal'in toplumsal konumu ve kadınlara yaptığı daha çok ortaya çıkıyor. Dizi romana kıyasla Füsun'a dönük... Romanda da panoramik bir tablo var. Dizide de bir toplumun, burjuva sınıfının üzerinden panoramasını görüyoruz. Ayrıca özellikle Fatih'te geçen, Kemal'in bir çeşit kendi sınıfının dışına çıkıp belki de hayattaki takıldığı yerin Füsun değil kendi kabahati yani burjuvalığı, Türk halkından uzak olması, başka bir dünya araması olarak düşündüğü sahneler var. Hatırlatayım, arkadaşı Zaim'e "Siz kimsiniz?" diyor Kemal. "Uludağ'a niye gelmiyorsun? Bizi beğenmiyor musun?" deyince Zaim, "*Siz* kimsiniz?" diyor Kemal. Orada Kemal'e yakınım, burjuva dünyasından memnun olmadığı için. (Bunu Zeynep Hanım da görmüş ve bu konuda çok güzel bir konuşması var.) Kemal burjuva hayatından memnun olmadığı, benim gibi sanata sığındığı için de Füsun'a aşkını abartıyor, bir müze yapıyor olabilir. Benim sanatçı olmam gibi, Nişantaşılı Kemal'in Füsun'a müze yapmasında, benim

romancı olmam gibi bir yan da var. Bunların hepsi dizide birbiriyle iç içe geçmiş vaziyette...

Diziyi seyrederken ne hissettiniz?
Bir defa sürekli bir memnuniyet hissettim, böyle iyi olacağını tahmin ediyordum. Çünkü senaryoyu da koşullarla bağlamıştım. Ama şunun altını çizmek isterim: Ben senaryoyu romanıma sadık bir şekilde yazdırttım ama benim romanımı değil, senaryoyu, Ertan Bey'in senaryosunu çektirttim. Ama iş bununla bitmez. Ay Yapım, oyuncular ve Zeynep Hanım çok çalıştılar. Ben zaten çekimlerinin çoğunda New York'taydım, Columbia Üniversitesi'nde ders veriyordum. Dönünce diziyi garipsemeden, hiçbir zaman yabancılaşmadan, "Amma güzel yapmışlar!" diye diye seyrettim. Memnuniyet duygusuyla seyrettim.

Unutmayın ki klasik Yeşilçam ya da Hollywood yazar ilişkisinde, yazar popülerlik ve para ya da zevki için verir romanını. Her yazar romanının bir dizi, film yapılmasını bir şekilde ister. Bunun pek çok dürtüsü vardır. Ama çoğu zaman yazarın istediği çekilmez. Yazar ihanete uğradığını düşünür. Öfkeli basın toplantıları, arkadaşlara şikâyet, mutsuzluk... Bütün Hollywood edebiyat ilişkisi, şikâyetçi, mutsuz yazarlarla doludur. Ben kötü Hollywood deneyiminden sonra bir daha şikâyetçi yazar olmak istemiyordum ve Zeynep Hanım, Ay Yapım ve bütün oyunculara beni şikâyetçi yazar durumuna sürüklemedikleri için, mutlu bir yazar olarak diziyi iki kere seyrettirdikleri için müteşekkirim...

Demiyorum ki dizi romanıma metin olarak bütünüyle sadık ama dizideki dünyayı ben kuramazdım. Siz bir düğün sahnesi ya da bir otelde bir öğle yemeği sahnesi yazıyorsunuz ya da Nişantaşı'nda bir yürüyüş yazıyorsunuz. Her şeyi anlatmıyorsunuz ki... Dizi, edebi metni resme, fotoğrafa, filme, görüntüye çevirmek, yazarın düşünmediği, irdelemediği bin tane yeni görsel ayrıntıyı bulmak, onları resme yerleştirmek demektir. Görsel ayrıntılar ve çevre düzeni bakımından dizi çok başarılı. Bu da yetmiyor. Oyuncular da çok iyi. Bu da yetmiyor. Zeynep Hanım'ın onların yüzlerine sessizliklerle, kamerayla yaklaşması, duyguları dramlaştırmak için kendisine güvenmesi ve müzik de çok çok önemli.

Neco, Kâmuran Akkor, Ajda Pekkan, Verdi, Pavarotti... dizide çok iyi bir müzik seçkisi var. Özellikle Neco'nun müziği eşliğinde o yürüyüş sahnesi çok etkili.
O yürüyüş sahnesi dizinin en güzel sahnelerinden biri. Evet Kemal ile Füsun Nişantaş'ta bir kere yürüyorlar... Ama romanda öyle bir şey çok belirgin bir şekilde yoktu.

Sanki bir yol ayrımını çok iyi vermeye çalışan bir sahne.
Evet. Zeynep Hanım'ın buluşu. Ben seyrederken bir şaşkınlık yaşadım. Ama güzel çalışıyor. Bu kadar her şeyin uyması biraz tesadüf diye düşünüyorsanız, aynı şekilde, belki de romanı okumayan, diziyi seyredenlere yardım etmek için söyleyelim: Kemal, Verdi ile romanın sonunda ilgileniyor. Verdi demin de söz ettiğimiz melodramın, melodramatik müziğin bir numarasıdır. Kemal'in öldüğü otel ile bütün melodram operetlerinin oynandığı Milano'daki ünlü La Scala Tiyatrosu 200 metre mesafededir. Verdi provalara gider. Sonra o otelde kalır. Ben de o otelde çok kaldım ve Kemal'i orada öldürdüğüm için de orada kalmaya devam ettim. (Daha sonra İtalyan *Corriere della Sera* gazetesiyle, niye Verdi, Scala, Manzoni Caddesi, Grand Hotel Milan, yani Milano konusunda röportaj yaptım.) Dizi Verdi'nin melodramatik müziğiyle sona eriyor. Müzik dizide iyi kullanılmış. Ben müzik kültürü ve bilgisi olan birisi olmadığım için "Bunu iyi seçmişler, şunu iyi seçmişler." demeyi hadsizlik, kendi bilgim dışına taşma olarak görüyorum. Ama sinema/filmde müzik ya duyguları abartan ya da duygulara ters düşen, duyguların altını çizen ya da duygulara bir soruyla karşılık veren bir şeyse dizide başarıyla kullanılmış.

Daha evvelki söyleşilerimizden eşiniz Aslı Hanım'ın romanlarınızı yazarken okuduğunu, sizinle tartıştığını biliyorum. Aslı Hanım nasıl buldu diziyi?
Aslı diziyi beğendi. Ben bir kere kendi başıma stüdyoda seyrettim. Birlikte seyrederken arada bir durdurup durdurup bir şey söylüyordum. Aslı –ayrıca bunu da söylemek istiyorum– yönetmen Zeynep Hanım'ın İzmir Amerikan Kız Lisesi'nden yatakhane, ev arkadaşıdır. Bu da onun diziyi izlerken duygularını destekledi. Aslı, Zeynep Hanım ile arkadaş olmakla gururlanıyor. Karışık duygular

içerisinde seyrettik. Ben iki kere, ayrı zamanlarda, altı aya yayılmış bir şekilde diziyi seyrettim ve bir üçüncü kere daha seyretmek istiyorum. Bu konuda bir şeyler yazmayı da düşünüyorum belki.

Gala gecesi Netflix yöneticileri dizinin aynı anda 190 ülkede gösterileceğini söyledi. Biraz rakamlardan konuşsak. Mesela *Masumiyet Müzesi* kaç dilde baskı yaptı? Müzeye bu diziden sonra gelenlerde artış var mı?

Kitap tabii ki çok satıyor, sekizyüz bine yakın satmış on sekiz yılda ama asıl önemlisi diziden sonra müzeye çok insan geliyor. Masumiyet Müzesi'nin açılışının 14'üncü, 15'inci yılındayız. Nobel Edebiyat ödülünden aldığım parayı Masumiyet Müzesi'nin yapımında kullandım. Ama başta müze hep açık kalsın diye cebimden para da veririm diye de düşünüyordum. Kim gelir benim müzeme? Ama öyle olmadı. Asıl başarımı bu müzenin açılmasıyla bugün, yani 2012-2026 arasında geçen 15 yılda bu müzeye gelen insan sayısının düşmemesi olarak görüyorum. Hem yurt içinden hem yurtdışından. Müze –baştaki hariç– ben cebimden para koymadan kendi kendine ayakta durdu. Ben hep ileride parasal olarak zorlanabileceğimizi zannediyordum. Kitap da satmaya devam etti ve şimdi de tabii ki çok ilgi var.

Yapı Kredi Yayınları'ndaki arkadaşlarıma zaman zaman sorduğum bir soru da şudur: "Niye *Masumiyet Müzesi* romanı hep satıyor?" İtiraf edeyim: *Masumiyet Müzesi* benim en iyi romanım değildir. En iyi romanlarım *Kara Kitap*, *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Benim Adım Kırmızı*'dır. Roman olarak *Masumiyet Müzesi* onlardan sonra gelir. Ama bir müzesi olması, o müzenin de bir çağdaş sanat yerleştirmesi olması, *Masumiyet Müzesi* romanını değişik bir yerde tutar.

Ben –daha önce de bahsettiğim gibi– aslında romanı yazarken ilk önce bir katalog şeklinde yani biraz daha deneysel, modernist bir şey yazacağım diye düşündüm. "İşte Füsun'un küpesi" diyecek katalog biçimindeki roman, siz onu okuyacaksınız. Ondan sonraki eşya işte "Füsun'un Jenny Colon çantası" vs vs. Böyle böyle notlandırılmış müze kataloğu gibi eşyaların anlatımı ve hikâyeleriyle ilerleyecekti roman. Bu arada şunu da söyleyeyim: Jenny Colon; Türkiye'ye de gelip *Doğu'da Seyahat* kitabını yazan,

kitabında İstanbul'dan da bahseden Fransız şair ve yazar Gérard de Nerval'in uğruna intihar ettiği kadının adıdır. Benim romanlarımda ancak uzmanların fark edeceği böyle detaylar vardır. Jenny Colon o zamanların film yıldızı gibi olan bir operet sanatçısıdır. Nerval ona âşık olur ama Jenny Colon yüz vermez. O da kendini direğe asarak intihar eder. Bir anlamda "Ben seni ne kadar çok sevmiştim." demek için, o görsün diye. Çantaya Jenny Colon'un adını verdim. Bunu ilk defa size söylüyorum. Bilmezseniz bir şey kaçırmazsınız aslında ama bu çeşit küçük ayrıntıları romanlarım içine gömmeyi, bunları böyle kullanmayı severim. Nerval, Kemal gibi aşk acısından müze kurmaz, intihar eder.

Orhan Bey, iyi ki bu ayrıntılar var. İyi ki edebiyat var. Buraya kadar edebiyat tarihi üzerine, *Masumiyet Müzesi* romanı ve dizisi üzerine ayrıntılı bir konuşma yaptık. Şimdi işin felsefi ve siyasi yönünü konuşalım. Roman "Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum." cümlesi ile başlayıp "Herkes bilsin çok mutlu bir hayat yaşadım." ile bitiyor. Mutluluk tarifinin dönemsel olarak değişen bir şey olduğunu düşünüyor musunuz?
Önce "mutluluk" dediniz. Ben de altını çizerek söylemek istiyorum. Burada ne yaptığımın farkındaydım. Romanın ilk cümlesinde "Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum" dediğimizde hem "hayat" kelimesi var hem "mutluluk" var, hem de "bilmek" var. Son cümlesi olan "Herkes bilsin çok mutlu bir hayat yaşadım"da da "hayat" ve "mutluluk" ve "bilmek" kelimeleri var. Bütün roman sanki bu üç kelimeyle yapılmış iki cümle arasına sıkıştırılmış, sandviç olmuş vaziyette. Çünkü benim üstadım Tolstoy'a göre hayatta en önemli konu mutluluktur.

