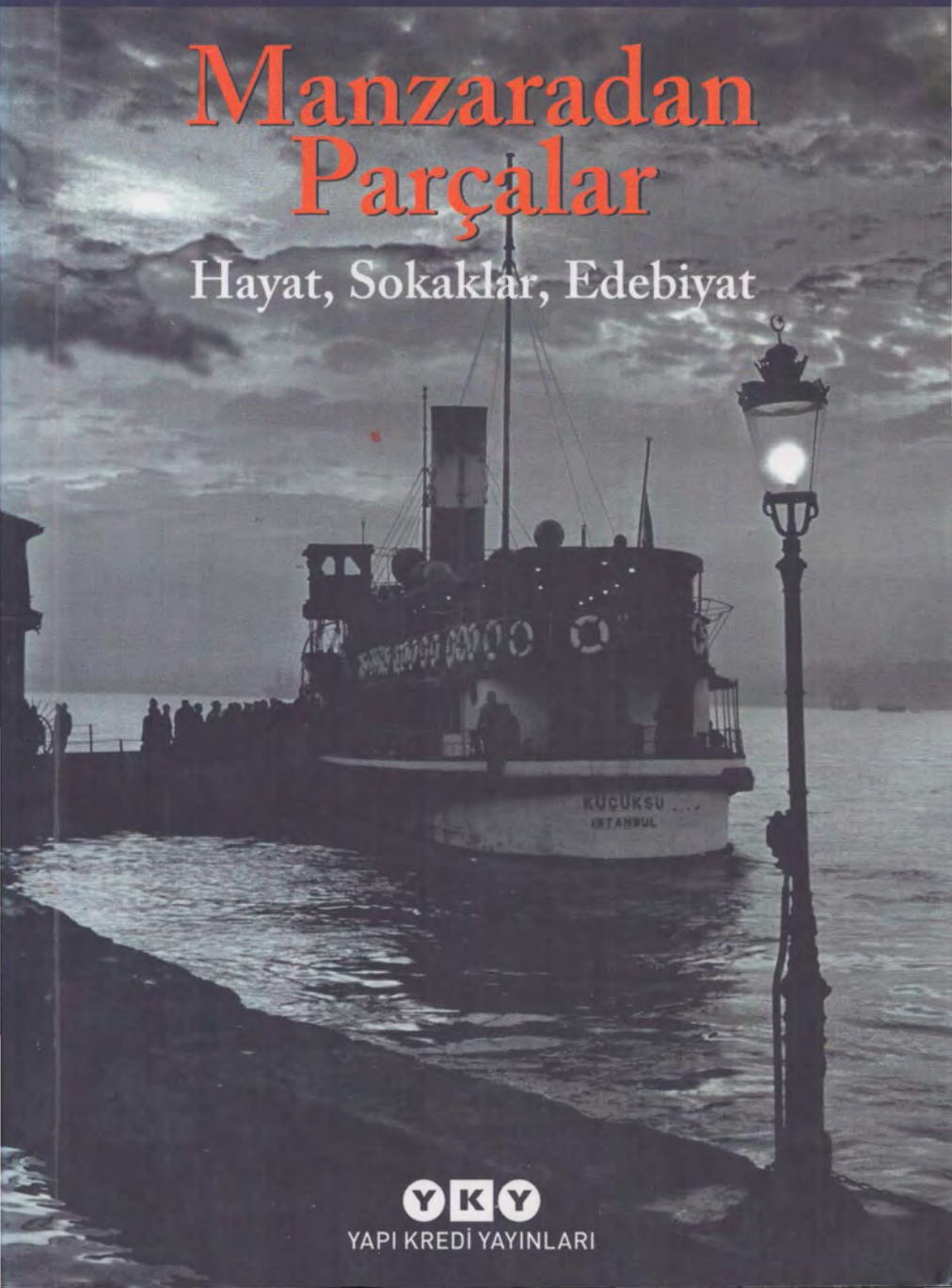
Orhan Pamuk

# Manzaradan Parçalar

## Hayat, Sokaklar, Edebiyat




YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

# MANZARADAN PARÇALAR

**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 63 dile çevrilmiş, bütün dünyada 13 milyon (Türkiye'de 2, yurtdışında 11 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 ve yazarın en çok okunan, tartışılan kitaplarından biri oldu.

*Orhan Pamuk'un*
*YKY'deki kitapları*

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*)

Doğan Kardeş
Ben Bir Ağacım (Seçme Parçalar) (*2013*)

Kara Kitap'ın Sırları (*2013*)

Kara Kitap-25 Yaşında (*2015*)
Resimli İstanbul-Hatıralar ve Şehir (*2015*)

ORHAN PAMUK

# Manzaradan Parçalar
## Hayat, Sokaklar, Edebiyat

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4895
Edebiyat - 1408

Manzaradan Parçalar - Hayat, Sokaklar, Edebiyat / Orhan Pamuk

Editör: İshak Reyna
Kapak fotoğrafı: Ara Güler
Grafik uygulama: Arzu Yaraş

Baskı: Bilnet Matbaacılık ve Ambalaj San. A.Ş.
Dudullu Organize San. Bölgesi 1.Cad. No:16 Ümraniye-İstanbul
Tel: 444 44 03 • Fax: (0216) 365 99 07-08 • www.bilnet.net.tr
Sertifika No: 31345

1. baskı: İletişim Yayınları, İstanbul, 2010 (25.000)
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Haziran 2017 (25.001-27.000)
ISBN 978-975-08-4014-2

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2013
Sertifika No: 12334
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.
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 Karaköy 34425 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

# İÇİNDEKİLER

**HAYAT**

Bir Hayat Hikâyesi Denemesi ..... 11
Babam ..... 15
Bir Rüya ve Suçluluk Üzerine Bir Not ..... 20
Ne Kadar Hayattan Ne Kadar İntikam? ..... 24
Annem Sigara Böreği Yapıyor ..... 26
Gece Sivrisinek ..... 28
Küçük Bir Kesik ..... 30
Asansörde ..... 32
Berberler ..... 34
Sandviç ..... 38
*Spiegel* ile Futbol Konuşması ..... 43
Fransızca Öğrenmek ..... 49
Amerikalılarla İlk Karşılaşmalarım ..... 51
Dünyanın Başkentinden Manzaralar ..... 54
Kalküta ve Dökülen Şehrin Güzelliği ..... 78
São Paulo: Sokaklarda Tanıdık Bir Duygu ..... 80
Venedik'te Öpüşmek ..... 82
Çocuk Gibi Seyretmek ..... 84
Venedik'te Kaybolmak ..... 87
Ben de Venedik Bienali'ndeydim... ..... 90
Benim Türk Kütüphanem ..... 93
Kütüphanemle Aşk ve Nefret: Bazı Kitaplarımdan Nasıl Kurtuldum ..... 104
2008 Frankfurt Kitap Fuarı Açılış Konuşması ..... 107
İstanbul'da Deprem Endişesi ..... 112

**İSTANBUL**

Benim İstanbulum ..... 125
Nişantaşlı Olmak ..... 130
Murat Belge ile Nişantaşı Üzerine Sohbet ..... 133
Boğaz Gemileri ..... 148
Adalar ..... 154
Eskiden Heybeli'deyken ..... 159
Yangınlar ve Yıkımlar ..... 161
Ara Güler'in İstanbulu ..... 165

**KİTAPLAR VE EDEBİYAT**

Kimin İçin Yazıyorsunuz? ..... 179
Okumak Üzerine ..... 182
Roman Okuma Mutluluğu ..... 184
Kitap Kapakları Üzerine ..... 187
*Paris Review* Dergisinin Seçme Röportajlar Derlemesine Önsöz ..... 188
Okusak da Okumasak da: *Binbir Gece Masalları* ..... 191
Coleridge'in *Yaşlı Gemici*'si ..... 195
Victor Hugo ..... 200
Bay Flaubert Benim! ..... 202
İlk Romanın Karşılanışı: Dostoyevski'nin *İnsancıklar*'ı Üzerine Bir Not ..... 210
Saf ve Duygusal Genç Yazar: *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* Üzerine Bir Not ..... 212
*Beyaz Geceler* ve Melodram Üzerine Bir Not ..... 214
Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı: Aşağılanmanın Zevkleri ..... 217
Dostoyevski'nin Korkutucu *Cinler*'i ..... 224
*Karamazov Kardeşler* ..... 228
Acımasızlık, Güzellik, Zaman: Nabokov'un *Ada* ve *Lolita*'sı Üzerine ..... 234

Albert Camus ..... 241
Bir Mutsuzluk Anında Thomas Bernhard'ı Okumak ..... 244
Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi ..... 247
Berna Moran Vesilesiyle Türk Romanına Bir Bakış ..... 265
Mîna Urgan'ın Sesiyle *İngiliz Edebiyatı Tarihi*: Pervasız Yaratıcılar ..... 269

**BENİM KİTAPLARIM**

Nobel Röportajı ..... 277
*Cevdet Bey ve Oğulları*'nın Almanca Baskısına Sonsöz ..... 288
*Kara Kitap*: On Yıl Sonra ..... 294
*Kara Kitap*'tan Yayınlanmamış Bir Parça ..... 300
*Benim Adım Kırmızı* Üzerine ..... 302
*Benim Adım Kırmızı*'nın İlk Halinden Bir Bölüm ..... 305
*Benim Adım Kırmızı*'nın Everyman Klasikler Dizisinden Çıkan İngilizce Baskısına Önsöz ..... 320
*Kar* Hakkında Röportaj ..... 335
Kars'ta *Kar* Defterinden ..... 339
*Kar*'dan Yayınlanmamış Bir Parça ..... 352
*Öteki Renkler*'in İngilizce Baskısına Önsöz ..... 354
*Masumiyet Müzesi*'nin İlham Kaynakları Arasında Bir Gezinti ..... 357
*Masumiyet Müzesi* İçin Gezdiğim Müzelerde Tuttuğum Defterlerden ..... 366
Masumiyet Müzesi İçin Tutulmuş Notlardan ..... 380
Banu Güven ile *Masumiyet Müzesi* Röportajı ..... 384

**SANAT**

Siyah Kalem ..... 401

Ormanda Dünya Kadar Eski ..... 408
Bellini ve Doğu ..... 410
Mana ..... 418
Deniz Bilgin ..... 420
Selimiye ..... 423

**SİYASET VE DİĞER VATANDAŞLIK DERTLERİ**

Ezilenlerin Siyaseti ..... 427
PEN Arthur Miller Anma Konuşması ..... 431
Davâm ..... 436
Trafik ve Din ..... 440
Chomsky Hakkında ..... 445
Vatandaş Uyukluyor ..... 447
Saddam-Bush-Erdoğan ..... 449

***PARIS REVIEW* RÖPORTAJI**

Roman Sanatı Hakkında ..... 455

Kaynakça ..... 477
Resim Kaynakçası ..... 481
Dizin ..... 483

# HAYAT

# Bir Hayat Hikâyesi Denemesi

*İstanbul* adlı kitabımın bir yarısı şehirden söz eder, bir yarısı da yirmi iki yaşıma kadarki hayat hikâyemdir. Kitabı yazıp bitirdiğimde, aşırı bir hayal kırıklığına kapıldığımı hatırlıyorum. Kendi hayatımda anlatmak istediğim, vazgeçilmez bir hatıra olarak gördüğüm şeylerin onda birini bile *İstanbul*'a koyamamıştım. Yirmi iki yaşıma kadarki hayatımı özetleyen ve bambaşka hatıralarla kurulmuş yirmi cilt anı daha yazabilirdim. Otobiyografinin bir hatırlama yolu değil, unutma biçimi olduğunu o zaman anladım.

1952'de İstanbul'da doğdum. Dedem demiryolu inşaatlarından çok paralar kazanmış, fabrikalar kurmuş başarılı bir mühendis ve işadamıydı. Babam da aynı şeyleri yaptı hayatta, ama para kazanmak yerine hep kaybetti. İstanbul'da özel okullarda liseyi bitirdim, üç yıl mimarlık okuduktan sonra yazar olmaya karar vererek bıraktım. Yedi ile yirmi iki yaşım arasında ressam olmak istemiştim. Çocukluk ve ilkgençlik yıllarımda ciddi bir şekilde, istekle, mutlulukla resim yaptım. Resme devam etmedim, ama sanatçı hayatından başkasını yaşamayacağımı da yirmi iki yaşımda biliyordum. Anlayamadığım bir nedenle, yirmi iki yaşımda resim yapmayı bırakıp ilk romanım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmaya başladım. Anlayamadığım bu nedeni, yıllar sonra anlamak için *İstanbul* adlı kitabımı yazdım.

Elli dört yaşıma kadarki hayatımı düşününce, bir masaya oturup, durmadan, mutluluk ve mutsuzlukla çalışan biri geliyor gözümün önüne. Kitaplarımı özenle, sabırla, iyi niyetle ve onlara hep inanarak yazdım. Başarı, ün, mesleki mutluluk... Bunlar kolay gelmedi. Şimdi kitaplarım elli beş dile çevriliyor, ama en çok ilk kitabımı Türkiye'de yayınlatabilmek için uğraştım. Türkiye'de, ilk kitabım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yayınlatabilmek için dört yıl yayıncı aradım. Yayınlanmamış romanlara verilen bir ödülü kazanmış olmasına rağmen...

İlk kitabımın yayınlandığı günlerde, 1982'de Aylin Türegün ile evlendim. İstanbul'un aynı Batılılaşmış, zengince mahallesinde, benimle aynı sokaklarda büyüyüp aynı okullara –daha birbirimi-

zi tanımadan önce– gitmiş biriyle evlendiğim için, bir Türk gibi "Köyümden bir kız ile evlendim," diye takılırdım ona. 1991'de bir kızım oldu, *Kara Kitap*'ın kahramanı Rüya'nın adını verdik ona.

Hayatta yazı yazmaktan başka bir iş yapmadım. 1985 ile 1988 arasında, karım orada doktora yaptığı için New York'ta, Columbia Üniversitesi'nde misafir araştırma görevlisi olarak bulundum. Amerikan kütüphanelerinin, kitapçılarının, müzelerinin zenginliği beni hep heyecanlandırmıştır. Karımdan 2002 yılında ayrıldım. Hâlâ en iyi arkadaşlarım o ve kızımdır. 2006 yılında, Nobel Ödülü'nü almadan bir ay önce, Columbia Üniversitesi'nde senede bir dönem ders vermeye başladım.

Benim için mutlu bir gün, bir sayfa iyi yazı yazdığım sıradan bir gündür. Yazının dışındaki hayat eksik, kusurlu, anlamsızmış gibi gelir bana. Beni tanıyanlar, yazmaya, masaya, beyaz kâğıtla dolmakaleme bağlılığımı bilir, ama gene de "Biraz tatil yap, gez, eğlen, yaşa!" diye öğüt verirler bana. Daha yakından tanıyanlar ise, benim için en büyük mutluluğun yazmak olduğunu bildikleri için yazıdan, kâğıttan, mürekkepli kalemimden beni uzak tutacak şeylerin en sonunda bana yaramayacağını söylerler. Hayatta hep ve yalnızca istediğini yapmış, istediği işten başka hiçbir şeyle uğraşmamış nadir mutlu insanlardan biriyim.

Çocukluğum büyük bir ailede amcalar, yengeler, halalar arasında geçti. İlk iki romanım *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Sessiz Ev*, aile romanlarıdır. Kalabalık aileleri, hep birlikte yenen yemekleri, aile içi çatışmaları, iğnelemeleri anlatmayı severim. Ama yıllar geçtikçe, gittikçe fakirleşen büyük ailemiz yavaş yavaş dağılarak üzerimdeki koruyucu etkisini ve her zaman geri döndüğüm bir merkez olma işlevini kaybetti. Yaşlandıkça yalnızlaştığımı ve yalnızlaştıkça da, tuhaf bir şekilde, ünlendiğimi görmek bazan beni ürpertir. Her akşam uykudan önce yatakta iki büklüm kıvrılıp yorganı üzerime çekince, yalnızlık ile rüyalar, hayatın güzelliği ile acımasızlığı arasında gezinen tatlı ve korkutucu bir duygu beni sarar ve çocukluğumda dinlediğim, okuduğum masalların, korkutucu hikâyelerin ürpertisini hissederim.

*Sessiz Ev* adlı romanımda uykuyla uyanıklık arasındaki bu bölgeye babaannenin monologlarıyla girmeye çalıştım. *Beyaz Kale*'de aynı duygu, rüyalar ile gerçeklik, hayal ile tarih arasındaki iç içe geçme gene vardır. Ama kendi sesimi asıl bulduğum roman, 1985'te

yazmaya başladığım *Kara Kitap*'tır. Otuz üç yaşımda New York'ta iken, kim olduğum, geçmişim, kendi kimliğim hakkında güçlü sorular yönelttim kendime. Columbia Üniversitesi kütüphanesindeki odamda durmadan okuyor, yazıyordum. New York'ta, İstanbul'a duyduğum özlem ile geçmiş Osmanlı-İran-Arap-Müslüman kültürünün harikalarına duyduğum ilgi aklımda birbirine karıştı. Hem uzun uzun tasarlayarak, hem de tam ne yaptığımı bilmeden, el yordamıyla, kör gibi ilerleye ilerleye yazdım bu kitabı. Hâlâ da nasıl yazmış olduğuma şaşarım.

*Yeni Hayat*, *Kara Kitap*'ta bulduğum şeyin yeniden, bu sefer İstanbul'da değil taşrada, şiirsellik ile araştırılmasıdır. Annem ise, hep *Benim Adım Kırmızı* adlı romanımı nasıl yazmış olduğuma şaştığını söyler bana... Öteki romanlarımda, anneme göre, şaşılacak bir şey yoktur, onları benim hangi hayat malzemesiyle yazdığımı bilir, anlar. *Benim Adım Kırmızı*'da ise, anneme göre, onun tanıdığı, her şeyini bildiği oğlunun nasıl yazdığını bir türlü anlayamadığı bir yan vardır... Bir yazarın da bence hayatta karşılaşacağı en büyük iltifat budur: Annesinden, kitaplarının kendisinden daha akıllı ve parlak olduğunu işitmek...

Benim ise en çok şaştığım *Kar*'a gösterilen ilgidir. İlk başta bunun Doğu-Batı çatışması gibi basmakalıp kavramlarla ya da Irak Savaşı, siyasal İslam, vs. gibi güncel konularla ilgili olduğunu düşünüyordum. Şimdiyse işin özünün o romandaki Asya Oteli'ndeki bildiri yazma sahnesiyle anlaşılabileceğine inanıyorum. Büyük ihtimalle bu açıklamam da yanlış bir tahminden ibarettir. 1990'ların başında daha yalnızca Türkiye'de tanınırken, Türk gazeteciler kitaplarımın neden sevildiğini, neden bu kadar çok okunduğunu sormaktan biraz da düşmanca duygularla çok hoşlanır, ben de bugün hiçbirine inanamadığım pek çok neden bulurdum. Daha sonra aynı soruları, kitaplarım bütün dünyada yavaş yavaş okunmaya başlanınca yabancı gazeteciler, kültür yazarları da sormaya başladı. Ben kitaplarımı, böyle bir kitap yazılsa da okusam duygusuyla yazıyorum. Ve bazan, demek ki herkes benimle aynı duyguları paylaşıyor diye düşünüyorum. Kitaplarımın neden sevildiği konusundaki bu açıklamam da, bütün diğerleri gibi, büyük ihtimalle yanlıştır. Ama gene de, tıpkı kendi hayatı gibi, insan yazdığı kitaplar konusunda da boşu boşuna konuşur durur. En sonunda insanın hayatı, kitaplarından daha değerlidir. Ama hayata

anlam ve değer veren şey bu kitaplardır işte. Yirmi iki yaşımdan, romancılığa başlamamdan sonra ise, zaten hayatımla kitaplarımı birbirinden hiç mi hiç ayıramadım. İleride kitaplarım hayatımdan daha önemli ve eğlenceli bulunacak sanırım. İnsanın ölüm vaktinin gelmesi, kendisinin de buna tevekkülle inanması demek. Buna ise, daha çok vakit var gibi geliyor bana.

Çünkü bunu yazdığım Nisan 2007'de, elli dört yaşımda, kendi hayatımın yarısını çoktan geçtiğimi biliyorum, ama otuz iki yıllık yazarlık hayatımın tam ortasında olduğuma da inanıyorum. Annemi ve diğer okurları bir kere daha şaşırtacak kitaplar yazacağım bir otuz iki yıl daha olmalı önümde.

# Babam

Gece geç vakit eve geldim. Babamın öldüğünü söylediler. Çocukluğumdan kalan bir görüntü, evde onu şortla görüşüm, incecik bacakları içime acıyla işleyerek aklıma takıldı.

Gece saat ikide onu son bir kere görmeye evine gittim. "İçeride odada," dediler, oraya gittim. Çok sonra dönüşte, sabaha karşı, elli yıldır yaşadığım Nişantaşı'nın sokakları boş ve soğuktu, vitrin ışıkları uzak ve yabancıydı.

Sabah uykusuz ve bir rüyadaymış gibi telefonlarla, ziyaretçilerle konuştum, bürokratik işlemlere daldım. Ölüm ilanını yazarken gelen notlara, ricalara, dileklere, küçük tartışmalara kendimi kaptırınca, bütün ölümlerde neden cenaze töreninin ölümün kendisinden daha önemli oluverdiğini anladığımı sandım.

Akşamüstü işlemleri yapmak, mezarı hazırlamak için Edirnekapı Şehitliği'ne gittik. Ağabeyim ve amcaoğlu mezarlığın küçük yönetim binasına gidince, taksinin ön koltuğunda şoförle yalnız kaldık. O zaman şoför beni tanıdığını söyledi.

"Babam öldü," dedim ona. Ve hiç beklemediğim, tasarlamadığım bir şekilde ona babamı anlatmaya başladım. Babamın çok iyi bir adam olduğunu, daha önemlisi, onu çok sevdiğimi anlattım. Güneş batmak üzereydi. Mezarlık boş ve sessizdi. Şehrin beton yapılarının çoğu zaman çirkin, bildik görüntüsünden bambaşka bir ışık ve hava vardı. Ben anlatırken sesini hiç duymadığımız soğuk bir rüzgâr mezarlığın servi ve çınar ağaçlarını yavaş yavaş sallıyor, bu görüntü de tıpkı babamın ince bacakları gibi hafızama kazınıyordu.

Taksinin çok bekleyeceği anlaşılınca adaşım olduğunu söyleyen şoför sırtıma iki kere anlayışla, dürüstçe vurup gitti. Ona anlattığım şeyi başka kimseye söylemedim. Ama bir hafta sonra içimdeki şey hatıralarla, kederle birleşti. Yazmasam belki daha da büyüyüp beni çok üzecekti.

Adaşım şoföre "Babam bir kere bile bana kaşını çatmadı, bir kere bile beni azarlamadı, bir fiske bile vurmadı," diyerek konuya bencilce kendimden girmiştim. Ama bu değildi en önemlisi. Ço-

cukken karaladığım her resme içten bir hayranlıkla bakar, onay için ona gösterdiğim her çiziktirmeyi bir şaheser görmüş gibi inceler, en yavan, en tatsız şakalarıma bile içtenlikle gülümserdi. Onun bana verdiği güven olmasaydı, yazar olmak, bunu bir hayat olarak seçmek benim için çok daha güç olurdu. Babamın bana ve ağabeyime kolayca duyuverdiği bu güvenin, bu benzersizlik ve parlaklık duygusunun arkasında ise, onun kendisine içtenlikle duyduğu hayranlık ve özgüven vardı. Onun oğulları olduğumuza göre bizim de onun kadar parlak, yetenekli ya da zeki olmamız gerektiğine çocuksu bir saflık ve içtenlikle inanırdı.

Zekiydi evet: Bir anda size Cenap Şehabettin'den bir şiiri ezbere okuyabilir, hafızadan pi sayısının on beş hanesini sayıp dökebilir, birlikte seyretmekte olduğumuz bir filmin sonunu tahmin edip akıllıca söyleyebilirdi. Zekâsı konusunda hikâyeler anlatmak da hoşuna giderdi. Kısa pantolonlu ortaokul öğrencisiyken matematik öğretmeninin, bir dersin ortasında lise son sınıfın matematik dersine kendisini nasıl çağırttığını, üç yaş büyük ağabeylerinin çözemediği bir problemi küçük Gündüz'e tahtada çözdürtüp ona "Aferin", ötekilere de "tuu" dediğini zevkle anlatırdı. Zekâsı bende onun gibi olabilme özlemiyle kıskançlık arası bir tutukluk yaratırdı.

Yakışıklılığı için de aynı şeyi söyleyebilirim. Herkesin dediği gibi bana çok benzerdi, ama benden daha yakışıklı ve çok daha güzeldi de. Tıpkı babasından (dedemden) kalan ve iflas ede ede bitiremediği servet gibi, yakışıklılığı da hayatı onun için çok kolay ve eğlenceli bir şey haline getirmiş; en kötü günlerde bile hep yanında kalan bir iyimserlik, benzersiz bir özgüven ve iyi niyetten oluşan bir saflık, onu herkesten değişik kılarak ruhuna hiç çıkmamacasına yerleşmişti. Hayat onun için kazanılacak bir şey değil, zevk alınacak bir şeydi. Dünyayı bir savaş alanı olarak değil, bir oyun ve eğlence alanı olarak görür; yaşı ilerledikçe, gençliğinde tadını bol bol çıkardığı servet, zekâ ve yakışıklılığa istediği kadar ün ve iktidar ekleyememiş olmanın hafif sıkıntısını çekerdi. Ama hiçbir şey gibi, bunu da kafasına takmazdı. Kendisine dert olan insanlardan, mülklerden, sorunlardan onları atıp kurtuluvermenin çocuksu rahatlığıyla, kendi sıkıntılarını da bir köşeye atabilirdi. Bu bakımdan otuz yaşından sonra hayat onun için ya bir tekrar ya da yokuş aşağı iniş olmasına rağmen, pek fazla şikâyet ettiğini duymadım. Yaşlılık yıllarında birlikte yemek yediği ünlü bir eleştir-

menimiz, daha sonra beni gördüğünde belli belirsiz bir kızgınlıkla "Babanın hiçbir kompleksi yok!" demişti bana.

Bu Peter Pan iyimserliği ve mutluluğu onu hırslardan ve tutkulardan uzak tuttu. Bir zamanlar çok kitap okumasına, şair olmak istemesine, Fransız şair Valéry'den pek çok şey çevirmesine rağmen bir edebiyatçı kimliği edinmemesini de, tutkulu olamayacak kadar iyimser ve rahat olmasıyla açıklıyorum. İlkgençlik yıllarımda acımasızca yağmalamamdan hoşlandığı iyi bir kütüphanesi vardı. Kitapları benim gibi hırsla, başı dönerek değil, keyifle, onlar aracılığıyla başka şeyler düşünerek, çoğunu da yarıda bırakarak okurdu. Başka babaların din büyüklerinden ya da paşalardan bahsettiği gibi Paris'te gördüğü Sartre'dan ya da Albert Camus'den (ona daha uygun bir yazar) bahsetmesi beni çok etkilerdi. Yıllar sonra bir resim sergisinin açılışında gördüğüm Erdal İnönü (babamın çocukluk ve Teknik Üniversite arkadaşı), Çankaya Köşkü'nde ailecek yenen bir akşam yemeğinde İsmet Paşa'nın sohbeti edebiyata getirmesi üzerine, o sırada misafir olan yirmi yaşındaki babamın "Bizde niye dünyaca tanınmış yazar yok?" sorusunu ortaya attığını gülümseyerek anlatmıştı. Kitaplarımın yurtdışında yayınlanmaya başlamasından on yıl sonra bir gün, babam hafif utanarak bana küçük bir bavul



Orhan babasıyla, 1968.

verdi. İçinden çıkan hatıra defterlerinden, şiirlerden, edebi yazılar ve notlardan neden tedirgin olduğumu çok iyi biliyorum: Babamızın kendisi olmasını değil, bizim istediğimiz baba olmasını isteriz.

Beni sinemaya götürmesini, gördüğümüz filmden bir üçüncü kişiye bahsetmesini, aptallar, kötüler, ruhsuzlar hakkında şakalar yapmasını, yeni bir meyve, gittiği bir şehir, bir haber, bir kitap hakkında konuşmasını çok sever, beni daha çok sevip okşamasını isterdim. Beni arabaya bindirip gezdirmesi hoşuma giderdi, çünkü birlikte arabaya biniyorsak, en azından bir süreliğine bir anda kaybolmayacak demekti bu. O İstanbul sokaklarında arabayı sürdüğü için göz göze gelmediğimiz, bu yüzden de en kırılgan, zor, ince konulara arkadaşça girebildiği, bana pek çok şey anlattıktan sonra şakalar yaptığı, radyoyu karıştırıp kulağımıza gelen müzik hakkında konuştuğu o araba gezilerini çok severdim.

Ama daha da çok sevdiğim, ona yakın olmak, onun gövdesine dokunmak, onun çevresinde bulunmaktı. Lisede, hatta üniversitenin ilk yıllarında hayatımın en kasvetli, "bunalımlı" zamanlarını yaşarken, eve gelip bir şeyler anlatmasını, annemle beni neşelendirmesini kendime rağmen isterdim. Küçük çocukken onun kucağına çıkmayı, onun yanına yatmayı, benzersiz kokusunu koklamayı, ona dokunmayı çok severdim. Çok küçükken, Heybeliada'da bana yüzme öğretişini hatırlıyorum: Suyun dibine telaş ve korkuyla batarken, beni birden tutunca, yalnızca nefes aldığım için değil, onun gövdesine sımsıkı sarıldığım için de mutlu olur, bir daha batmamak için "Baba, beni bırakma!" diye bağırırdım.

Ama o bizi bırakırdı. Uzaklara, başka ülkelere, başka yerlere, bilmediğimiz köşelere giderdi. Divana uzanarak kitap okurken, bazan gözlerini sayfadan uzaklaştırır, bir şeyler düşünmeye, hayal etmeye başlardı. O zaman babam diye tanıdığım insanın içinde, benim ulaşamadığım bambaşka bir dünya daha olduğunu hisseder, bir başka hayatı düşlemekte olduğunu tahmin eder, tedirgin olurdum. "Boşa sıkılmış bir kurşun gibi hissediyorum kendimi," derdi bazan. Nedense bu söze kızardım. Başka pek çok şeyine kızar olmuştum. Kim haklı bilmiyorum. Belki ben de başka yerlere kaçmak istiyordum artık. Gene de teybe Brahms'ın Birinci Senfonisi'ni koyup, hayali bir orkestrayı elindeki hayali çubukla tutkuyla yönetmesini seyretmeyi severdim çok. Bütün hayatını mutlulukla, kimi zaman çocuk saflığıyla, kimi zaman çok zekice, eğlenerek,

dertlenmeden yaşadıktan sonra, bütün bu eğlenceden eğlencenin kendisi dışında pek bir anlam çıkmamasının kabahatini yükleyecek birilerini araması sinirime dokunurdu. Yirmi yaşlarımda "Aman onun gibi olmayayım," dediğim zamanlar da oldu. Hayatta onun kadar mutlu, rahat, tasasız ve güzel olamadığım için huzursuz olduğumu da hissederdim bazan.

Çok sonra bütün bunlar arkada kaldı ve beni hiçbir zaman ezmeyen, hiç kırmayan uçucu babama duyduğum kıskançlık ile öfke, yavaş yavaş aramızdaki kaçınılmaz benzerliğe tevekkül ile boyun eğişe dönüştü. Artık bir aptalı kendi kendime aşağılarken, lokantada garsona itiraz ederken, üst dudağımın derisiyle oynarken, bazı kitapları bitirmeden bir köşeye atarken, kızımı öperken, cebimden para çıkarırken, şakacı ve mutlu bir tavırla birileriyle selamlaşırken, kendimi onu taklit ederken yakalıyorum. Elimin, kolumun, bileklerimin ya da sırtımdaki benin onunkine benzemesi değil bu. Beni korkutan, ürperten ve çocukluğumdaki ona benzeme özlemini hatırlatan bir şey: Her erkeğin ölümü babasının ölümüyle başlar.

# Bir Rüya ve Suçluluk Üzerine Bir Not

Ara ara tuttuğum hatıra defterlerinden birini iç sıkıntısı, pişmanlık ve utançla karıştırırken, 1987 yılında yazdığım bir rüya metniyle karşılaştım. Rüyayı gördüğüm gecenin sabahı, büyük ihtimalle yazı masasına oturur oturmaz yazdıklarım aynen şöyle:

*26 Nisan Pazar*

"Gene korkulu rüya! Burnumun üzerinde bir ağrı var. Aynaya bakıyorum ve bu ağrıyı hafifletmek, tedavi etmek için burnumu parmaklarımın arasına alıyorum. Sonra birazcık oynayınca, burnum, ince bir zar gibi, suratımın orta yerine hafifçe tutturulmuş bir mika parçası gibi çıt, yerinden çıkıyor. İncecik bir yüzey, mika kemik! Ondan sonra çok korkunç bir şey görüyorum. Burnumun olduğu boşlukta, kocaman, madeni, karanlık bir delik var. Ne kan, ne et, ne damar, ne kemik. Bu korkutucu mağara boşluğu zifiri karanlık ve tertemiz! O zaman, çocukluğumda, aynanın karşısına geçip yüzümü karıştırdığım merakla, bu karanlık, geniş boşluktan içeri hafifçe parmağımı sokuyorum. Yukarıda bir yerde beynim var, biliyorum, ona dokunmamam gerektiğini, bunun tehlikeli olduğunu biliyorum, ama elimi, meraklı elimi tutamıyorum ve parmaklarım beynimi aşağıdan karıştırmaya başlıyor. Allahım, ben bunu niye yaptım! Çok kötü, tamir edilmez bir şey bu, beynimi bozuyorum, elimi çekmeliyim vb. diye ağlamaklı ve pişman düşünüyorum, ama uzanan parmağım beynimin alt kısmını hâlâ merak ve korkuyla karıştırıyor. Sonra, pişmanlıkla ve hâlâ kendimi tutamadan yaptığım bu şey, korktuğum ve beklediğim zararlı sonucu veriyor: Başım dönüyor, dünya dönüyor, şimdi sakat kalacağım, öleceğim, felç geçireceğim, bana derin bir zarar gelecek diye düşünürken, pişmanlık ve mutsuzlukla ağlarken rüyadan uyandım!"

Önce, rüyanın malzemesi olan hayaller, şeyler hakkında, onları bana bu kadar yakın ve tanıdık kılan nitelikleri hakkında bir-iki söz edeyim.

**Aynanın karşısına geçip yüzümü karıştırmak.** Bu aslında çocukluğumda değil, on sekiz-yirmi yaşlarındayken daha çok yaptığım bir şeydi. Bazan, yüzümdeki sivilcelerle oynamak için. (Çok sivilcem yoktu.) Bazan da Sartre'cı, varoluşçu bir bunalım denemesiyle ilgili olurdu. Bu ikisi de aklımda kirlilik ve suçluluk duygularıyla birleşirdi. Felsefi bunalımın yarısı, öğrenilmiş kitabi bir sıkıntı ve nefretle besleniyordu... Diğer yarısı, ailemde, çevremde görüp yaşadığım sıradan burjuva hayatına nefretten, yapmacıklıklara duyduğum öfkeden alırdı hızını. Kirlilik duygusu, o zamanki yaygın inanışlara uygun olarak, yüzümdeki sivilceleri otuz bir çekmek ile kafamda birleştiriyordu. Ortaokul çağındayken hakkında çok konuşulan bu suç, kafamda, kendilerini bir hazza çok fazla vermiş tiryakilerin zayıflığı ve düşkünlüğüyle birleşirdi hep. Alkolikler, eroinmanlar vs...

Bir hatıra: Orta ikideyken zil çalmış, evlerimize dönmek için Şişli Terakki Lisesi'nin yemekhane ve dershane kokan merdivenlerinden iniyoruz... Sınıfta kaldıkları için çift dikişçi denen, benden büyük iki arkadaş var yanımda... Arka sırada oturan ve dersleri hiç iplemeden kendi aralarında sürekli gülüşen bu iki "tembel"den biri, hem fil gibi iri, hem de sürekli terleyen bir aşırı şişman. Ötekisi ince, sinirli, iri yeşil gözlü bir kekeme. Merdivenleri inerken kekeme olanı kekeleyip herhangi bir söz söylemeden, yani tıpkı bir rüyadaki gibi hiç konuşmadan bakışlarıyla bir soru soruyor bana: Sen de yapıyor musun? "Hayır," diyorum ikiyüzlülükle ve inandırıcı olsun diye zaten o işin ne olduğunu da anlamıyormuşum gibi yapıyorum. Suçlu kekeme birden ağabeyce bir heyecana kapılıyor. "Sakın başlama, hiç yapma," diye uyarıyor beni. "Ben çok pişmanım. Bütün gücüm tükeniyor. Her seferinde çok pişman oluyorum!" Yanındaki kadınsı şişman da suçlu bakışlarla öyle bir onaylıyor ki arkadaşını, onların bu işi birlikte yaptıklarını ve zaten şimdiden hayatlarının kaymış olduğunu düşünüyorum. Hayalimde otuz bir çekmekten verem olan, gözleri bozulan suçlular dizisine, aşırı şişmanlar, kekemeler ve sınıfta çakan kafasız tembeller de ekleniyor.

**Allahım ben bunu niye yaptım!** Bir sevdiğimi öldüreceğimi, bana çok iyilik etmiş yaşlı ve muhterem bir kadının kafasına durup dururken bir yumruk indireceğimi düşündüğüm zamanlarda ya da şu adamı arabanın altına itiverseydim ve sonra yakalansay-

dım diye hayal ettiğimde, o suçluluk anında işte böyle bağıracağımı kurarım hep. Sevip okşayayım diye elime verdikleri küçük çocuğun kafasını kapı eşiğine gerçekten çarpınca, korkunç bir trafik kazası yaptığımı hayal edince de böyle derim kendi kendime.

**Beynimi bozuyorum, elimi çekmeliyim.** Kirli, suçlu ellerimizle akıl ve ruh denen yüce şeyleri kirletiriz hep. Vücut ve ruh ilişkisinin bir kirlilik ve temizlik, gökyüzü ve çamur ilişkisi olmadığını anlayabilmem için ne kadar çok yıl geçmesi gerekti! Gövdemi ruhumu kirleten bir şey olarak düşünmeyi bırakıp, ruhumu gövdeme uyum gösteren bir şey olarak hayal etmeyi öğrenince, hayat biraz daha çekilir oldu. Elle bozulan beyne en iyi örnek Kubrick'in *2001 Bir Uzay Yolculuğu* adlı filmindedir. Uzayda HAL adlı çok zeki büyük bilgisayarın içine giren kahraman boşlukta onu elle bozar. HAL'in adının IBM'e göndermeyle yapıldığını (birer harf öncesine gidiniz) öğrendiğimde ürpermiştim: Zekâsıyla her zaman benimle bir rekabet havasıyla övünen babam, o zamanlar IBM Türkiye'nin müdürüydü. O zamanlar, bir başka ürperti konusu da "Acaba 2001 yılında Kubrick'in filminde anlattıkları gerçek olacak mı ve ben ne olacağım?" sorusuydu. 2001 yılı geldiğinde kayda değer tek şey, bütün bunları, rüyalarımı, çok uzaklardaki 2001 yılını düşleyişimi hatırlamak oldu.

**Rüyamda en çok geçen kelime: Pişmanlık.** Konusunu ve malzemesini ele aldığım bu rüyanın şimdi de duygusu hakkında bir-iki şey söylemek geliyor içimden. Her rüyanın akılda sonra kalacak olan bir-iki resmi, görüntüsü (bazan tüyler ürpertici, bazan da gülünç) ile birlikte, bir de belirgin duygusu oluyor bende. Her rüyanın rengi gibi bir şey. Bu rüyanın hâkim duygusu suçluluk duygusu.

Rüyalarımda korku, telaş, istek, yenilgi, mutluluk gibi duygular zaman zaman ağır basabiliyor. Bazan bir rüyayı anlamadığım bir futbol maçını seyreder gibi ilgisizce seyrettiğim de oluyor. Ama bu rüyadaki gibi bir suçluluk duygusu, rüyalarımda en çok beliren renk. Suçluluk duygusunun günlük hayatımda da en çok hissettiğim şey olduğunu söyleyebilirim. Eskiden bu duygunun farkına bile varmadan bir telaş ve acı hissederdim. Daha sonraları bu duyguyu teşhis ettim ve otuzlu yaşlarımda bu kadar çok çektiğim suçluluk duygusunun nedenlerini sık sık sordum kendime.

(Başkalarının sahip olmadığı bir şey, belli belirsiz bir mutluluk ya da bir işi zamanında bitirememek gibi şeyler, bana suçluluk duygusu verirdi.) O zaman bu duygunun hemen yanı başında içimde bekleyen korkuyu, cezalandırılma endişesini fark eder ve içimdeki suçluluk duygusunun öyle çok "asil" bir duygu olmadığını da anlardım. Suçluluk duygusu, belki de başımıza gelecek haklı cezadan korkmakla, o cezayı istemekle ilgili bir şey; korkuyla ilişkili bir yanı var. Bu bakımdan içinde yaşadığım kültür dünyasında pek çok cesur insan olmasıyla suçluluk çeken pek az insan olması arasında bir ilişki kurulabilir. Ancak kendilerini çok cesur ve çok haklı bulan kültürler ve milletler, büyük cinayetler işledikten sonra, üzerinden yıllar da geçse, hiçbir suçluluk duymamaya devam edebilir.

Şimdiyse suçluluk duygusunun hiçbir nedeni olmadığını düşünüyorum. Bazıları doğarken suçluluk duygularıyla doğuyor, bazılarının payına ise bu duygudan hiçbir şey düşmüyor. Doğuştan hiçbir suçluluk duygusu edinmeyenlerin tek korkusu var: Cemaatten ayrı düşmek. Bunun için herkes gibi düşünüp herkes gibi yaşamak yeter. Suçluluk duygularıyla doğanlar ise işlemedikleri suçlarla da dertlenir, yalnız yaşar, yeraltından ve romanlardan hoşlanırlar. Sonunda onların asıl suçu, duydukları bu suçluluk duygusu olur. **Allahım, ben bunu niye yaptım!** demeye başladığımız zaman, daha yalnız ve daha zengin bir ruhsal hayat bizi bekler. Tasavvufla ya da Dostoyevski ile biraz ilgilenenler, derin ve zengin kişiliğin "Suçluyum," demekle kurulacağını bilirler.

# Ne Kadar Hayattan Ne Kadar İntikam?

Ben küçükken, benim yaşlarımda bir çocuk, adı Hasan'dı, elindeki sapanı gerip taşı atarak beni gözümün altından yaraladı. Yıllar sonra, bir başka Hasan, romanlarımdaki bütün Hasan'ların neden kötü olduklarını bana sorunca hatırladım bunu. Ortaokulda, teneffüslerde bir bahane bulup beni hırpalayan iriyarı, aşırı şişman bir çocuk vardı. Yıllar sonra, bir kahramanı itici yapmak için, bu iriyarı şişko gibi terlediğini yazdım onun: O kadar şişkoydu ki durduğu yerde hafif hafif terler, alnında, dudaklarının üstünde, buzdolabından çıkmış iri bir sürahi gibi, kendiliğinden nem taneleri belirirdi. Küçükken annem beni alışverişe götürdüğünde, saatlerce pis kokulu dükkânlarında, kanlı önlükler içinde iri, uzun bıçaklarla çalışan ve verdikleri pek çok yağlı et parçasını yiyemediğim kasapları hiç sevmezdim. Kitaplarımda kasaplar kaçak hayvan kesen, kanlı ve karanlık işler yapan kişiler olarak gözükür. Bütün hayatım boyunca beni takip eden köpekleri de, bana yakın kahramanları takip eden tedirgin edici, şüpheli yaratıklar olarak anlattım. Benzer bir adalet mantığı ve malum nedenler yüzünden, bankerler, öğretmenler, askerler ve ağabeyler de benim kitaplarımda iyi kişiler olarak çizilmezler. Berberler de. Çünkü çocukluğumda berbere gözyaşlarıyla giderdim. Daha sonraki yıllarda da aram hep kötü oldu onlarla. Heybeliada'da geçen çocukluk yıllarımda atları çok sevdiğim için, romanlarımda atlara ve at arabalarına çok iyi roller verdim. Benim kahramanım atlar duyarlı, ince, mahzun ve masumdur ve kötülerin kurbanı olabilirler. Çocukluğum hep bana gülümseyen, iyi niyetli, iyi insanlarla dolu olduğu için, kitaplarımda pek çok iyi insan vardır, ama adalet daha çok kötülük getirir aklımıza. Böyle yazıları okuyanların kafasında belli belirsiz bir adalet duygusu vardır: Şairlerden, şu veya bu şekilde kötülerden bir intikam almaları beklenir. Anlatmaya çalıştığım gibi ben kendi intikamlarımı almaya çalışıyorum, ama çoğu zaman bunu son derece kişisel bir yolla yapıyorum, öyle ki okur bunu fark etmiyor ve intikamı güzellik sanıyor. Bu cins şiirsel adaletin en yüksek noktası çocuk kitaplarının, resimli serüven romanlarının sonunda olduğu

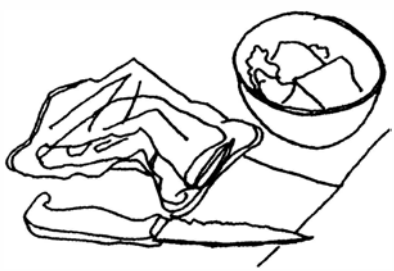
gibi bizim kahramanımızın kötü kahramanı cezalandırması, bunu yaparken de "Bu tokat şunun için, bu yumruk da bunun için," demesidir. Benzeri bir sahneyi ben de romancı olarak düşünmüşümdür: Kasaba, kitabımda onu ne kadar kötü anlattığımı satır satır okuyorum; o da mesela dehşet ve telaşla elindeki bıçakları bırakıyor, dükkânını temizliyor ve "Ağabey, beni lütfen o kadar kötü gösterme yalvarırım, çoluğum çocuğum var!" diye ağlıyor.

İntikam duygusu da yeni intikamları kışkırtır: İki yıl önce sekiz-dokuz köpek beni Maçka Parkı'nda sıkıştırıp ısırmaya başlayınca, romanlarımı okuduklarını, özellikle İstanbul'a özgü çete halinde gezme alışkanlıklarından dolayı onları "şiirsel adaletim"-le cezalandırdığımı bildiklerini hissettim. Şiirsel adaletin bir tehlikesi de işte budur: Adalet peşinde koşarken hem kitabınızı, eserinizi bozabilirsiniz hem de kendi varlığınızı. İntikamı hünerle işleyip gizlersiniz, hatta bu sayede eserinizi güzelleştirirsiniz bile. Ama adalet peşindeki hülyalı şairi bir gün bir köşede tek başına sıkıştırıp etine dişlerini geçirecek köpekler her zaman vardır.

# Annem Sigara Böreği Yapıyor

Annem sigara böreği yapıyor. Masanın bir ucuna oturdum, ben de bakıyorum: Bir saydam plastik torbanın içinde yufka var. Yanında bir kâsenin içinde maydanoz ve beyaz peynir. Bir bıçak. Hepsi masaya açılıp yayılmış bir gazetenin üzerinde duruyor.

Yufkaları torbadan çıkardı. Yarım ay şeklinde onları gazete kâğıdının üzerine yaydı. Elindeki bıçakla ortalarından uzun, ince dikdörtgenler kesti. Benim durup baktığımı anlayınca, elinde bıçak, gülerek dedi ki:



"Onları yazarsın," dedi. "Muska böreği olacakmış, diye yazarsın."

Kalanında da yufkaları büyük üçgenler şeklinde kesti. Küçükken bu böreğin böyle yapıldığını pek çok başkalarında da gördüğümü hatırlıyorum: Teyzeler, hizmetçiler, başka bazı kadınlar. Sonra başladı bir çatalla beyaz peynirle maydanozu ezerek karıştırmaya. Karıştırdı, karıştırdı, o da bitti. Etraf çok güzel beyaz peynir koktu.

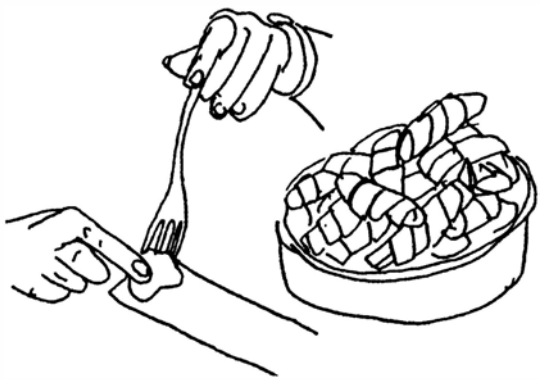
Ben bunları düşünürken, annem birden içeri doğru seslendi:

"Şükriye," dedi. "Bir tavanlara bakıver, örümcek var mı?"

Ezilmiş peyniri çatalın ucuyla kâseden alıyor. Uzun dikdörtgen şeklindeki yufka parçalarının köşesine parmağının ucuyla peyniri boşaltıyor. Sonra, sanki börek değilmiş de okunmuş bir muskaymış gibi onları küçük ve hızlı parmak hareketleriyle üçgen şeklinde katlıyor. Yufkanın diğer ucunu da bir başka küçük



cam kâse içindeki suyla ıslatıyor ki yufkanın ucu yapışarak kapansın, tam bir muska olsun.



"Oku bakayım, nasıl yazdın," diyor sonra bana. "Belki ilavelerim olacaktır."

Nedense utanıyor ve okuyamıyorum. İlerideki durgun denizin ayna gibi kıpırtısız olmasına sanki şaşıyor gibi bakıyorum. Suyun dibinde ağır ağır kıpırdanan iki balık var, iki kefal galiba. Uzaklardaki bir fabrikanın sanki yerin dibinden gelen uğultusu işitiliyor. Çok uzaklardan bir uçak geçiyor. Ben neyim? Kafam kendi kararsızlıkları, beceriksizlikleri, dağınıklığı içinde sessizleşip kaldı.

Bazan en iyisi hiçbir şey yapmadan durmak. Öyle diyorum kendime ve sizlere, sessizce. Duruyorum ben de uzun uzun, aklımdaki beyaz kâğıda boş boş bakarak. Aklım o beyaz kâğıt gibi bomboş ve meraklı. Sonra bir bakıyorum ki annem bütün börekleri sarmış. Ben onları yiyeceğim.

# Gece Sivrisinek

Gece sivrisinek acımasız ve kararlı.

Dediler ki: "Sivrisineğe dikkat et," dediler. "Aman kapını açık bırakma. Bak o aleti fişe takacaksın, üzerine o mavi tabletlerden bir tane koyacaksın. O zaman sivrisinek kaçıyor, rahatsız etmiyor," dediler.

Kapıyı açık bırakmadım, aleti fişe taktım, tableti koydum, ama sivrisinekten kurtulamadım. Kurtuldum sanmıştım, kafamı yastığa gömmüş, belki biraz da uyuklamıştım ki kendimi gecenin ortasında sivrisineğin uçuşu altında çaresiz ve yapayalnız buldum.

Vızıltısını duydum. Hayır bu o değil, dedim. Oymuş. Üzerime konduğunu duydum. Ne kötü!

Şimdi sivrisinek kanımı emiyor. Şimdi mi? Kıpırdadım. Vızıltısını duydum. Sustu. Nereye kondu? Üzerimde mi, gitti mi? Gitmiştir belki dedim kendime, uyu, başka şey düşün, uyu. Başka şey düşünüyorum, sivrisineğe aldırış etmiyorum: Yarın sabah kalktığım zaman ben, çocukluğumun bahçelerinde ve vapur iskelesinin oradan geçen hangi vapura binseydim ben zaten şimdi gemiyi bakın kaptan nasıl gidiyorum uykunun karanlığına doğru gemim benim, mışıl mışıl.



Sivrisinek! Gene duydum onu! Nasıl da sokuluyor! Aldırma, diyecektim. Sivrisinek bana mı kondu? Kanımı emiyor, ne oluyor. Kıpırdadım. Kulağımın, kulağımın dibinde, kulağıma kondu.



Yataktan fırladım, kalktım. Nerede lamba? Buldum. Yabancı bir oda daha yabancı bir gece. Ben ne yapıyorum burada? Nerede sivrisinek?

Baktım o mavi alet ısınmış çalışıyor. Ama sivrisinek aldırış etmiyor.

Sivrisinek değil, sivrisineklermiş. Bir tane başucumda. Perdenin tülleri içinde bir tane. Bir tane daha yukarıda, duvarda... Birden kendimi kaybettim.



Çıplak avcumla duvarlara, perdelere, dolabın kenarına ne kadar vurdum bilmiyorum. Elim ve duvar kan izleri içinde. Bu sineğin, sivrisineklerin emdiği benim kanım. Ölün o zaman sizler, ölün bakalım...

Alet niye etkisiz? Yeter artık, hepsi öldüler. Lambayı söndürdüm ve yattım. Kendime ve gücüme güvenirim; uyumuşum.

Ne kadar uyumuşum bilmiyorum. Sanki bilmediğim bir gemide, bilmediğim bir denizde, hiç bilmediğim bir gecede uyandım. Nereye gidiyormuşuz, bilmiyorum.

Bildiğim tek şey, tanıdık tek ses: Sivrisinek.

Ne kadar da umutsuzdur bazan hayat, ne kadar acımasız.

Ama belki o değildir o belki. Belki beni ısırmaz artık belki. Kafamı omuzlarımın iyice arasına alırsam ve ellerimle, bak sivrisinek bak nasıl koruyorum kendimi görsen bir şey yapmazsın sen belki...



Bilmiyorum. Bekliyorum. Bazan en iyisi unutmak, diyorum.

# Küçük Bir Kesik

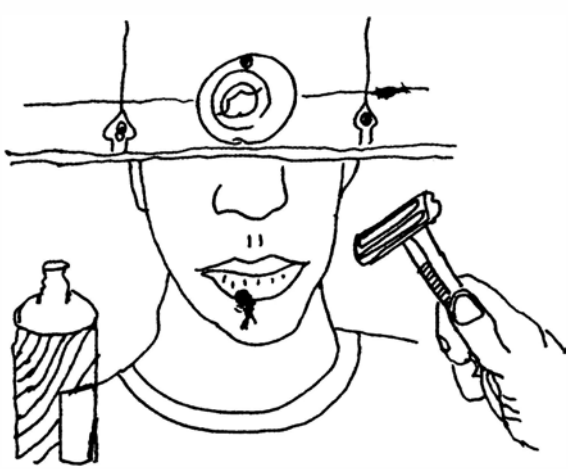
Tıraş olurken gene kendimi kestim. Bu sefer dudağımın hemen altı. Derin de kesmişim, keser kesmez orada hemen bir kırmızı damla belirdi. Üzerinde banyonun lambasının parıl parıl parladığı ve ağır ağır büyüyerek genişleyen kırmızı bir kan topu. Yıkayınca dağıldı. Benim yüzüm de hep aynıdır. Kimse fark etmiyor, ama bu hep benim yüzüm.

Hayatın bir tekrar olduğunu, pek az şeyin değiştiğini insan böyle zamanlarda anlıyor. Hayır, belki de doğrusu şu: Hep aynı kalan pek çok şey olduğunu insan tıraş olurken kendini kesince anlıyor. Hiçbiri önemli değil. Yalnızca dudağımın altı kanıyor.

Boş ver, boş ver; başka şeyler düşün.

Deniz otobüsüne mi binsem, dolmuşa mı? Kaşarlı tost mu yesem, yoksa tavuk döner mi? Temiz gömleğimin temizlik kokusunu ve serinliğini ben birazdan tenimde duyacağım. Soğuk su her şeye iyi gelir, soğuk su. Soğuk su, kanı hızlandıran soğuk su, seni vuruyorum yüzüme. Gömleğim, masam, sandalyem; az sonra ben bakın nasıl iniyorum merdivenlerden. Hayat, kaldırımlar, otobüsler ve kapılar beni bekliyor.

Ama dudağımın altı hâlâ kanıyor.



Düğmelerim kopar hep, çoraplarım söküktür, telefonlara yanlış cevap verir, gönlünüzü almakta gecikir, köşede pat, sizinle çarpışırım.

Her şeye yeniden başlayalım. Musluk. Lavabo. Ayna. Hacimlerle yapılmış dünya. Böyle olacağını bilseydim, daha bir dikkat ederdim.

Kan çıkmasın dışarı. İçeride kalsın şeytanlar, vahşi rüyalar, karanlık fırtınalar.

Bakın bana, elimde titiz ve becerikli bir cerrah gibi tuttuğum tıraş bıçağım, sapı zarif, kenarı narin ve keskin, kendimi her sabah ne de ciddi ve kansız ameliyat ederim. Gördüğünüz gibi ben bir erkeğim. Cebimde anahtarlar ve bozuk paralar, ayağımda ağırbaşlı ayakkabılar, dudağımın kenarında kurumuş bir nokta kan.

Durun da sizin hayatınızı da halledeyim, eksik ne varsa bitireyim, sizin dertlerinizi de bir hamlede çözüvereyim. Öyle değil böyle, şöyle olmayacak böyle olacak, şunu yapın, bunu düşündüm, bu cevabım ve duruşum nasıl?

Evet, biliyorum, sabah tıraş olurken, beyaz yakalı bembeyaz gömleğim, onu demiyordum, siz fark ettiniz dudağımı, dudağımın altını mı fark etmemişim, demek ki kesmişim.

Ben böyle şeylere aldırış edecek biri olsaydım, aldırış mı ederdim canım ben o zaman böyle şeylere?

# Asansörde

Ben ve elimdeki plastik torbalarım, bu dünyanın içinde, kendi halimizde duruyorduk. Kendimizin ve bu dünyada olduğumuzun hiç mi hiç farkında değildik ki, birden asansörün kapısı açıldı.

Hani olur ya, kendi kendinizeydiniz, asansörün içindeydiniz, birden kapı açılınca şaşırdınız.

Güzel bir kadın. Güzel bir kadın mı? Bundan bile emin değilsiniz. Gövdesini yandan bir an, yüzünü de hayal gibi, tam seçemeden gördünüz ya da göremediniz. Hayat ve asansör tecrübesiyle biliyorsunuz: Güzel bir kadın değil belki de. Yalnızca öyle hayal ettiniz. Asansör parfüm koktu. Siz kendi hayatınızı düşündünüz.

Ceketim çarpık mı, gömleğim buruşuk, saçlarım, torbalarım, tıraşım, duruşum, her şey yerli yerinde ve tamam mı?

Kaçıncı kat?

Kadının yüzüne değil, kat düğmelerine bakarak cevap verdiniz.

Başka bir âlemden çıkıp gelen eli, önce sizin düğmenize bastı.

Herkesin kendi elleri var. Uzun ve bakımlı tırnakları, kendi hayatı var herkesin.

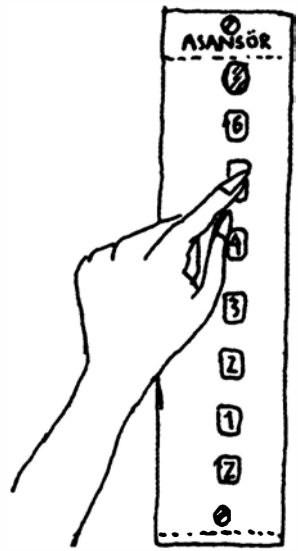
O hayatın içinden size bakar ve sizin hakkınızda düşünürler. Bir adam. Bir yabancı.

Ama artık bir "adam" olmaya alıştım da. Asansördeki bu yadırgatıcı sessizliği yadırgamıyorum. Lise ve üniversite yıllarımdaki gibi, asansördeki kişiyi birden öpsem ya da öldürsem, demiyorum. Dünyanın ve asansörün kurallarına ve yolculuğuna alçakgönüllülükle boyun eğiyorum. Tek tek katlar, hepsi birbirine benzeyen kapılar ve hayatlar.

Birden aklıma geldi. Demin nasıl da düşünememiştim. Saatime bakmalıyım. Kolumu kaldırdım, bileğimi zarifçe ve sertçe büktüm. Saatim Rolex, ama fark etmez.