Romanlarda romanı roman yapan, edebi roman yapan şey duygulara hitap etmek, okuyucunun ruh dünyasını anlamak ve oraya sızmak... Bunlar olabilir, ama en yüksek konu hayatın anlamıdır ve bu da mutlulukla ilgili bir şeydir. Ben "ciddi" bir romancıyım, "edebi" bir romancıyım. Evet, deneysel metinler yazabilirim, popüler melodram unsurlarını kullanabilirim. Ama hiçbir zaman ciddi romancının felsefi isteklerinden, hırslarından, konularından vazgeçmedim ve "mutluluk" en önemli roman konusudur. "Hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum." derken Kemal'in pişmanlığını

görürüz. Pişmanlık her aşk ilişkisinin vazgeçilmez unsurudur. Kemal'in babası –benim babama çok benzer bu konuda– "Oğlum iş işten geçmeden bir kadına iyi davranmayı bilmeli" derken mutlu olmanın anahtarını verir ama Kemal bunu ne kadar dinliyor ya da dinlemiyor, bu konulara kendi romanımı yorumlamak istemediğim için, girmeyeyim...

Romanın sonunda ise Kemal mutluluktan ve hayattan bahsediyor. Çünkü alay edilen, küçümsenen birisi durumuna düşmüş. Füsun'u kaybetmiş, elinde kalan Çukurcuma'daki müzede sergilediğimiz eşyalar. ("Sergilediğimiz" diyerek sanki Kemal gerçekten varmış gibi davranıyorum. Bu da benim gerçekle hayal gücüm arasında gidip gelmelerimi okuyuculara da göstermeye çalıştığım belki Brecht'çi diyebileceğim bir yanımı gösteriyor.) Sonunda sevgilisi Füsun'u kaybetmiş, belki de bu aşk oyununun, aşk söyleminin, aşk yapmacıklığının, aşk törenlerinin bir kurbanıdır Kemal. Füsun da öyle. Bu aşk satrancına girmiş ama sonunda bu oyunu kaybetmiş. Geriye ne kalmış Kemal için? Herkes onunla dalga geçiyor. Sınıfından düşmüş, sevgilisi gitmiş bir başkasıyla evlenmiş. Sonra tam Füsun ile evlenecekken sevgilisi de acayip davranmış, yine olmamış. Yani Kemal kendi burjuva sınıfına mahcup olmuş ve utancının fazlasıyla farkında, zor durumda. Bunun üzerine bir müze yapıyor. Meydan okuyor.

Müze nedir? Biliyorsunuz, yazdım, benim de alçakgönüllü bir müze kuramım var. Müzelerde aslında topluluklar, milletler, halklar, kurumlar, kişiler gururlanmak istedikleri şeyleri sergilerler ama bunlar çoğu zaman utanç verici şeylerdir. Savaşlar, kılıçlar, uçurulmuş kelleler, yağmalamalar vs ile yapılmıştır ilk müzeler. Nasıl adam öldürüldüğü güzel bir şey gibi gösterilir müzelerde. Çünkü ilk koleksiyonlar böyle yapılmıştır, insanın kötü yanıyla. Kemal'in de kendi yenilgisini, kendi kötü yanını, kendi başarısızlığını, kendi gaddarlığını gösteren bir koleksiyonu var elinde. Ama bunu muzaffer kılmak istiyor. Müze yaparken zaten topluma meydan okuyor. "Ben bir kızı o kadar sevdim, siz benimle dalga geçiyorsunuz ama bakın ben bir müze yapıyorum! O kadar âşık oldum! Utanmıyorum aşkımdan!" diyor Kemal. Yine yaptığı müzesini açmadan evvel de yazar Orhan Pamuk'tan ya da benden, yaşadıklarının romanını yazmasını istiyor. Sonunda Kemal'in "herkes bilsin çok mutlu bir

hayat yaşadım" derken, herkesin kendisinin çok mutsuz bir hayat yaşadığını bildiğini ama kendi hayatını anlamlandırmak için bununla savaştığını, Kemal'in yaşadığı aşkın biraz da topluma karşı bir savaş olduğunu okur olarak hayal edebiliyoruz. Zaim zaten bir noktada demiyor muydu "Ne yapıyorsun abi sen böyle?" diye. Kemal hâlâ Zaim'e cevap yetiştirmekte. Ama sonra anlıyoruz ki Zaim bunları söylerken zaten Sibel'i teselli ediyormuş ya da sonra Sibel'le evlenecek.

Kemal "büyük aşk" derken aslında belki de evlenebileceği, toplumun kendisinden bekleyebileceği mutlu hayattan bir şekilde vazgeçiyor. Evet tabii Füsun da var. Ama Füsun'un Füsun olarak büyük, yüce bir yere konması da, Kemal'in, benim "aşk ideolojisi" dediğim aşk şarkıları, aşkı kutsallaştırma, *Leyla ile Mecnun*'ları okuma, bütün bunlara, bizde erkek egemen aşk söylemine inanma, bunun en soylu duygu olduğunu işlemek, toplum ideolojisinin, tarihin aşk kültürünün, edebi tarihin kurbanı olduğumuzu da gösterir bana göre. O yüzden gururla söyleyebilirim ki, *Masumiyet Müzesi* bir aşk romanıdır ama aşkı çok yüksek bir yere, bir anıtın üstüne koyarak "Ey aşk, ne kuvvetlisin!" demez. Aşkın bir trafik kazası gibi başımıza gelen bir şey olduğunu savunuyor romanım. Unutmayalım ki kitaptaki hikâye de bir trafik kazasıyla bitiyor.

Orhan Bey, romanın aklınıza düştüğü tarih 1982. Darbenin hemen sonrası, geçtiği tarihler 80 öncesi çatışmalı dönem... Yazmaya başlamanız 2002... Yeni bir iktidar var Türkiye'de. 2008'de romanı yayınlıyorsunuz ama müzenin açılışı 2012'de. Siz arada bu müzeye zor gidip geliyorsunuz. Çünkü o dönem siyasi olarak hedeftesiniz, yurtdışında kalıyorsunuz. Dizinin yayınlanması 2026. Türkiye'nin belki de en sert rejimi günleri: Düşüncesinden ötürü hapistekiler, dünyanın geldiği yer... Yani yarım asra varan bir süreçten bahsediyoruz aslında. Bu döneme baktığınızda bu yarım asır hakkında ne düşünüyorsunuz?

Siyasi olarak, özellikle düşünce ve ifade özgürlüğü alanında daha iyiye gitmedik ne yazık ki. Düşünce özgürlüğü, düşündüğünü korkuya kapılmadan bir yerde yayınla, bir de dert olma; seni yayınlayacak insanlar da gönül rahatlığıyla yayınlasınlar demek. Bu açılardan son 50 yılın en kötü durumundayız. Ama bu roman siyasi

bir roman değil. Avusturya Konsolosluğu'ndan vize alma kısmının çok beklenmedik bir şekilde siyasi olduğunun ve bütün Türklerin duygularına seslendiğini düşünüyorum. O zamanlar, romanı yazarken İsviçre Konsolosluğu'ndaki bir memura vize alamayan biri öfkeyle tabancayla ateş edip öldürmüştü ve vize kolay alınmıyordu. Ben o kuyruklarda çok bekledim...

Hâlâ da kolay alınmıyor vize.

Şimdi daha da zor alınıyor. Ama belki artık kuyrukları saklamanın bir yolunu buldular. Eskiden Türk devleti de pasaport vermek için vatandaşa eziyet ederdi: "Oraya git, buraya git, Sirkeci'den bir daha yukarı Vilayet'e gel. Burada bir imza eksik." İmzayı veren adam gelmezse haftalarca pasaport almak için beklerdin. Konsoloslukladan evvel yurtdışına gitmek isteyenlere Türk devleti eziyet ederdi.

Romanda siyasi sahne varsa bir örnek de şudur; benzerlerini çok yaşadım: Tam sokağa çıkma yasağına doğru akşam 11 ya da 12, sizi durdururlar, ararlar üzerinizi. Bir arkadaşıma Tanpınarlarını götürmüştüm. O bana vermişti. Aramada "Bu kitaplar ne?" dendiğinde elimde Tanpınarlar ne diyeceğimi bilemedim... Bu konuda yurtdışında çok, Türkiye'de az yaptığım bir şakayı size de söyleyerek siyasi konuyu bağlayayım: Ben bu ülkede yıllarca korumalarla yaşadım. Eskiden üç korumam vardı. Çok siyasi soru soranlara şimdi size dediğim gibi "Murat Bey, eskiden üç korumam vardı. Şimdi bir korumam var. Türkiye ilerliyor, abartmayalım." diyerek müdafaaya geçiyorum sorular daha da fazla siyasileşmesin diye.

Masumiyet Müzesi'nin kalbinde aslında tek bir siyaset var. O siyaset de erkeklerin kadınlara kimi zaman isteyerek, kimi zaman bilmeden, kimi zaman kendi aşklarını önemseyerek, büyüterek yaptıkları kötülük... Kitabımı feministler eleştirsinler, eleştiriyorlar. Bundan çok memnunum. Ortadoğulu bir erkeğim. Kafamızda ne kadar pislik, yanlış önyargı varsa ister istemez onları taşıyorum, onlarla mücadele ediyorum... Bizimki gibi ülkelerde feministler her zaman haklıdır. Feminist eleştirileri de okuyorum. Her zaman erkek bakışının dışına çıkmaya çalışıyorum. Ama bir yerde de en iyi bildiğim şeyi anlatmaya çalışıyorum. Romancılık, kendi hikâyelerinizi başkasının hikâyesi gibi, başkalarının hikâyelerini kendi hikâyeniz gibi anlatma yeteneğiyse ben Füsun'u da kendim

gibi anlatabilmek isterdim. Burada diziyi Zeynep Hanım'ın çekmesi bunu dengeledi diye düşünüyorum.

Batılı erkekliğin, Ortadoğulu erkekliklerden geri kalan yanı var mı? Çok bir fark yok ama herkesin vazifesi, önce kendi ülkesindekini eleştirmesi. Benim gidip Amerika'da bugün olan rezaletleri eleştirmem benim Amerika'da yaşadığım kadar üzerime düşer. Herkes öncelikle kendi ülkesini eleştirmekle yükümlüdür. Ben şimdi Trump'ı saatlerce eleştireyim. Mesele Trump'ı eleştirmek değil. Mesele Cumhurbaşkanımız Sayın Tayyip Erdoğan'ı eleştirmek. Bilmem anlatabiliyor muyum? Burada Trump'ı eleştiriyorlar ya da Batı'da olmuş skandalları anlatıyorlar. Türkiye'de olan skandalları, rezaletleri, kadınlara yapılan kötülükleri anlatalım. Türkiye'de erkeklerin kafalarında çok çirkin şeyler var ve kadınlar bunun için acı çekiyorlar. Ben Türkiye'dekini eleştiririm. Trump'ı eleştirmek marifet değil. Kadın yurtlarında, okullarda, (hatta mecliste) o genç kızlara neler yapılıyor? Füsun anlatıyor biraz romanda. Bunları görmek marifet. Yoksa "Türkiye'de her şey iyi, her şey Batı'da kötü." Bu zaten çok kısa zamanda faşizan bir söyleme varır.

Kitapta bitip tükenmez din, medeniyet, Avrupa, Cumhuriyet tartışmasının aşırı Atatürkçü laik dayımız ile anne arasında geçişinden bahsediyorsunuz. Hâlâ süren böyle bir tartışma var mı? İlk kitaplarım 1990'ların başında dünyada meşhur oldu. *Beyaz Kale*'nin İngilizce çevirisinin çıktığı yıl. O zamanlar bana "Doğu-Batı romancısı", bir de "İstanbul romancısı" diyorlardı. Bu iki tanımlamayı ben yurtdışında öğrendim kendim hakkında. İstanbul hakkında yazıyordum ama İstanbul romancısı değildim aslında. Ama onu öğrenince doğru diye düşündüm. En önemsediğim kitaplarımdan *Kafamda Bir Tuhaflık*'ı bu "İstanbul romancısı" sıfatını hak etmek için yazmışımdır. Ama 50 yıldır roman yazıyorum, bütün bu geçen 50 yıl içerisinde Doğu-Batı ikilemi hayatlarımıza damga vurmaktan uzaklaştı. Kemal Tahir'in, başka romancılarımızın, Peyami Safa'nın medeniyet değiştirmek, kültür değiştirmek konusu arkalara gitti. Atatürk'ün yaptığı reformları belki toplum kabul ettiği için ya da Türkiye, dünya globalleştiği için, iletişim hızlandığı için...

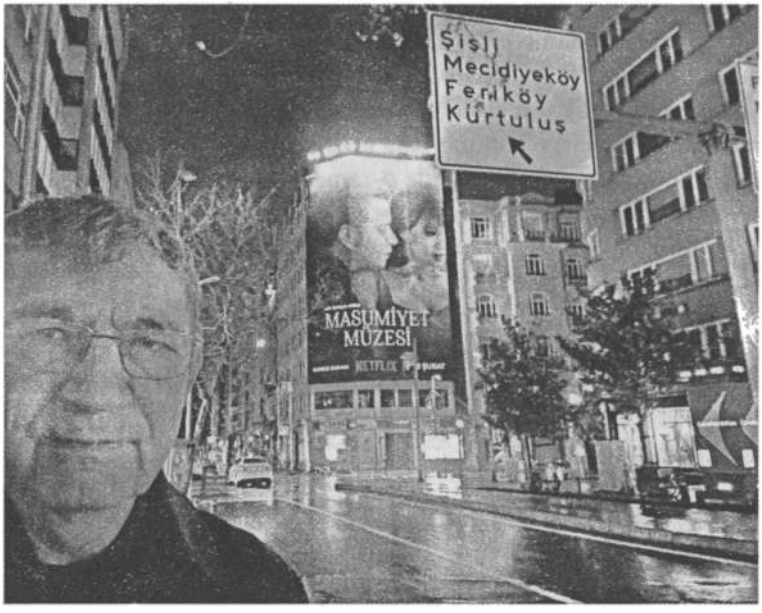
Doğu-Batı konusu eskiden içimize kapanmış, milli devletin sınırları çok yüksek olduğu zaman önemliydi. Ama o sınırlar internet ile kültürün iç içeliğiyle farklılaştı. Dünyanın bütün filmleri her akşam elimizin altında. Dünyanın bütün havadislerini, bütün haberlerini alıyoruz. Dünyadan o kadar uzak değiliz. Ve yaşadığımız hayatta da zenginleştik. Bireylerimiz daha derin bireyler oldular. Ve hayatta kendi seçimlerimizin önemini Füsunlar ve ondan sonraki kuşaklar da kavradılar. Doğu-Batı konusundan önce insanların kendi seçimi, toplumsal tarihin bizi belirlemesinden önce bizim kendi seçimimiz, Füsun'un kendi seçimi, kendi cinselliği, kendi varlığı daha önemli olmaya başladı. Artık medeniyetler çatışması konusunda bir şey yazmam, yazmak gelmiyor içimden... *Kafamda Bir Tuhaflık* gibi bir romanı yazmak beni daha mutlu eder. Yeniden böyle bir roman yazabilirim.

Ben doğduğumda, romancılığa başladığımda Türkiye'nin nüfusu 20 milyonlar, 30 milyonlardayken şimdi 80 milyonlara geldik. İstanbul 1,5 milyondu ben doğduğumda. Şimdi oldu 17-18 milyon. Ve burada yaşadığımız sorunları Doğu-Batı anahtarıyla artık anlayamayız. O kitapları o konular hâlâ geçerli olduğu zaman yazmışım. Nasıl ki *Masumiyet Müzesi*'nde o zamana dair yazmışım ve şimdi bir endişe taşıyorum: Acaba bu bekâret konusu ya da Kemal'in sekiz yıl Füsun'u ziyaret etmesi biraz abartılı mı? Füsun'un Kemal'i kaybettikten sonra Feridun ile evlenmesi yeni kuşaklara biraz saçma gözükmesin? Bence saçma değil çünkü Türkiye'de eskiden bekâretini kaybeden bir kız 'şerefini kurtarmak için' hemen başkasıyla evlendirilir, kendisini kabul edecek bir başkasını arardı ve bunlar çok konuşulan konulardı. En Batılılaşmış Nişantaşı burjuvaları arasında da...

Yeni roman geliyor mu Orhan Bey?

İki romanı aynı anda yazıyordum. İkisini de bıraktım. "Kâğıt Oynayanlar" ve "Bir İlk Aşk". Ama bitireceğim onları. Beş yıl oldu hâlâ yeni bir roman yayınlamadım diye endişeye kapılıyorum bazan. Yaşım ilerlediği için saatime bakarak yazıyorum artık. Kalan hayatım kısaldıkça daha çok çalışıyorum.

Çetin Altan'ın siz Nobel'i aldığınızda yazdığı bir yazı var, onu hiç unutmuyorum: "Bayrakların direklerini ne kadar yükseltirseniz yükseltin, bayraklar o ülkeden ilk kez Nobel almış yazar kadar görünemiyor dünyadan." demişti. Sizin pek çok kitabınız dünyanın pek çok diline çevrildi. Şimdi de bu Masumiyet Müzesi dizisi 190 ülkede yayınlanıyor. Çok da tanıtım yapıldı. Masumiyet Müzesi dizisi reklam panosu Nişantaşı meydanına hâkimdi. Rahmetli Çetin Altan'ı saygıyla anıyorum. Onu söylediği zaman Çetin Altan, Türk askeri garnizon ve bölgelerinde çok yüksek direklere büyük bayraklar asma modası vardı, Çetin Altan, zekâsını göstererek "edebiyat da bir bayraktır" demeye getiriyor. Benim babam yaşında olan Çetin Altan'ın, Yaşar Kemal'in ve Aziz Nesin'in dostluğunu kazanmış olmaktan gurur duyarım.



Kaynakça

1. "Ödevimi Yaptım Öğretmenim", ilk kez yayınlanıyor.
2. "Nasıl Devam Ettim?", 29 Eylül 2022, *Le Point*.
3. "Asker Arkadaşlarım", bu kitap için yazıldı.
4. "İlk Romanım Nasıl Bir Türlü Yayınlanmadı?", bu kitap için yazıldı.
5. "Evet, kitaplarda, sanat eserlerinde ve müzelerde ölümden sonraki hayata inanırım.", Hester Lacey röportajı, 16 Eylül 2023, *Financial Times*.
6. "Kelimeler ve Yıldızlar", Hayallerini kurduğum ama sonra iptal edilen bir sergide yapılacak video yerleştirmesi için senaryo ve edebi metin denemesi, ilk kez yayınlanıyor.
7. "Deniz Günlük Hayatımın Bir Parçasıdır", 2015, 14. İstanbul Bienali "Tuzlu Su" kataloğu için kaleme alındı.
8. "Kayıp Doğal Havuz", Aralık 2021, *Literary Hub*.
9. "Dişçi Koltuğunda", ilk kez yayınlanıyor.

10-13. "Sıkıntı", 24 Şubat 2013; "Eski Kitaplar", 3 Mart 2013; "Niye Çekiyorsun Bu Fotoğrafı?", 17 Mart 2013; "Hortum", 31 Mart 2013, *Taraf*.

14. "Beni Etkileyen Yedi Yolculuk", *Vita Nuova*.
15. "İstanbul'a Dair On Soru", 14 Ağustos 2024, *Le Figaro* gezi eki.
16. "İstiklal Caddesi'nden Masumiyet Müzesi'ne Beş Mekân, Beş Paragraf", ilk kez yayınlanıyor.
17. "Cihangir-Çukurcuma", 4 Şubat 2019, *The Telegraph*.
18. "Fransızca Öğrenememek", Haziran 2019, *The New Yorker*.
19. "Yaratıcı Emek", 2015, Birleşmiş Milletler'in "İnsani Geliştirme Raporu" için giriş yazısı.
20. "Sınıftaki Fil", 27 Ağustos 2017, *Los Angeles Times*.
21. "Ben Jürideydim", 29 Mayıs 2016, *T 24*.
22. "Türkân Teyzem", Temmuz 2020, *Prof. Dr. Türkân Rado'nun Anısına Armağan*.
23. "Aygaz Gelince Her Şey Değişti", Kış 2014, *Aygaz Dünyası* dergisi.
24. "Issız Gecenin Sessizliği Kitap Okumak İçin Daha Uygun Bir Zamandır", Bernard-Henri Lévy röportajı, Aralık 2005, *New York Review of Books*.
25. "Karşılaştırmalı Edebiyat Doğu-Batı Hakkında Bize Çok Daha Fazla Şey Öğretebilir", 8 Kasım 2012, "By The Book" adlı, yazarlarla yapılan röportaj dizisinden, *New York Times*.
26. "Kitap Kapaklarına Dair (Yeni) Notlar", çoğu ilk kez yayınlanıyor.
27. "Okumak", Ekim 2006, *Der Spiegel*.

28. "*Don Quijote* Üzerine", 24 Kasım 2023, *Die Zeit*.
29. " 'Kelimeler ve Resimler' Dersinde *Bilinmeyen Şaheser*",
30. " 'Başka Bir Şehir Yoktur' (Konstantinos Kavafis Hakkında)", Orhan Pamuk'un New York Halk Kütüphanesinde Kavafis'in doğumunun 150. yılındaki anma toplantısında yaptığı ve Aralık 2013, *New York Times* kitap ekinde yayınlanmış konuşma.
31. "John Updike", 17 Nisan 2014, *New York Times* kitap eki.
32. "Paul Auster'a Bir Ziyaret ve Bazı Notlar", ilk kez yayınlanıyor.
33. "Umberto Eco", ilk kez yayınlanıyor.
34. "Umberto Eco-Orhan Pamuk: 'İkimiz de hem görsel hem de söze ağırlık veren yazarlarız' ", 2014, Yasemin Taşkın video röportajı, çeviri metni ilk kez yayınlanıyor.
35. "Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi Açılış Konuşması", 15 Aralık 2014, ilk kez yayınlanıyor.
36. "Ara Güler", 1 Kasım 2018, *New York Times*.
37. "Pirosmani Rüyalardan Çıkma Resimleri", *Niko Pirosmani'nin Hayatı ve Sanatı* (2019) adlı müze kataloğuna önsöz.
38. "Dayanita Singh'in Fotoğraflarında Hafızanın Işığı ve Dokusu", 21 Haziran 2022, *The Guardian*.
39. "Anselm Kiefer'in Stüdyosunu Ziyaretim", 25 Nisan 2015, *The Guardian*.
40. "Hayatımı Değiştiren Bir Katalog ve Bazı Sanat Kitapları", 2017, Steidl tarafından sınırlı sayıda basılan *I See, You See* kataloğuna eşlik eden kitapçıkta yayınlandı.
41. "*A House of Ink* / Mürekkep Evi", 2025, Ali Kazma'nın *Aklın Manzaraları* sergisi kataloğunda yayınlandı.
42. "Resim ve Yazı Kardeş Sanatlardır", 12 Eylül 2025, Elif Tanrıyar röportajı, *The Artnewspaper Türkiye*.
43. "Kelimeler ve Resimler" (Çekilmemiş Bir Video İçin Senaryo)", ilk kez yayınlanıyor.
44. "Müzeler Üzerine", ilk kez yayınlanıyor.
45. "Kişisel Küçük Müzelerden Masumiyet Müzesi'ne", Mart 2014, *New York Times* Pazar eki.
46. "Masumiyet Müzesi Gösteriyor ki: Kendimizi, büyük milli müzelerden, tek tek bireylerin insanlığını ortaya çıkarmayı hedefleyen küçük müzelere geçişe hazırlamalıyız.", Hubert Spiegel röportajı, 4 Haziran 2014, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (*FAZ*).
47. "Türkiye'de Âşık Olan Erkek Kadınla Değil, Kendi Aşk Söylemiyle İlgilidir", Şubat 2026, Murat Sabuncu röportajı, *T 24*.