Ben çok güzel, aman saat kaçmış, ben çok meşgul bir adamım, gibi yaparım. Buyrun işte, bakın: Saat kaç olmuş bakayım, ben çok meşgul bir adamım! Ya! Affedersiniz güzel hanımefendi, şimdi sizi hiç düşünmüyorum ve daldım gittim çok büyük dünya iş-

lerine ve hayatın anlamı ne gibi büyük sorunlara. Saate bakıyorum, anlıyorsunuz değil mi, acaba büyük işlere vaktinde yetişebiliyor muyum diye. Belki şu an telefonum çalıyordur ve arayan başbakandır. Belki çok özel bir çiftliğim ve atlarım olduğunu anladınız. Belki serüvenlerle dolu trajik bir hayat yaşadığımı seziyorsunuz. Ama elimdeki plastik torbalarda: Bir kilo elma, bir kilo portakal, yarım ekmek, konserve ton balığı, iki de yeni kitap. Hayır, bunları görmemiştir. En azından şunu fark etmiştir: Ben asansörde güzel kadınların yüzüne bakıp kimseyi rahatsız etmek istemem.




Herkes benim kadar düşünceli ve duyarlı olsaydı, hayat bambaşka olurdu.

Gene de ama, sizinle, sizlerle asansörde böyle sessiz sessiz durmak, hayatı, ne bileyim, bir tuhaf yapıyor. Bu yüzden son anda, kapıdan çıkarken umutsuzca sesleniyorum size, sizlere:

"Allahaısmarladık."

# Berberler

Batı karşısında Osmanlı ordusunun sürekli yenilgi aldığını, geleneksel eski ordu askerleri olan Yeniçerilerin Avrupalılaşma ve modernleşmeye, modern askerî usullere direndiğini gören reformcu Sultan II. Mahmut, kurduğu düzenli orduyla 1826 yılında İstanbul'da Yeniçerilerin karargâhına saldırdı, onları topa tutup katletti. Yalnız İstanbul tarihinde değil, Osmanlı tarihinde de çok önemli bir yeri olan bu olayı, Türkiye'deki bütün lise öğrencileri, Batılılaşmacı, modernleşmeci ve devletçi yorumuyla "Vaka-yı Hayriye" olarak bilir. Daha az bilinen şey, on binlerce Yeniçeri'nin şehrin orta yerindeki çarpışmalarda, sokaklarda, dükkânlarda öldürüldüğü bu "hayırlı olay"ın, İstanbul'un toplumsal ve günlük hayatını çok belirgin bir şekilde değiştirdiğidir.

Olayın devletçi, modernleşmeci yorumunu yapan tarihçilerin Yeniçeriler hakkındaki bu yorumunda gerçek payı vardır elbette: Dört buçuk yüzyıllık bir geçmişi olan Yeniçeri ordusu yalnız Bektaşilik ile iç içe değildi, şehrin bütün esnafı ile Yeniçeriler arasında da yakın bir ilişki vardı. İstanbul sokaklarında silahla gezebilen, kimi zaman bugün polisin, jandarmanın gördüğü işi gören ve hepsinin çeşit çeşit işyeri olan Yeniçeriler, aynı zamanda kabadayılıkları ve sokaktaki varlıklarıyla da reformcu devlete karşı güçlü bir direnme gösterebiliyorlardı. II. Mahmud sahiplerinin çoğu Yeniçeri Ocağı'na kayıtlı kahvehane ve berber dükkânlarının üzerine önce ordularıyla gitti ve sokaktaki muhalefeti susturmak isteyen başka pek çok Osmanlı padişahı gibi (Bugün bile, geceleri kıyafet değiştirip sokak sokak şehri gezen IV. Murat bunların en eğlencelisi gibi görünür) askerî zaferini kazandıktan sonra kahvehaneleri ve berberleri de kapattı. Bugün bunu çocukluğumdan beri İstanbul'da alışık olduğum bir başka şeye, devletin gazete kapatmasına benzetebiliriz. Çünkü yakın zamana kadar kahvehaneler, berberler (bir de çocukluğumun dolmuşları), öncelikle haberlerin ve efsanelerin şehir içinde yayıldığı; söylentilerin, muhalif öfke, yalan ve direniş hikâyelerinin uydurulup zenginleştirildiği; devletin ve dinin resmî söylem ve yorumlarının

kırılarak, başka şekillere girerek, kumpas söylentilerine dönüştürülerek değiştirildiği ve tabii camiler, kiliseler ve çarşılar çevresinde şekillenen mahallelerde, Boğaz kıyısındaki köylerde yerel haberlerin yayıldığı birer yerel gazete işlevi de görüyorlardı.

Bu muhalif söylemin, abartılı hikâye ve efsanelerin taşıyıcısı oldukları için, çocukluğumun berberlerinde de başta *Akbaba* olmak üzere belli başlı bütün mizah dergileri bulunurdu. Televizyonun yaygınlaşmasının bütün bu iletişim usullerini kesip (şimdi berberlerin çoğunda hep açık bir televizyon var) kahvelerin ve berberlerin muhalefet ve dedikodu gücünü zayıflatmasından sonra, İstanbul merkezli mizah dergilerinin milyona varan büyük satışlarının ve altın yıllarının sona ermesine şaşmamalı. (Yıllar sonra New York'ta gittiğim bir berberde bekleyen erkek müşterilere mizah dergisi değil, *Playboy* verildiğini görünce pek şaşmıştım.) Çocukluğumun berberlerinin vazgeçilmez dergisi *Akbaba*'nın sahibi Yusuf Ziya Ortaç'ın iktidardaki Demokrat Parti'den, başbakan Adnan Menderes'in örtülü ödeneğinden gizlice para yardımı almasını da İstanbul'da, ta Abdülhamit'ten, 1870'lerden günümüze muhalif yayınların devlet tarafından satın alınması geleneğinin bir parçası olarak görmeli.

Çocukluğumda elimdeki *Akbaba* dergisinin sayfalarını çevirir, pahalılığa işaret eden, vatandaşa giren kazıklı yerli karikatürlere, sarışın sekreter-patron şakalarına, Aziz Nesin hikâyelerine ve Batı dergilerinden apartılmış karikatürlere bakarken, kulağım her zaman berberdeki sohbete açık olurdu. Tabii ki her şeyden önce ve uzun uzun futboldan ve Spor-Toto'dan konuşulurdu. Koltukta üç müşteriyi tıraş eden üç usta berber, Toto gibi, zaman zaman oynadıkları at yarışına da meraklıydılar, boksa da. İddialı "Venüs" adını taşıyan berber dükkânı, Nişantaşı'nda bizim evin karşısındaki bir pasajın en ucundaydı. İki yaşlı ustadan biri bembeyaz saçlı, yorgun ve küskündü, öbürü de yaşlı, sinirli ve kabak kafalıydı, kırklarında olan üçüncüsünün ise ince duglas bıyığı (zamanın ünlü Amerikan oyuncusu Douglas Fairbanks etkisiyle) vardı. Müşterilerle pahalılıktan, mahallede açılan yeni dükkânlardan, günün şarkıcı ve yıldızlarından, yerel siyasetten çok uluslararası siyasetten ve dünya ahvalinden konuştuklarını hatırlıyorum. Beni en çok çeken şey saygıdeğer, bilgili, uzman, güç sahibi ve yukarı sınıftan bir müşteri geldiği zaman onu sohbete çekmeleri, "Biz bilmiyoruz tabii" cin-

sinden alçakgönüllü sorularla bu adamın bilgi ve iktidar alanına sokulmalarıydı. "Şu kadar lira ediyor," ya da "O yük gemileri bir futbol sahasından büyüktür," gibi bir cevap aldıkları ya da ünlü bir siyasetçinin inanılmaz bir zaafını ya da alçaklığını öğrendikleri vakit, ya ağızlarıyla "cık cık cık" diye bir ses çıkarır, ya "Yok yahu!" diye bağırır, ama her seferinde küçük kuşlar gibi şık şık şık şakıyarak hareket eden ellerindeki makası ya da uzun uzun sakal kesen usturayı bir an susturup aynadan birbirlerine bakarlardı.

"Eee ne var ne yok?", "Nasıl gidiyor?", "Çay içer misiniz?" gibi sorularla yaklaştıkları müşteri asık suratlı ve ketum çıkarsa, aralarında sohbet ederlerdi. Her birinin hep aynı ezik, talihsiz ya da uyanık rolünü oynadığı bu sohbetlerde birbirleriyle şakalaşıp birbirlerini iğnelemeleri ("Mehmet'in Toto bu hafta gene yattı" vs.), bana çocukluğumda radyodan dinlediğim Karagöz ile Hacivat'ı hatırlatırdı. Bir keresinde bir müşteri tıraşını olup, önlüğünü çıkartıp, çırağın kendisini fırçalamasına izin verip, bahşiş dağıtıp çıktıktan sonra duglas bıyıklı usta az önce pek kibar, pek aşağıdan davrandığı bu beyefendinin arkasından ana avrat sövünce, büyüklerin dünyasında öfkenin ve ikiyüzlülüğün çocuklarınkinden de derin olduğunu korkuyla anlamıştım. Çocukluğumun berberleri, makas iyi kesmeyince öfkelenip, ellerinden attıkları boy boy tıraş makineleri, tarak, kulaklara saç kaçmasın diye pamuk, kolonya, pudra, büyükler için ustura, tıraş sabunu ve tıraş fırçası ve beyaz önlük kullanırlardı. Bugün de birkaç elektrikli alet dışında –mesela saç kurutma makinesi– durumun fazla değişmemesi, berberlerin yüzyıllardır aynı aletleri kullanıp, dedikodu edip İstanbul'un kendi içinde yazıya dökemediği sözünü tıpkı bugünkü gibi dillendirdiğini bize hatırlatmalı.

16. yüzyılda da ustura kullanıldığını, 1582'de yapılmış bir sünnet düğününü anlatan *Sûrnâme-i Hûmayûn*'dan anlıyoruz. Padişah ve şehzadenin önünden geçen berberler esnafının temsilcileri, ne kadar hüner sahibi olduklarını kanıtlamak için seyir arabasının tavanından sarkıp müşteriyi başaşağı tıraş etmişlerdi. Berberlerin o yıllarda tıraş etmek için müşterinin başını dizlerine yaslamaları, eşcinsel edebiyatta güzel berber çırağına yakın olmak için saçını, sakalını, bıyığını, bütün tüylerini ve kıllarını kazıtan âşık hikâyesine ilham vermiştir. Aynı hikâyenin *Kerem ile Aslı*'da güzel dişçiye yakın olmak için bütün dişlerini çektiren

âşık şeklini alması, bize o zamanlar dişçiliğin de berberlerin uzmanlık alanı olduğunu hatırlatmalı. Kimisi kahvehaneleri mekân seçen kimisi ayrı dükkân sahibi berberler, aynı zamanda sünnetçilik ve küçük çapta cerrahlık da yaptıkları için, toplumsal olarak İstanbul hayatının tam kalbinde yer alırlardı. Ama beni berberlerde korkutan şey, tıpkı dişçilerin diş çekmesi gibi, lafı ağzımızdan çekmekte gösterdikleri hüner ve aldıkları lafı çevreye, tıpkı bir gazete gibi dağıtmaktaki başarılarıydı.

Bu yüzden *Akbaba* okuyarak beklediğim Venüs berberinde "Buyurun küçük bey," diye koltuğa çağrıldığımda, bir dişçi koltuğuna oturacakmışım gibi gerilirdim. Bazan tıraş makineleri ensemdeki tüyleri yolduğu, bazan makasın sivri ucu battığı ve berberde sık sık canım yandığı için değil, berber ustalarına ailemizin sırları hakkında ağzımdan bir şey kaçıracağım diye korkardım. Amerika'ya gitmiş, oradan hiç dönmemiş bir amcam vardı. Boynumdan aşağı, idam mahkûmu gibi beyaz bir örtüyü geçirip bağladıktan sonra onu sorarlardı ilk. "Amcan Amerika'dan ne zaman dönecek?" "Bilmiyorum." "Kaç yıl oluyor gideli?" "Çook oluyor gideli, artık hiç gelmez o," diye ötekisi cevap verirdi. "Askerliğini yaptı mıydı?" Bir sessizlik olurdu, askerliğini yapmadan ülkeden "kaçan" benmişim gibi utanıp önüme bakar, amcamın Türkçesi gittikçe bozulan ve seyrekleşen mektuplarından birini okurken babaannemin ağlayışı gelirdi gözümün önüne. Ama asıl korkum, ailemin, annemin ve babamın saklamayı başardığı ve benim hatırlamak istemediğim diğer sırlara berberlerin sokulmalarıydı.

Bu korkuları öngördüğüm, özel hayata meraklı bir gazetecinin karşısına oturuyormuş gibi terleyeceğimi daha baştan sezdiğim için mi hayatımda ilk berbere gittiğim gün uzun uzun ağlamıştım? Ondan sonraki seferlerde, hasta olduğum günlerde, usta berberlerden beyaz saçlı ve keyifsiz olanı, bir çantaya koyduğu takımlarıyla beni tıraş etmeye eve gelirdi. Masanın üzerine bir gazete serilir, üzerine bir tabure konur, o taburenin üzerine oturtulurdum ki boyum berberin makasına yetişsin. Geveze arkadaşlarından uzak kalan küskün berberin sessiz durduğu o tıraşlardan ben de keyif almadığım için, kısa bir süre sonra tıraş olmak için yeniden berber dükkânına gitmeye başladım ve anladım ki sessizce, ağzınızdan laf almadan, siyasi ve mahalli dedikodu yapmadan, kimseyi çekiştirmeden sizi tıraş eden berber, berber değildir.

# Sandviç

1964 yılının Ocak ayında, soğuk bir öğle üstüydü. Taksim Meydanı'nın bugün çoktan yıkılmış ve altı şeritli bir asfalt yola dönüştürülmüş bir köşesinde, eski Rum apartmanlarından birinin altındaki büfenin önündeydim. İçimde suçluluk duyguları ve korku vardı biraz, ama mutluydum da çok: Elimde büfeden henüz aldığım sıcak bir sosisli sandviç vardı. Koca bir ısırık aldım ve meydanı dönen troleybüsleri, alışverişe çıkan kadınları, sinemalara koşan gençleri, meydanın bitip tükenmez kargaşasını seyrederek çiğnemeye başladım ki, bütün neşem kaçtı: Yakalanmıştım. Kaldırımdan ağabeyim geliyordu, üstelik beni görmüştü ve yaklaştıkça anlıyordum ki, beni suç işlerken yakaladığı için çok memnundu.

"Ne o, sosisli sandviç mi yiyorsun?" dedi, küçümseyici bir şekilde sırıtarak.

Başımı önüme eğdim, keyfini çıkaramadan sandviçimi bir suç işler gibi bitirdim. Tahmin ettiğim gibi, evde ağabeyim "suçumu" şefkatli bir yanı da olan küçümseyici bir havayla anneme anlattı. Sosisli sandviç annemin dışarıda, sokakta yememizi yasakladığı pek çok şeyden biriydi.

Sosisli sandviç, 1960'ların başına kadar İstanbulluların ancak Alman tarzı birahanelerde çok özel bir yiyecek olarak tanıdıkları bir yiyecekti. 1960'lardan sonra, az yer tutan bütan gazlı ısıtıcıların yaygınlaşması, yerli buzdolabı fiyatlarının düşmesi, Coca-Cola ve Pepsi'nin Türkiye'de şube açmasıyla birlikte, İstanbul'da her gün bir köşede, bir kaldırımda bir yenisi açılan "sandviç" büfelerinin temel gıdası oldu. Dönerli sandviçin icat edilmediği 1960'ların ortasında, sosisli sandviç çok modaydı ve sokaklarda atıştıran İstanbulluların en önemli gıdasıydı. Büfenin vitrininde bütün gün ısıtılan koyu bir salçalı sosun içinde, çamurda mutlu mandalar gibi yatan sosislerden birini gözünle seçip elinde sosis maşası bekleyen büfeciye işaret eder, sandviçinin hazırlanmasını sabırsızlıkla beklerdin. Dileğe göre, boş sandviç ekmeği tost makinesinde ısıtılır, koyu salçayla sıvanır, sosisin yanına turşu dilimleri, domates konur, hardal sürülürdü. Sosisli sandviçin içine

Soğuk Savaş yüzünden Amerikan salatası denilen mayonezli Rus salatasından sıvayan iddialı büfeler de vardı.

Çoğu ilk Beyoğlu'nda açılan bu iddialı büfeler ve sandviççiler önce Beyoğlulu'ların, sonra İstanbulluların, yirmi yılda da bütün Türkiye'nin ayakta yeme, sokakta atıştırma alışkanlıklarını değiştirdi. İstanbul'a ilk tost makineleri 1950'lerin ortasında geldi ve fırınlar bu makinelerde yapılacak kaşarlı tostlar için "tost ekmeği" üretmeye aynı yıllarda başladılar. İki ekmek dilimi arasına konan peynirin ısıtılmasıyla yapılan tostun hızla yaygınlaşmasından sonra, hamburger de Beyoğlu'nda yeniden icat edildi. Atlantik, Pasifik gibi bize başka diyarlardan, iklimlerden esintiler sunan adları olan ve duvarlarına Uzakdoğu'nun cennet adalarının resimleri asılan dönemin ilk büyük sandviç dükkânlarının her birinde, hamburgerin köftesinin değişik bir tadı olurdu. Türkiye'deki ilk hamburgerler bu anlamda İstanbul'daki pek çok şey gibi bir Doğu-Batı sentezinin ürünüydü. Beyoğlu'nda yürüyen genç erkeğe hamburger gibi Amerika ve Avrupa'yı hatırlatan bir adla sunulan şeyin içinde, içeride mutfakta çalışan ve bütün genç erkekleri beslemekten gurur duyan başörtülü bir teyzenin kendi elceğiziyle özenerek yaptığı kendi özel köfteleri olurdu.

Annemin karşı çıktığı şey, bu köftelerdi işte: Köfteye konan kıymanın "hayvanın kim bilir neresinden, kim bilir hangi etten" yapıldığını yüzüne bir tiksinti ifadesi vererek anlatır, bize dışarıda yalnız köfte yemeyi değil, ne etinden yapıldığı belli olmayan sosis, salam ve sucuk yemeyi de yasaklardı. Hayatımın en lezzetli sandviçlerini futbol ve basketbol maçlarının oynandığı statların, spor salonlarının kapısında köfte ekmek ve sucuk ekmek pişiren seyyar satıcılardan alıp yediğimi itiraf etmeliyim. Futbolla, topun ve takımların serüvenlerini izlemekten çok, töreni, kalabalığı ve cemaati için ilgilenen ben, bilet kuyruğunda beklerken, masmavi ve yoğun dumanları burnuma, yüzüme, saçlarıma, ceketime sinen köfte-ekmekçilerin çağrısına direnemezdim. Yaptığımız şeyi evdekilerden gizlemeye karşılıklı söz verip ağabeyimle birer sucuk ekmek alırdık. Kömürde ağır ağır pişerek kayış gibi sertleşmiş bir sucuk parçası, bol kuru soğan dilimiyle birlikte çeyrek ekmeğin içine gömülmüş olurdu. Yanında ayran da iyi giderdi.

Dışarıda yediğimiz sucukların, köftelerin ne etinden yapıldığı yalnız annemin değil, bütün orta sınıf annelerinin korku-

lu rüyasıydı. Bu yüzden sucuk ekmekçiler sokaklarda mallarını satarlarken, "Apik, Apik!" diye bağırırlardı. Bu, ürünlerinde at, eşek etine itibar etmeyen itibarlı Apikoğlu sucuklarının markasıydı. 1960'lardaki ilk tost-sandviç modası sırasında, sokaklarda atıştıran İstanbullu kalabalıklar sucuk ekmek ve özellikle sosisli sandviç tüketirken, sinemalarda sucuk-sosis üreticilerinin bol reklamı gösterilirdi. İstanbul'da seyrettiğim ilk yerli çizgi filmlerden biri olan bu reklamlardan biri aklımdan hiç çıkmaz: Elle çizilmiş kocaman bir kıyma makinesinin ağzına, sucuk yapılacak çeşitli inekler, yüzlerinde mutlu bir ifade, gökten paraşütle inmekteler. Ama o da nesi! İneklerin arasına, kurnaz kurnaz gülen, iri dişli, sevimli bir eşek de sinsice karışmış! Sinema seyircisinin huzursuz bakışları arasında, tam eşek de sucuk olmak üzere kıyma makinesine girerken, makinenin ağzından çıkan bir yumruk eşeği uzaklaştırıyor ve seslendirmeci kadın filanca marka sucuğu "gönül rahatlığıyla" yiyebileceğimizi bize duyuruyor.

Başka yerlerde olduğu gibi, İstanbul sokaklarında da insanlar yalnızca vakitsizlikten, imkânsızlıktan, parasızlıktan değil, bana kalırsa bu "gönül rahatlığı"ndan uzak durmak için de bir şeyler atıştırırlardı. Yemeğin anne, kadın, harem, mahremiyet gibi ev içi kavramlarıyla çok fazla birleştiği geleneksel İslam hayatından modern hayata geçmek, şehirli olmak için kimin, nerede, nasıl, neden yaptığını bilmediğimiz bir yiyeceği de yemeye hazır ve razı olmamız gerekir. Burada rızadan da çok yüksek bir cesaret, bir çeşit gözüpeklik gerektiği için bu işi önceleri işsizler, öğrenciler, öfkeliler, ağızlarına yenilik için her şeyi sokmaya razı olanlar yapar ilk. Futbol stadyumlarının kapılarında, İstiklal Caddesi'nde, lise ve üniversite civarlarında, yoksul mahallelerin meydanlarında beliren bu kalabalıkların, rastlantılar ve buzdolabı, bütan gaz ocağı gibi kolaylıklarla buluşan zevkleri kısa bir sürede yalnız İstanbul'un değil, bütün bir milletin yeme alışkanlıklarını da etkiledi. Galatasaray Kulübü'ne ait Ali Sami Yen Stadyumu 1966 yılında Türkiye-Bulgaristan milli maçıyla açıldığında, ucuz biletle girilen açık tribünün ortasındaki sosisli sandviç ocağı itiş kakıştan alev almış, sosisli sandviç yiyerek maçın başlamasını bekleyen büyük kalabalık, benim korkulu bakışlarım altında dalgalanarak yeni stadyumun ikinci katından aşağı dökülmeye başlamış, insanlar düşerek ve ezilerek ölmüşlerdi.

Mahremiyetten uzak ve "kirli" sokaklarda, tanımadığımız kişilerce yapılan şeyleri yemek her ne kadar "modern" bir şehir davranışıysa da, birdenbire herkesin aynı anda bu davranışı göstermeye başlaması "modernlik" ile hayalimizde birleştirdiğimiz yalnızlık ve bireyselliği, yeme alışkanlıklarımızdan gene uzak tutuyordu.

Dönerli sandviç modasının 1970'lerde bir anda bütün İstanbul'u ve sonra Türkiye'yi kalıcı bir şekilde sarmasından önceki bir diğer heyecan da "lahmacun" patlamasıydı. Yirmi yıl sonra, bir dükkânda turistler için "Türk pizzası" diye tanıtıldığını göreceğim bu Arap pidesi (pide ile pizzanın aynı kelimeden geldiği ayrı tartışma konusu), İstanbul'u büfeler ve "kebap salonları" sayesinde değil, elips biçimindeki kutularıyla sokakları arşınlayan satıcılarla fethetti. Artık karnını doyurmak için köşedeki büfeye gitmeye de gerek yoktu. Senin ayağına gelen beyaz önlüklü lahmacuncu kutunun kapağını açınca, dışarı iştah açıcı bir sıcak buğu ve soğanlı, kıymalı, kırmızı biberli lahmacun kokusu çıkardı. Annem bizi korkutmak için "O lahmacunları at etinden değil, kedi-köpek etinden yapıyorlar," derdi, ama lahmacuncuların her birinin kendi zevkine göre süsleyip boyadığı kutularının üzerindeki renk renk çiçekleri, dalları, lahmacun resimlerini, Antep, Adana gibi şehir adlarını görünce imrenirdik.

İstanbul sokaklarında bir şeyler atıştırmayı çekici yapan şeylerden biri de, her biri bir diğerinden farklı, özgün tatlar sunan ve modaların peşinden gitmektense, kendi bildikleri, sevdikleri şeyleri satan seyyar satıcıların çeşitliliğidir. Köyünde, evinde, annesinin, karısının pişirdiği şeye büyük şehrin sokaklarında herkesin bayılacağına iyimserlikle inanan nohut-pilavcıların, cızbız köftecilerin, midye tavacıların, midye dolmacıların, Arnavut ciğercilerin sundukları yiyecekler kadar, süslü tezgâhlarının, üç tekerlekli arabalarının, sandalyelerinin güzelliği de etkiler beni. Gitgide azalan bu satıcılar milyonların koşturduğu İstanbul kaldırımlarında gezinirler, ama ruhsal olarak hâlâ annelerinin, karılarının "temiz" dünyasında yaşarlar. Hepsi birbirine benzeyen, fabrika ürünü sokak yemeklerine hâlâ direnen bir başka yiyecek, tabii ki "balık-ekmek"tir. Denizin kirlenmediği, balığın bol ve ucuz olduğu, Boğaz'dan çıkan palamutların kaldırımları doldurduğu eski zamanlarda, balık-ekmekçiler yalnız kıyıya yanaştırılmış sandal-

larda değil, mahalle meydanlarında, futbol stadyumu kapılarında da görülürdü.

1960'larda, sokaklarda atıştırmaya bayılan bir çocukluk arkadaşımın arada bir dolu ağızla gülümseyerek tekrarlamaktan hoşlandığı bir sloganı vardı: "Yemeğin pisi asıl lezzetli olur!" Bu görüşün altında "annenin" mutfağından uzakta atıştırmanın hüznüne ve suçluluk duygularına bir karşı çıkış da vardı. Sokaklarda, büfelerde keyifle atıştırırken benim çok hissettiğim günah ise yalnızlık duygusudur. Küçük büfelerin, sandviççi dükkânlarının dar mekânlarını büyük göstermek için duvarlara boydan boya asılan aynalar bu duyguyu büyütür. On beş-on altı yaşlarında Beyoğlu'nda tek başıma bir sinemaya gitmeden önce küçük bir büfede, ayakta ayran ile hamburgerimi yerken aynada seyretmek zorunda kaldığım yüzümün güzel olmadığını düşünür, büyük şehrin kalabalığı içerisinde yalnız ve suçlu olduğumu hissederdim.

# *Spiegel* ile Futbol Konuşması

**Sayın Pamuk, Avrupa Futbol Şampiyonası'nı izleyecek misiniz?**
– Tabii... Ama Türkiye kaybederse kafam atıyor, devam edemiyorum. Şampiyonlar Ligi'nin çeyrek finallerinde Fenerbahçe Chelsea ile oynarken oyunun yarısında televizyonu kapadım, çünkü bizimkiler fena eziliyorlardı, ayaklarından topu çocuktan alır gibi alıyorlardı.

**Fanatik futbolsever misiniz?**
– Çocukluğumda öyleydim. Bugün "fanatik" dediğimiz taraftar davranışı vardı evde, Pamuk Apartmanı'nda... Aydın amcam Galatasaraylıydı. Halamın kocası İlhan enişte Beşiktaşlı... Babam da Fenerbahçeli. Biz de tabii onun yüzünden hep Fenerliydik. Ağabeyim, ben... Dairelerde, merdivenlerde futbol çok konuşulurdu... Çok sık kullanılan ve bugün unutulan bir kelime "kova" idi. "Kova kaleci" çok gol yiyen kaleci; "kova etmek" çok gol atıp yenmek anlamına gelirdi. "Kapınıza kova bırakacağım" derdi amcam Galatasaray-Fener maçından önce. Yenerlerse, bırakırdı da...

**Maçlara babanızla gider miydiniz?**
– Çocukluğumda Mithatpaşa Stadyumu'na giderdik. İnönü Stadyumu'nun adı 1950'lerde, Menderes iktidarda İnönü muhalefetteyken Mithatpaşa idi. Maçlardan aklımda kalan, şimdi hafızamı yoklayınca görüyorum ki, goller, büyük anlar değil, başka şeyler. Mesela maçtan önce Fenerbahçe'nin birden yerin altından –bana öyle görünürdü, bunu esrarengiz bulurdum– sahaya bir anda çıkıvermesi, futbolcuların enerjik bir şekilde orta yuvarlağa koşuşu, bunlar beni etkilerdi. Çok şiirsel bulurdum bu görüntüyü, severdim. Sarı Kanaryalar denilirdi Fenerli oyunculara. Ayrıca Fenerbahçeliyim demezdik, Fenerliyim, derdik.

**Niye Fenerbahçe?**
– Bu işler din gibidir, sorulmaz. Derin bir nedeni yoktur. Fenerbahçe'nin 1959'daki takımını, tıpkı yazmakta olduğum *Masumi-*

*yet Müzesi*'nin kahramanlarından biri gibi, ezberden sayabilirim. Tabii ki Fenerbahçeli olmam, babamla, onunla özdeşleşmem ile ilgili. Numaralı tribünde, şeref tribününün yanında bir yerde, kalın enselilerle birlikte maç seyrederdik. Çevredekiler Bertolt Brecht'in oyunlarındaki kapitalistlere benzerlerdi, ellerinde de bir sigar olur, maç boyunca içerlerdi. Dolmabahçe yönünden gelen hafif bir rüzgâr içilen sigarların ve sigaraların dumanını gözümün içine üfler, gözlerim acıyla maç boyunca sürekli sulanırdı. Numaralı tribünlerin zengin seyircileri, işçilerini aptal bulan, küfreden kapitalistler gibi, futbolculara durmadan yukarıdan küfrederlerdi. Sonra sakinleşir, aralarında şundan bundan, işten konuşurlardı. Futbol kafamda küfretmekle birleşmiş. Durmadan hakeme "ibne" diye hep bir ağızdan bağrılırdı; bizler o zaman susardık; belli belirsiz bir utançla. Naklen yayınlarda seyircilerin "ibne hakem" uğultusu gelmeye başlayınca, stadyumdan gelen sesi kısarlardı. Biz evde gene susardık. Benim futbol sevgim, futbolcuları aşağılamanın, öteki takımı "alçak düşman" gibi görmenin zevklerine değil, futbolculara tapınmaya, hayranlık duymaya dayanır. Benim futbol kahramanım, sakat olduğu halde, topallayarak son anda oyuna giren ve seksen dokuzuncu dakikada gol atarak takımı, milleti, herkesi kurtaran oyuncudur.

**Taraftar olarak neler yapardınız?**

– Futbolcuların cikletlerden, çikolatalardan çıkan resimlerini biriktirirdim. Bu resimleri *Masumiyet Müzesi*'nde sergilemek için yeniden bulmaya çalışıyorum bugünlerde... Her pazartesi Fenerbahçe'nin haftasonu maçlarının fotoğraflarını, haberlerini ağabeyimle keser, bir deftere yapıştırırdık. O zamanlar takımlar, özellikle deplasmana –bir Ankara, bir de İzmir vardı– çıktıklarında bir gidişte iki maç yaparlardı. Fenerbahçe İzmir deplasmanında cumartesi Karşıyaka ile, pazar da Altay ile oynardı. Pazartesi de ağabeyimle bizim gazete kesip deftere yapıştıracak çok işimiz olurdu. Bir süre sonra bundan da sıkılırdım. En sonunda futbol hayranı olmak en azından, o zaman bir çocuk için, o altın anın, topun kaleye girişini seyretmekti. Durmadan kalenin arkasında topun ağlarla "kucaklaşmasının" fotoğraflarına bakardık. *Akşam* gazetesinde, bir de golün yapılışını figürlerle gösteren krokiler olurdu, onları çok severdim. Bugün akademik dilde "hikâye an-

latan resim" denir böyle resimlere. Krokide golün hazırlanışı, 1. Önce kornerin atılışı, 2. Topun kafalarda sekişi, 3. Bir şut ve gol, hepsi aynı resimde ustaca gösterilirdi. Televizyonun olmayışı, bana göre spor sayfalarını daha incelikli ve görsel yapıyordu. Oysa şimdi malzeme daha çok dedikoduya dayanıyor; herkes golleri televizyonda seyrediyor çünkü. Maçlar hakkında tasvire dayanan yazı da çok yazmıyorlar artık. Oysa işin içinde olan bir gazetecinin, her şeyi, tribünleri de hesaba katarak bir maçın yaşanışını anlatışını okumayı severim. Orta yuvarlakta hakemlerle kaptanlar buluşur, para atılır, kaleler seçilir, derken bütün fotoğrafçılar bir kale arkasına koşardı. Goller o kaleye girecek demekti bu, seyirciler gülüşürdü.

**Siz de futbol oynadınız mı?**

– Sokaklarda, okul bahçelerinde, arsalarda, özellikle de yazları... Bugün kahveler, dükkânlar ve arabalarla tıkış tıkış olan Cihangir Caddesi, 1960'larda bomboştu ve çocuklar, gençler için harika bir futbol sahasıydı. Ama Nişantaşı'nda futbol oynanmazdı. Bir tek Spor ve Sergi Sarayı'nın arkasında, bugün Cemal Reşit Rey salonunun ve İtfaiye'nin olduğu yerde boş arsalar vardı. Öğle tatillerinde öğrenciler futbol oynamaya oraya giderlerdi.

**Futbola yeteneğiniz var mıydı?**

– Tevazu göstermeyeyim; evet, yeteneğim vardı ama gövdem, adalelerim, kemiklerim futbola uygun değildir. Yazları gittiğimiz Bayramoğlu'nda mesela bir dönem çok futbol oynadım. Ama en kuvvetli oyuncu da olamazdım. Ağabeyim daha iyiydi... Benim için futbol düşleri kurmak oyunun kendisinden daha önemliydi. Seksen dokuzuncu dakikada Fener'in golünü atmayı düşlerdim.

**Alman Kültürel Çalışmalar âlimi Klaus Theweleit, bir kitabında futbolun kendisine ne dünyalar açtığını anlatır...**

– Futbol bana başkalarının dostluğunu, arkadaşlığını açtı. Ağabeyimle yakınlığımız, arkadaşlığımız futbolla ve onun efsaneleriyle çok beslendi. Futbol oynamadığımız, seyretmediğimiz, radyodan maç dinlemediğimiz zamanlarda bile bu böyleydi. Aramızda on sekiz ay fark vardır, çok yakındık. Halının üzerinde bilyelerle ya da tavla pullarıyla kurulmuş on birerlik takımlarla, bütün Avrupa

Şampiyonası'nı canlandırırdık. İkimizden biri, stadyumdan naklen maç anlatan spiker gibi, halının üzerindeki maçımızı, hayali bir seyirci kitlesine "naklen" anlatırdı. Her bilye ya da tavla pulu bir futbolcunun adını taşır, birimiz yanlış bir şey söylerse, bizi dinleyen milyonlar işitmeden, ötekimiz fısıldayarak uyarır, düzeltirdi. Gol olunca da radyodan gelen gol sesini taklit ederdik, stadyumda işittiğimiz taklidi zor bir bağrışma idi. Gene de ben, evde, elinde tepsi, ciklet, çikolata, şeker satan adamın taraftarlarla şakalaşmasını taklit ederdim.

**Radyo niye o kadar önemliydi?**
– Oyunu bize getiren aracı radyo idi. Radyo dinlemek bana bir şeyi dinleyip, sonra kelimeleri hayalimde resimlere çevirmeyi – edebiyattan önce– öğretmiştir. 18. yüzyılın sonunda Goethe İtalya'ya ünlü yolculuğunu yaptı ve Leonardo'nun "Son Yemek" resmini gördü. Sonra Almanya'ya geri döndü ve çok fazla bilinmeyen bu resmi kelimelerle tasvir etti. Bu iş için Yunanca bir kelime vardır: "Ekphrasis", kelimelerle, görsel sanat eserlerini anlatmak demektir. Radyodaki futbol spikerleri de aynı mantıkla hareket eder, görmediğimiz şeyleri bize kelimelerle anlatır. Tabii spikerler hep geride kalır, anlatıyı kısa keserler. Çünkü futbol kelimelerden hızlıdır.

**Futbol hakkında edebi bir şeyler yazmayı hiç düşündünüz mü?**
– Stadyum, tabii ki dramın cereyan ettiği bir sahnedir. Bir gol bütün bir kupayı, bir yılı temsil edebilir. Ama futbol görseldir, edebiyat ise sözel. Bu, romanda futbolu zorlaştırır. Ayrıca futbola gazeteci yaklaşımını, yani şike, mafya gibi konuları da çok sevmiyorum. Futbolu, ne kadar yolsuzluğa battığını merak edecek kadar ciddiye almıyorum. Futbolun benim için bir çocukluk masalı olarak kalmasını isterim. Belki buna inanmak da artık zor olduğu için futbola ilgimi kaybettim. Geçen sene kim şampiyon oldu, sormayın, aklımda kalmamıştır, dikkat de etmemişimdir. Ama *Kara Kitap*'ta futbol önemli bir rol oynayacaktı. 1990'da yayınladığım ve 1980'lerde geçen bu romanda ana kahraman Galip, İstanbul sokaklarında karısını ararken, romanın ilk taslağında sürekli radyodan futbol maçını dinler. 1980'lerde Türkiye İngiltere'ye iki kere 8-0 yenilmişti. *Kara Kitap*'ta bu milli aşağılanma-

yı da anlatmak istiyordum. İngiliz oyuncular bizimkilerle dalga geçmiş, İngiliz basını da İnönü Stadyumu'nun çimensiz, çukurlu halini "keçilere daha uygun" diyerek aşağılamıştı. Bütün bunlar benim için ülkenin halini gösteren birer metafordu, ama kitabım çok uzuyordu, belki de *Kara Kitap*'ta bu aşikâr benzetmeye gerek yoktu. *Kara Kitap*'ta futbol kısımlarından vazgeçtim, şimdi biraz pişmanım.

**Günümüz Türk futbolu ülkenin hali hakkında bize ne söylüyor?**
– Eski Portekiz diktatörü Salazar'ın "Ülkeyi futbolla yönetiyorum!" dediği söylenir. Onun için futbol, halkının afyonu, halkı susturup sakinleştirmenin bir aracıydı. Bizde de böyle olsa çok şikâyet etmezdim. Çünkü futbol bizde halkı sakinleştirmek için değil, azdırmak için, milliyetçilik, yabancı düşmanlığı ve otoriter düşünceyi yaymak için kullanılıyor. Ayrıca futbolda milliyetçiliği galibiyetlerin değil, kaybedilen maçların körüklediğini düşünüyorum.

**Ne demek istiyorsunuz bununla?**
– Milliyetçilik, ister deprem olsun, ister kaybedilen bir savaş, felaketlerle daha çok gelişir. Napoléon'a karşı ilk mağlubiyetlerin Rus milliyetçiliğini nasıl uyandırdığını, canlandırdığını Tolstoy *Savaş ve Barış*'ta anlatır. İngiltere'ye 8-0 yenilmek, bu tür bir felakettir.

**Altı yıl önce 2002'de Türkiye Dünya Kupası'nda üçüncü oldu.**
– Ama 2006 Dünya Kupası'nda elemeleri kaybedince, İsviçreli futbolculara maçtan sonra saldırdık. Bunun gazetelerde yazılış şekli hiç de ahlaki değildi ve Türkiye için de kötü oldu. Türk futbolu Türk milliyetçiliğine yarıyor, Türk milletine değil.

**Futboldan ne öğrenilebilir?**
– Çok şey. Her ülkenin, insanının yeri, kültürü, insanlarının dili, dini, rengi ne olursa olsun, bizim gibi olduklarını, onların da birer Fenerbahçeleri olduğunu ve onlara saygı duymayı öğrenebiliriz. Ama öğreniyor muyuz, şüpheliyim. Futbol ayrıca oyuncuları tek tek zayıf olmasına rağmen kafayı kullanırlarsa bir takımın güçlü

olabileceğini de öğretir ya da bunun tam tersinin de doğru olduğunu öğrenebiliriz futboldan. Fena yenilgiye uğramışsak, maçtan sonra bir bahane bulup dayak atmanın pek iyi bir şey olmadığını da futboldan öğrenebiliriz. Fransa Cumhurbaşkanı Sarkozy "Türkiye Avrupa'ya ait değildir," derse, ona Fenerbahçe'nin elli küsur yıldır Avrupa Kupaları'nda oynadığını da hatırlatabiliriz.

**Ama Fenerbahçe'nin bütün maçlarından önce artık milli marş söyleniyor.**
– Cemaatsiz futbol olmayacağını çocukluğumdan biliyorum. Cemaatin kendi kimliği ile ilgili sorunları olursa futbol bunları çözmüyor, yatıştırmıyor, bunları abartan bir aynası oluyor.

**Albert Camus "Ahlak ve başkalarına saygı hakkında öğrendiklerimi futbola borçluyum," demiş bir kere.**
– Bu 1930'ların Cezayir'i için doğru olabilir, ama günümüzde futboldan ahlak dersi almak saflık olur.

**Sizi futboldan bu mu uzaklaştırdı?**
– Hâlâ kulübüme, Fenerbahçe'ye bağlıyım, ama bu bir alışkanlık, sarı-lacivert renkleri görünce gösterdiğim bir Pavlov refleksi de olabilir. Avrupa Şampiyonası'nda, sizin Almanya'yı destekleyeceğiniz gibi, ben de Türkiye'yi tutacağım. Ama fanatik değilim, görüldüğü gibi.

**Futboldan nasıl uzaklaştınız?**
– Kendimi gitgide daha çok yazarlığa verdim. Sonra 1980'lerin ortasında Amerika'dayken ne Türk futbolu işitiyordum ne de kupalardan haberdardım. Milli maçlar da hep kötü sonuçlar getirirdi. Hep kaybediyorduk. Bu yüzden o yıllarda Türkiye'nin futbol kahramanları hep kalecilerdi... Bizi milli felaketlerden kaleciler kurtarırdı. 1980'lerin sonunda *Kara Kitap*'ı bitirmek için Türkiye'ye döndüğümde, futbola ilgimin sona erdiğini de fark ettim... Bana futbolu sevdiren ailem, babam, ağabeyim, herkes dağılmıştı; cemaatin dışına düşmüş, yalnız bir romancı olmuştum. Futbol herkesle birlikte –din gibi– tadına varılacak bir şey. Yalnız bir romancının değil tesellisi, eğlencesi bile olamaz.

# Fransızca Öğrenmek

Şu anlatacaklarım çok gelmiştir başıma: Annemin İstanbul'daki Fransız lisesi Dame de Sion'da okuduğunu öğrenen ya da babamın çocukluğunda eve çağrılan öğretmenlerden Fransızca öğrendiğini, gençliğinin bir döneminde Hemingway ya da Henry Miller gibi Paris otellerinde yaşayıp edebiyatla uğraştığını, Valéry'yi Türkçeye çevirdiğini ve kızımın İstanbul'da Fransız lisesine gittiğini öğrenen biri, haklı olarak bana şu soruyu soruverir: "Öyleyse sen niye Fransızca bilmiyorsun, niye Fransız edebiyatına daha yakın değilsin?"

Çoğu zaman beni anlamak için değil, Fransa'nın dünya kültüründeki değişen yerini anlamak için Fransızlar tarafından sorulur bu soru. Ben de kişisel bir huzursuzlukla, sorunun Fransız ya da Türk tarihiyle ilgili olduğunu hemen kavrayamaz, suçluluk duygularıyla, çocukluğumda Fransızca öğrenmek yerine resim yaptığımı ya da sokaklara çıkıp futbol oynadığımı, disiplinsiz, hayalci bir çocuk olduğumu kolayca anlatamayacağımı düşünürüm... Ama artık, hayatımın bu dönemini ve hayalciliğimi *İstanbul* adlı bir kitapta anlattıktan sonra ve bu kitapta Flaubert, Nerval ve Gautier gibi yazarların İstanbul hakkında yazdıklarının Türklerin yarattığı edebiyat üzerindeki etkilerini tartıştıktan sonra, konuya biraz daha yakından bakabileceğimi hissediyorum.

Başka kültürlerden etkilenmek, başka kültürleri, âlemleri etkileyebilmek... Kendi gücümüz, kimliğimiz, tarihimiz konusunda bizi huzursuz eden konulardır bunlar. Fransız kültürünün dışında bir örnekle konuyu tartışmak daha kolay olabilir.

Vladimir Nabokov, dil yeteneği olan, kelimeleri seçmesini çok iyi bilen bir yazardır. 1920'lerin başıyla 1936 arası, on beş yıl Berlin'de yaşamıştır, ama doğru dürüst Almanca öğrenememiştir bile. Niye?

Uzaktan bakıp bir tahmin yapılabilir en fazla. Bu tahmin de kendimizi açıklar. Alman kültürü Rus kültürünü çok fazla etkilediği için belki de, Nabokov ondan kaçmak istemiştir. Gonçarov'un, ünlü romanında, tembelliğiyle ünlü aristokrat ve fazlasıyla Rus kahramanı Oblomov'un karşısına çalışkan, disiplinli ve

"çağdaşlık" örneği bir Alman koyduğunu hatırlayalım. Nabokov İngiltere'de, Cambridge'de üniversiteyi bitirip Rusya'ya dönmeyi aklından geçirmeyen bir Rus sürgünü olarak Berlin'e gittiğinde, Berlin, Alman kültürü ve Almanya'da sürgün olmak, Ruslar için çok uzun bir zamandır "bir gelenek" olmuştu. Nabokov bu uzun geçmişin artık kendisi için çok boğucu bir "gelecek" olacağını hissetmiş olmalı.

Fransız kültürü, Jakoben devlet geleneği, Fransa'dan Türkçeye ve Türkiye Cumhuriyeti Anayasası'na geçmiş laiklik anlayışı ve Balzac romanları, biz Türkler için yüz yıla yakın bir süre şaşmaz örnekler oldular. Aslında yalnız Avrupa'nın kenarında yaşayan biz Türkler ya da Batılılaşmış Türkler için değil, "modern ve çağdaş" olmayı isteyen bütün dünya milletleri ve onların okumuş yazmış sesleri için Fransız tarihi, siyaseti ve kültürü uzun bir süre öğrenilmesi ve taklit edilmesi gereken birer örnek olarak çok içten duygularla sevildi. Ressam olmak istediğim çocukluk ve ilkgençlik yıllarımda, Fransız izlenimcilerini bir özlem ve eksiklik duygusuyla ben nasıl taklit ettiysem, Türk siyasetçileri ve aydınları da Fransız kültürü ve tarihini, "modern" olmak için yüz yıl boyunca –kabaca 19. yüzyılın ortasından 20. yüzyılın ortasına kadar– yeniden yaşamak istediler. Paris'i benim gibiler için bir müze yapan şey, yalnızca resim sanatı değil, Fransız tarihini bir Türk olarak yeniden yaşama isteğidir de. André Gide, 20. yüzyılın başındaki (1914) Türkiye yolculuğunda bu taklit özlemini iyi görmüş, ünlü günlüğünde kahredici bir dille aşağılamıştır da. Çok sevdiğim Fransız kültür ve edebiyatının içine daha fazla girmeme, ona bütünüyle teslim olmama mani olan şey de bu olmalı: Tarihin orada yaşanıp bittiği, her şeyin orada ancak müzelerdeki gibi eksiksiz olduğu duygusu. Bu kendinden emin mükemmeliyet duygusu, ona inanan yabancılarda acı veren, kahredici bir eksiklik duygusu yaratır. Özgür olmak, daha yaratıcı olmak için, herkese açık, daha tamamlanmamış bir tarihin sanatına ve diline yakınlık duymak istedim belki de. Çocukluğumda, İstanbul'da, benim mahallemdeki sinemalarda hem Brigitte Bardot'nun hem de Marilyn Monroe'nun filmleri oynardı. Şimdiyse bir Fransız filmi, mesela *Amélie*, buralara ancak Amerika'da başarılı olursa gelebiliyor.

# Amerikalılarla İlk Karşılaşmalarım

Amerikalılarla ilk karşılaşmalarım çocukluğun yalınlığını ve daha sonraki yıllarda gelişecek karmaşık isteklerin ve kıskançlıkların izini taşır.

1961 yılında babamın işi için gittiğimiz Ankara'da, bir ara içinde iki bezgin kuğunun yüzdüğü yapay bir gölcüğü olan şehrin en güzel parkının karşısında, pahalı bir apartman dairesinde oturmuştuk. Bazan tıkırtılarını duyduğumuz, garaja mavi bir Chevrolet çeken üst kat komşularımız Amerikalı'ydı. Onlara dikkat ederdik.

Dikkat ettiğimiz Amerikan kültürü filan değil, Amerikalıların kendisiydi. Her hafta pazar öğleleri ucuz seansta bir çocuk kalabalığının doldurduğu Ankara sinemalarında gördüğümüz filmlerin Amerikan mı, Fransız mı olduğunu fark etmezdik bile. Onların bize altyazılarla seslenen Batı medeniyetinden gelmeleri yeterdi.

O zamanlar Ankara'nın bu yeni ve zengince semtinde Amerikalıları çok sayıda oldukları için fark eder, çevrelerine döke döke tükettikleri ellerindeki şeyler yüzünden onları ilginç bulurduk. Biz çocukların bazan biriktirdiğimiz, bazılarımızın çöp tenekelerinden çıkardığı, bazan da bir öfkeyle üzerinde zıplayıp yamyassı ettiğimiz en ilginç Amerikan şeyi, "kuka" dediğimiz boş Coca-Cola tenekeleriydi. Belki de bazıları bira tenekeleriydi bunların, belki başka markalar. Başta "kukalı saklambaç" denen oyun olmak üzere bu tenekelerle oyunlar oynanır, kesip biçilip madeni levhalar yapılır, kapakları para niyetine kullanılırdı, ama hayatımda daha ne kola ne de bu tenekelerden herhangi bir şey içmiştim.

Bahçesindeki büyük çöp varilinde "kuka" bulduğumuz yeni apartmanların birinde, güzelliği hepimizin dikkatini çeken genç bir Amerikalı kadın yaşardı. Bir gün garajdan arabasını çıkarırken futbol maçımızı durduran kocası önümüzden ağır ağır geçerken, parmaklarının ucunu öpüp ancak filmlerde görebileceğimiz bir jestle, bu öpücüğü balkondan kendisine el sallayan gecelikli

güzel kadına yollayınca hepimiz uzun bir süre sessiz kalmıştık. Birbirlerini ne kadar aşkla severlerse sevsinler, bizim tanıdığımız yetişkinler mutluluk ve mahremiyetlerini böylesi bir özgürlükle başkalarının önünde asla ve asla paylaşamazlardı.

Amerikalıların sahip olduğu ve onlarla ilişki kuranların eline geçen "şeyler" Türklerin girmesi yasak olan, "Piyeks" dediğimiz, "Afex" adlı hiç görmediğim bir büyük dükkândan alınırdı. Blucinler, cikletler, All Star marka spor ayakkabıları, Amerika'da son çıkan longplay plaklar, hem tatlı hem tuzlu mide bulandırıcı çikolatalar, renk renk saç tokaları, bebek mamaları, oyuncaklar... Piyeks'ten bir şekilde dışarı çıkmış bazı "kaçak" eşyalar, Ankara'da bazı dükkânlarda da el altından çok pahalıya satılırdı. Bilyeye çok meraklı olan ben ile ağabeyim, para biriktirip bu dükkândan Amerikan bilyelerinden alır, kendi mika, cam Türk bilyelerimizin yanında bu porselen beyaz bilyelere mücevher gibi bakardık.

Üst kattaki komşumuzun, daha sonra Amerikan hayatını anlatan filmlerde benzerlerini göreceğim turuncu renkli büyük bir okul otobüsüyle her gün okula giden oğlunda, bu porselen bilyelerden olduğunu keşfettik bir gün. Hiç arkadaşı olmayan, bizim yaşlarımızda, saçları "Amerikan tarzı" kısa ve ensesi dik kesilmiş yalnız bir çocuktu. Büyük ihtimal bahçede bizi ve arkadaşlarımızı bilyelerle oynarken görmüş, kendi de Piyeks'ten yüzlercesini almıştı. Bizim üçer beşer Amerikan bilyemize karşılık onda binlerce varmış gibi gelirdi bize. Bütün bilyelerini bir torbadan bir anda boşaltıyor; uzun bir süre yüzlerce bilyenin, bir çuvaldan dökülür gibi düşüşünün başdöndürücü gürültüsü biz alt kattaki iki kardeşin sinirlerini bozuyordu.

Bu bolluk haberi kısa sürede mahalledeki arkadaşlarımızın da başını döndürdü. Bizim arka bahçede ikisi-üçü toplanıp, Amerikalı çocuğun penceresine, "Hey, boy!" diye seslenmeye başladılar. Uzun bir bekleme süresinden sonra, birden balkonda belirir, aşağıdakilerin üstüne bir avuç dolusu bilyeyi öfkeyle fırlatır, bilyeleri kapışan arkadaşlarımın birbirleriyle dövüşmesini seyredip birden gene yok olurdu. Halka altın atan öfkeli ve yalnız bir kral! Bazan bütün gün balkonuna çıkmaz, kralın otobüsüyle okuldan döndüğü ya da annesi babasıyla bir yere gittiği haberleri dolaşırdı etrafta. Derken avuç avuç değil, belirli sürelerle tek tek bilye atmaya başlar, arkadaşlarım da bahçede koşuşur, itişirlerdi.

Bir öğleden sonra kral bizim balkona da bilye atmaya başladı. Şiddetli bir yağmurdu, bazı bilyeler bizim balkondan sekip bahçeye düşüyordu. Ağabeyimle ben kendimizi tutamadık, balkona fırlayıp bilyeleri toplamaya başladık. Bilye sağanağı hızlandıkça "O senin, bu benim!" diye itişiyorduk.

"Bu ne hal!" diye bağırdı balkon kapısında beliren annem. "Girin içeri çabuk."

Balkonun kapısını kapatıp hızı kesilerek devam eden bilye yağmurunu içeriden utanç ve hüzünle seyrettik. Artık balkona çıkmadığımızı anlayan kral, torbasından yüzlerce bilyeyi odasına dökmeye başlamıştı. Sinir bozucu ses bizi hâlâ heyecanlandırıyordu. Kimseciklerin ortalıkta olmadığı bir ara balkondaki bilyeleri sessizce ve suçluluk duygularıyla toplayıp ağabeyimle hiç neşelenmeden bölüştük.

Ertesi gün annemin verdiği talimata uyarak, kral balkonunda belirince, ona aşağıdan seslendik:

"Hey boy, do you want to exchange?"

Kendi cam ve mika bilyelerimizi balkondan ona gösterdik. Beş dakika sonra kapımızı çaldı. Biz ona üç-beş tane mika ve cam bilye verdik, o da bize pahalı Amerikan bilyelerinden bir avuç uzattı. Sessizce değiştik. O adını söyledi, biz de adlarımızı.

Değişimin kârlı olmasından çok, adının Bobby, kısık gözlerinin mavi ve dizlerinin oynamaktan bizim gibi kirli olması etkiledi bizi. Telaşla koşa koşa yukarıya kendi dairesine çıktı.

# Dünyanın Başkentinden Manzaralar

## *New York'a Gidiş*

Beni Kennedy Havaalanı'ndan arabasıyla bir arkadaşım aldı. Brooklyn'e giderken çevre yollarda kaybolduk: Yoksul mahalleleri, ardiyeler, tuğla yapılar, eski benzinciler, ruhsuz apartmanlar... Gerçi bütün bunların arasından Manhattan'ın o ünlü siluetini görüyordum arada bir, ama hayallerimdeki New York bu değildi. New York'un Brooklyn olmadığına böylece kolayca karar veriverdim. Arkadaşımın tipik bir Brooklyn evindeki dairesine bavullarımı bıraktım, birer çay içtik, sigaralarımızı yaktık. Küçük apartman dairesini gezerken de, burasının daha New York olmadığını düşünüyordum: İşin özü, gidilecek yer, rüyalar biraz daha ötede, köprünün öte yakasındaydı.

Bir saat sonra uzun günün güneşi batmak üzereydi. Brooklyn'i Manhattan'a bağlayan ünlü Brooklyn Köprüsü'nden geçiyorduk. Şehirlerin basmakalıplaşmış ama gene de yaşayan siluetleri varsa eğer, gördüğüm New York'unkiydi. İstanbul'da yeni bir roman bitirmiştim, işlerim sıkışmıştı, yorgundum, kırk saattir uykusuzdum ama gözlerim faltaşı gibi açılmıştı. Sanki yalnızca yerkürede olup biten her şeyin değil, yıllardır kurup durduğum bütün hayallerin de özünü bana verecek olan bir anahtar, içine girdiğimiz dev siluetin gölgeleri arasında bir köşede beliriverecekti. Belki bütün büyük şehirler insanda bu tür bir yanılsamayı uyandırır, ama New York'a girerken insan olanların ve olabileceklerin en büyüğü ve en gerçeğiyle karşılaşmak üzere olduğuna ister istemez inanmaya başlıyor.

Manhattan'ın caddeleri ve sokaklarında arabamız gezinmeye başlayınca, gördüklerimi kurduklarımla kıyaslayarak kendimi oyalamaya çalıştım. Hayır, şimdi arabamızın arasından ve içinden geçtiği gökdelenleri de merak etmiyordum. 5. Cadde'yi de, Times Meydanı'nı da, 42. Sokak'ı da. Kalabalık sokakların, insanların huzurlu bir rüyada gezinir gibi sakin sakin yürüdükleri kaldırımların, sıradan, alelade bir yaz akşamının ışıklarının arkasındaki

şeyi merak ediyordum ben. Şehrin içinde yukarı aşağı araba sürmekten bıkan arkadaşım bir yere oturmamızı söyleyince ona hak verdim: Gözlerim doymak bilmiyordu, çünkü bütün görüntülerin arkasındaki o sırra, fazla hayal kuranların bir gün ele geçireceklerini sandığı o öze ulaşamıyorlardı bir türlü. Alçakgönüllü olmaya karar verdim: New York'un sırrına alelade kaldırımların, kenar mahallelerdeki küçük dükkânların, sıradan hamburgercilerin, köşe lambalarının bildik ışıklarının içinden sabırla, tevekkülle ulaşabilirdim ancak. Varsa eğer, hayallerini kurduğum o büyük ve genel anlamı, gökdelen gölgeleri arasında bir köşede değil, sabırla toplayacağım küçük gözlemlerin içinden çıkaracaktım.

Böylece saatlerdir seyreden gözlerim görmeye de başladı. Benzinci pompalarındaki hortumların ve ibrelerin rengini gördüm; köşe ışıklarında durmuş arabaların camlarını silmek için caddeye fırlayan zencilerin ellerindeki kirli bezleri gördüm; kısa pantolonlu erkeklerin lastik ayakkabılarını ve telefon kulübelerinin metalik bir ışıkla aydınlatılmış mavimsi kasalarını gördüm: Duvarlar, tuğlalar, iri cam parçaları, yangın muslukları, bar ışıkları, yaya geçitleri, Coca-Cola ve Marlboro reklamları, duvar yazıları, ağaçlar, köpekler, sarı taksiler, mezeci dükkânları... Hepsi, sanki daha önceden inceden inceye düşünülmüş bir tasarı yeryüzüne eti ve kemiğiyle insin diye, yangın musluğu, çöp tenekesi, tuğla duvar ya da ezilmiş bira tenekesi olmaya sabırla katlanıyorlardı. Sokakların, mahallelerin, oturup bira ve kahve içtiğimiz lokantaların da, aynı rüyanın hizmetine sevgiyle girdiklerini hissediyordum.

Aynı şeyi insanlar için de düşünmedim değil. Kafasını usturayla kazıtmış meşin ceketliyle tepesinde mor bir saç salkımı bırakan delikanlı, olağanüstü şişman bu kadınla kızı, üzerime doğru hızlı hızlı yürüyen kostümlü şu adam, eliıdeki inanılmaz büyüklükteki transistörlü radyoyla yürüyen zenci, kulaklı teybiyle koşan uzun bacaklı kadınla köpeği de aynı amaçla kaldırımlardan geçip gidiyorlardı. New York hayali inandırıcı olsun diye kurulmuş sokakların gerçekleşmesi için, onların dekorlar arasından geçmeleri gerekiyordu sanki.