Görsel Kaynakçası

s. 96'daki Türkân Rado fotoğrafı, oğlu Mehmet Rado'nun arşivinden,
s. 163-168 arasındaki resimler Pirosmani Müzesi'nden,
- Inv. N. 145. *Giraffe/Zürafa*. 1908.
  Muşamba üzerine yağlıboya. 148x121.2 cm.
- Inv. N. 158. *The Actress Margarita/Aktris Margarita*. 1909.
  Muşamba üzerine yağlıboya. 123.7x101.8 cm.
- Inv. N. 136. *Five Princes Carousing/Beş Prensin Ziyafeti*. 1906.
  Muşamba üzerine yağlıboya. 114.7x 204.5 cm.
- Inv. N. 1360. *Still Life/Natürmort*. 1910-1912.
  Muşamba üzerine yağlıboya. 108x144 cm.
- Inv. N. 166. *Fisherman in a Red Shirt/Kırmızı Gömlekli Balıkçı*. 1909.
  Muşamba üzerine yağlıboya. 115.3x95.5x5 cm.
- Inv. N. 155. *Jackasses Bridge/ Donkey's Bridge/Katır Köprüsü*
  (1918 öncesi). Muşamba üzerine yağlıboya. 93X117 cm.
  The Collection of Shalva Amiranashvili Museum of Fine Arts of
  Georgian National Museum

s. 170, 173 ve 174'teki fotoğraflar Dayanita Singh'ten,
s. 191'deki Dijital İmaj/Alamy'den,
s. 196-201 ile 204, 207, 219, 220, 226 sayfalarındaki görseller ise Ali Kazma'nın Orhan Pamuk'un stüdyo-evinde yaptığı çekimler ve Pamuk'un elyazmaları, defter ve resimli defterlerine dayanan üç kanallı video çalışması *A House of Ink/Mürekkep Evi*'nden alınmıştır.
Bunların dışında kalan tüm görseller Orhan Pamuk ve Masumiyet Müzesi Arşivi'ne aittir.

Kelimeler ve Resimler'in kaynakça, metin, çeviri, dizin ve görsellere dair katkılarından dolayı Cem Alpan, Korkut Emrah Erdur, Özge Özgür, Şeyda Öztürk, Defne Özyurt, Mehmet Rado, Dayanita Singh ve Hayriye Büşra Solak'a teşekkür ederiz.

Dizin

1 Mayıs 69
4 ay, 3 hafta, 2 gün (Christian Mungiu filmi) 89
III. Napolyon / baskıcı II. İmparatorluk 257
12 Eylül Darbesi/1980 İhtilali 17, 50
400 Darbe (François Truffaut filmi) 79

A
A dergisi 29, 35
Abrams yayınevi 214
-kırk yıllık baş editörü Eric Himmel 214
Acemoğlu, Daron 33
-babası Kevork Acemoğlu/Kevork Bey 33, 34
Adalar 73
Adanmışlık 145
Afrika 241
Afrikalı 109
Ağca, Mehmet Ali 34
Ahmet Halit Kitabevi 32
Akan, Tarık 95
Akdeniz 41, 61, 91, 130
-duygusu 130
-şehri 130
Akıntıburnu 64
Akkor, Kâmuran 293
Akyaka 61
Alegori/Alegorik 173
Alman 70, 80, 90, 112, 179, 184, 197, 202, 210, 231, 268
-efsaneleri 179
-ovaları, ormanları 179
-Mavi Atlı grubu (Der Blaue Reiter) 210
-ressamları 210
-romantik ressamları 112
Almanya 101, 200
Altan, Çetin 302
Ambarlı 99, 100
Amerikalı turistler 189
Amerikan akademik dünyası/ Amerikan üniversiteleri 59, 86
-edebiyatı/yazarları 33, 112, 270
-filmi 280
-orta sınıfları 133
-ruhu 112
Amsterdam 250
-Anne Frank Müzesi 250
-Rijks Müzesi 250
Anadolu 68, 238-240
-Batı ve İç Anadolu kasabaları 240
-Batı ve Güney Anadolu 238
Anday, Melih Cevdet 154
Anglo-Saksonlar 38
Ankara 21, 34, 98, 117, 118, 175
Ankara Pazarı 94
Antalya 61
Antwerp 251
-Rockox Müzesi 251
Aptallık 37
Aragon, Louis 247, 280
Arap 129, 130, 175
-Baharı 120
-zamkı 175
Arbaş, Avni 151
Arçelik 34, 99, 102
-bayii/bayisi 34, 102

Aristokrasi 251
-Bourbon aristokrasisi 251
Aristokrat(lar) 143, 214, 215, 243, 276
Arkadaşlık 33, 91, 138, 143, 159
Arkeoloji Müzesi 64, 69
Arkeoloji müzeleri 238, 240
-arkeolojik hazineler/koleksiyonlar 240, 245, 250
Arnavut kaldırımı 193
Arnavutköy 64
Artnewspaper Türkiye (The) 304
Asya 87, 265
Asyalı 51
Aşk Zamanı/In The Mood For Love (Wong Kar-Wai filmi) 91
Atatürk, Kemal/Atatürk 18, 69, 150-153, 193, 194, 236, 237, 300
-anıtı 69
-biyografileri/Türkçe çevirileri 152
-evi Müzesi/İnkılap Müzesi (Şişli) 236, 237
"Atatürk'ü Koruma Kanunu" 152
Atılgan, Yusuf 29
Atina 241
Aura 172, 214
Auster, Paul/Paul 111, 136, 138, 139, 304
-Brooklyn Park Slope 2. Sokak'taki evi 136, 137
-karısı Siri 137, 139
-kızı Sophie 137
kitapları:
-*New York Üçlemesi* 138
-*Şans Müziği* 138
-Nashe ve Pozzi 138
Yalnızlığın Keşfi/The Invention of Solitude 137
-Pamuk'un Türkiye'de yayımlanmasına -önce Metis sonra Can- önayak olması 138
-köpeği 137
Ava Gardner Müzesi (ABD North Carolina, Smithfield) 258
Avrupa 9, 12, 58, 67, 72, 75, 101, 109, 110, 118, 137, 154, 193, 195, 202, 209, 210, 212, 224, 228, 237, 239, 242, 247, 261, 300
-Birliği 110
-fikri 109
-kültürü 247
-medeniyeti 239
-resmi 195, 237
-yanlısı 75
Avrupai 53, 72, 279
Avrupalı 69, 184, 185
-yayımcılar 185
Ayasofya 73
Ayazpaşa 95
Aygaz 98-102, 303
-bayisi 102
-İzmit, Çanakkale, Malatya (bayisi) 102
-Birinci Bayiler Toplantısı 101
-Genel Müdürlüğü/birinci yazıhanesi 98
-ikinci yazıhanesi 98
-'ın gemisi 99
Ayvalık 61
Azınlık 128

B
Babaerkil toplumlar 279
Babürlü (Mughal) tarzı 108, 257
Bachmann, Ingeborg 180
Baker, Nicholson 112
Balaban 151
Balıkçı Sabahattin'in lokantası 65
Balat 65
Balzac, Honoré de 24, 92, 125-127, 251, 277
-*Bilinmeyen Şaheser* 125-127

-Frenhofer 126-127
-Catherine Lescault 126
-*Vadideki Zambak* 277
Barcelona 243, 254
-Frederic Mares Müzesi 254
-manzaraları 254
-şehrinin tarihi 243
Barnes, Julian 109, 134, 279
-*Bir Son Duygusu 109*
Barry, Michael 218
Batı 51, 62, 64, 67, 72, 85, 108, 112, 119, 183, 188, 199, 212, 213, 215, 219, 222, 237, 238, 240, 241, 250-252, 300, 301, 303
-etkili 64
-(modern) resmi 183, 199, 237
-üslubu 64
-ve sömürgeleri 241
-olmayan 111
-ressamlar 73, 198, 214
-seyyahlar 73
-turistler 240
Batılı(lar) 64, 67, 73, 111, 198, 214, 240, 300
Batılılaşma 110, 118, 237
-"Batılılaşma karşıtı" 110
Batılılaşmış 63, 301
Batı Yakasının Hikâyesi (film) 280
Baudelaire 125, 217, 252
Bayramoğlu (mahalle) 57, 95
Beaubourg Pompidou Merkezi 206
Beauvoir, Simone de 95, 105-107, 189
Bebek (semt) 64
Beckett, Samuel/Beckett 138, 139
Begley, Adam 131-134
-babası Lois Begley 134
-*Updike* biyografisi 131, 133, 134
Bekâret konusu/kültürü 278, 279, 285, 286, 291, 301
Belçika Kralı II. Leopold 109
Benjamin, Walter 214
Berger, John 85
-"görme biçimleri" 85
Berlin 247
-1920 Uluslararası Dada Fuarı 247
Beşiktaş (semt) 20, 27, 192, 193, 237
Beyazıt 29, 95- 97
-Devlet Kütüphanesi 29
Beyoğlu 67, 68, 157, 235
-"Nostaljik tramvay" 68
-sinemaları 235
Bilbao 245, 264, 265
-"Bilbao etkisi" 245
Bilgin, İhsan/İhsan 70
Binbir Gece Masalları 108
Bir Başka Barış (J. Knowles) 112
Biriciklik/benzersiz(lik) 81, 83, 253, 255, 261
Bizans 43, 65, 141, 239
-medeniyeti 239
Blake, William 216
Bodleian Kütüphanesi/Oxford 231
Boğaz/Boğaziçi 38, 41, 75, 238
-akıntısı 64
-kahveleri 161
-kıyısı/sahili 41, 194, 237
-manzarası/manzaraları 16, 193, 194, 196, 203, 238
Boğaziçi Üniversitesi 141, 142, 150, 151
-Atatürk Enstitüsü 150, 151
-Nâzım Hikmet (Kültür ve Sanat Araştırma) Merkezi 150
Bolonya 142, 143, 145, 147
Boltanski, Christian 238
Bombay 51, 60
Borges, Jorge Luis 33, 117, 123, 125, 130, 221
-"Düello" 125
-*Otobiyografik Deneme* 117

-"Pierre Menard, Quijote'nin Yazarı" 123
Borusan Contemporary Müzesi 64
Boyd, Brian 84
-*Amerika Yılları* 84
Braque 184, 195, 237
Brecht'çi 297
Breton, André 256
Britannicia Ansiklopedisi'nin 1911 baskısı 111
British Museum 251, 264
Brooklyn 136, 137
-7. Caddesi 137
Brükner Ailesi 69
-Apartmanı (Masumiyet Müzesi binası) 69
Bu Dünyadan Nâzım Geçti (Vâlâ Nureddin) 151
Buenos Aires 130
Burckhardt, Jacop 143
Bülbülü Öldürmek (H. Lee) 112
Byron 252

C-Ç
Cabinet of Curiosites (Tuhaflıklar dolabı)/*Wunderkammer* (Harikalar odası) 243, 254, 256
Cağaloğlu 27, 29
Calvino, Italo 31, 41, 146
-Bay Palomar 41
Cannes 78, 89, 90-92
-Altın Palmiye (Ödülü) 89
-Büyük Ödül 89
-En İyi Yönetmen Ödülü 89
-Film Festivali 89
-sokakları 92
Can Yayınları 35
Celan, Paul 180
Cenevre 76, 77, 79, 93, 183
Cervantes 121, 123, 124
-*Don Kişot/La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote/Don Quijote* (roman ve kahramanı) 121-124
-Ginés de Pasamonté (Don Kişot karakteri)/Ginés de Pasamonté'nin Hayatı 124
-Sancho Panza 122
Cevdet Ferit Apartmanı 94
Cézanne 256
Chagall 169, 185, 187
Chateaubriand 62
Cheung, Maggie 91
Christie's (müzayede evi) 190
Cihangir 65, 69, 71-75, 93-96, 141, 191-193, 196, 202, 235, 303
-caddesi/sokakları 71, 72, 192
-Taray Apartmanı 202, 218
Cihangirli 75
Cinsellik 291
Coleridge 263
Columbia Üniversitesi 56, 59, 84-86, 108, 125, 137, 139, 186, 207, 217, 223, 231, 283, 292
Conrad, Joseph 106
Cornell, Joseph 202
-etkili (ahşap) kutular 202
Corriere della Sera (gazete) 293
Cumhuriyet Bayramı 175
Cumhuriyetçi eğitim kurumları 122
Çağdaş sanat/Contemporary Art 218
Çehov 204
Çerçeve hikâye 291
Çiftnal Mağazası 94
Çin 64, 145, 205, 217-221, 236, 248, 265
-porselenleri 64, 236
-portre sanatı 219
-resmi/resmi albümü 205, 217-220
-ressamları 218
Çince 218
Çukurcuma 71, 72, 74, 75, 259, 296, 303