Geç bir saat arkadaşımın işten çıkan karısı da bize katılınca, bir pastanenin kaldırıma taşan kalabalık masaları arasına oturduk. Bana Türkiye'yi sordukları için önce bir şeyler mırıldandım, meraklıydılar, anlattım. Böylece, sıcak yaz akşamında sesleri ve hare-

ketleriyle hayaletimsi birer tasarıdan çok etten kemikten insanlar içinde, bir uçtan diğer uca kendi kendine yaşayan bir şehrin hayatına katılmakta olduğuma inanmak istedim. Sonraları birbirlerini nasıl bir görüntü ve ışıkla keseceğini iyice öğreneceğim sokakların, yavaş yavaş bir rüya dekorundan gerçek birer asfalt sokağa dönüştüklerini hissediyordum. Hangisinin gerçek New York olduğunu söyleyemez kimse.

Ama gene de unutamadığım rüyamsı birkaç görüntü bende kalmış: Kaldırımda oturduğumuz üç ayaklı masanın üzeri beyaz formikaydı. Üzerinde yeşilimsi bira şişesi ve krem rengindeki kahve fincanlarımız duruyordu. Uzayıp giden kaldırımın görüntüsünü, ilerideki bir masada oturan yeşil kazaklı kadının geniş sırtı kesiyordu. Tuğla evlerin karanlıkta belirsizleşmiş cephelerini pencerelerden çıkan ve soluk turuncu ışıklar lacivertleştiriyordu. Sokak dar olduğu için, karşı kaldırımdaki lambanın ışığı bizim kaldırımdaki ağacın yaprakları arasında kalıyordu: Kaldırım boyunca park etmiş iri ve sessiz arabaların üzerine, arada bir bu beyazımsı ışığın vurduğunu görüyordum.

Kaldırımdaki masalar boşaldıktan çok sonra, geç vakit, pastane kapanırken, arkadaşım esneyerek saatimi New York'a göre ayarlayıp ayarlamadığımı sordu. On beş yıllık saatimin uçakta bozulduğunu söyledim, kolumdan çıkarıp gösterdim, bir daha takmadım.

## *Polis Dizisi Seyreden Polisler*

"Yeni saatime baksanıza çocuklar," dedi polislerden biri.

Bileğini arkaya doğru uzattı. Arabanın arka koltuğunda üç kişiydik. Ben sağ pencerede oturuyordum, yanımda iki sivil polis daha vardı.

"Nereden aldın?" diye sordu yanımdaki.

"Sekiz dolara kaldırımdan aldım," dedi öndeki polis.

"Yirmi dört saatte durur!" dedi öteki.

"İki gün oluyor," dedi yeni saati alan, gururla. Bir kahkaha attı.

Hudson Nehri boyunca, Manhattan'ın kuzeyinden güney ucuna inen *highway*'den sabah adliye binasına gidiyorduk. Bir ay önce, başıma pek de olağanüstü sayılamayacak bir talihsizlik gelmiş, soyulmuştum. Daha kötüsüyse, soyguncu zencilerin ace-

mice yakayı ele vermeleri, benim onları teşhis etmem, onların öteki soygunlarıyla birlikte bütün suçlarını itiraf etmeleri, sonra da benim mahkemeye tanıklığa çağrılmamdı. Bir gün önce telefonda, savcı kadın benim tanıklık etmekten pek hoşlanmayacağımı, bir bahane bulup kaytarmak üzere olduğumu anladığı için, sabah polislerin gelip beni arabalarıyla alıp mahkemeye götüreceklerini söylemişti. İkisi İtalyan kökenli, biri de sarışın olan bu polisler de tanıklık edeceklerdi. Acemi ve genç soyguncuları, benden sonra bir başkasını soymak için iki sokak aşağıda beklerlerken onlar yakalamışlardı.

Şehir trafiğinin içine girerken, polisler televizyondaki bir polis dizisinden söz ediyorlardı. Konuştuklarından, dizinin kahramanlarının da kendileri gibi New York'ta polislik yaptıklarını, bizim bindiğimiz o sirenli ve mavi-beyaz arabaları sürdüklerini, haydutları ve uyuşturucu tüccarlarını haklarken terlediklerini anlıyordum. Tıpkı kendilerini okudukları romanların kadın kahramanları yerine koyan 19. yüzyılın taşralı kızları ve mutsuz, hülyalı ev kadınları gibi, polisler de kendilerini seyrettikleri dizinin polisleri yerine koyarak olup bitenleri tartışıyorlardı. Konuştukları dil, dizilerdeki polislerin diline benzemiyordu pek: Yakası açılmadık küfürlerin çoğunu yeni öğreniyordum.

Çin Mahallesi'nden geçip adliyeye girince, o uzun asansör yolculuklarından birine daha çıktık. Sonra beni savcı kadının odasına götürdüler. Savcıdan çok insanın sırlarını paylaşacağı sevimli, şeker bir lise arkadaşına benziyordu. Bana acele acele bir şeyler söyledikten sonra, "Şimdi geliyorum, deyip fırladı. Masasının üzerinde kâğıtlar vardı, vakit geçirmek için okuyayım dedim: Beni soyan zencilerin ifadesiymiş. Ellerindeki şeyin gerçek bir tabanca olmadığını ben de anlamıştım zaten. Gene de içerledim biraz onlara. Benden "beyaz herif" cinsinden sözlerle bahsetmişler. Yirmi dolarımı da kokaine vermişler, hemen "crack" almışlar. Kâğıtları okumamın belki de yerinde olmadığını düşündüğüm için masanın üzerine bıraktım, sonra kenardaki kalın bir kitabı karıştırarak okudum: *Savcının Soruşturma El Kitabı*. Bir katille işbirliği yaparak gömülü cesedin yerini polise bildirmeyen savunma avukatının suçlanamayacağını anlatıyordu. Savcı kız döndü.

"Tanıklık etmekten çekinir gibi bir haliniz var," dedi.

Odasından çıkmış, koridorda yürüyorduk.

"Zavallı çocuklar," dedim.

"Kimler?"

"Beni soyanlar. Kaç yıl yiyebilirler?"

"Ama onlar yirmi dolarınızı aldılar sizin," dedi. "Parayı da nereye verdiklerini biliyor musunuz?"

Asansörle aşağı indik, mahkeme salonu yolun öte tarafındaki gökdelendeymiş. Savcı kız, ders kitaplarını göğsüne bastırarak yürüyen bir kolej öğrencisi gibi dosyalarını kucaklamış, bir yandan kendisi gibi genç öteki savcıları selamlıyor, bir yandan da tatlı bir gevezelikle anlatıyordu: Nevadalıymış, Arkansas'ta deniz biyolojisi okuyormuş, ama sonra bu mesleği daha çok sevdiğini anlamış.

"Hangi meslek?" diye sorduğumda, "Hukuk," dedi ağzını yusyuvarlak yaparak.

Yeni bir asansör yolculuğuna daha çıktık. Kimse birbiriyle konuşmuyor, herkes asansörün alnındaki rakamlara bakarak bekliyordu. Yukarıda savcı kadın koridordaki bir bankın önünde beni durdurdu.

"Hâkim çağırdığında olayı bana geçen gelişinizde anlattığınız gibi anlatırsınız," dedi.

"Bu son gelişim olur inşallah!" dedim.

Gitti. Benim mahkeme salonuna girmem yasakmış. Banka oturup beklemeye başladım. Biraz sonra beni getiren polisler geldiler, mahkeme salonuna girdiler, ama çok geçmeden çıkıp koridorda dikilip beklemeye başladılar. Meraklanıp yanlarına gittim.

"Sanıklar binaya gelmiş, ama asansörler bozukmuş," dedi polislerden biri.

"Niye her şeyi itiraf ettiklerini merak ediyorum," dedim.

"Onlara iyi davrandık da ondan," dedi ince bıyıklı polis.

"Ama gene de insan öteki suçlarını da itiraf etmelerini anlayamıyor," dedim. "Daha çok ceza etmez mi bu? Kaç yıl yerler?"

"Soygun başına dört yıldan, yirmi sekiz."

"Niye kendisini savunmaz ki insan?"

"Bak kardeşim," dedi saati yeni olan polis, biraz sinirlenerek, "biz o gece onların kılına bile dokunmadık. O akşam ben yemek yemedim, onlar yedi. Anladın mı?"

"Her şeyi itiraf ederlerse, ben de gider iyi niyetlerini hâkime anlatırım, hâkim de onlara az ceza verir sanıyorlar," dedi sarışını. "Hâkimi benim sınıf arkadaşım sanıyorlar."

Gülüştüler.

Yeni saatli, sarışını göstererek, "O sorgulama dedektifidir," dedi. "İyi davranarak konuşturmayı bilir."

"Ben onların arkadaşıyım," dedi sarışın polis.

Gene güldüler. Dönüp banka oturdum. Polisler mahkeme salonuna girdiler. Çok zaman geçmiş olmalı, bankın kenarına güneş vuruyordu, terlemişim. Kalkıp geniş ve inanılmayacak kadar boş ve uzun koridorda bir aşağı bir yukarı yürüdüm. Sonra durup New York'un siluetini seyrettim. Sanki bütün gördüklerim, bütün gökdelenler ve reklamlar bir anda tuzla buz olacak sandım. Çok sonra savcı kadın geldi.

"Gitmediniz değil mi?" dedi. "Asansör bozulmuş, sanıklar merdivenleri yürüyerek çıkıyorlar. Bekliyoruz."

Biraz sonra polisler yeniden geldiler. Aralarında konuşuyorlardı. Uzaktan istemeye istemeye dinledim. Bir arkadaşları, izin gününde evinin önünde bir olaya tanık olmuş, kaçan suçluyu tabancasını çekip vuruvermiş. Evinin yeri belli olduğu için tehdit telefonları almaya başlayınca mahallesini değiştirmiş. Başka şeyler de anlatarak gülüşüyorlardı ki, birden önümden geçerek mahkeme salonuna girdiler. Dışarı uzun bir süre kimse çıkmadı. Koridorda da hiçbir ses olmadığı için beni unuttuklarını düşündüm. Tavandaki lambaların ve koridordaki boş sandalye ve bankların görüntüsü yerdeki mermerde yansıyordu. Yavaş yavaş terlemeye başladım. Bir süre sonra yeniden savcı kadın geldi.

"Mahkeme binasına girmişler, ama onları bulamıyorlar," dedi.

"Merdivenleri çıkmıyorlar mı?"

"Bekliyoruz."

Gitti. Giderken mermerin üzerinde inip kalkan topuklu ayakkabılarına baktım. Adımları parmaklarıyla yürüyen birinin taklidini yapan bir elin adımlarına benziyordu. Mahkeme salonuna girip kayboldu. Beklerken nedense saatime bakmak istemiyordum artık, ne kadar olduğunu hiçbir zaman çıkaramayacağım kadar uzun bir süre bankta hiç kıpırdamadan oturarak ve terleyerek bekledim. Polisin yeni saatinin artık bozulduğuna inanıyordum. Kalkıp baktığım New York siluetinden sanki buhar çıkıyordu, bulutlardan bir anlam çıkarabilmek istedim. Savcı kadın çok sonra, ben her şeyi unuttuktan sonra geldi.

"Sanıklar binada kayboldular," dedi. "Mahkeme binasında bulunamayınca, hâkim duruşmayı erteledi. Gidebilirsiniz."

Uzun asansör yolculuğundan sonra sokağa çıkınca suratımı yıkamaya karar verdim. Girdiğim lokantada garson:

"Hela müşteriler için," dedi. "Oturmanız lazım."

"Bir hamburger," dedim oturmadan.

"Sade mi?"

"Evet."

İçeri helaya gidip yüzümü yıkadım.

## *Broadway'de Üçkâğıtçılar ya da İyimser Adamla Türk*

Broadway çok uzun bir caddedir. Manhattan'ın güney ucundan ta kuzey ucuna kadar uzanır. Şehrin güneyinde cadde de, kaldırımlar da dardır. Buraları bizim Mahmutpaşa'ya benzer biraz: Sürekli indirim yapan giyim kuşam mağazaları, depolar, vitrinlerine koca koca rakamlarla havlu, çarşaf, lamba fiyatları yazılmış dükkânlar, eciş bücüş hamburgerciler, ardiyeler.

New York'a geleli üç yıl olmuştu. Bir öğle vakti Aşağı Broadway'de yürüyordu. Sonbahar yeni girmişti, hava güneşli ve serindi. Kaldırımlar öğle tatilinde işyerlerinden çıkmış sekreter kızların, genç yöneticilerin, tezgâhtarların, alışveriş edenlerin kalabalığıyla doluydu. Spring Sokağı'nın köşesinde üçkâğıtçıları görünce, Türkiye'de annesinin dolabında bıraktığı fotoğraflarından biriyle ansızın karşılaşıvermiş gibi heyecanlandı. Durup seyretmeye başladı.

Kaldırımın kenarındaki büyükçe bir kutunun üzerine ikisi kırmızı biri kara oyun kâğıtlarını açan adamın elleri hızla hareket ediyordu, ama çok da hızlı değil. Çenesi de öyleydi, telaşsız, heyecansız, yorgun sesi de. Gelip geçenleri oyuna kışkırtırken de, durup seyredenlere sinek asını göstere göstere saklarken de, işinden bezmiş gibi bir hali vardı. Elinde buruşuk nemli dolarlarla karşısında dikilip duran zenci de öyleydi, pek de heyecana kapılmadan kâğıtlardan birini işaret ediyor, kara sineği bulunca kolayca kırk dolar kazanıyordu; ortağı olmalıydı. İstanbul'dakiler kadar, New York'takileri de sık sık seyrettiği için üçkâğıtçıların en azından dört-beş kişilik bir takımla çalıştıklarını biliyordu. Biri-

ikisi arkada durup polisleri kollarlarken, diğerleri müşteri kisvesine bürünüp kolayca para kazanırlar ki, gelip geçen meraklılardan açgözlü olanları heveslensin.

Ama gelip geçen kalabalıktan böyle biri çıkmıyordu. Hepsi ihtiyatlıydı. Bir süre seyrettikten sonra kuşkuyla uzaklaşıyorlardı; biraz da gülümseyerek: Soluk yüzlü bir Japon, çokbilmiş öğrenciler, tiril tiril kostümlü bir işadamı, oyun kâğıtlarından çok birbirlerine bakarak gülümseyen memnun sarışın çiftler, eli sandviçli, parmağı mayonezli tezgâhtar kızlar... Onların bu külyutmaz hallerine içerliyordu biraz. Sanki polis sirenleriyle, araba ve helikopter gürültüleriyle inleyen bu kalabalık ve karanlık hayatı kendisinden daha fazla tanıyorlardı. Bildikleri ama sözünü etmedikleri fazladan bir şey vardı sanki. Sırtlarını dönüp acele acele uzaklaşırlarken, "Biz bu New York'un senin bilmediğin sırlarını biliriz," der gibiydiler.

Ama gene de bazısının gözleri gördüklerine inanıveriyordu hemen. Kâğıtlardan birini kendiliğinden işaret ediveren ellerini bir türlü tutamıyorlardı. O zaman üçkâğıtçı şiirsel sözleriyle onları oyuna katılmaya kışkırtır, onlar da utangaç ve kararsız gözlerle çevrelerine bakarlardı. Bazısı da suçlu suçlu ellerini geri çekerdi. Bir daha şeytana uymasınlar diye ellerini ceplerine sokanlar bile olurdu. Üçkâğıtçının sesine kanıp elbiselerinin ya da çantalarının kim bilir hangi köşesine sakladıkları dolarları çıkarmalarını ne kadar da istiyordu! Sonra, gördüklerini saçları dökülen arkadaşına anlatırken paralarını kaptıran akılsızın hikâyesine nasıl gülümseyeceklerini bilirdi. Gördükleri başka bazı vakaları da hatırlarlardı: Parayı kaptırdıktan sonra birbirleriyle kavgaya tutuşan çiftler, utançla kıpkırmızı kesilenler, kavga çıkaranlar, bir daha oynayanlar: Bunları Brooklyn'deki küçük, kirli ve ucuz bir odada ya da yakınlarda bir yerde, kızarmış yağ kokan ucuz bir lokantada sigara içerlerken birbirlerine anlatırlardı. Bir-iki kere ileri gidip üçkâğıtçının saf müşterilerini uyarmaya da kalkmıştı. Üç yıldır New York'taydı.

Orta yaşlı bir adam cüzdanını çıkarınca, üçkâğıt sehpasının çevresinde belli belirsiz bir sessizlik oldu. Adam sağlıklıydı, dünyaya güvenle bakan iyimser bir yüzü vardı. Sanki berberde sıra beklerken okuduğu bir *Readers Digest* dergisinde hayatın küçük mücadelelerle kazanılacak zaferlerle dolu, mutlu ve aydınlık bir

yol olduğunu okuyup hemen inanmıştı. Bir an acıdı ona, sonra ortaokuldaki edebiyat öğretmenine benzetti, başına bir kötülük gelsin istedi. İyimser vatandaş da, başkalarına hikâye edilecek bu küçük kötülük sanki başına gelsin diye gereken her şeyi yaptı: Oyuna şöyle bir köşesinden katılmak için kırk doları cüzdanından çıkarıp göstermesinin yeterli olacağını üçkâğıtçıdan öğrenince ona inanıverdi ve cüzdanından iki yirmiliği güvenle çıkardı. Şansını denemeden önce üçkâğıtçı elindeki paraları isteyince kuşkulandı. Avcunda sıkı sıkıya tuttuğu dolarları, yalnızca bir serbest giriş kartı gösterir gibi göstermek istiyordu, vermek değil. Pişman olmak üzereydi ki, sağından solundan iki kişinin ceplerinden kırkar dolar çıkarıp üçkâğıtçıya güvenle teslim ettiklerini gördü. Bir an kararsız kaldı: Besbelli, üçkâğıtçıya güvensizlik duymaya hakkı olup olmadığını hesaplıyordu. Sonra ötekilerin bakışlarından utanarak kırk dolarını üçkâğıtçıya teslim etti. Bunu yapar yapmaz da telaşlandı. O telaşla, kapalı üçkâğıdın birini, aceleyle ama güvenle işaret etti. Açılan kâğıdın sandığı gibi sinek değil de kupa ası olduğunu görünce dondu. Sonra toparlanıp parasını geri istemeyi akıl etti. Oyunu kaybettiği hatırlatılınca, bağırıp çağırmaya başladı. Kalabalık ve hareketli sokaktaki seyircilerin bazıları acıyorlardı ona, bazıları da üçkâğıtçıyla birlikte gülümsüyorlardı ki birden iyimser adam bağırmaya başladı:

"Hepiniz ortaksınız! Paramı geri vermezseniz polise gideceğim... Polis! Polis!"

Üçkâğıt sehpası bir anda toplandı. Kâğıt açanlar ve ortakları kalabalığa karışıp yok oldular. İyimserliğini kaybeden adam ise bir süre daha polisi çağırdı, ama arada bir Broadway'de hızla geçen polis arabalarının hiçbiri durmadı. O zaman, üç yıllık New Yorklu, seyrettiği köşeden, iyimserliğini kaybeden adama yaklaştı. Tuhaf bir konuşma isteğine kapılarak başladı:

"Sinek asını hiçbir zaman bulamazsın, dedi. "Hile el hareketlerinde değil, kâğıtlarda."

"Broadway'in ortasında güpegündüz adam soyuyorlar," dedi ötekisi. "Polis! Polis!"

"Sonra ötekiler onun ortaklarıydı," diye devam etti üç yıllık New Yorklu.

"Sen ne biliyorsun? Ortak mısın onlarla?"

"Gözünü açayım demiştim.

"Ortaksın onlarla. Onlarla çalışıyorsun."

"Ben Türk'üm," dedi öteki, tuhaf bir çaresizliğe kapılarak. "Yalnızca seyrediyordum."

"Japonca da biliyor musun? Polis!"

Üç yıllık New Yorklu aceleyle karşı kaldırıma geçti, aydınlıktan kaçan böcek gibi metro merdivenlerinden yeraltına indi.

## *Kokusuz Çörekler ve Güzel Görüntüler*

Fırından aldığımız çöreklerin, üzümlü keklerin, kuru pastaların evde tatlarını kaybettiğini söyleyince bana güldüler. Yağmurlu ve karanlık bir cumartesi öğleden sonra, çaylarımızı içerek akşam Columbia Üniversitesi'nde verilecek bir profesörler-öğrenciler partisine gidelim mi, gitmeyelim mi diye konuşuyorduk. Anlattılar: Fırınları mis gibi kokutan, dükkâna adımınızı atar atmaz gördüğünüz her çöreği-böreği bir an önce alıp insanda tıkınma isteği uyandıran o nefis, yumuşacık, ılık, iştah açıcı hamur kokusu, özel makinelerle dükkânın içine pompalanan yapay bir kokuymuş. Kokuya kanıp insanın parmaklarının ucuyla dokunmak istediği o çöreklerin satıldığı dükkânların çoğunun arkasında bir fırın bile yokmuş. Eskilerin deyişiyle "tam bir sükût-u hayal" diyeceksiniz, üstelik bir de fazladan tatsızlık duygusu. Olsa olsa, belki biraz insanı gülümsettiği söylenebilir.

Bu gülümsetici tatsızlık duygusunun, alışana ve öğrenene kadar New York'ta günlük hayatınıza sindiğini çok hissediyorsunuz. Elime aldığım bu hamburgerdeki et kıymadan mı yapılmış soya fasulyesinden mi, gösterişli fıskiyelerin suladığı mermer saksılara gömülü bu karanfiller plastik mi acaba, gazetede olağanüstü ucuza satıldığı söylenen bu fotoğraf makinesi benim almak istediğimin aynısı mı?

Beton duvarı kırmızıya boyayıp üzerine tuğla resimleri çizerlerse, belki de buna pek fazla aldırış etmeyiz: Gerçek tuğla duvarları hâlâ hatırladığımız, birçoğumuz tuğla duvarların nasıl örüldüğünü bildiğimiz için tuğla duvar taklidi yapan beton duvar bizi pek de fazla rahatsız etmeyen bir şakadır. Ama ya koca koca binaların olmadıkları şeyleri taklit etmeye başladıklarını görürseniz? Şimdilerde New York'ta mantar gibi fışkıran ve iddialı bir deyişle

"postmodern" denilen mimari, işte bu türden bir mimari. Daha da şaşırtıcısı, mimarların bu yapıları taklit duygusunu vurgulamak için özellikle tasarlamaları: İnanılmaz büyüklükteki cam yüzeylerle, Ortaçağ'ı hatırlatan kıvrım ve eğimlerle örülmüş bu yapıların sanki hiçbir şey olmak istemediklerini düşünüyorum. Ya da kendilerinden başka bir şey olabilmek için görünüşleriyle bizi aldatmak istiyorlar.

Ama işin tuhaf yanı, reklamların, radyo sloganlarının, dev posterlerin, güzel televizyon mankenlerinin sizi aldatırlarken, aldattıklarını da sanki hiç saklamaya gerek duymamaları. Dondurmadaki kırmızının, çileğin değil boyanın kırmızısı olduğunu biliyorsunuz; kitap arkalarındaki övgü yazılarına yazarlarının kendilerinin bile inanmadığını biliyorsunuz; kırk yıldır piyasada gezinen ünlü artistin genç olmadığını, suratını gerdirdiğini, Ronald Reagan'ın da konuşmalarını başkalarına yazdırdığını biliyorsunuz. Ama büyük çoğunluğun bu küçük sırlarla pek fazla ilgili olduklarını sanmıyorum ben. 5. Cadde'de telaşla yürüyen yorgun vatandaş şöyle düşünüyor sanki: "Şimdi gözümü okşayan bu çiçeğin plastik mi gerçek mi olduğunu niye merak edeyim? Gözümü okşuyor, içimi açıyor, bu da bana yetiyor."

New York'a yeni gelmiş birinin, nesnelerin pazarlanmasında başvurulan bu küçük hilelerden daha korkutucu sonuçlar çıkarmasına da şaşmamak gerek. Sakın çörekler gibi insanlar da gülümsemeleri, küçük soruları, jestleri ve hareketleriyle bana bir şeyler yutturuyor olmasınlar? New Yorkluların alışkın oldukları o uzun asansör yolculuklarından birinde, birdenbire bana nasıl olduğumu soran adam gerçekten bunu merak ediyor muydu? Seyahat acentasındaki kız işlerimi gördükten sonra özel eğlencemin ayrıntılarıyla içten bir merakla mı ilgilendi, yoksa öyle yapması gerektiğine inandığı için mi? Türkiye hakkındaki o akıl almaz, saçmasapan soruları laf olsun diye mi soruyorlar, bilgilenmek için mi? Neden o kadar çok gülümsüyorlar bana, neden o kadar çok özür diliyorlar, neden o kadar duyarlı davranıyorlar?

Dükkândan yeni aldığımız kokusuz çörekleri yediğimiz o yağmurlu öğleden sonra bu tatsızlık duygusunu anlattığım arkadaşlarım, bana pek de fazla hak vermediler. Doğru ile yanlışın, iyi ile kötünün çok fazla ve gereksiz yere karşı karşıya konulduğu bir ülkeden geliyormuşum ben. Tanımadığım bilmediğim kuru-

luşlardan, belirsiz ve uzak örgütlerden, televizyondaki seslerden, caddeleri çevreleyen bitip tükenmez reklam görüntülerinden küçük bir mahalledeki eş dosttan beklenebilecek içtenliği bekliyormuşum. Elbette insanların da bu uçsuz bucaksız nesneler ve ilişkiler dünyasında tıpkı sigara markaları, uçak şirketleri ve dudak boyaları gibi kendilerini tanıtmaları gerekiyormuş. Sonra, konu kendisine geldiği için hep birlikte acımasızca gülümseyerek bir arkadaşı hatırladık.

Doktorası vardı, konusunda uzmandı, kitap kurduydu, ağzı laf yapıyordu, bütün kitapları yutmuş, bir maymun iştahıyla en son sosyolojik, psikolojik, estetik ve felsefi akımları abur cubur yer gibi atıştırmıştı. Çevredeki üniversitelerde ders veren sıradan dangalaklardan daha iyi olduğunu biraz gülümseyerek de olsa biz de kabul ediyorduk, ama bir türlü iş bulamıyordu. Sonra karısının üzüntüyle anlattığı şeyi hüzünle tekrarladık: İş bulmak için kapı kapı dolaşıp kendisini tanıtması, mektuplar yazıp harekete geçmesi gerektiğini söyleyenlere şöyle diyormuş: "Ben onlara gitmem, onlar bana gelsinler." Evine bu düşüncesini değiştirmesi gerektiğini söyleyen dostlarından başka kimse gitmiyordu. Onlar da sonunda yıldılar; onun hoşuna giden saygılı bir sessizliğe büründüler.

Üniversitedeki eğlenceye gidip gitmeme tartışması da böyle alevlendi işte. Partinin verileceği o iyi aydınlatılmış salona girer girmez içimize aynı tatsızlık duygusunun çökeceğini hepimiz biliyorduk. Kalabalığa uymak için biz de girişteki iri etiketlerden birine adımızı ve soyadımızı yazacak, yakamıza takacaktık. Salon kızarmış patateslerin sarı rengiyle aydınlatılacaktı. Gözümün önünde, ellerinde içki bardakları salonda birbirlerini süzen çaresiz ama istekli yüzler canlanıyordu. Bir süpermarketin raflarına yan yana dizilmiş nesneler gibi kendimizi tanıtmaya çalışacak, bunun için kısa konuşmalar yapacaktık: Kalitemiz, özelliklerimiz, ilgi alanlarımız, konuşma biçimimiz, zekâmız, mizah anlayışımız, esnekliğimiz ve genel kültürümüz hakkında açık ve kapalı bilgiler sunacaktık birbirimize. Böylece, tıpkı bir şişe şampuanı yumurtalı, asitli ya da elmalı olduğunu öğrenip sınıfladığımız gibi, tatlı tatlı gülümseyerek birbirimizi New York'un toplumsal piramidindeki yerlerimize oturtmaya başlayacaktık.

Arkadaşım olan karı-koca da benimle aynı şeyleri düşünüyormuş gibi yüzlerini ekşitmişti. Ama öte yandan akla gelebilecek

her çeşit metanın sergilendiği süpermarketlerin de bir çekiciliği olduğunu daha önceden gülümseyerek konuşmuştuk. On binlerce etiket, on binlerce renk, kutu, resim, harf, rakam, oralarda iyi aydınlatılmış hoş kokulu geniş alanlarda sizin gözlerinizi bekler.

Renklerin ve yüzeylerin üzerinde gözlerinizi gezdirirken, aldatılabileceğinizi ya da kandırılmak üzere olduğunuzu düşünmezsiniz pek: Felsefe kitaplarından öğrendiğiniz o eski görüntü-öz ayrımını sanki unutmuşsunuzdur. Kendinizi pazarlama cennetinin çekici görüntülerine bırakarak gözlerinizi doyurursunuz. Çöreklerin de fırında koktukları gibi kokmamalarının öyle pek de önemli olmadığını insan zamanla öğrenir.

"Canım gidelim işte," dedi en sonunda arkadaşımın karısı. "İnsan görmüş oluruz."

Gitmeye böyle karar verdik.

Partilerden ya da süpermarketlerden insan eli boş da çıkabilir belki, ama New York'ta gözlerinizin doymamasına imkân yok.

## *Metroda Bir Karşılaşma ya da Ölmeden Kaybolan...*

Turnikeden fırlayıp merdivenlerden koşar adım aşağı indim, ama yetişemedim. Kapılar kapanmıştı. Vagonlar hızlanarak uzaklaştılar. Bu öğle saatlerinde metrolar seyrekleştiği için, perondaki banklardan birine oturup bir yenisini beklemeye başladım. Hava dışarıda fazlasıyla sıcak ve aydınlıktı, serin ve boş peronda oturmak iyi geldi. Broadway'in ortasındaki kaldırıma açılan geniş ızgaradan aşağıya hoş ve tozlu bir ışık süzülüyordu. Tarihöncesinden kalma bir mağarayı aydınlatan güneş ışığını andıran bu üçgenin içinden hayalet gibi geçerek istasyonda yürüyenleri seyretmeye başladım. Bir ara yanıma oturan bir çiftin konuştuklarını dinlemeye dalmışım.