D
Dadaist(ler) 247
-ressamlar 247
-şiir 247
Dadaizm 247
Dame de Sion 76, 95
Damrosch, David 86, 87
Datça 61
-yarımadası 61
Da Vinci, Leonardo 125, 184
-*Son Yemek* 125
Davis, Dick 108
Degas 184
Dekadan 256
-zevkler 256
Dekoratif 253
Delacroix 125, 238, 256
Delhi 60
Demirel 30
Demiryol dergisi 29
Demokrasi 71
De Niro, Robert 285
-*Taksi Şoförü*'ndeki sahne 285
Deniztekin, Osman 32
Desai, Kiran 171
Dino, Abidin 151
Divan/Divan Oteli 94, 95, 98
Deniz salyası 45
Disney, Walt 131, 132
Doğan, Aydın 34
Doğan Kardeş (dergi) 93
"Doğrudanlık"/Dosdoğru olmak 106, 118
Doğu 85, 108, 153, 165, 186, 295, 300, 301, 303
-Medeniyetler çatışması konusu 301
Dolmabahçe Sarayı 64, 194 195, 237
-Şehzadeler Dairesi/Veliaht Dairesi 194, 237
Dostoyevski 22, 113, 117-119, 148, 168, 252, 283, 288
-*Budala 168*
-Prens Mişkin 168
-*Cinler/Ecinniler* 86, 88, 118, 119
-*Karamazov Kardeşler* 108
-Baba Karamazov 288
-çocukları 108
-babayı öldürme isteği 288
Dresden 200, 210, 212
Dresden Müzeleri Alte Meister Galerisi 200
Dubai 252
Duchamp, Marcel 218, 267
Dufy, Raoul 185, 192, 221
-tarzı 185
Dünya Edebiyatı 87
Düşünce/İfade özgürlüğü 62, 71, 81, 82, 252, 298

E
Ecevit 30, 266
Eco, Umberto/Umberto 141, 143, 146-149, 304
-*Baudolino* 141
-Bompiani'deki editörleri 144
-*Güzelliğin Tarihi* 145
-karısı Renate 141
-torunu 143
Edebiyatta kötü kahraman/karakter 286, 287
Edirne 240
Efes 238
Eggers, Dave 112
Ekfrasis 144, 147
-mekanizması 147
-Ekfrasistik nedenler/coşku 125, 126
Ekspresyonizm 244
Elgin Mermerleri 241
Elmadağ 98, 99
Éluard, Paul 247
Eminönü 63, 65
Empresyonistler/İzlenimciler 127, 148, 183, 193, 218, 220, 221, 237, 256

Enstalasyon 250
Erbakan 266
Erenköy 213
Ermeni(ler) 65, 157
Ertuğrul, Muhsin 152
Erzincan 29, 57
Eski/Antik Yunan 147, 207, 238, 239
-efsaneleri 130
-kalıntıları/ve örenler 172
Eski Yunanca 125
Espresso (L') (İtalyanca dergi) 144
"Ev kadını" 93
Estonya 261
-başkenti Tallinn 261
E Yayınevi 31, 32

F
Fars-Osmanlı-Babürlü edebiyatı 108
Farsça 38, 219
Faşizan söylem 300
Fatih (semt) 272, 292
Faulkner 112, 132
Feminist(ler) 299
-eleştiriler 299
Fenerbahçe (semt) 213
Fener (semt) 65, 129
Figaro (Le) 303
Financial Times 36, 303
Firdevsi 108
Firuzağa Camii 75
Fitzcarraldo (Werner Herzog filmi) 89
Fitzgerald 112
Flaubert 62, 67, 92, 113
Ford, Madox Ford 34, 106
Fort St. George Müzesi (Hindistan, Madras) 258
Fovizm 244
Frankfurt 58
Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) 304
Fransa 9, 105, 144, 193, 213, 241, 278
Fransız 76, 77, 90, 125, 127, 137, 138, 148, 184, 185, 189, 190, 195, 213, 218, 221, 222, 241, 243, 251, 278, 295
-devlet müzelerindeki Afrika sanatı örnekleri 241
-Devrimi 243
-edebiyatı 125
-Empresyonistleri 213, 218, 222
-krallarının evi Versailles 243
-milleti 243
-resmi 195
-Ulusal Meclis 243
Fransızca 76, 79, 89, 95, 184, 278, 303
Fransızlar 217, 279
Freud 108, 288
-"Dostoyevski ve Baba Katilliği" 288
Fütürizm 206

G
Galata Köprüsü 69, 158
Galatasaray (mahalle) 157, 159, 266
Gaugin 256
Gauss, Carl Friedrich 80-83
Gebze 57, 95
Gerçeküstücü(ler)/Sürrealist(ler) 22, 115, 139, 247, 248
Gerçeküstücülük/Sürrealizm 244, 247, 256
Gerilim (ve polisiye) romanları 24, 109, 146, 188
Gezi olayları 69
Goa 60, 171
-sahili 60
Gollancz (İngiliz yayıncı) 133
Gosh, Amitav 171
Goya 227
Göç/Göçmen 62, 68, 129, 158, 224

Gökalp, Ziya 102, 150
Görey, İhap Hulusi 206
"Göte"/Goethe 121, 125
-*Faust* 121
Greene, Graham 85
-*Havana'daki Adamımız* 85
-*Meselenin Özü* 85
-*Sessiz Amerikalı* 85
Green, Henry 135
Grisham, John 106
-*Müşteri (The Client)* 106
Guardian (The) 304
Güler, Ara/Ara 65, 115, 157-162, 190, 304
-atölye/arşivi/babasından kalan üç katlı büyük aile evi 157
-Ermeni eczacı babası 157
-fotoğrafları 157-159
Gümrükçü Rousseau/Rousseau 168, 187
-resimleri 168
Günak, Özge 268
Gürcistan 164-166
-Doğu Gürcistan 165
Gürcü 164, 169
Gürcüce 166
Gürsel, Nedim 153
Güven (kitapevi) 32
Güzel Sanatlar Akademisi/Akademi 194
-kütüphanesi 194

H
Hagiografi/Menakıbnâme 153
Haliç 63, 65, 69, 72, 158, 161, 162
"Halkı Askerlikten Soğutma" suçu/ Türk Ceza Kanunu 318 19
Hamdi kebapçısı 65
Harbiye 76, 99
Harbiye Askeri Müzesi 99
Harvard Üniversitesi 84
-*National Lampoon* dergisi 131
-Rus Edebiyatı bölümü 84
Hawthorne 112
Hayat (dergi) 38, 56, 58, 95, 102, 108, 138, 157, 165, 188, 193, 204, 206, 253
Hayat Kitapları 188
Hayatın anlamı 58, 224, 284, 296
Haydarabat 60
Haydarpaşa 73
Heidegger 125, 178
-"Sanat Eserinin Şeyliği" 178
Hemingway, Ernest 112, 132, 270
Herzog, Werner 89
Heybeliada 56, 61
Highsmith, Patricia 24, 109, 119, 190
-*Beceriksiz (The Blunderer)* 119
-*Derin Sular (The Deep Water)* 119
-Ripley dizisi 191
-*Ripley Yeraltında (Ripley Underground)* 191
-*Tatlı Hastalık (This Sweet Sickness)* 119
Hilton Oteli 47
Hindistan 60, 61, 171, 173, 174, 176, 258
-bürokrasisi 60
-hükümeti 60
Hiperrealistler 205
Hitchcock 89
Hochschild, Adam 109
Hollanda kültür ve koleksiyonculuğu 250
Hollywood 268-270, 292
Homeros 207
-"Aşil'in kalkanı" betimlemesi 207-208
Horatius 205, 230
-*Şiir Sanatı (Ars Poetica)* 230
-"Ut pictura poesis" ("Resim şiir gibidir") sözü 205
Horhor Mahallesi 74

Hugo, Victor 206
-Le Marais'deki Victor Hugo Müzesi'ndeki suluboyalarının orjinalleri/fotokopileri 206
Huysmans, J. K. 256
Huyssen, Andreas 86, 125
Hünkâr Lokantası 65
Hüsrev ile Şirin 279
Hüzün 63, 161, 172, 217, 238, 245
Hz. İsa 213
Hz. Meryem 213

I-İ
Ihlamur Sarayı 266
Irmak, Erkan 153
-*Kayıp Destanın İzinde* 153
İkinci Dünya Savaşı 245
İnatçılık 37
İnci, Handan 212
İnebahtı Savaşı 124
İngiliz 90, 122, 129-131, 133, 184, 200, 206, 243, 279
İngilizce 20, 24, 105, 108, 129, 130, 144, 145, 214, 218, 238, 252, 263, 300
İngiltere 51, 129, 131, 138
İpekçi, Abdi 34, 152
İpekçi, İhsan 34, 152
İpek Film Stüdyoları 152
İran 34, 85, 158, 241, 257
-Konsolosluğu 34
-minyatürü 85
İroni 86, 123, 248, 268
İskenderiye 128-130, 266
-'nin Rum azınlığı/Ortodoks Hıristiyan azınlık 129
İslam 64, 85-87, 111, 199, 205, 217, 218
-Eserleri Müzesi 64, 205
-hat sanatı/resmi 64, 217, 218
İslam Ansiklopedisi'nin ilk baskısı (1913-1936) 111
İspanya 124, 254
İspanyolca 184
İstanbul/Constantinople 15, 17-19, 23, 29, 39, 41, 43, 45, 58, 59, 62-66, 69, 71, 74, 76, 79, 80, 86, 90, 93, 94, 99, 105, 112, 118, 120, 157, 162, 175, 178, 188, 195, 214, 221, 235-237, 241, 251, 259, 261, 300, 301
-eski şehir tarafı 69
-eskiden Hıristiyanların yaşadığı mahalleler 129
- kitapçıları 183, 185, 187
-kuşları 201, 209
-manzarası/manzaraları 92, 127, 159, 188, 191, 192, 217, 237, 263
-müzeleri 235, 250
-sinemateki 164
-sokakları 69, 71, 87, 105, 141, 183, 191 ,193, 217
-'un Rum kökenli sakinleri 71, 191
İstanbul Ansiklopedisi (R. E. Koçu) 111
İstanbul (Devlet) Resim ve Heykel Müzesi/Resim ve Heykel Müzesi 194, 212, 213, 215, 237
İstanbul Şehir Tiyatroları 152
İstanbul Teknik Üniversitesi 29
İstiklal Caddesi/Cadde/Grand Rue de Pera 67, 68, 71
İsveç 9, 138, 213, 260
İsveçli 206
İsviçre 76, 77, 79, 299
-konsolosluğu 299
İşçi Partili 33
İtalya 138, 143-145, 154, 193
İtalyan 56, 87, 90, 95, 101, 184, 197, 206, 293
İTÜ Mimarlık 237
İ. Ü. Hukuk Fakültesi 33, 96
İzmir Amerikan Kız Lisesi 294

J
Jakobson, Roman 84
James, Henry 106, 146, 147, 277
Japon 45, 89, 110, 199, 210, 211, 228
-usulü 45
Joyce, James 106, 223
-*Finnegans Wake* 106
-*Ulysses* 106, 223