"Ama onlar daha çok küçükler," diyordu kadın.

"Olsun," diyordu ayağını sallayan erkek. "Artık kapaklarını takmak lazım."

"Yavrucuklar çok küçükler," diyordu kız şefkatli bir sesle.

Izgaradan süzülen güneş ışığından geçen o yüzü galiba ilk o sırada gördüm, ama fark etmedim. Sonra tedirginleşen gövdesi ve siluetiyle raylar boyunca bir aşağı bir yukarı yürümeye başlayınca tanıdım. Liseden sınıf arkadaşımdı, İstanbul'da iki yıl üniversitede

okumuş, biraz politikaya bulaşmış, sonra da birden ortadan kaybolmuştu. Amerika'ya gittiğini sonradan öğrenmiştik, oğlunun politikaya bulaşmasından endişelenen zengin ailesi Amerika'ya yolladı diyorlardı, ama ben onun pek de zengin olmadığını biliyordum. Sonra, nereden olduğunu unuttum, öldüğünü duyduk, bir trafik kazasında ya da uçak, onun gibi bir şey. Suratına pek de heyecanlanmadan yandan bakarken, New Yorklu tanıdıklardan birinin bir İstanbullu'dan söz ederken onun adını vererek bir elektrik şirketinde çalıştığını söylediğini de hatırladım. Bunu işiteli pek de fazla olmamıştı. Nedense o zaman öldüğünü işittiğim de aklıma gelmemişti. Gelseydi de belki hiç şaşırmazdım, şimdi yaptığım gibi, bu iki söylentiden birinin doğru olmadığını düşünürdüm yalnızca. Bir kenara çekilip üstümüzdeki geniş bulvarı taşıyan o koca çelik sütunlardan birine yaslanınca, yerimden kalkıp ona doğru yürüdüm.

Adını söyleyince şaşırmadı.

"Yes?"

Türk usulü bir bıyık bırakmıştı, ama New York'ta bu bir Meksikalı'nın bıyığına benziyordu daha çok.

"Beni tanıdın mı bakalım?" dedim Türkçe, ama suratındaki boş bakıştan tanıyamayacağını hemen anladım. Boş bakış, bana onun benim on dört yıl önceki hayatımda kaldığını da söylüyordu.

Adımı söyleyince hatırladı. Bir an on iki yıl önceki görüntümü onun gözlerinde görür gibi oldum. Sonra karşılıklı bilgi değiş tokuşunda bulunduk. Neden burada, 116. Sokak'ta Manhattan'da bir metro istasyonunda karşılaştığımızı birbirimize açıklamak zorundaydık sanki. Evliymiş, elektrik değil telefon şirketinde çalışıyormuş, mühendismiş, karısı Amerikalı'ymış, evi uzakmış, Brooklyn'deymiş, ama kendisininmiş.

"Bayağı bildiğimiz gibi romanlar mı yazıyorsun?" diye sordu bana.

O sırada beni hâlâ şaşırtan inanılmaz gürültüsüyle metro perona girdi. Vagon kapıları açılıp da bir an sessizlik olunca, başka bir şey sordu.

"Boğaz Köprüsü gerçekten bitti mi?"

Vagonun içine girdiğimizde gülümseyerek cevap verdim. İçerisi sıcak ve kalabalıktı. Harlem'den, Queens'ten gelen zenciler, Latin Amerikalılar, lastik ayakkabılı gençler, işsizler... Ellerimiz vagonun tavanından yere uzanan demirlerden birine kardeş kar-

deş yan yana tutundular, ama vagonlar paldır küldür sallanarak bizi çalkalarken suratlarımız birbirine yabancı bakıyordu. Onu tanıdığım zamanlarda, sarımsak yememek ya da tırnaklarını çok seyrek kesmek türünden basit aykırılıkları dışında hiçbir tuhaflığı olmayan biriydi. Vagonların gürültüsünden işitemediğim bir şeyler söyledi bana. Tren 109. Sokak istasyonunda durunca ne sorduğunu anladım.

"Boğaz Köprüsü'nün üzerinden at arabaları da geçiyor mu?"

Gene bir şeyler söyledim, ama bu sefer gülümsemeden. Sorduğu soruya değil de, söylediklerimi dikkatle dinlemesine şaşıyordum asıl: Bir süre sonra vagonların uğultusundan beni işitemez oldu, ama hâlâ işitiyor ve anlıyormuş gibi anlamlı bir yüzle bana bakıyordu. 103. Sokak'ta tren durunca aramızda sinirli bir sessizlik oldu. Sonra ani bir öfkeye kapılarak sordu: "Telefonları da dinliyorlar mı hâlâ?"

Arkasından beni ürperten yabani bir kahkaha atarak bağırdı:

"Aptal herifler!"

Sonra heyecanla bir şeyler anlatmaya başladı, ama trenin o acımasız uğultusu gene başlamıştı, işitmiyordum onu. Demir boru üzerinde yan yana duran ellerimizin ve parmaklarımızın birbirine benzediğini görmek de hoşuma gitmiyordu artık. Bileğinde aynı anda New York, Londra, Moskova, Dubai ve Tokyo'daki vakti gösteren bir saat vardı.

Tren 96. Sokak'ta durunca bir itiş kakış oldu. Yandaki peronda ekspres varmış. Aceleyle telefonumu sordu bana, sonra iki tren arasında birbirlerini göğüsleyerek telaşla yer değiştiren kalabalığın içinde kayboldu. Benim trenimle ekspres aynı anda istasyondan kalkınca, meraklı, kuşkucu ve küçümseyici bakışını bizi ağır ağır geçen yandaki trenin ışıkları içinde gördüm.

Telefonumu unutmuştur diye düşünüyordum, beni aramamasından memnundum ki, bir ay sonra bir geceyarısı telefon etti. Sinir bozucu bir soru yağmuruna tuttu beni: Amerikalı olmak istiyor muymuşum, o zaman New York'ta ne işim varmış, mafyanın işlettiği son cinayetin nedenlerinden haberdar mıymışım, Wall Street'te telefon ve elektrik şirketlerinin hisseleri neden düşüyor biliyor muymuşum? Bu soru sağanağına verdiğim cevapları dikkatle dinliyor, suçlunun ifadesindeki çelişkileri yakalamak isteyen polis gibi arada bir beni tutarsızlıkla suçluyordu.

On gün sonra yeniden aradığında saat daha geçti ve daha sarhoştu. Bana uzun uzun Amerika'ya iltica eden KGB ajanı Anatoli Zurlinsky'nin hikâyesini anlattı: 42. Sokak'ta onun CIA ajanlarıyla buluştuğu binaları sonraları gazeteden öğrenmiş, gidip yerinde incelemiş, bu iş için bir berber dükkânına girerek tıraş bile olmuş ve casusun bazı küçük yalanlarını yakalamış. Onun bana yaptığı gibi ben de onun hikâyesinde çelişkiler bulmaya kalkışınca öfkelendi. New York'ta ne aradığımı sordu, Boğaz Köprüsü'nden alayla söz edip sinirli bir kahkahayla telefonu kapadı.

Kısa bir süre sonra yeniden aradığında bir yandan benimle konuşurken, bir yandan saatin geç olduğunu söyleyen karısıyla kavga ediyordu. Telefon şirketinden, dünyadaki bütün telefonların dinlenebileceğinden ve zaten dinlendiğinden söz etti. Sonra beklenmedik bir şekilde üniversitede tanıdığı bazı kızları sordu: Kimin kimle, nasıl ilişkisi olmuş ya da olabilirmiş! Anlattığım, sonu evlilikle bitecek kadar renksiz bir-iki küçük hikâyeyi dikkatle dinledikten sonra küçümsedi.

"Orada, o memlekette artık hiçbir şey olmaz," dedi. "Hiçbir şey!"

Bir an şaşırmış olmalıydım; sesimi çıkarmayınca bir zafer duygusuyla tekrarladı.

"Anladın mı kardeşim? Orada artık hiçbir şey olmaz. Olmayacak.

Bu cümleyi ondan sonraki iki telefonunda bana da onaylatmaya çalışarak keyifle tekrarladı. Casuslardan, mafyanın dolaplarından, dinlenen telefonlardan, en modern elektronik buluşlardan söz ediyordu. Arada bir azarladığı karısının cılız sesini de işitiyordum. Bir keresinde galiba kocasının elinden kadehini ya da telefonu almaya da kalktı. Gözümün önünde Brooklyn'in arkalarındaki o yüksek apartmanlardaki küçük daireler canlanıyordu: Yirmi sene taksit ödedikten sonra daire sizin olurmuş. Bir arkadaşım helalarda sifon çekilince yalnız bitişikteki dairede değil, aşağıdaki ve yukarıdaki simetrik sekiz dairede birden acıklı ve hüzünlü bir boru inlemesi ve şelale sesi duyulduğunu ve bütün hamamböceklerinin yerlerinden fırladıklarını söylemişti. Sonradan bunu ona sormadığıma pişman oldum. O ise bana, sabaha doğru saat üçte şunu sormuştu:

"Türkiye'de *cornflakes* çıktı mı?"

"Mısır gevreği diye çıktı, ama battı," dedim. "Tüketici vatandaşlar sütü üzerine sıcak döküyordu."

O vahşi kahkahalarından birini attı. "Şimdi Dubai'de saat sabahın 11.00'i," diye bağırdı. "Dubai'de, İstanbul'da..." Sonra mutlulukla telefonu kapadı.

Daha arar sanıyordum. Aramayınca nedense canım sıkıldı. Aradan bir ay geçtikten sonra, bir öğle vakti aynı ızgaradan perona süzülen hayaletimsi ışığın üçgenini görünce onu aramaya karar verdim. Aklını karıştırmak, huzurunu kaçırmak istiyordum biraz, biraz da meraka kapılmıştım. Brooklyn rehberinden numarasını buldum. Telefonu bir kadın açtı, ama karısı değildi. Bir daha bu numarayı aramamamı rica etti benden. Telefonun bundan önceki sahibi bir trafik kazasında ölmüş.

## *Sigara Korkusu*

Ben galiba, o sıralarda yazdığım romanın hayallerine gömülmüş, bir odada fosur fosur sigara içiyordum, görmedim. Anlattılar: Ölümünden az sonra ünlü oyuncu Yul Brynner'in görüntüsü televizyon ekranında belirmiş. Filmlerini de kendisini de pek sevemediğim kabak kafalı aktör hastane yatağında perperişan uzanıyor, acılar içerisinde soluk alırken seyircilerin gözünün içine baka baka anlatıyormuş:

"Bu programı ölümümden sonra seyrediyorsunuz. Akciğer kanserinden ölmek üzereyim. Bütün kabahat de benim. Ne yaptım ne ettimse başaramadım, sigarayı bir türlü bırakamadım. Çok pişmanım. Şimdi de acılar içinde ölüyorum. Oysa zengindim, hayatta başarılıydım, daha çok yaşayabilir, hayatın da tadını çıkarabilirdim, ama sigara yüzünden olmadı. Siz ne olur benim gibi yapmayın, bir an önce sigarayı bırakın. Yoksa benim gibi hayatın tadını çıkaramadan pisi pisine ölür gidersiniz."

Banttan da olsa sıcağı sıcağına seyrettiği bu görüntüleri anlatan arkadaşıma gülümseyerek Marlboro paketimi uzattım, birer tane yaktık. Sonra birbirimizin suratına baktık, ama daha fazla gülümseyemedik. Türkiye'de öyle pek fazla düşünmeden içtiğim sigaraların New York'ta başıma bela olacağını biliyordum, ama bu kadar değil.

Aslında sigarayı New York'ta bana bela eden şey radyodan, televizyondan, dergi ve gazetelerden görüp işittiklerim değildi. Onlara daha önce de alışmıştım. Ziftle dolu korkutucu ciğer görüntülerinden, katrana batırılıp çıkarılmış bir sarı süngeri andıran sigara içmiş akciğer maketlerinden, damarları haince tıkayarak kalbi durduran nikotin plaklarının grafiklerinden, sigara içildiği için tekleyen talihsiz yüreklerin renkli resimlerinden daha önce de yeterince görmüştüm zaten. Dergi köşelerinde sigara içen kafataslarına, karnındaki çocuğu lanetli dumanlarla zehirleyen gebe kadınlara, üzerlerinden sigara dumanı tüten mezarlara da sigaramı tüttürerek tevekkül ve neredeyse huzurla boş boş bakıyordum. Sigaradan gelecek ölüm, tıpkı eski apartmanların anacaddelere bakan yan cephelerindeki Marlboro ve PAN-AM reklamları ve televizyon ekranından fışkıran Coca-Cola ve Hawai görüntülerindeki mutluluk gibi öyle pek fazla aldırış edilecek bir şey değildi. İyi aydınlatılmış bu ölüm ve hayat görüntüleri gözünüzü doyuruyordu, ama aklınıza takılmıyordu. Sigarayı New York'ta başka şeyler dert etti bana: Biralı, kızarmış patatesli ve Meksika salçalı o Amerikan partilerinden birindeydim; sigaramın dumanını düşüncesizce üfleyince insanların bir AIDS'liyle karşılaşmış gibi kaçıştıklarını görüp anlar gibi oldum.

Sigara dumanının kanserinden değil, sigaradan kaçıyorlardı, sigara içen birinden. Sigaramın onlara iradesizliği, kültürsüzlüğü, düzensiz bir hayatı, kendini koyvermeyi, aldırmamayı, kısaca Amerikalı'nın en büyük kâbusu olan başarısızlığı hatırlattığını sonra sonra anlayacaktım. Sonraları, Amerika'da beş yılda tepeden tırnağa değiştiğini gururla söyleyen, ama bir Türk gibi hemen sınıflamalar yapıp kafa göz kırarak kuramlar yumurtlamaktan geri kalmayan bir tanıdık, bana New York'ta iki sınıf olduğunu söylemişti: Sigara içenler ve içmeyenler. Sigara paketleriyle birlikte bıçak ya da tabanca taşıyan birincilerin, sokaklarda tedirgin yürüyen bu ikincileri karanlık köşelerde ya da kimi zaman güpegündüz sıkıştırıp soymalarının dışında bu iki sınıf arasında ciddi bir sınıf savaşına tanık olmuyordunuz hiç. Tam tersine, basın ve televizyon her mahallede, her bakkalda bir başka fiyata satılan sigara paketleriyle birbirinden ayrılmış bu iki sınıfı reklamları ve örgütleriyle kaynaştırmaya çalışıyordu. Reklamlarda sigara tüttüren mankenler gerçek tiryakilere değil de, işi gücü, aklı başı,

iradesi ve kültürü yerinde o sigara içmezlere benziyordu daha çok. Sigara içenler sınıfından bırakanlar sınıfına geçenlerin tatlı mutluluk hikâyelerini dinliyordunuz.

Tepeden tırnağa değişen o tanıdık bir keresinde, sigarayı bırakmak için bir örgütle ilişki kurduğunu söyledi. Tütünsüzlük acısıyla kıvrandığı o ilk günlerde artık dayanamayacak gibi olunca, destek almak için örgüte telefon ediyormuş. Telefondaki tatlı ve şefkatli sesin sigarayı bıraktıktan sonra ne kadar mutlu olacağını, biraz daha dişini sıkması gerektiğini, acılarının anlamlı ve neredeyse kutsal olduğunu kendisine nasıl anlattığını söylerken gülümsemiyordu hiç. Ben de onu paniğe düşüren ve bana olan saygısını azaltan sigaramı yaktım. Madison Caddesi'nde sigara dilenen otlakçı zenciye, sigara alacak parası olmadığı için değil, sigara içtiği için acındığını biliyordum artık: Demek ki bu zenci iradesiz ve kültürsüzdü, hayattan beklediği fazla bir şeyi de yoktu demek ki. Sigara içecek tıynette biri olduğuna göre dilenmesine de şaşmayalım artık. Acımak New York'ta modası yavaş yavaş geçen bir duygu.

Ortaçağ'da Tanrı'nın vebayı yeryüzüne suçluyla suçsuzu, günahkârla günahsızı birbirinden ayırmak için yolladığına inanıyorlardı. Vebaya yakalananların bir kısmının bu düşünceye isyan edeceklerini tahmin edebiliyorsanız, sigara içen Amerikalıların da aslında iyi birer vatandaş olduklarını neden o kadar sık kanıtlamak istediklerini anlayabilirsiniz. Bir toplantıda ya da bir işyerinde bir köşeye sürülmüş bir küllüğün çevresinde ya da varsa eğer içinde sigara içilebilen bir odanın köşesinde buluşan bütün o lanetlenmiş tiryakiler, hep sigarayı bırakmak üzere olduklarını söylerler size. Aslında onlar da iyi birer vatandaştırlar, ama iradesiz, kültürsüz ve başarısızların yaptığı bu işe, bir özürleri olduğu için, geçici bir süre için kapılmışlardır. Hepsinin aklında suçluların ve günahkârların arasından çıkacakları bir kurtuluş tarihi vardır: Sevgilileriyle olan dertlerini çözdükten, hiç bitmeyen doktoralarını yazdıktan ya da bir iş bulduktan sonra, bu lanetlenmiş alışkanlığı bırakıp aklı başında mutlu Amerikalıların arasına karışacaklardır. Bazılarıysa, küllük başındaki bu günahkâr dayanışmasından bile tedirgin olurlar, işledikleri suçun suç olmadığını acele acele kanıtlamaya çalışırlar: Aslında hiç içmediklerini, ama şimdi sinirlendiklerini söylerler size, sigaralarının zifti ve nikoti-

ni çok düşüktür, günde üç tane içiyorlardır ve zaten gördüğünüz gibi kibritleri ya da çakmakları bile yoktur.

Ama kirli işlerin çevrildiği bir suçlular evinde günahlarını gururla benimseyen birkaç kişi de çıkar her zaman. Hali vakti, kültürü, mutsuzluğu ve iradesi yerinde olduğu halde sigarayı artık bırakamayacak kadar eski bir tarihten beri içen yaşlılarda sigaradan gelecek ölümü kabullenmenin gönül rahatlığını gördüm. Bunların bazılarıysa, işyerlerinde sigarayı yasaklayan genç ve başarılı yeni işadamlarıyla tevekkülden öte, sigara içme özgürlüklerinin kısıtlandığı gerekçesiyle savaşıyorlardı. Benden çok yaşlı bir yazarla bir gün sıradan bir lokantada oturup pencerenin önünden geçen sarı taksilerin üstündeki sigara reklamlarına bakarak sigara tatlarından uzun uzun söz ettiğimizi hatırlıyorum. O da, İtalyanların deyişiyle "bir Türk gibi" sigara içiyordu. Nadide şaraplardan söz eden aylak aristokratlar gibi uzun Camel'in kaba doyuruculuğundan ya da kısa Kent'in ince ve hoş tadından söz ederken, aslında suçlarımızı pervasızlıkla benimsemenin tadını çıkarıyorduk: Hayat sevgisi ve ölüm korkusuyla haşır neşir olmuş her düşüncede olduğu gibi, New York'taki sigara ideolojisinde dinsel bir yan var.

## *42. Sokak*

Yağmur başlayınca, 5. Cadde'nin kaldırımlarında telsizli telefon, saat ve radyo satan zenciler ortalıktan çekildiler.

42. Sokak'ın köşesinde buluşmuşlardı, güneye doğru hiç konuşmadan hızlı hızlı yürüyüp önlerine ilk çıkan ucuz lokantalardan birine girdiler. İçerisi buhar ve kızarmış yağ kokuyordu. Tezgâha paralel dizilmiş masaların karşısında kırmızı kaplı sıralar vardı. Erkek eski paltosunu çıkardı, dikkatlice katlayıp oturduğu sıranın duvar yanına bıraktı. Kadın da oturdu, paltosunu çıkardı. Tezgâhtaki taburelerden birinde bir ihtiyar spor sayfasına gömülmüş, uyukluyordu.

"Çantanı oraya asma," dedi erkek kadına. "Biri kapıp kaçsa, kapıya kadar kimse durduramaz."

Kadın dalgın dalgın yemek listesine bakıyordu. İkisi de otuzlarına yaklaşıyorlardı. Erkeğin eli sinirli sinirli sigara paketini

aramaya başlayınca, kadın sıranın arkasına astığı çantasını kaldırıp yanına, paltosunun üstüne koydu.

"Kötü. Daha düğme istemiyorlar," dedi sonra.

"Nasıl istemiyorlar?"

"Yaptıklarımı satamamışlar daha."

"Paranı verdiler mi?"

"Yarısını."

"Küpe?"

"Küpe de istemiyorlar, düğme de," dedi kadın.

Düğme dediği, aslında bilezikti. Tahtadan yapılmış bileziklerin ve küpelerin üstüne desenler çiziyor, bunları ısmarlayıp satan bir cadaloz kadına çifti iki dolara veriyordu. Bileziğe neden "düğme" dediklerini hatırlamıyordu şimdi, düğmeye benzeyen küpelerdi.

"Girip bir işe çalışayım mı?" dedi kadın.

"Biliyorsun ki olmaz," dedi erkek. "O zaman resimlerini yapamıyorsun."

"Resimlerimi kimsenin aldığı yok."

"Ama resim yapmak istiyorsun, değil mi?"

"Resimlerimi kimsenin aldığı yok."

"Alırlar," dedi erkek. "Barış'ı arayalım mı? Atölyeni görmek istiyordu."

İstanbul'da birlikte üniversite okudukları eski bir arkadaşlarıydı. Şimdi New York'a bir bilgisayar şirketiyle görüşmeye gelmişti.

"O alır mı?" dedi kadın.

"'Görmek istiyorum,' dedi ya. Niçin görmek istiyor?"

"Merak ediyor da ondan."

"Beğenirse alır," dedi erkek.

Garson geldi.

"İki kahve," dedi erkek. Sonra kadına dönüp Türkçe "Kahve, değil mi?" diye sordu.

"Bir şey de yemek istiyorum," dedi kadın, ama garson gitmişti. Biraz sustular.

"Barış hangi otelde kalıyordu?" dedi erkek.

"Almak istemiyordu," dedi kadın. "Görmek istiyordu. Benden bir şey alsın diye onu aramak istemem."

"Almayacaksa ne için görmek istiyor?" dedi erkek. "İstanbul'da tüccarlık ederken neo-ekspresyonizme merak saldığını hiç sanmam."

"Benim ne yaptığımı merak ediyor da ondan!" dedi kadın. "Nasıl bir yerde çalıştığımı görmek istiyor."

"Zaten çoktan unutmuştur."

"Neyi?"

"Dediği şeyi... Resimlerini görmek istediğini..."

"Resimleri değil atölyeyi görmek istediğini söylemişti," dedi kadın. "İyi çocuk o. New York'ta başkalarının almadığı resimlerimi ona niye kazıklayayım?"

"Senden resim alanların kazıklandığına inanırsan, zaten hiçbir zaman resim satamazsın," dedi erkek.

"Böyle satacaksam hiç satmayayım daha iyi.

Bir sessizlik oldu.

"Herkes böyle satıyor," dedi sonra erkek. "Herkes önce arkadaşlarına satmaya başlıyor."

"New York'ta eski Türk arkadaşlarıma resim satayım diye yaşamıyorum," dedi kadın. "Bunun için gelmedim New York'a. Zaten alacağını da sanmam."

"Ne için geldin peki New York'a?" dedi birden erkek, alıngan bir sesle.

Garson kahveleri getirmişti. Kadın cevap vermedi.

"Ne için geldin peki sen New York'a?" diye tekrarladı erkek öfkeyle.

"Ne olur başlama!" dedi kadın.

"Ne için geldiğini biliyorum. Benim için gelmedin. Resim yaparak yaşamak için de gelmediğin anlaşılıyor. Hela duvarlarına ve yüzüklere desenler çizmek için gelmişsin."

Bunun kadını inciteceğini biliyordu. Kadın bir ara hela kapılarına "kadınlar için-erkekler için" işaretlerini yapan bir şirkete yüzlerce desen çizip boyamıştı: Şemsiyeler, purolar, topuklu ayakkabılar, kadın ve erkek siluetleri, melon şapkalar, çantalar, işeyen küçük çocuklar... İlk zamanlarda alaya aldığı bu işi nefretle hatırlıyordu şimdi.

"Peki, Barış Plaza Oteli'nde kalıyor," dedi kadın.

"Plaza Oteli'nde kalan iyi insan," dedi erkek.

"Telefon etmeyecek misin?"

Erkek kalkıp lokantanın ucuna gitti, rehberden bulduğu numarayı çevirdikten sonra kadını uzaktan seyretti: Yüzü beyazdı, ama iri yarı hali, dik duran gövdesi onu sağlıklı gösteriyordu. Ar-

kasında bu tür lokantaları süsleyen Yunanistan ve Akdeniz posterleri asılıydı: "Tatilinizde Rodos Cennetine PAN-AM ile Uçun." 712 numara cevap vermiyormuş. Masaya döndü.

"İyi insan yok!"

"İyi çocuk demiştim," dedi kadın dikkatle.

"İyi çocuksa neden Plaza Oteli'nde kalıyor, neden o kadar para kazanıyor?"

"İyi çocuk!" dedi kadın inatla.

"Bizim pazartesiye kadar paramız yok. O Plaza Oteli'nde istiridye ile ıstakoz atıştırıyor ve iyi çocuk."

"Biliyor musun?" dedi kadın hınçla. "Boş yere bekliyorsun. Türkiye'ye hiç dönmeyeceğim."

"Biliyorum."

"Neden dönmeyeceğimi de biliyorsun değil mi? Türk erkeklerine katlanamadığım için..."

"Sen de bir Türk kızısın," dedi erkek öfkeyle. "Resimlerini satmayı beceremeyen bir Türk kızısın. Tabii onlara resim denebilirse."

Sustular. Lokantanın uzak köşesinde biri makineye bir çeyreklik atınca, odayı hoş ve tatlı bir müzik doldurdu; sonra yorgun ve dertli bir zenci sesi duyuldu. Dinlediler. Kadının masanın üzerinde kıpırdanan eli sinirli sinirli paltosunun ceplerini ve çantasını karıştırmaya başlayınca erkek anladı: Gözyaşlarını silmek için, kaybettiği mendilini arıyordu.

"Ben gidiyorum," deyip kalktı erkek. Paltosunu alıp çıktı.

Yağmur hızlanmış, hava kararmıştı. Gökdelen ışıklarının arasından sokağa inen gök kapkaranlıktı. 42. Sokak'a yürüyüp sola saptı. Az önce telsizli telefon satan zenciler yağmurda kollarına bacaklarına astıkları şemsiyeleri satıyorlardı şimdi. 6. Cadde'yi geçince sokak aydınlandı. Kapı eşiklerinde, çiğ ışıklarla aydınlatılmış dükkânların önünde, zenciler sanki bir zamanlar hep birlikte öğrendikleri kötü bir melodinin aynı tekdüze notalarıyla ıslak kaldırımlardan gelip geçenlere sesleniyorlardı: "Yaramaz kızlar, akıl almaz kızlar, tavşan kızlar, kızlar, kızlar, kızlar; gelin, gelin bir bakın efendim, gelin bakın, gelin bakın: Özel odalar, dikiz aynaları, canlı gösteriler, sahici memeler, kızlar, kızlar, kızlar, gelin bakın, gelin bakın..." Kapı önlerinde posterleri ve film afişlerini okuyan kararsızlar vardı: *Vahşi Kızın Rüyaları*, *Islak Du-*

*daklar*, *Doyumsuz*... 7. Cadde'ye doğru boş bir arsanın önünde burnuna bir öd kokusu geldi: Cüppeli Pakistanlılar karanlık bir köşede İngilizce Kuranlar, iri taneli tespihler, şişelenmiş kokular ve dini risaleler satıyorlardı. Yağmur altında uzun uzun ve boş boş Büyük Otobüs Garı'na baktıktan sonra, 41. Sokak'ın karanlığından 5. Cadde'ye geri döndü. Lokantanın adı "Tom'un Yeri"ymiş. Kadın içeride yoktu. Garsona sordu.

"Burada oturan kadın gitti mi?"

"Burada oturan kadın mı?" dedi garson. "Burada oturan kadın gitti."

# Kalküta ve Dökülen Şehrin Güzelliği

Kalküta en sevdiğim Hindistan şehri, şüphem yok bundan. Dünyada da daha derin, daha esrarlı, daha güçlü ve insanın ruhuna daha kuvvetle işleyecek bir başka şehre rastlayabileceğimi sanmıyorum. Bir zamanlar çok zengin ve güçlü bir kültür ve ekonomi merkezi olduktan sonra çöktüğü, yok olduğu için elbette. Ama İstanbul'da çöküşten sonra yangınlarla, betonlaşmayla yok edilen şey, Osmanlı'nın yarı-modern ya da hiç modern ve Batılı olmayan güzelliği ve eskiliğiydi. Kalküta'da çöken, yok olan, daha çarpıcı bir şekilde çöküş anıtlarına dönüşen binalar ise, "modern ve Batılı" binalar. Tam Batı yapıları da değil. Ama İngiliz mimarların Bengal-Hint-Moğol kimliğine de saygı duyarak, onu ortaya çıkarmaya çalışarak yaptıkları bu binalar –Kraliçe Viktorya Anıtı, vs.– birkaç en büyük, korunmuş istisnası dışında, şimdi çökmüş haldeler. Tıpkı şehir gibi. (Bengal'in bölünmesi, başkentin Delhi'ye taşınması, Kalküta'nın çöküş nedenleri, vs. ayrı bir konu. İngilizlerin çekip gitmesi de bir çöküş nedeni.) Bir zamanlar dünyanın en büyük imparatorluğunun en büyük "ikinci" şehri olan Kalküta'da, İngilizler gerçekten çok etkileyici binalar yapmışlar. (İngiliz valinin evi, Writer's Building, vs.) Ama bir de ikincil önemde binalar var ki, onların çürümesi, muson yağmurları ile hırpalanması şehre tuhaf bir manzara vermiş. En üst kat balkonlarında, pencere içlerinde, tepelerindeki sütunlar üzerindeki küçük kubbelerde incir ağaçları, gür yeşillikler, otlar biten; kemerleri, tuğlaları, cepheleri yer yer çatlayarak, yer yer pul pul, kabuk kabuk dökülerek özel bir eskilik ve yıkım rengine dönüşen bu binalara uzun uzun, büyülenerek, hayranlıkla, korkuyla bakıyordum. Elbette, yıkılmış bu binalardan bu kadar etkilenmem İstanbul'u da bir yıkıntı şehir olarak sevmemle ilgili. Ama İstanbul'da sessiz bir zarafeti, mahcup ve boynu bükük bir hüznü olan yıkıntılar, burada Piranesi'nin dramatik havasını hatırlattılar bana. Yıkıntı halindeki çürümüş yapılar, Batı'nın simetri, düzen ve dramatik mimarisiyle, sütunlarla ve "modern" bir duyarlılıkla yapıldığı için etkileyici. Bu bakımdan Kalküta, yeryüzündeki yıkıntılar içindeki tek "modern" şehir belki.