K
Kadıköy 74
Kadi Ahmad bin Mir Munşi Kumi 219
-*Gülistan-ı Hüner/Hattatlar ve Nakkaşlar 219*
-Freer Galerisi'nce yayınlanmış İngilizcesi 219
Kaf Dağı'nın ardı 218
Kafka, Franz 128, 173
-*Dava 173*
-*Şato 173*
Kafkaesk 172, 173
Kalamış 213
Kaliforniya(lı) 270
Kalküta 60
Kanaaat (kitapevi) 32
Kandinsky 187, 210, 244-247
-"Rusya'da Sanat Hayatı" 244
Kanık, Orhan Veli 154
Kant 222
Kantarcı, Can 200
Kapalıçarşı 71, 97
Kapri Adası 55
Karacan, Ercüment 34, 35
Karacan Yayınları 34, 35
Karadeniz kıyıları 57
Karagöz ile Hacivat 276
Karaköy 63, 74
-köprüsü 63
-limanı 74
Karamsarlık 49
"Kardeş Sanatlar" 113, 202, 205
Kars 59, 60, 85
-Hayvanseverler Derneği 60
Karşılaştırmalı edebiyat (dersleri) 84, 108
Kaş 61
Katalan 254
Katolik rahibeler 76
Kavafis, Konstantinos/Kavafis 128-130, 304
-*Barbarları Beklerken* (Alova-Barış Pirhasan çevirisi Kavafis şiirleri) 130
-'in müze yapılan evi/müzesi 130
-"Şehir" 129
-şiirlerinin (Edmund Keeley) İngilizce/ (Alova-Barış Pirhasan) Türkçe çevirileri 130
Kavur, Ömer 271, 272
-*Gizli Yüz* 271
Kawase, Naomi 89
Kayzer Wilhelm 43
Kazma, Ali/Ali (Bey) 196-199, 228, 304, 305
-*A House of Ink/Mürekkep Evi* 196, 201
-*Calligraphy* 196
-*Clock Master* 196
-*Crystal* 196
-*Jean Factory* 196
-*Sarkis'in Stüdyosu 196*
Kedi(ler) 36, 75, 110
Kelebek ve Dalgıç (Julian Schnabel filmi) 89
Kemah 29
Kemal Tahir 107, 151, 300
-'in F. M. İkinci takma adıyla çevirdiği ve 'çevirdiği' "Mayk Hammer" kitapları 107
"Kendisi olmak"/Kendi olabilme meselesi 222

Kıskançlık 178, 279, 290
Kızıl ve Kara (Stendhal) 86
Kız Kulesi-Üsküdar manzarası 75
Kiefer, Anselm/Anselm/Kiefer 177-182, 205, 247, 304
-büyük boy kitap heykelleri 178
-*Ausbrennen des Landkreises Buchen (Büchen Kırsalı'nın Yangını)* 178
-*Heroische Sinnbilder (Kahramanlık Simgeleri)* 178
-*Marekischer Sand (Marakeş Kumu)* 178
-galericisi Thaddaeus Ropac/Ropac 177, 180, 181
-*Notizbücher* ("Not Defteri") 182
-(Paris yakınlarındaki) stüdyosu 177
Kierkegaard 130
King Leopold's Ghost ("Kral Leopold'un Hayaleti", A. Hochschild) 109
Klee 187, 210
Knopf (ABD'li yayıncı) 133
Koçu, Reşat Ekrem 111
Koç, Vehbi 98, 99, 101
Koç Holding yöneticileri 99
Kongo 109
Konyalı Lokantası 94
Koolhaas, Rem 265
-Pekin'deki yeni (Çin Merkez Televizyonu Genel Merkez) binası 264
Kore(li) 90
Koronavirüs salgını 238
Kounellis, Jannis 245
Kolaj ve asamblaj sanatı 247
Köln 245, 246
-Başpiskoposluğu 246
-Kolumba Müzesi 245, 246
-koleksiyonları 245
-Katolik Başpiskoposluğu'nun eski koleksiyonu 245
-mimarı Peter Zumthor 245
Körfez Savaşı 111
Kruger, Barbara 206
Kuruçeşme 64
Kuzguncuk 73
Kübizm 206, 237, 247
-etkili resimler 237
Küllük kahvesi 55
Kültür ve Turizm Bakanlığı 240
Kürt(ler) 110

L
Lampedusa 95
-*Leopar* 95
Langlois, Henri 90
-Paris'teki Sinematek'i 90
Latin Amerikan Edebiyatı 33
Le Corbusier 65, 237
Léger 184
Lessing 125, 231
-*Laocoön* 125
Levanten 69
Lévy, Bernard-Henri 303
Lewis, Wyndham 206
Leyla ile Mecnun (Fuzuli) 297
Lichtenstein, Roy 205, 247
-tabloları 205
"Literati" 218
Longstreet, Stephen (ve karısı Ethel) 188, 189
-*Man of Montmarte/Montmarteli Adam* 189
-*Buhranlı Geceler* (kısaltılmış çevirisi) 189, 191
Louvre Müzesi/Louvre Sarayı 58, 223, 243, 251, 252
Lunaçarski 247
-*Aydınlanma Kültürü* dergisi 247
Lyon Müzesi 206

M
Macron, Emmanuel 241
Magritte, René/Magritte 115, 247
Maleviç 169
Malraux, André 256
Mandarin Oriental Oteli 64
Mann, Thomas 92, 181
-*Büyülü Dağ* 108
-*Tonio Kröger* 181
Manzara 158, 212, 217
Marc, Franz 210
Marmara/Marmara Denizi 41, 45
Márquez, Gabriel García 22, 89, 204
-gibi bir cümle 204
Marx, Karl 277
"Masumiyet" kavramı 285
Masumiyet Müzesi dizisi 266, 302
-Akın, Bora/Bora Bey (Feridun, Füsun'un kocası) 280, 281
-Avusturya Konsolosluğu'ndan vize alma kısmı/sahneleri 299
-Ay Yapım 269, 270, 293
-yöneticileri 269
-"casting"/karakter ile oyuncuyu eşleştirme hüneri 277
-çevre düzenlemesi 270, 271
-dizinin/bekâret konusunun uluslararası anlaşılırlığı 279
-Gala gecesi 295
-Günay, Zeynep/Zeynep Hanım (yönetmen) 270-276, 282, 283, 291-294, 300
-*Kulüp* (dizi) 272
-Kandemir, Eylül Lize/Eylül Hanım (Füsun) 280-283
-Kerem Bey/Kerem Çatay (yapımcı) 269-271
-babası Ekrem Bey 269
-Kesal, Ercan (Füsun'un babası/Tarık Bey) 278
-Kurtulan, Ertan/Ertan Bey (senarist) 270, 271, 274, 290, 293
-müzik/müzik seçkisi 294
-Netflix 66, 295
-ayna sahnesi 284
-Saran, Tilbe/Tilbe Hanım (Vecihe Hanım) 277, 278
-Unustası, Oya/Oya Hanım (Sibel) 275
-Ünsal, Onur (Zaim) 281
-Yarar, Bülent Emin/Bülent Emin (Kemal'in babası/Mümtaz) 278
-yürüyüş sahnesi 294
Matisse 91, 186, 187, 237
-*Açık Pencere* 186
-*Hermitage'deki Kırmızı Oda/Tatlı Tabağı: Kırmızı Armoni* 186
-*Kırmızı Stüdyo* 186
-*Nehir Kıyısı* 186
- etkili resimler 237
Mayakovski 151
"Medeniyetler Çatışması" 108
Melankoli 63, 172
Melodram 276
-gerçekçi melodram 277
-operetler 294
Melodramatik 277
-melodramatik müzik 294
Melville, Herman 112, 133, 288
-*Moby Dick* 133, 145, 287
- ilk cümlesi "Call me Ismahel/İsmail Deyin Bana" 145
-Kaptan Ahab 287, 288
Meriç, Cemil 154
Methuen 185, 186
-The Little Library of Art dizisi 186
-*Matisse, Fauve Period* 186
Metropolitan Müzesi 251, 256
Mevlânâ 108
Mısır 266

-Antoniadis Sarayı 266
Mısırlı Azize Meryem (Pourbus'un tablosu) 126
Mickey Mouse 132
Milano 141, 293
-Grand Hotel Milan 294
-Manzoni Caddesi 294
-La Scala Tiyatrosu 294
Millet Meclisi 57, 153
Milli kimlik 244
Milli Piyango biletleri 206
Milliyet 27, 34
Milliyet Roman Yarışması 28
Milliyet Yayınları 27-29, 31, 33, 34, 132
Milliyetçi Arap isyanları 129
Moda (semt) 213
Modern 184, 215, 228
-çağ 184, 214
-resim 183, 184
Modernler 146, 168, 238
Modernist 247
-sanat 247
-sanatçı ve edebiyatçılar 247
Modernizm 244
Modernlik/Modernite 11, 89, 168, 184, 195, 217
Modigliani 189
Mogari Ormanı (Naomi Kawase filmi) 89
MoMA 186
Monet 184, 192, 193
Moreau, Gustave 255-257, 260
-Delacroix etkili akademik, sembolist, yer yer oryantalist resimleri 256
-Oidipus ve Sfenks 256
Moskova 150, 247
Mungiu, Cristian 89
(V.) Murat 266
Muson yağmurları 175
Mutluluk 295
"Mutlu son" 280
Mutsuzluk 27, 31, 120, 127, 293
Münih 210, 212, 264
-'teki Lenbachaus 210
-Pinakothek 264
Müren, Zeki 203
Müslüman/Müslümanlar 239
-Müslüman çoğunluk 129
-gayrimüslim 63, 239
Müzeler 58, 142, 176, 177, 209, 223, 224, 233, 235, 240-242, 244, 249, 252, 258, 264, 265, 297
-ziyaretçisi/ziyaretçileri 245, 248, 260
-kişisel/küçük müzeler 250
-"şiirsel müze" (poetic museum) / "duygusal müze" 254, 255
-ulusal/milli/anıtsal/büyük müzeler 250-254, 265
"Müzelik" 241, 285
Müzeolog/Müzeoloji/Müzesever 221-224

N
Nabokov, Vladimir 84, 92, 135, 225
"Naif Sanat" 168
Naipaul, V. S. 222
-Mimic Men/Taklitçiler 222
Napoli 55, 87
Nâzım Hikmet 6, 150-154, 304
-araştırmacıları 154
-Ferhad ile Şirin 152
-karısı Piraye 154
-Kemal Tahir'e Mapushane'den Mektuplar 151
-Kuvâyi Milliye Destanı 153
-Orhan Kemal'e yazdığı mektuplar 151
-Saat 21-22 Şiirleri 154
-şiirinde Mayakovski etkisi 151
-üvey oğlu Memet Fuat 154
-vatan şairi x vatan haini 154

Neco 293
Neo Barok 64
Neoklasik ressamlar 205
Nerval, Gérard de 65, 144, 295
-*Doğu'da Seyahat* 295
-Jenny Colon 295
Nesin, Aziz 153, 302
New York 58, 59, 107, 136-138, 159, 177, 186, 190, 226, 268, 292, 303, 304
-42. Sokak 159
-42. Sokak'taki büyük Halk Kütüphanesi 226
-Yahudi Müzesi 190
New Yorker 112, 131, 132, 134, 138, 303
New York Times 131, 268, 303, 304
Neyzi, Ali 227
Nietzsche 143
Nişantaşı 9, 29, 34, 47, 56, 57, 65, 71, 73, 93, 152, 192, 215, 259, 271, 288, 293, 298, 301, 302
-burjuvaları/burjuvazisi 47, 201
Nişantaşılı 288, 292, 298

O-Ö
Obama 110
-*Babamdan Hayaller* 110
Oidipus efsanesi 108
Oksimoron 263
Orhan Kemal Roman Ödülü 35, 206, 215
Orhon, Orhan Seyfi 154
Ortadoğu(lu) 85
-erkeklik(ler) 300
Orta Doğu Teknik Üniversitesi 153
-Nâzım Hikmet Köşesi 153
Oslo 111, 136
Osmanbey 94
Osmanlı/Osmanlı İmparatorluğu/Devleti 43, 119, 122, 124, 194, 250
-Hanedanı/Padişahları 63, 64, 193, 266, 267
-İran diplomatik ilişkileri 241
-ordusunun gelişimi 243
-ressamları/nakkaş ve sanatçıları 64, 120, 257
-taşrası 119
-üslubu 64
-yemekleri 65
Osmanlıca 129
Ot (dergi) 205
Oxford Üniversitesi 131
-Ruskin Resim ve Güzel Sanatlar Okulu 131
Oyunbazlık 149
Öfke 51
Öküz (dergi) 205
Öz, Erdal 35
Özer, Kemal 29
Özgünlük 83, 242, 261

P
Pamuk Apartmanı 32, 33, 93
Pamuk, Orhan/Orhan 10, 12, 32-34, 46, 79, 93, 98, 101, 146-149, 152, 212, 228, 269, 275, 282, 287, 290, 291, 297, 304, 305
-ağabeyi/Şevket 32, 57, 76-79, 93-99, 175, 215, 235, 236
-annesi/Şeküre Pamuk 12, 18, 30, 33, 36, 45-47, 57, 71, 76-79, 93-94, 96, 175, 183, 193, 211, 235-237, 277, 289, 291
-askerliği 16-23, 26
-"aşk ideolojisi" kavramı 298
-Aylın (Türegün) 18, 30, 35, 137
-babaannesi 36, 56, 93
-babası/Gündüz Pamuk/Gündüz Bey 15, 32, 34, 36, 47, 77, 78, 93, 94, 98-102, 141, 152, 183, 185, 211, 227, 235, 238, 278

-babamın kuzeni 211
-Cihangir Susam Sokak'taki dairem/yazıhane 68, 72, 74, 141, 259
-Collège de France'da (roman sanatı için) verdiği dersler 58, 206
-Columbia Üniversitesi'ndeki ders(ler)i/"Roman Sanatı" dersi/seminer(ler)i 56, 59, 84, 86, 87, 125, 137, 186, 207, 217, 231, 293
-Columbia'daki öğrencilerim 85, 108, 125
-dedem Cevdet Ferit'in yaptırdığı apartman 71, 94
-edebiyat merakı (ve solculuk) yüzünden gençliğinde sınıfından dışlanması/öfkem 288
-eşi Aslı Hanım/Aslı 143, 294
-fotoğraf editörü dostum Gerhard Steidl 221
-Gönül Halam 33
-kocası, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi dekanı İlhan Akın 33
-Gülgün Teyzem 95, 96
-kedisi "Arkadaş" 36
-kızı/Rüya 137
-koruması 299
-Cannes'daki Martinikli koruması 91, 92
-Masumiyet Müzesi 69, 73, 78, 141, 146, 202, 209, 210, 222-225, 230, 231, 236, 238, 242, 257, 258, 260, 261, 263, 265, 267, 278
-2014 Avrupa Yılın Müzesi Ödülü (EMYA) 261
-açılışının onuncu yılında yeni vitrinler 200
-*Hz. İbrahim* filminin afişi/vitrini 283
-Meltem gazozu 268
-sesli rehber 263
-Nobel (Edebiyat) Ödülü/İsveç'te 2006'da verilen bir ödül 260, 265, 269, 289, 295, 302
-Nobel Ödül Töreni konuşması ("Babamın Bavulu")
-not defterleri/resimli not defterleri 58, 181, 194, 196, 199
-martı resimleri 209, 210
-"Orhan Pamuk'un Sanatı" 228
-resimle yazının iç içe geçtiği çeşit çeşit eserden büyük bir sergi 205
-resimleri 116, 201, 228
-farklı gelenekleri/iki hüneri birleştirmek 221
-fırça darbelerini gizlememek/göstermek 113, 219, 220
-Modigliani tarzı portreleri 189
-"ufuk merakı" 218
-Japon defterleri/Moleskine'in Japon Defterleri 199, 210, 211, 228
-resmin üzerine yazı yazmak 217, 219
romanları/kitapları:
-*Benim Adım Kırmızı* 85, 86, 108, 120, 131, 144, 145, 175, 218, 220, 222, 257
-*My Name is Red ("Call me Crimson")* 131, 145
-*Beyaz Kale* 131, 218, 300
-İngilizce çevirisi (*The White Castle*) 131
-"Bir İlk Aşk" 202, 208, 301
-*Cevdet Bey ve Oğulları/Cevdet Bey* 27, 28, 30, 31, 34, 35, 95, 189, 269, 281

-"Aydınlık ve Karanlık" (romanın ilk adı) 29
-rumuz: Aydık 29
-*İstanbul/İstanbul: Hatıralar ve Şehir* 63, 71, 111, 157, 161, 162, 203, 217, 229
-son cümlesi/"Ressam olmayacağım, yazar olacağım ben!" 203
-"Kâğıt Oynayanlar" 301
-*Kafamda Bir Tuhaflık* 62, 177, 202, 230, 280, 295, 300, 301
-Mevlut 177, 281
-*Kar* 60, 85, 131
-Asya Oteli 87
-Ka 87
-*Snow* 131
-*Kara Kitap* 86, 107, 108, 199, 218, 222, 230, 295
-*Kırmızı Saçlı Kadın* 218
-*Masumiyet Müzesi* 55, 75, 91, 98, 102, 203, 209, 223, 231, 233, 249, 257, 259, 274, 279, 285, 286, 295, 296, 298, 299, 301
-"Ben Kemal değilim" 287, 288, 290
-Fransızcaya çevrilirken/Fransız editörüm 278
-Basmacı, Kemal/Kemal 66, 102, 257, 259, 263, 267, 268, 272-276, 278-281, 283-292, 294, 296-298, 301
-'in aşk yüzünden sınıfından dışlanması/düşmesi/alay edilmesi 289, 297
-Füsun 66, 142, 149, 209, 257, 263, 267, 269, 270, 272-276, 278-286, 289, 291, 292, 294, 295, 297, 298, 300, 301
-'un resmettiği İstanbul kuşları 209
-"Hayatımın en mutlu ânıymış bilmiyordum" cümlesi 202, 296
-"Herkes bilsin çok mutlu bir hayat yaşadım" cümlesi 296, 297
-Jenny Colon çanta 268, 295, 296
-Pelur Bar (Papirüs Bar esinli) 281, 284
-Sibel 273, 275, 276, 281, 283-285, 298
-Zaim 281, 292, 298
-*Saf ve Düşünceli Romancı* 206
-devamı: "Romancının Paradoksu" – Collège de France Dersleri 207
-*Sessiz Ev* 31, 33
-*Uzak Dağlar ve Hatıralar* 177, 181, 208, 218, 221, 225
-*Yeni Hayat* 58, 102, 138
-*Veba Geceleri* 119, 199, 200, 230
-yarıda bıraktığı "gençlik romanı" 33
-*Şeylerin Tesellisi* sergisi (Dresden, Münih ve Prag) 200, 202, 209, 210, 212, 228
-için yeni eserler-vitrinler 200
-Sermin Hanım 141, 197, 200
-yazıhanesi/ev ve stüdyosu/atölye-ev/stüdyo evi 68, 71, 74, 141, 196, 200, 259
-Büyükada'daki ev 209
-yazı masası 59, 201
Pamuk, Selim/Selim 46, 47
Panini müzesi 231
Paris 9, 12, 58, 89, 90, 93, 112, 177, 181-183, 187-189, 191, 206, 211, 213, 217, 238, 247, 255, 256
-Delacroix Müzesi 238
-Gustave Moreau Müzesi 255, 257

-manzaraları 188
-Pigalle (Meydanı) 255
-Rue de l'Université 58
-sokakları 187, 217
-Seine 181, 182
Pariscope (dergi) 89
Pavarotti 293
Pekin 53, 219, 236, 252, 265
-Üniversitesi 236
Pekkan, Ajda 293
Penguin (yayınevi) 105, 108, 138
Pennsylvania 131
Pera 67, 69
Perec, Georges 251
Peter Pan (çizgi film) 132
Petersburg 186
-Hermitage Müzesi 186, 251
Pettibon, Raymond 206, 247
-resimleri 206
Picasso 91, 195, 214, 215, 224, 227, 237
Piccoli, Michel 91
Pirosmani Evi 169
Pirosmani Müzesi 169, 305
Pirosmani, Niko/Pirosmani 6, 163-169, 304, 305
-Kalontarov ailesi 166
-*Aktris Margarita* 164, 169
-*Aşçı* 169
-*Ayışığında Ayı* 169
-*Beş Prensin Ziyafeti* 165
-*Bira İçen Kadın* 169
-*Durgun Hayat* 165
-*Kakheti Treni* 169
-*Katır Köprüsü* 168
-*Kırmızı Gömlekli Balıkçı* 166, 167
-*Oturan Sarı Aslan* 169
-*Tatar Deveci* 169
-*Zürafa* 163
Pirsig, Robert M. 119, 120
Pisarro, Camille 189, 190, 193, 195
Pişmanlık (duygusu) 296
Platon'un Mağarası 125
Plowville 131
"Pocket Library of Great Art" dizisi 185, 192
-*Dufy* 185
-*Utrillo* 192
Poe, Edgar Allan 33, 112, 128, 252
Popper, Karl 24
-*Unended Quest/Bitmeyen Arayış* 24
Portekizli 90
Pourbus 126
Poussin 126
Protestan çalışkanlığı 135
Prag 210, 212
Praz, Mario 251-253, 257, 260
-*İç Dekorasyonun Resimli Bir Tarihi* 253
-*Hayat Evi* 253
-Giulia Sokağı 253
-*The Romantic Agony* 252, 253
Proust 92, 113, 134, 135, 147, 148, 257
-Elstir (romanlarında tablolarını tarif ettiği kurmaca ressam) 148
-Meissonier (en çok etkilendiği ressam) 148
Puzo, Mario 31
Pynchon, Thomas 112

R
"Ready made" 267, 268
Rembrandt 184
Remzi (kitapevi) 32
Renoir 186, 189
Resimli romanlar 205
-*Teksas/Tommiks* (1950'lerin İtalyan yapımı Western/kovboy resimli romanları) 122, 206

-*Tenten* 205
Rifat, Oktay 154
Rimbaud, Arthur 180
Risk almak x İhtiyatlı olmak 37
Robbins, Bruce 86
Robert Kolej 32, 112, 290
Roma 95, 124, 172, 211, 230, 238, 239, 245, 251-253
-kalıntıları/ve örenler 172, 238
-medeniyeti 239
-Museo Napoleonico 252
-Bonaparte ailesi ile ilgili kişisel koleksiyon 252
-Piazzo Navona Meydanı 252
-Mario Praz Evi/Müzesi 252
-Giuseppe Zanardelli (Sokağı) 252
-Palazzo Primoli'nin üçüncü katı 253
-(Palazzo) Ricci Konağı 253
Roman sanatı 16, 58, 111, 127, 143, 165, 166, 208, 223, 251, 252
-roman yazmaya ve okumaya meraklı (yeni ve modern) orta sınıflar 252
Romantik edebiyat 252
Romanyalı/Romen 89, 90
Rouault 184
Rousseau, Jean-Jacques 117, 118, 135, 168, 185, 187
-*İtiraflar* 117
-Rousseau benzeri 135
Rönesans 85, 143, 217, 219
-resmi/ressamları 85, 219
Rum(lar) 65, 71, 74, 129, 130, 192
-binaları 74
Rus 28, 84, 150, 169, 225
-devrimi 150
Rusça 166
Russell, Bertrand 119
-*Batı Felsefesi Tarihi* 119
Rusya 152, 244

S-Ş
Sabah 91, 145
-'ın İtalya muhabiri Yasemin Taşkın 145
Sabahattin Ali 154
Sabırsızlık 37
Sadberk Hanım Müzesi 205
Safa, Peyami 300
Sahicilik (yapmacık olmayan) 152, 166
Said, Edward 137-139
Salinger 112
-*Çavdar Tarlasında Çocuklar* 112
Salzburg 177
-Edebiyat Festivali 177
-Müzik Festivali 177
Samanyolu 40
Samatya 129
Sarr, Felwine ve Savoy, Bénédicte 241
-*Afrika Kültürel Mirasının Yeniden İnşası Raporu: Yeni Bir İlişki Ahlakına Doğru (Le Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationelle)* 241
Sartre, Jean-Paul/Sartre 105, 189, 194
-*Situations* 194
-"Venedik Rehinesi" 194
"Sentimental Museum" sergisi/kataloğu 206
Schiller 166
Schnabel, Julian 89
Serencebey 27, 203
Sertel, Zekeriya 153
Ses (dergi) 95
Shengelaia, Giorgi 164-166
-Pirosmani hakkında yaptığı filmi/*Pirosmani* 164-166
Sherlock Holmes 122