Bu yüzden, bu binalar arasında yürürken, kendimi apokaliptik bilimkurgu filmlerinin birindeymişim gibi hissettim zaman zaman. Şehrin 1910'larda dünyanın en fakir şehirlerinden biri olması, Rahibe Teresa ve yoksullarıyla ünlü olması, bu dramatik etkiyi daha da kuvvetlendiriyor. Ev bile denemeyecek pislikler, çadır, ot-kumaş, partallar içinde ve çöpler, çöp dağları arasında yaşayan bu insanları da yol kenarlarında çok gördüm. Burada, belki de mimari ve yıkıntıların çarpıcı güzelliği yüzünden, yoksulluğun veba gibi korkutucu, içe işleyen ve insanın dünyadaki çaresizliğini düşündürten bir yanı var.

# São Paulo: Sokaklarda Tanıdık Bir Duygu

Sabah erkenden São Paulo sokaklarına çıktım ve saatlerce heyecanla, istekle yürüdüm. Latin Amerika'yı çok sevdiğimi bir kere daha mutlulukla anladım. Toz kokan, sararmış kitaplarla dolu eski kitapçılarını, insanların yorgun ama telaşsız hallerini, caddeler-bulvarlardaki gazete-dergi tezgâhlarını, sokaklardaki enerjiyi, insanların yüzlerini, şimdi oturduğum küçük lokantaların, büfelerin içlerini, insanların tanıdık bir kardeşlik duygusuyla birbirleriyle konuşmaya başlayıvermelerini seviyorum. Türkiye'ye benzediği için bu yoksulluğu da, güzel bulmadan, seviyorum: Bu alçakgönüllülüğü, hayatın ta içinde olmayı, kahvehane önlerine oturan insanların neşeyle gülüşmelerini, eski otobüslerdeki tıkış tıkış kalabalıkları, lokantanın neonlarının ve buzdolaplarının çıkardığı bu vınlamayı ve cızırtıyı da seviyorum. Şehrin modern yorgunluğunu ve binaların eskiliğini ve cephelerinin hasta derisi gibi solgun oluşunu seviyorum. Bu yoksulluk ve enerji, istek ve kırılganlık, hırs ve yarı yoksulluk, içimdeki eziklik duygularını, Türk olmanın kırılganlığını, bu insanların bizimkilere benzediğini düşündürüyor bana... Beyaz eşyalar, dijital kameralar, video ve tabii DVD'ler, saatler satılan pasajlara gittim. Pasajlardaki dar koridorlarda vitrinlere bakarak gezinen insanları, onların yorgunluğunu ve umudunu sanki içimde hissettim... Batı'nın büyük şehirlerinde, o büyük zenginliğin içinde bulamadığım bir duygu veriyor bana bu kalabalıklar: Bu insanları tanıdığım, onların ne hissettiğini bildiğim duygusu ya da yanılsaması... Pasajlarda gördükleri eşyaları, DVD'leri, takıları, aletleri satın alıp evlerine gidecekler, sıcak evlerine, ve orada mutlu olacaklar! Bu mutluluğu, soğuk kış günlerinde pasajlara girip, bir şeyler alıp sonra evde o şeyleri seyredip, elleyip, tüketip sahip olma mutluluğunu tanıdığımı hissediyorum buralarda. Dahası: Batı dünyasının dışında, insanlığın çoğunluğunun bu kırık dökük, dağınık, yarı yoksul ama umutlu dünyada yaşadığını kendimden de biliyorum. Şehir merkezindeki büyük meydanın ve katedralin arkasındaki parkın kırık banklarına şilteler serip uyuklayan evsizleri aynen İstanbul'da olduğu gibi,

yoksul kalabalıklarla dolu büyük meydanlarda, her türlü hastalığa iyi gelen ilaçları, yardımcılarıyla hafif bir tiyatro oynayarak satan pazarlamacıları ve kaldırımlara çarşaf gibi serdikleri büyük plastik örtülerin üzerinde ıvır zıvır eşya, korsan DVD, ucuz gömlek satan seyyar satıcıları gördüm. Türk polisine göre daha acımasız görünen Brezilya polisi onları kovalıyordu. Ayaklarıma kara sular indi, ama gene de yılmadım ve sonsuz sokaklarda, kış akşamı – ama hava İstanbul'da yaz sonu gibi– yolumu kaybederek, haritada arayıp bularak, tekrar kaybedip tekrar bulara yürüdüm... Yüksek tavanlı bir nalbur dükkânının açık kapısından içeri girdiğimi ve her şeye büyülenerek baktığımı, eşyaları, musluk, elektrik düğmesi, matkap gibi şeyleri, termosları, çeşit çeşit kahvedanlıkları, emaye çaydanlıkları, borular için yapılmış dirsekleri, ucuz lambaları, boya şişelerini, her şeyi hayranlıkla seyrettiğimi hatırlıyorum. Yüz metre aşağıda, bu sefer gene koskocaman bir kitapçı dükkânında, aynı hayranlığı duydum: 1950'lerden, 60'lardan kalmış, sararmış, yorgun kitaplar, kılık kıyafetleri ve halleri Türkleri ve yoksul ülke vatandaşlarını andıran tezgâhtarlar tarafından güzelce sınıflandırılmış, raflara dizilmiş... Galland'ın *Binbir Gece Masalları* çevirisi de var aralarında... Modern dünyanın eşiğinde, merkezde değil kenarda olan, ama unutulmuşluğun ve taşranın boğucu havasına da büsbütün kapılmamış bu mekânları seviyor, kendimi o dünyanın bir parçası hissediyorum. Dahası, o dünyadan fazla kopar da, New York gibi yerlerin ışıltısına fazla kaptırırsam kendimi, içimdeki bir şeylerin tükenmekte olduğunu, bittiğini hissediyor, evden fazla uzaklaştığım için korkuyorum.

# Venedik'te Öpüşmek

Rialto Köprüsü yakınlarında bir yerde, balık pazarının hemen orada bir çift öpüşüyordu. Adam da kadın da iyi giyimli, uzun boylu, yakışıklı ve güzeldiler. Çevrelerinde Venedik'i Venedik yapan mimari ayrıntılar, gotik pencereler ve batan güneşin, akşam vaktinin hoş, yumuşak ışığı ve turuncumsu, pembemsi renkleri vardı. Büyük Kanal'ın (Grand Canal) hemen yanında, boş bir alandaydılar. Kendilerine dönmüş, kollarını birbirlerinin vücutlarına dolamış, bütün dünyayı unutmuşlardı.

Gene de bir an, kendime "Acaba kameralar nerede?" diye sormadan edemedim. Sonra, öpüşen bir çifte merakla bakmanın yakışıksız olacağını düşünerek başımı öte yana çevirdim. Başkalarının mutluluğu, herkes gibi beni de biraz mutsuz eder, ama bu sefer böyle bir gölge geçmedi ruhumdan. Belki de Venedik'e bu sefer mutlu olmaya geldiğim için.

İçtenlikle öpüşen çifte hafiflikle, mizahla bakabilmemin bir başka nedeni de, son romanım *Masumiyet Müzesi*'nde bu konularda epeyce kalem oynatmış olmam. Batı medeniyeti dışında, özellikle Müslüman ülkelerinde yaşayan benim gibi milyonlarca kişi dudaktan öpüşen iki sevgiliyi (tabii dudaktan öpüşmek için illaki sevgili olmak gerekmez) günlük hayat içerisinde asla göremez. Batı dışındaki dünyada dudaktan öpüşmek (Brejnev ile Gromiko dışında) ya ev içlerinde yatak odalarında yapılır ya da filmlerde. Benzerim yüz milyonlarca, milyarlarca dünya vatandaşı gibi ben de dudaktan öpüşmeyi hayatımda ilk defa sinemada gördüm – çocukluğumda Türkiye'de daha televizyon yoktu. Öpüşürken burunları birbiriyle çarpışmıyor mu diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Sinema tarihinin en güzel, en unutulmaz öpüşme sahnesini Hitchcock çekmiştir, ama sanıldığı gibi *Notorious* filminde değil, *North by Northwest* filmindeki tren sahnesinde. Burada, Chicago treninin dar kompartımanında Gary Grant ile Eva Marie Saint öpüşürlerken kendi çevrelerinde dönerek, neredeyse tam bir daire çizerler. Belki de öpüşmenin ne kadar başdöndürücü bir şey olduğunu sinemaseverlere hissettirmek için. Ama bu filmleri, öpüşme sahnelerini, kamera karşısında dönen çiftleri gençliğimde İstan-

bul sinemalarında seyrederken –belki de hâlâ doya doya öpüşebildiğim bir sevgilim olmadığı için– yapaylıktan şikâyet ederdim.

Gençliğimde, sokakta öpüşen iki kişiyi, hayatımda ilk defa, İstanbul'un zenginlerinin yazlığa gittiği bir mahallede gördüm. Kamera karşısındaki iki yıldız, yönetmenin "motor" demesiyle önce ellerindeki naneli-mentollü spreyden ağızlarına fıs-fıs iki kere sıkıyor, sonra öpüşüyorlardı. Türk gazetelerinde "Artık sarımsak yedikten sonra utanmayacaksınız!" diye reklamı yapılan (ve bugün çoktan unutulmuş olan) bu sprey, bizim mahallenin hiç öpüşmeyen kızları arasında bir dönem moda olmuştu.

Venedik'teki ilk günlerimde Rialto yakınlarındaki güzel çiftten başka, sokaklarda öpüşen sayısız çift gördüm. Onları gördükçe, sinemaları bana hatırlatan bir başka şey, öpüşenlerin arkasında, tıpkı filmlerdeki gibi hep güzel bir manzara olmasıydı. Güzel bir manzara görünce bizleri öpüşmeye çağıran şey nedir? Bu dünyanın ve hayatın aslında ne kadar güzel olabileceğini bir an fark etmek olmalı bu. Ayrıca turizm istatistikleri ve evlilik uzmanları, en mutsuz çiftlerin bile tatillerde birbirlerine yaklaştıklarını söylüyorlar. Ama her güzel manzara bizde öpüşme isteği ya da mutluluk uyandırmaz. Bazı manzaralar bizde korku, hatta metafizik endişe, bazıları rahatlık ve huzur, bazıları da İstanbul'da bana olduğu gibi hüzün uyandırır. Tıpkı bazı şehirlerin çalışılacak bir yer, bazılarının eğlenilecek, bazılarının hiç durmayıp kaçılacak, bazılarının tatil yapılacak, bazılarının kederlenilecek, bazı şehirlerin de ölünecek bir yer olması gibi, Venedik de oraya koşan pek çok turist için mutlu olunacak bir yer. Bu dünyada mutlu olunabileceğini, Venedik manzarasının derinliğini içimizde hissedince anlıyoruz. Bu sevinç belki bizleri öpüşmeye davet ediyor...

Bin yıllık Venedik-İstanbul ilişkilerinden söz ederek bana bir hoş geldin ödülü veren nazik Veneto valisi, törenden sonra, çok güzel bir kadına sahip olmakla gururlanan bir erkek gibi, beni bir kenara çekti ve odasından manzarayı gösterdi. Grand Canal'a bakan balkona çıktık. Karşımda şahane bir manzara, yaşayan bir *canaletto* gördüm.

"Şuradan manzara daha da güzel olmalı," dedi vali, yandaki *palazzo*nun balkonunu işaret edip gülümseyerek.

O balkon, bu dünyada mutlu olunabileceğini hissedip öpüşülecek en uygun yer olabilir.

# Çocuk Gibi Seyretmek

Venedik'te bazan kendimi çocukluğuma geri dönmüş gibi hissediyorum... Belki de buraya İstanbul'dan geldiğim için böyle...

Çünkü bu üçüncü gelişimde, çocukluğumun İstanbul'unda, arkada bıraktığımı sandığım pek çok şey ve duygu ile karşılaştım.

Masamda oturup yazımı yazarken, karşı damdaki bacanın üzerinde saatlerce sabırla hiç kıpırdamadan duran şu martı mesela... Çocukluğumda da, İstanbul'un martıları bana, tıpkı kaplumbağalar gibi sonsuza kadar hareketsiz duran, belirsiz bir şeyi bekleyebilen yaratıklar gibi görünürdü. Çocukken içimdeki saat daha ağır hareket ettiği, dünyanın yavaşlığına dayandığım için belki. Sonra yaşım ilerledikçe İstanbul'un martılarının da daha hareketli, daha sabırsız ve daha arsız hale geldiklerini gördüm.

Ya da içimde kıpırdanan resim yapma isteği... Yedi yaşımdan yirmi iki yaşıma kadar resim yaptım ve sonra bıraktım; otuz beş sene fırçaya-boyaya elimi sürmedim. Şimdi yeniden bu çocukluk, gençlik zevkime geri dönüyorum... Resmetme iştahımın kabarmasının bir başka nedeni, elbette Venedik'in Paris'ten sonra dünyanın en çok resmedilmiş şehri olması. Her sokak, her köprü hafızamıza güzel bir resim olarak çoktan kazınmış, bu tanıdık görüntülerle karşılaşınca resim geliyor aklımıza. Bu çok aşina manzaraları tuvallerine ya da suluboya kâğıtlarına sabırla yeniden işleyen kısa pantolonlu, Kuzey Avrupalı, Amerikalı ve yaşlı erkekleri sokaklarda gördükçe, tıpkı çocukluğumda, İstanbul'da olduğu gibi –çok seyrek ressam görürdüm İstanbul sokaklarında– heyecanlanıyor, işine dalmış bu amatör ressamlara fark ettirmeden arkalarından sokulup yaptıkları şeyleri seyrediyor ve tıpkı çocukluğumda yaptığım gibi resimdeki köprünün hayattaki köprüye ne kadar benzediğini anlamaya çalışıyorum.

Tabii asıl çocukluk zevki, şehrin içinde küçük bir gemiyle hızlı hızlı gezinerek binaları, meydanları, büyük dini yapıları, kuleleri bambaşka bir açıdan seyredebilmek. Boğaz köprüleri ve Boğaz'ın iki sahilini boğucu bir ip gibi saran geniş yollar yüzünden İstanbul'da artık kaybettiğim bu alışkanlığın bir başka eğlenceli yanı,

evlerin içinde günlük hayatlarına dalmış yalı ya da *palazzo* sakinlerini kahvaltı eder, televizyon seyreder ya da boş boş otururlarken dışarıdan dikizleyebilmek...

Tabii Venedik'le benim çocukluğumun İstanbul'unu kuvvetli bir duyguyla birleştiren şey, geride kalmış büyük imparatorluğun izlerinin üzerlerimizdeki etkisi. Çocukluğumda İstanbul'da, Osmanlı'dan kalma bütün eski ahşap konaklar, Boğaz üzerindeki boyasız yalılar, yıkılmakta olan anıtsal yapılar, şehir aşırı yoksul olduğu için bizleri birbirimize bağlayan yerel bir melankoli duygusu, bir hüzün verirdi. Venedik'te, her biri restorasyonu için harcanan paralarla anılan bakımlı *palazzo*ların, şehrin zenginliğinin ve buraya eğlenip mutlu olmak için gelen turist kalabalığının melankoliye fırsat vermediğini görüyorum...

Venedik'in ihtişamı kederli değil, mutlu, sevindirici bir şey: Görmek, hiç durmadan seyretmek, bu hayretler verici güzelliği bir tarih olarak anlamaktan çok, bir görsel duygu olarak yaşamak, yeniden yaşamak istiyor insan. Burada benim için ilk dürtü anlamak, öğrenmek, hatta çözümleyip düşünmek değil; bakmak, görmek, seyretmek...

Venedik'e dair bu duyguyu en iyi, 19. yüzyıl İstanbul'u hakkında en parlak kitaplardan birini de (*Constantinople, 1853*) yazmış olan Fransız romancı, şair, eleştirmen ve seyahatname yazarı Théophile Gautier dile getirmiş. Venedik'teyken "günde on dört saat yalnızca şehri seyrettiğini" yazan Gautier, tıpkı benim gibi, yirmili yaşlarda, çocukluk ve gençliğinin büyük düşü olan ressam olmayı bir yana bırakıp şiirler ve romanlar yazmaya başlamıştı. Venedik'te pek çoklarının yaptığı gibi kitle turizminden şikâyet etmeden önce –şehrin yerel nüfusunun gitgide azaldığını ve burasının yapay bir manzaraya, eski bir rüyaya dönüştüğünü haklı olarak dile getirmeden önce– burasının Gautier'nin yaptığı gibi günde on dört saat seyredilecek bir yer olduğunu belirtmek gerek.

Modern çağın çözümleyici (analitik) felsefesi, düşünmeyi kelimelerle ilişkilendirerek, görmeyi duyumsal ve çocuksu bir şey olarak küçümsedi. Venedik'te bende çocukluğuma geri döndüğüm izlenimi uyandıran şey, çocukluğumun İstanbul'uyla kurduğum benzerlikler değil yalnızca; bakmanın, görmenin, seyretmenin zevklerini yeniden bütünüyle yaşamak da aynı zamanda.

Çocukluğumda ilkokulda, ortaokuldayken bazı derslerde o kadar sıkılırdım ki, pencereden dışarıya bulutlara bakmak yetmez, bütün sınıfı su bastığını, biz öğrencilerin sıralarıyla hocanın kürsüsü arasında, gemilerin, sandalların gezindiği gibi gezindiğini hayal ederdim. Venedik sokaklarında benim gibileri binalara, köprülere, çatlak duvarlara baka baka bir çeşit sarhoşlukla gezindiren heyecan, modern çağın sıkıntısından uzak bir çocukluk hayaliyle karşılaşmak olmalı.

# Venedik'te Kaybolmak

Şimdi şu zarif köprüden geçip sağa kıvrılacağım, sonra sola dönüp iki yüksek bina arasındaki dar geçidin sonuna kadar yürüyeceğim ve o güzel meydana çıkacağım, diyorum kendi kendime.

O zarif köprüden geçiyor, sağa kıvrılıyor, sonra sola dönüp iki yüksek bina arasındaki dar geçidin sonuna kadar (evet tam ortada o şık eski lamba iki duvar arasına sıkışmış duruyor, onu da hatırlıyorum) yürüyorum, ama yolun ucu o güzel meydana değil, bambaşka bir yere açılıyor.

Bir an şaşırıyor, tıpkı korkulu bir rüyadan uyandıktan sonra yattığı yatağın kendi yatağı, burasının bildik tanıdık kendi odası olduğuna kendini inandırmaya çalışan biri gibi, burasının o "güzel meydan" olduğuna inandırmaya çalışıyorum kendimi.

Mesele, meydana başka açıdan bakmam diyerek duruyor, başlangıç noktasına geri dönmek istiyorum. Ama arkama dönünce, beni meydana getiren daracık yolu da kaybettiğimi anlıyorum.

Az önce geçerek geldiğim yolun yerinde şimdi "güzel meydan"dan daha unutulmaz bir manzara var; çürümekte, yavaş yavaş sulara gömülmekte olan iki yüksek bina arasına sıkışmış, durgun, yeşilimsi bir suyun üzerinde, üçüncü bir yapının renkleri çok belirgin bir şekilde yansıyor. Kıpırtısız suyun aynasında göğün mavisini, bir bulutun beyazlığını, pencerenin önündeki saksıların yeşilini görüyorum. Dar kanalın kenarlarında birikmiş yosun yığınlarına bakarken, bu manzarayı daha önce de görmüş olduğumu hatırlıyorum. Buradan daha önceden de geçmiş, durgun suyun aynasına aynen şimdi yaptığın gibi bakmıştın, diyor bana hafızam. Ama Venedik'te sokaklarda, meydanlarda, daracık çıkmazlarda kayboldukça hafızama olan güvenim azalıyor.

Oysa sokakların birbirine düzenli bir şekilde paralel olmadığı ve birbirlerini çok az diklemesine kestiği, kargacık burgacık, kıvrım kıvrım ilerlediği, yokuşlu inişli bir şehirden, İstanbul'dan geliyorum ben; Venedik'te yolumu kaybetmemeliyim. Benim gibiler için şehirlerde yol bulmak, New Yorkluların yaptığı gibi

sokak numaralarını ezberlemekten değil, şehir görüntülerini hafızaya kazımaktan geçer.

Daracık dehliz, üzerinde saksılar olan kırmızı tuğla duvar, zarif köprü, paslanmış lamba, sinemanın kapısı diye ezberler görsel hafızam. Ve bu dört-beş birimden hafızamda bir kalıp yapar ve bu kalıpları tıpkı satrançtaki atın hamleleri gibi, arka arkaya sıraya dizerek hedefime ilerlerim. Ezberlediğim bu görsel kalıplar, bir bilmecenin parçaları gibidir: Bütün bu küçük resimler yan yana geldiğinde, şehrin bütün adreslerini, bütün yollarını öğrenmişimdir... Turistler gibi elimde haritayla gezinmeme gerek kalmaz.

Ama Venedik'te ikinci haftamın sonunda, gene sık sık sokaklarda kayboluyorum. Tam istediğim meydana vardığımı sanırken (Campo Santa Margherita), bambaşka bir yerde buluyorum kendimi.

Hayır, burası bambaşka bir yer değil: Ben daha önce de burada bulunmuştum... Bu duygu beni sevindireceğine öfkelendiriyor: "Niye bir türlü Venedik'in haritasını hafızama kazıyamıyorum?" diye kızıyorum kendime. Bir yanda da karşımdaki bu yeni meydanın güzelliğine hayretle bakıyorum. Yola buradan mı devam etsem? Kendimi bu sokakların çağrısına mı bıraksam? Ama bu davet de bir filme ortasında girmek gibi aklımı karıştırıyor.

Çocukluğumda bir yazı İstanbul'da, şehrin merkezinde geçirmiştik. Ağabeyimle her gün sürekli iki film gösterilen sinemalara giderdik. Her gidişimizde, erken geldiğimiz için, önceki filmin ortasından girme fırsatı çıkardı.

Sinemanın tozlu, nemli lobisinde vakit öldürerek beklemeli miydik? Yoksa, ikinci filmin son yarısına hemen şimdi girmeli, sonra ilk filmi seyretmeli, sonra ikinci filmi yeniden mi seyretmeliydik? Fırsatlardan, tıpkı Venedik'te yolumuzu kaybetmiş gibi, kafamız karışırdı.

Daha sonra, bu yeni ve beklenmedik meydanın, Venedik'in ta öbür ucunda Grand Canal'ın öbür yakasında olduğunu hatırlıyorum. Ya da öyle sandığımı. Kafamın içindeki yarı gizli yarı yorgun ama inatçı ve otoriter bir merkez, şimdi bana Campo Santa Margherita yakınlarında değil, şehrin ta öbür ucunda olmam gerektiğini, bir yanlışta ısrar eden bilgisayar gibi tekrarlıyor. Belki de, başka şeyler düşüne düşüne, dalgınlıkla çok uzun yürümüşüm de farkında değilim, diyorum kendime.

Böylece, mekânı şaşıran kafam zamanı da şaşırıyor. Bir uyurgezer gibi köprüleri geçip, sokaklardan kıvrılıp buraya varmış olabilir miyim? Gözümün gördüğü dünya resmi ile kafamın görmek istediği resim arasında kararsızım. Ama manzaranın, şimdi burada, Venedik'in bir köşesinde olmanın güzelliğine kapılarak yola devam ediyorum.

Şimdi içimde, her adımımda hayatımın karışık ve zor bir kısmını geride bıraktığım duygusu var... Venedik haritasındaki yerimi aramıyorum artık. Ayaklarım beni gözlerimin istediği yerlere kendiliğinden götürüyor. Kendim için öngördüğüm hayat planında kafam ısrar etmeyince, dünya çeşit çeşit yenilikler, davetler ve esrarengiz imkânlarla kaynaşan harika bir yere dönüşüyor. Özgürlüğüme şaşarak yeni sokaklardan, çatlak duvarlar, dar geçitler, uyuklamakta olan avlular, pencereleri arasında çamaşırlar asılmış evler arasından geçiyorum. İnsanın kendini özgür hissetmesi, kafasındaki planlar ve hatıralardan kurtulmasıyla mümkünmüş demek ki... Unutmanın insanı mutlu ve özgür kılacağını eskiden de hisseder, filmlerde bir kazadan sonra hafızalarını kaybedip, eski hayatlarına geri dönmek için geçmişlerini hatırlamaya çalışan, bu yüzden acı çeken insanları anlamazdım. Yeni bir hayat, her zaman daha güzel bir manzaradır.

Bunları düşünerek dirseklerimi bir köprünün korkuluğuna dayıyor ve aşağıdaki durgun suyun aynasında, yavaş yavaş sulara gömülen iki eski binayı, göğün mavisini, bir bulutun beyazını, saksıların yeşilliğini seyrediyorum. Zamanın durduğu duygusu, suya bakarken yavaş yavaş içimde yükseliyor.

Sonra, dilini çıkaramadığım bir adam yol soruyor bana. Elinde harita var, ama gene de kaybolmuş. Sokaklarda değil, elindeki haritada yol arıyoruz.

# Ben de Venedik Bienali'ndeydim...

Çarşamba sabahları, Venedik'te La Foscari Üniversitesi'nde derse giriyorum. Bunun için, sabah erkenden kalkıp Grand Canal'ın öbür yakasına geçmem gerek. Ta aşağıya Accademia Köprüsü'ne yürümek istemediğim için, işlerine giden birkaç Venedikli'yle birlikte gondola binip karşı yakaya geçiyoruz. Gondolda, bir yandan derste anlatacağım şeyleri, elimdeki kâğıtlardan son bir kere daha gözden geçirirken, bir yandan da serin harika Venedik sabahının güzelliğini bir kere daha görmek için arada bir başımı kaldırıyorum. Yeni başlayan gün, karşımdaki manzaranın güzelliği, gondolun hafifçe sallanışı, bende önümde sınırsız bir zaman olduğu, daha yüzlerce, binlerce yıl yaşayacağım duygusunu uyandırıyor. Mavi gökte geceden kalma birkaç yıldızı gördüğümü zannediyorum.

Aynı geniş ve sınırsız zaman duygusunu, Dolfin Sarayı'nda ders verirken de hissediyorum. Sarayın dershaneye çevrilmiş duvarlarındaki koskocaman aynalar yüzünden belki. (Aynaların yerinde eskiden büyük Tiepolo resimleri varmış.) Roman sanatı hakkında anlattıklarım, yüze yakın öğrenci ve meraklının iyi niyetli bakışları, her şey aynalarda yankılanarak sanki zamandışı bir yere gidiyor. Hırsla konuşa konuşa sanki o yere ben de yetişmeye çalışıyorum, kendimi iyice yorana kadar romanlar hakkında konuşuyorum.

Dersten sonra gene aynı acele duygusuyla, bu sefer köprüden ve sokakları doldurmuş turist kalabalığının arasından geçerek eve dönüyorum. Bugün Bienal'e, sergilere gitmek istiyorum çünkü... Bienal Venedik'te, tıpkı lisede yıl sonunda sahneye konan oyunu bekler gibi kendimizi hazırladığımız bir şey.

Bizim *palazzo*nun ilk katları, arka kısımları da aylar önceden Bienal için hazırlanmaya başladı. Üç ayrı ülkeye pavyon işi görecek daireler temizlendi, boyandı. Açılış partilerinin verileceği yan bahçenin hoş kokulu güllerini bahçıvanlar özenle sulayıp baktılar. Yangına karşı yeni belediye tedbirlerinin de "Bienal yüzünden" alındığını, *palazzo*muzun hafifçe gülümseyen sahiplerinden öğrendim. Bir sabah bakkaldan, elimde meyve ve zeytinli ekmek paketleri, dönerken, İran pavyonunun önünde sandıkların açıl-

dığını, kara renkli heykellerin paketlerinden çıkarıldığını ve çok dikkatli bir gözlemcinin –bir gazeteci?– bu ayrıntıları özenle ve mutlulukla kamerasıyla kaydettiğini gördüm.

Daha sonra komşular, dostlar, üniversitedeki diğer hocalar açılış gecesi hangi davetlere gideceğimizi sordular. Aynı haftasonu bir akşamüstü *vaporetto* ile Grand Canal'dan St. Marco'ya doğru inerken, yeni açılan müzelerin avlularında, *palazzo*ların balkonlarında, benim gibilere "masallardan çıkma" gibi gözüken şık giyimli, "zengin, sanatsever" kalabalıklar gördüm. Cumartesi gecesi geç vakitte Accademia Köprüsü'nden Peggy Gugenheim Müzesi'nde verilen davetten ayrılanlar için gelmiş sıra sıra motorların kuyruğunu, yorgun davetlilerin kanalların ışıltılı sularından Venedik'e dağılışını seyretmek; karşı yakadan Muhteşem Gatsby'nin verdiği davetlerin ışıklarını seyretmek gibiydi. Bütün bu davetler, şıklık, zenginlik, hayatımın İstanbul'da geçen elli yılında saflıkla gözden kaçırdığım bir şeyi bana hatırlatmak için yapılıyordu sanki: Batı sanatını harekete geçiren temel güçlerden biri de, zenginlerin ve iktidar sahiplerinin ne kadar zengin ve iktidarlı olduklarını gösterme endişesi...

Ama dersten çıkıp Giardini'deki milli pavyonlara, Bienal'e çağırılmış sanatçıların işlerine doğru koşarken, oyuna koşan bir çocuğun heyecanı vardı içimde. "Çağdaş Sanat", bütün ahlaki ve siyasi eğilimlerine rağmen, her zaman oyundan yana olduğu için belki. Belki de parkın içinde çocuklar için eğlence yeri gibi duran ulusal pavyonların modası geçmiş "tarihî" havalarından...