Shillington 131
Sıkıntı 49, 303
Sıraselviler Caddesi 68
Sibirya 270
Simenon, Georges 24
Singh, Dayanita 171-176, 304, 305
-eserleri/fotoğrafları/işleri 171-173, 175, 176
-hakkında Aveek Sen'in yazısı 173
-"Bhavan Müzesi" (*Museum Bhavan)* 175, 176
-"Vitrinler Müzesi" 176
-"Dosya Odası" *(File Room)* 171, 172
-"Erkekler Müzesi" *(Museum of Men)* 176
-"Küçük Hanımlar Müzesi" (*Little Ladies Museum)* 176
-"Talih Müzesi" (Museum of Chance) 171
Sirkeci 299
Sisley 193
Sivas 29, 57
Skira (yayınevi) 215
Soane, John 257
Solcu örgütler 288
Son Havadis (gazete) 154
Sontag, Susan 137
Sormagir/Başkurt (Sokak) 72
Soseki, Natsume 110
-Ben Bir Kediyim 110
"Sosyal Devlet" 77
Sotheby's (müzayede evi) 190
Sound of Music/Neşeli Günler (film) 177
Soupault, Phillippe 247
Sovyetler Birliği 151, 154
Sömürge sonrası toplumlar 83
Spillane, Mickey 107
Stalin 153
Steinbeck 132
Stockholm 213
-'daki Milli Müze 213
-empresyonist üslupta yapılmış Notre Dame Katedrali manzaraları 213
Suçluluk (duygusu/hissi) 79, 109, 133, 248, 278
Strindberg, August 206
-yaptığı ekspresyonist kuzey manzaraları 206
Sultanahmet 73
Sunder-Plassmann, Gregor ve Johanna 200, 202
Surbalık Lokantası 65
Swinburne 252
Şehnâme (Firdevsi) 108
-Sührab 108
-Rüstem 108
-(Türkçe ve İngilizce) çevirileri 108
Şehzade Ali Vâsıb Efendi 266
"Şekspir"/Shakespeare 121, 124
-Hamlet 121
-Romeo ve Jüliyet 279, 280
Şiklovski 225
-'nin kuramı 225
Şişli 93, 215, 236, 237
Şişli Terakki 215
-'deki resim hocası 215
Şütte (şarküteri) 11

T
Takıntı(lı) 24, 131, 186, 217, 292
Taklit/etkilenme meselesi 82, 83, 120, 122, 123, 184, 213, 215, 222
Taksim/Taksim Meydanı 63, 68, 69, 71, 74, 94, 98
Tamer, Ülkü 27-29, 32-35
Tanpınar/"Kırtıpil Hamdi" 95, 188
-1972 yılında Tercüman Yayınları

tarafından yeni basımı yapılan *Huzur 188*
Tanpınarlar/Tanpınar kitapları 299
Tanrıyar, Elif 304
Taşkın, Yasemin 145, 304
Taşra 60
Taşralı/Taşralılar 112, 128, 129, 131
Taşralılık 63
Tekfur Sarayı 65
Tekin, Latife 22
Televizyon dizileri/Televizyon kültürü 286
Thames & Hudson (yayınevi) 215
-küçük boy Picasso kitabı 215
Tiflis 166, 169
Time (dergi) 159
Tintoretto 194
Tolstoy, Lev 30, 36, 113, 117, 118, 147, 148, 204, 208, 221, 283, 296
-Anna Karenina (karakter) 263, 274
-Anna Karenina 88, 108, 208
Tombala 87
Tom Sawyer (M. Twain) 112
Topkapı Sarayı/Saray/Topkapı/Topkapı Sarayı Müzesi 63, 64, 71, 73, 223, 235-237, 241
-"ahırlar" kısmı 235
TRT 26
Truffaut, François 79
Trump 300
Tuncer, Cengiz 31
Turan, Osman (Selçuklu tarihçisi Prof.) 153
Turner 191
Tuzla 15, 17-20, 23, 24, 26
Tünel 63
Türk 18, 19, 22, 27, 32, 60, 62, 64, 65, 68, 69, 71, 76, 86-88, 92, 100, 101, 105, 107, 121, 136, 138, 150-154, 165, 188, 193, 194, 198, 208, 212, 213, 215, 219, 222, 239, 240, 259, 271, 281, 285, 292, 299, 302
-askeri bölgelerindeki çok yüksek direklere büyük bayraklar asma modası 302
-devleti 299
-dizi tarihi 285
-gazeteleri 86, 240
-güreşçileri 193
-(eğitimli ve üst orta sınıf) erkekleri 27, 88, 151
-Milli Eğitim ders kitapları 239
-milliyetçiliği 150
-mutfağı 65
-müzeleri 215
-nakkaşları 119
-okuru 208
-ressamları 212, 222
-Fransız empresyonistlerinden etkilenmiş/empresyonistik tabloları 213, 222
-resmi 194
-"Türk manzara resmi" 212
-rokokosu 64
-seks filmleri 68
-sineması 285
Türk-Yunan Kıbrıs gerginliği 71
Türkçe 33, 62, 72, 79, 89, 107, 108, 117, 121, 129, 133, 238, 263, 285
-sözlük 285
Türkçülüğün Esasları (Ziya Gökalp) 150
Türk İslam Eserleri Müzesi 64
Türkiye 16, 19, 22, 25, 30, 31, 34, 37, 45, 57-62, 68, 73, 77, 80-87, 98, 100-102, 107, 110, 111, 118, 121-123, 138, 150, 152-154, 157, 175, 188, 193-195, 197, 205, 208, 211, 213,

217, 221, 236, 237-240, 266, 268-270, 272, 274, 278, 279, 281, 282, 285, 286, 295, 298-301, 304
-Büyük Millet Meclisi/Meclis 30, 153, 300
-Cumhurbaşkanı/Cumhurbaşkanımız/(Tayyip) Erdoğan 110, 150, 300
-Cumhuriyeti/Cumhuriyeti Devleti 194, 240
-devlet daireleri 175
-Güney(batı) Türkiye 61
-tarihi 197
"Türklüğe hakaret" suçlaması 110
Türkân Teyzem/Teyzem/Türkân Rado 93-97, 157, 188, 193, 211
-annesi Nikfal Hanım (Pamuk'un anneannesi) 94
-kapıcının karısı Emine Hanım 93
-kocası Şevket Rado (Pamuk'un enişte si, şair, yayıncı) 93, 95, 157, 188
-oğlu Mehmet 93
Twombly, Cy 247

U-Ü
Uludağ 9, 47, 292
UNESCO 183-185, 187, 188
-Paris merkezinin yayınladığı katalog/*Catalogue of Colour Reproductions of Paintings 1860 to 1959*/1959 UNESCO kataloğu 185, 187
Updike, John 112, 131-135, 138, 304
-annesi Linda 131
-Bech'in maceraları 134
-*New Yorker*'daki editörü William Maxwell 132
-Olinger hikâyeleri 131
-"Toward Evening" (hikâye) 134
-kahramanı Rafe 134
-*The Centaur* 131, 132
-kahramanı Peter 132
-*Couples* 132
-*Of The Farm* 131
-*Rabbit Run* (1960; *Tavşan, Kaç*) 132
-Türkçe çevirisi (1971) 132
-Harry Angstrom (Tavşan dörtlemesi karakteri) 133
-*Rabbit Redux* (1971; *Tavşan Dibe Vurdu*, 2011) 133
-*Rabbit is Rich* (1981; *Tavşan Zengin Oldu*, 2022) 133
-*Rabbit at Rest* (1990; *Tavşan Huzura Erdi*, 2025) 133
-Tavşan Dörtlemesi/romanları 133
-Everyman's Library önsözü 133
denemeleri:
-*Hugging the Shore* 134
-*More Matter* 134
-*Odd Jobs* 134
-*Picked-Up Pieces* 134
sanat yazıları:
-*Always Looking* 134
-*Just Looking* 134
-*Still Looking* 134
Utanç (duygusu)/Utanca kapılmak/Utanma hissi 29, 72, 194, 291, 297
Utrillo, Maurice 187-191, 214, 215, 217, 237
-*Café de La Tourelle Et Rue Du Mont-Cenis* 192
-*Rue Du Mont-Cenis* 190
-karısı Lucie Valore 190
-tarzında 190, 191
"Uygarlık ve modernleşme" söylemi 109

Uzakdoğu 38
"Üçüncü Dünya"/Üçüncü Dünyalı 51, 85, 112, 215
-devlet müzeleri 194
-ülkeleri yazarları 112
Üsküdar 73, 75, 213

V
Valadon, Suzanne 189
Vâlâ Nureddin 151
Van Gogh 113, 184, 188, 191, 214, 256
Varlık Vergisi 159
Varlık Yayınları 32
-Filiz Nayır 32
Vasari 219, 257, 258
-Arezzo'daki Vasari evi 257, 258
Velican 158
Verdi 293
Vermeer 132
Vilayet 299
Vita Nuova (İtalyanca dergi) 56, 303
Voltaire 168
-*Candide* 168
Vorticism 206

W
Warhol, Andy 245
Webster sözlüğü 285
Werner, Charlotte 89, 200
Wilde, Oscar 109, 252, 253
-*Dorian Gray'in Portresi* 253
Wilson, Edmund 253
Wolfe, Tom 135
Woolf, Virginia 24
-*Bir Yazarın Güncesi* 24
-*Orlando* 24

Y
"Yakın Okuma" 88
Yalnızlık (duygusu) 79
Yapay zekâ 290
Yapı Kredi Yayınları 294
-'ndaki/Yapı Kredi'deki arkadaşlar 295
Yapmacıklık 87, 126, 297
Yaratıcılık/ "Yaratıcı emek/iş" 80-83, 250, 251, 264, 265
Yaşar Kemal 302
Yavuz Sultan Selim Camii 65
"Yemek Sepeti" 74
Yeni Dışavurumcu ressamlar 113
Yenikapı 65
Yeşilçam 281, 284, 292
Yeter Hanım 18
Yourcenar, Marguerite 24
-*Hadrianus'un Anıları* 24
-*Zenon* 24
Yön dergisi 33
Yunan 61, 71, 130, 147, 172, 207, 238-240
-adaları 61
-heykeli 240
Yunanca 125, 207
Yürümek/Yürüyüş (mesafesi) 21, 43, 61, 63, 64, 75, 143, 145, 159, 182, 236, 256, 293

Z
Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı: Değerlerin Sorgulanması (R. M. Pirsig) 110

"Pamuk'un düzyazılarını da çok beğeniyorum. Romanlarını iyi anlamak için onun poetikasının da kesinlikle bilinmesi gerekiyor."

UMBERTO ECO

Nobel Ödülü



Fotoğraf: Orhan Pamuk Arşivi

Orhan Pamuk bu yeni kitabında kişisel hatıralarını ve edebiyat ve sanatının sırlarını açıklamaya ve tartışmaya devam ediyor. Pamuk, askerlik günlerini, ilk kitabını yayımlama zorluklarını bu kitap için kaleme aldığı yazılarla ilk defa anlatıyor.

Masumiyet Müzesi'ne ayrılmış özel bir bölümde Pamuk müze ve romanın ilk fikrini nasıl bulduğunu, nasıl geliştirdiğini, müzeyi nasıl yaptığını hikâye ediyor ve bütün dünyada ilgiyle izlenen *Masumiyet Müzesi* dizisini kahramanlar ve oyuncular üzerinden tartışıyor.

Pamuk hayatının iki büyük tutkusu yazmak ve resmetmek arasında geçen günlerini, düşüncelerini kendi özel üslubuyla anlatırken daha önceden Türkiye ve dünya dergilerine yazdığı yazılarına elinizdeki kitabın bütünlüğü için eklemeler yaptı, bazılarını yeniden kaleme aldı ve arşivinden ilk defa yayımlanan pek çok eski fotoğraf ve resimle metni zenginleştirdi.

Columbia Üniversitesi'ndeki hocalığından Cannes Film Festivali'ndeki jüri üyeliğine, Türkiye'nin ilk kadın hukuk profesörü, teyzesi Türkân Rado'dan babası Gündüz Pamuk'un Genel Müdürü olduğu Aygaz hatıralarına uzanan *Kelimeler ve Resimler*'de Pamuk'un arkadaşlık ettiği Ara Güler, Umberto Eco, Paul Auster ve Anselm Kiefer gibi yazar ve sanatçılar hakkında içtenlikle kaleme alınmış yazıları da var.

ISBN 978-975-08-6815-3

9 789750 868153