Ben de bir müze yapıyorum (Masumiyet Müzesi) ve modern ve çağdaş sanatın bu en eski ve itibarlı merkezinde acaba işime yarayacak, tekniğinden yararlanabileceğim bir şeyler görür müyüm diye de düşünüyorum. Kore pavyonunda gördüğüm –"yaşadığım" daha doğru kelime– Haegue Yang'ın kokulu yerleştirmesi mesela. Müzelerin yalnız görsel duyumlara değil, bütün algı merkezlerimize açık olması gerektiğini –belki de resim sanatına önem vermeyen bir İslam ülkesinde doğup büyüdüğüm için– yeniden düşünüyorum. Pek çok pavyonda sanatçıların ses yerleştirmelerine de bu yüzden dikkat ediyorum. Sergi gezerlerin çoğu, koku salan özel aletlere tıpkı benim yaptığım gibi başta burunlarını değil gözlerini dayıyorlar ve hiçbir şey göremeyince sinirlenip birbirlerine bakıyorlar.

Venedik Bienali'nde "çağdaş sanat"tan zevk alabilmek için, her yerleştirmeden önce sanatçının niyeti ve ne yaptığı hakkındaki açıklamaları okumak gerektiğini de kesinlikle anladım. Çoğu zaman iyice uzun olan bu metinler, bazan kötü romanlarda olduğu gibi, okurlara ya da sergi gezerlere yalnız sanatçının niyetini, eserin bağlamını açıklamakla kalmıyor; eser karşısında hissetmemiz gereken şeyi de öğütlüyor. Ya bu metinleri okumaya vaktim yetişmediği ya da benden beklenen duygusal tepkiyi veremediğim için, ben de Venedik Bienali'ni gezen pek çok kişi gibi bazan kafamın karıştığını, bazan sanat eserini anlayamadığımı hissettim, bir eksiklik duygusu yaşadım.

Rus sanatçı Pavel Pepperstein'ın resimleri, belki de yazıyla resmi rahatlıkla ve oyunculukla birleştirdiği için hoşuma gitti. Bana William Blake'i hatırlatan bu resimlere uzun uzun baktım. Hollanda pavyonunda video sanatçısı Fiona Tan'ın işlerini seyrederken, onun benim müzem için bir şey yapmasını hayal ettim...

Bienali gezmek, benim için, kendi hayal ve tasarılarımla ilişki kurabildiğim sürece heyecan verici oluyordu. İçine girmek istediğim bu âlemin dışında kaldıkça, sinirlenip öfkeleniyordum. Grazia Toderi'nin "Orbite Rosse" adlı videosunu seyrederken bir sınırsızlık duygusuna kapıldım. Tıpkı sabah aynalarla kaplı saray odasında roman sanatından bahsederken hissettiğim gibi. Bu duygu uzaydan, güvenli bir noktadan dünyanın geleceğine bakmaya da benziyordu. Arsenal'deki eski halat fabrikasının karanlık odaları bomboştu, bu duyguyla ve yorgunlukla bir köşeye uzandım ve metafizik düşüncelerle çocuk gibi biraz uyudum.

# Benim Türk Kütüphanem

Kütüphanemin çekirdeği, babamın kütüphanesidir. On yedi-on sekiz yaşında vaktimin büyük çoğunluğunu kendi kendime kitap okuyarak geçirmeye başlayınca, İstanbul kitapçıları kadar, babamın evin salonundaki kitaplarına da saldırdım. Okuyup beğenmişsem, babamın kütüphanesindeki bir kitabı kendi odamdaki kütüphaneye götürüp kendi kitaplarım arasına yerleştirmeye bu sıralarda başladım. Oğlunun kitap okumasından memnun olan babam, onun kitaplarından bazılarını kendi kütüphaneme katmama sevinir, benim raflarımda kendi eski bir kitabını görünce de, "Ooo bu cilt de yüksek mertebeye kabul edilmiş!" diye bana takılırdı.

1970'te on sekiz yaşındayken, kitaplara meraklı her Türk çocuğu gibi şiir yazmaya başladım. Bir yandan mimarlık okuyor ve resim yapmaktan aldığım zevki kaybettiğimi hissediyor, bir yandan da herkesten gizleyerek geceyarıları sigaralar içip şiirler yazıyordum. Gençliğinde şair olmak isteyen babamın kütüphanesindeki Türk şiir kitaplarının hepsini bu dönemde okudum.

Türk şiir tarihine Birinci Yeni (1940 ve 50'ler) ve İkinci Yeni (1960-70'ler) adlarıyla geçen şairlerin incecik ve solgun kapaklı kitaplarını seviyor, onları okudukça onlar gibi şiir yazmaktan hoşlanıyordum. Modern Türk şiirine sokaktaki vatandaşın dilini, şakacılığını getiren ve baskıcı ve otoriter bir dünyadan gelen resmi dilin biçimsel söylemine boş veren Birinci Yeni şairleri Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat, birlikte yayınladıkları ilk şiir kitaplarının adıyla "Garip" grubu olarak da anılırlardı. Babam bazan bu şairlerin kitaplarının ilk baskılarını kütüphanesinden çıkarır ve bizleri keyiflendirip mutlu eden, şakacı, eğlenceli bir-iki şiiri, edebiyatın hayatın en harikulade yanlarından biri olduğunu hissettirecek bir edayla yüksek sesle okurdu.

Bu yenilikçi akımın devamı olan İkinci Yeni şiiri ise, şiirden tasvirci-anlatımcı sesi çıkarması, yer yer Dadacı, bazan da süslemeci bir karmaşaya ulaşmasıyla beni heyecanlandırırdı. Bazan tuhaf biçimde hem anlaşılmaz ve zor hem de etkileyici olan ve bugün hepsi ölmüş olan bu şairleri (Cemal Süreya, Turgut Uyar,

İlhan Berk) okurken, tıpkı "soyut" bir resme bakarken bu resmi kendisinin de yapabileceğini sanan saf biri gibi hissederdim kendimi. İyi bir resme ya da nasıl yapıldığını anlayabildiğini sandığı bir resme bakarken hemen atölyesine koşup, resim yapmak isteyen bir ressam gibi şiir yazmak ister, hemen masaya oturur yazardım da.

Bu şairlerin dışındaki Türk şiiri, dili günlük hayattan çok uzak ve yapay olduğu için, bazı ayrıksı ve nadir güzel şiirler ve mısralar dışında, beni önce şiir olarak değil, entelektüel bir mesele olarak ilgilendirirdi. Batılılaşmanın, modernleşmenin, Avrupa'nın ezici etkisi altında, yerel şair, yıkılıp giden gelenekten neyi, nasıl koruyacaktı? Osmanlı seçkinlerinin İran edebiyatının etkisiyle yarattıkları Divan şiirinin yeni kuşakların ancak sözlükler ve rehberlerle anlayabildiği güzelliklerini, edebi oyunlarını, modern bir şiire nasıl uygulayabilirdik? "Gelenekten yararlanma" sözleriyle yaygın bir şekilde ifade edilen bu sorular, benden önceki kuşağın yazarları kadar benim kuşağımı da uzun bir süre meşgul etti. Batı etkisi dışında kalmış kuvvetli Osmanlı şiiri ve onun yüzlerce yıllık geleneği sayesinde edebi, felsefi sorunlar şiir üzerinden daha rahat ve kolay tartışılırdı. Bir düzyazı ve roman geleneğinin olmayışı, edebi ve biçimsel yerellik endişeleri olan biz romancıların gözlerini şiire çevirmesine yol açardı. 1970'lerin başında, şiir heves ve heyecanımın kısa süre içinde alevlenip sönmesinden sonra romancı olmaya karar verdiğimde, Türkiye'de şiir hakiki edebiyat; roman ise, daha düşük ve popüler bir şey olarak görülüyordu. Geçen otuz beş yılda romanın daha önemsenir hale geldiğini, şiirin ise itibar ve önemini kaybettiğini söylemek haksızlık olmaz. Bu sürede edebiyat okuru ve kitap sanayii de şaşırtıcı bir hızla büyüdü ve zenginleşti.

Ben yazar olmaya karar verdiğimde, hem şiirde hem de romanda, hâkim edebiyat anlayışı yalnız bir bireyin kelimelerle kendini, ruhunu ve tuhaflığını ifade etmesine değil, takımlarla, cemaatlerle, arkadaşlarıyla birlikte hareket eden bir yazarın toplumsal bir ütopyaya, bir hayale (modernizm, sosyalizm, İslamcılık, milliyetçilik, laik cumhuriyetçilik gibi) katkıda bulunmasına da değer veriyordu. Tarihten, gelenekten yararlanma dürtüsü, bu yüzden yaratıcı yazarların kendilerine en uygun sesi taşıyan edebi biçimi bulmalarına yarayacak kişisel bir edebi sorun hiç olmamış, onun

yerine gelecekteki mutlu ve uyumlu toplumu, hatta milleti, devletle birlikte inşa etme hayalinin bir parçası halini almıştı. İster aydınlanmacı ve laik cumhuriyetçi, ister eşitlikçi sosyalist olsun, modernleşmeci iyimser edebiyat, gözlerini geleceğe fazla diktiği için, son yüzyılda İstanbul'un sokaklarında, evlerinde olup bitenlerin ruhunu kaçırmıştır diye düşünürüm bazan. Türkiye'nin parlak bir geleceğe nasıl ulaşabileceğini tutkuyla dert eden yazarlar değil, Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi geçmiş kültürün kaybıyla hüzünlenen yazarlarla Ahmet Rasim, Sait Faik ve Aziz Nesin gibi İstanbul sokaklarının şiirini ve hayatiyetini önyargısız bir şekilde seven yazarlar, bana yaşadığımız hayatı daha doğru anlatıyor gibi gelmiştir.

Batılılaşma ve modernleşme başladıktan sonra yalnız Türk edebiyatının değil, Batı dışı bütün edebiyatların temel sorunu, gelecek hayalleriyle şimdinin renklerini, modern bir insan ve ülke düşlemekle, varolan geleneksel dünyada yaşamanın zevklerini aynı anda kucaklamanın zorluğu olmuştur. Radikal bir gelecek düşleyen yazarların çoğu zaman siyasi kavgalara, iktidar mücadelelerine girişip hapishanelere düşmeleri onların seslerini, gözlemlerini sertleştirip acılaştırmıştır.

Babamın kütüphanesinde Nâzım Hikmet'in, şair daha hapse girmeden önce 1930'larda çıkmış ilk kitapları da vardı. Bu şiirlerin öfkeli, umutlu ve mutlu bir geleceğe inanan iyimser edasından ve Rus fütüristlerinden gelen biçimsel yeniliğinden etkilendiğim kadar, şairin çektiği çileden, hapishanelerde geçen günlerinden, onunla aynı hapishanelerde yatmış Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi gerçekçi romancıların hatıra ve mektuplarında anlattıkları hapishane hayatlarından da etkilenirdim. Hapishaneye düşmüş Türk aydınlarının, gazetecilerinin hatıraları, hapishanelerde geçen roman ve hikâyeler, tek başına bir kütüphane oluşturur. Hapishane edebiyatını bir dönem o kadar çok okudum ki, koğuşlardaki günlük hayatı, çok sevdiğim hapishane argosunu, kabadayılık ve bıçkınlığın kurallarını hapishaneye düşmüş bir mahkûm kadar öğrendim. O yıllarda yazarlık bana kapısında sürekli polislerin beklediği, insanın sokaklarda sivil polislerce izlendiği, telefonlarının dinlendiği, pasaport alamadığı ve sevgilisine hapishaneden dokunaklı mektuplar ve şiirler yazdığı bir hayat gibi görünürdü. Kitaplardan öğrendiğim bu hayata hiç özenmez,

ama onu romantik bulurdum. Otuz yıl sonra benzer sıkıntıları birazcık yaşadığımda, durumumun, gençliğimde anlaşılabilir bir dehşet ve tuhaf bir romantizmle okuduğum bu kitaplarda anlatılan yazarların durumundan çok daha hafif olduğunu düşünerek teselli ettim kendimi.

Kitapların bizi hayata hazırlayan şeyler olduğu yolundaki aydınlanmacı ve yararcı görüşü, ne yazık ki çok az kaybettim. Belki Türkiye'deki yazarlık hayatı bunu hep doğruladığı için. Daha çok da Türkiye'de o zamanlar, istediğiniz her kitabı kolayca bulabileceğiniz büyük kütüphaneler hiç olmadığı için. Kitapların her birinin esrarengiz bir nitelik kazandığı ve bu yüzden de tüm kütüphanenin dünyanın karmaşıklığına uygun bir şiirselliğe ve metafizik bir sınırsızlık halesine büründüğü Borgesçi kütüphane hayalinin arkasında, içinde sayılamayacak ve okunamayacak kadar çok kitap olan büyük kütüphaneler vardır. Borges, Buenos Aires'te böyle bir kütüphanenin müdürüydü. Ama meraklıya açık bu kütüphanelerden İstanbul'da, Türkiye'de, benim gençliğimde hiç yoktu. Yabancı dillerde kitaplar ise, hiçbir kütüphanede yoktu. Her şeyi öğrenmek, bilgili, derin biri olup milli edebiyatın cemaatler, arkadaşlıklar, edebi diplomasi ve yasaklarla korunan boğucu sınırlarından kurtulmak istiyorsam, kendi büyük kütüphanemi kendim kurmalıydım.

1970 ila 1990 arasında kayda değer bütün önemli, yararlı kitapları içeren bir kütüphane kurabilmek için kitap satın almak, yazmaktan sonra en önemli işim oldu. Babam bana iyi bir cep harçlığı veriyordu. On sekiz yaşımdan başlayarak Beyazıt'taki Sahaflar Çarşısı'na haftada bir gitmeyi alışkanlık edindim. Küçük elektrikli sobalarla zorlukla ısıtılan, tasnif edilememiş kitap kuleleriyle tıkış tıkış dolu olan, tezgâhtarından dükkân sahiplerine, gelişigüzel ziyaretçiden kitap arayan meraklıya kadar herkesin çok yoksul göründüğü bu yerlerde saatler, günler geçirirdim. Elden düşmüş kitaplar satan bir dükkâna girer, bütün rafları, bütün kitapları tek tek tarar, 18. yüzyıl Osmanlı-İsveç ilişkilerini anlatan bir tarih kitabını, Bakırköy Akıl Hastanesi'nin baş hekiminin hatıralarını, başarısızlıkla sonuçlanan bir askeri darbeye tanık olmuş bir gazetecinin notlarını, Makedonya'daki Osmanlı yapıları üzerine bir monografiyi, 17. yüzyılda İstanbul'a gelmiş bir Alman seyyahın hatıralarından yapılmış Türkçe bir seçkiyi, ma-

nik depresif bozukluk ile şizofreniye yatkınlık konularında Çapa Tıp Fakültesi'nden bir profesörümüzün düşüncelerini, herkesin unuttuğu bir Osmanlı şairinin günümüz Türkçesine çevrilmiş ve yorumlanmış divanını veya İstanbul Valiliği'nin 1940'larda şehirde yaptırdığı yolları, binaları ve parkları gösteren siyah-beyaz resimli bir propaganda kitabını seçer, tezgâhtarla pazarlık edip alırdım. İlk başlarda dünya ve Türk edebiyatının bütün klasiklerini –Türk edebiyatı için "önemli kitap" demek daha doğru– topluyordum. Diğer kitapları da, tıpkı klasikler gibi bir gün mutlaka okuyacağımı düşünürdüm. Ama çok okuduğum için dertlenen annem bile okuduğumdan çok daha fazla kitap aldığımı görür, "Bari bu sefer aldıklarını okuyup bitirmeden gene gidip alma!" derdi bezginlikle.

Kitapları bir koleksiyoncu gibi değil, ileride her şeyi okuyarak dünyanın anlamını ve Türkiye'nin neden o kadar yoksul ve sorunlu olduğunu bir an önce kavramak isteyen telaşlı biri gibi alıyordum. Yirmili yaşlarımın başında, annemle babamla oturduğum eve gelip, odaları hızla dolduran bu kitapları neden aldığımı soran arkadaşlarıma doyurucu bir cevap veremezdim. Gümüşhane Masalları'nda ev motifini; Çerkez Ethem'in Atatürk'e isyanının perde arkasını; Meşrutiyet dönemi siyasi cinayetlerinin dökümünü; Abdülhamit'in Londra Büyükelçisi'nin, padişahın siparişi üzerine alıp İngiltere'den Türkiye'ye yolladığı kakaonun hikâyesini; utangaçlar için aşk mektubu örneklerini; Marsilya kiremitinin Türkiye'ye girişinin tarihini; Türkiye'de ilk verem hastanesini açan doktorun siyasi anılarını; 1930'larda yazılmış yüz elli sayfalık Batı sanatı tarihini; yankesicilik, dolandırıcılık, söğüşçülük gibi küçük sokak kanunsuzluklarıyla baş etmenin yollarını polis okulu öğrencilerine öğreten komiserin ders notlarını; eski cumhurbaşkanının belgelerle doldurduğu altı ciltlik hatıralarını; Osmanlı lonca ahlakının küçük modern işletmelere etkisini; Cerrahi tarikatının tarihini, sırlarını ve şeyhlerinin silsilenamesini; herkesin unuttuğu bir ressamın 1930'lardaki Paris hatıralarını; fındık fiyatlarını yükseltmek için tüccarların çevirdiği dolapları; Sovyet yanlısı bir Türk Marksist hareketinin, Çin ve Arnavutluk yanlısı bir harekete beş yüz sayfalık ağır eleştirilerini; demir-çelik fabrikaları kurulduktan sonra Ereğli şehrinin değişimini; çocuklar için yazılmış *100 Ünlü Türk* adlı kitabı; Aksaray yangınının hikâyesini; otuz yıl önce bü-

tünüyle unutulmuş bir gazetecinin, iki savaş arasında yazdığı köşe yazılarından bir seçmeyi; haritada tam yerini bir hamlede bulamayacağım küçük bir Orta Anadolu şehrinin iki yüz sayfaya sığdırılmış iki bin yıllık tarihini; İngilizce bilmediği halde, Kennedy'nin katilinin kim olduğunu Türk gazetelerini okuyarak çözen emekli öğretmenin iddialarını baştan sona okuyacak kadar merak ediyor muydum? Bu soruları, daha sonraki yıllarda çok karşılaşacağım "Orhan Bey, kütüphanenizdeki bütün kitapları okudunuz mu?" sorusu gibi hafifsemez, "Evet," derdim. "Hepsini okumasam bile, bir gün bir işe yarayabilir."

Ciddiyetle verdiğim bu cevaptan da anlaşılabileceği gibi gençliğimde, kitaplarla ilişkim, bilgiyle bütün dünyaya hâkim olabileceğini sanan iflah olmaz bir pozitivist iyimserin bakışıyla sınırlıydı. Bu bilgileri bir gün bir romanımda kullanabilirdim. Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı*'da anlattığı, bir şehir kütüphanesindeki bütün kitapları A'dan Z'ye okuyan otodidaktik kahramanının azminden; Elias Canetti'nin *Körleşme*'de anlattığı, ordularıyla gururlanan bir asker gibi kitaplarıyla gururlanıp onlardan güç alan Peter Kien'den bir şeyler vardı bende. Borgesçi kütüphane fikri benim için dünyanın sınırsızlığını ima eden metafizik bir hayal değil, tek tek kitaplarla İstanbul'da evde kurduğum kütüphanenin ta kendisiydi.

"Osmanlı İmparatorluğu'nda 15. ve 16. yüzyıllarda zirai ekonominin hukuki esasları" üzerine bir kitabı hemen alırdım. Kaplan postunun nasıl vergilendirildiğini okurken, o zamanlar Anadolu'da kaplanların gezindiğini o kitaptan öğrenmiştim. 19. yüzyılın mücadeleci, vatansever, romantik ve eğitici şairi Namık Kemal'in (Türk Victor Hugo'su) sürgün yerlerinden yazdığı mektupların ağır ciltlerinden, okul kitaplarının ve edepsiz öğrenci fıkralarının vazgeçilmez kahramanı bu efsane şairimizin ağzı bozuk bir küfürbaz olduğunu öğrenmiştim. Hapse düşmüş eski bir milletvekilinin eğlenceli siyasi hatıralarını; bir sigortacının hayatı boyunca karşılaştığı en ilginç yangın ve trafik kazası vakalarını anlattığı kitabını; kızı sınıf arkadaşım olan züppe bir diplomatın hatıralarını kitapçıda görünce hemen alırdım. Kitaplarla haşır neşir oldukça hayatın bir kısmını daha kaçırıyor, bunu anladıkça da kaçan hayattan intikam alır gibi kitap alıyordum. Soğuk kitapçı dükkânlarında bana çay ikram eden tezgâhtarla arkadaşlık ede-

rek, tozlu, eski kitap kulelerinin dibinde eşelenerek çok mutlu saatler geçirdiğimi, şimdi yıllar sonra anlıyorum. İstanbul'un eski kitapçılarında, Sahaflar Çarşısı'nda on yıla yakın eşelendikten sonra, 1970'lerin sonunda Cumhuriyet'in başından o güne Latin harfleriyle yayınlanmış bütün kitapları görüp elden geçirdiğime hükmetmiştim. Atatürk'ün isteği ile 1928'de bütün bir milletin Arap harflerinden Latin alfabesine geçmesinden sonra, elli yılda Türkçede en fazla toplam elli bin kitap yayınlanmıştır, diye bazan hesaplardım. Bu rakam 2008'de yüz bini ancak geçmişti. Kitap alma hırsımın arkasındaki gizli plan, bütün bu kitapları kendi evimde toplamaktı belki... Ama kitapları çoğunlukla içimden o anda geliveren dürtülerle topluyordum. Tek tek kitap almamın, taş taş bir ev inşa etmeye benzeyen bir yanı vardı.

1980'lerin başında yalnız eski kitapçılarda değil, İstanbul'un belli başlı tüm büyük kitapçılarında benim gibi başkalarını da görürdüm. Akşamüstü saat beşte, altıda kitapçıya uğrayıp, tezgâhtara "Bugün yeni ne var?" deyip, o gün kitapçıya yeni gelen kitapları tek tek elden geçirenlerden söz ediyorum. Bu rakam bugün, 2008 yılında üç misline çıkmıştır, ama 1980'lerde Türkiye'de senede ortalama üç bin civarında kitap yayınlanırdı. Büyük bir çoğunluğunu gördüğüm bu kitapların yarıya yakını çeviriydi. Yurtdışından pek fazla kitap ithal edilmediği için, dünya edebiyatında ne olup bittiğini de, çoğu aceleyle yapılmış bu özensiz çevirilerden öğrenmeye çalışırdım.

1970'lerde Türkiye'nin "geri kalmışlığı"nın, yoksulluğunun, siyasal ve toplumsal buhranlarının kökenini araştıran büyük tarihsel ciltler, kitapçı dükkânlarının yıldızlarıydılar. Öfkeli bir dille yazılmış bu iddialı, modern tarihler, aldığım ve her gün yeni harflerle yenileri yayına hazırlanan eski Osmanlı tarihlerinin aksine, bizleri başımıza gelen felaketlerden dolayı çok fazla suçlamaz, yoksulluğumuzun, eğitimsizliğimizin ve "geri kalmışlığımızın" nedenlerini ya yabancılarla ya da aramızdaki bir avuç sütü bozuk, kötü insanla açıklarlar ve belki de bu yüzden çok okunur ve çok sevilirlerdi. Yakın tarihte olmuş pek çok askeri darbenin, siyasi hareketin, Osmanlı'nın yıkılış yıllarındaki askeri yenilgilerin, bitip tükenmez siyasi cinayetlerin "arkasında" bir esrar, kötü niyetli bir kumpas, uluslararası güçlerin bir oyunu olduğunu kanıtlayan tarihi kitapları, hatıraları, romanları da hiç kaçırma-

dan alırdım. Emekli öğretmenlerce yazılmış, yazarların kendisi ya da belediyeler tarafından yayınlanmış şehir tarihlerini, idealist doktorların, mühendislerin, vergi memurlarının, diplomatların ve siyasetçilerin hatıralarını, film yıldızlarının hayat hikâyelerini, şeyhler ve tarikatlar hakkında yazılmış kitapları, Masonların içyüzünü ve adlarını ifşa eden ciltleri, içinde biraz mizah, biraz hayat, biraz gerçeklik ya da hiç olmazsa biraz Türkiye olan bütün kitapları satın alırdım.

Atatürk hakkında yakın çevresi ve arkadaşları tarafından yazılmış kitapları çocukluğumda çok severek okumuştum. Atatürk'ü tanıyıp gerçekten sevenlerce yazılmış bu kitapların aksine, ondan sonraki kuşakların Atatürk hayali, onun insani yanlarını görüp yazmamızı engelleyen yasaklar yüzünden, otoriter bir üstün insan hayaline dönüştürülmüş, itibarlı adı çoğu zaman siyasal baskı ve yasakları meşrulaştırmak için kötüye kullanılmıştır. Bugün Türkiye'de uygulanan yasaklar yüzünden, Atatürk'ten bir romanda normal bir insan olarak söz etmek ya da onun inandırıcı bir biyografisini yazıp mahkemeye düşmemek imkânsızdır. Ama gene de her yıl onun hakkında yüzlerce kitap yazılır. Belki de tıpkı İslamiyet konusundaki kitaplar gibi, yasaklar zor ve karmaşık konuyu basitleştirip yazarlara pek çok rahatlık sağladığı için.

Ressam ve mimar olma hayallerini bırakıp romancı olmaya karar verdiğim 1970'lerin ortasında, Türkiye'de senede kırk-elli roman yayınlanırdı. Bunların hepsini görür, çoğunu da bir gün işe yarar diye alır, edebi değerlerinden çok, içlerindeki köy yaşamının ayrıntıları, taşradan insan manzaraları, İstanbul'dan ve Türkiye'den hayat kesitleri için biraz karıştırırdım. Bir yandan, her şeyiyle Batı medeniyetini –özellikle Fransız kültürünü– taklit etmemizi yüksek sesle savunan, bir yandan da eğitimleri iyi olmayan yazarların Fransızları taklit ederken yaptıkları saçmalıklarla alay etmekten kendini alamayan 1950'lerin ünlü eleştirmeni Nurullah Ataç, bizimki gibi bir ülkede insanın yayınlanan kitapları bazan sırf yazarına ve yayıncısına da destek olsun diye alması gerektiğini yazmıştır. Bu öğüdü de bazan tutardım.

Bu kitapları okuyup karıştırırken, hem bir kültüre, bir tarihe ait olmanın zevklerini hisseder hem de ileride yazacağım kitapları düşünüp mutlu olurdum. Ama bazan da tehlikeli bir karamsarlığa, bir kedere kendimi yavaş yavaş kaptırırdım. Bir kitaptaki

yoğun dizgi hataları ve yazarın ve yayıncısının dikkatsizliği dikkatimi dağıtır; bir başka kitapta ise, çok daha akıllıca ve zengin bir şekilde ele alınabilecek bir konu, yazarının acelesi, öfkesi ve telaşı yüzünden öldürüldüğü için üzülürdüm. Zaten konuyu da biraz saçma ve acıklı bulurdum... Bu saçma ve değersiz kitap çok sevildiği için ya da şu ilginç ve büyüleyici kitap hiç fark edilmediği için de kederlenirdim...

Bütün bu duygular, içimdeki daha büyük, daha derin bir endişeyi tetikler ve Batı dışındaki ülkelerin bütün okumuş yazmışlarının hayatları boyunca savaştıkları kahredici şüphe bulutu kafamda yavaş yavaş büyüyüp yoğunlaşmaya başlardı: Anadolu'da 15. ve 16. yüzyıllarda kaplanların gezindiğini bilmenin ne gibi bir önemi olabilirdi? Ya da Türk okurunun bile doğru dürüst tanımadığı şair Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirine Hint edebiyatının etkisini bilmenin ne anlamı vardı? 6-7 Eylül 1955'te çapulcu ve yağmacıların İstanbul'un Ortodoks ve Yahudi azınlıklarının evlerini, dükkânlarını yağmalayıp papazları öldürmelerinin arkasında, Türk gizli servisleri kadar Kıbrıs'ın tamamen Yunanlılara ait olmasını istemeyen İngilizlerin olduğunu bilmek de o kadar önemli gözükmezdi bana, Atatürk'ün İran Şahı'yla Boğaz gezisinde ne konuştuğunu okumak da. Bu konularda araştırmalar, romanlar ve tarih kitapları yazanların çabalarının boşluğunu hissederdim. İkinci romanım *Sessiz Ev*'de, Osmanlı arşivlerinde yüzlerce yıllık belgeleri okuyup, olguların hiçbirini unutmadan hepsini kafasında taşıyan, ama hiçbirini birbiriyle ilişkilendiremeyen tarihçi kahraman Faruk gibi, ben de karamsarlık zamanlarımda, kütüphanemde başarıyla muhafaza ettiğim bütün bir tarihin, kültürün, dilin ayrıntılarının "önemi" üzerine endişelenmeye başlardım. Büyük İzmir Yangını'nı kimin çıkardığının bugün ne önemi vardı? 27 Mayıs İhtilali'nin veya İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Demokrat Parti'nin kuruluşunun arkasındaki nedenler, yalnız benim gibi üç-beş kişiyi ilgilendiriyor gibi geliyordu bana. Türk kültürü çok fazla siyasi olduğu için miydi bu? Ya da ülkenin hayatı çoğunlukla siyaset üzerinden ifade edildiği için mi? Yoksa merkezden uzak olma, taşralılık duygusu, insanın kendi milli kütüphanesinin değerini kendi gözünde düşürdüğü için mi?

Evimin odalarına istekle doldurduğum kitaplardaki olguların, başka milletler için, dünyanın geri kalanı için, istediğim kadar

önemli olmadığı düşüncesi bir boşluk ve beyhudelik duygusuyla birlikte huzurumu hep kaçırırdı. Yirmili yaşlardayken kendi âlemimin dünyanın merkezinden bu kadar uzakta olması beni arada bir huzursuz etse de, bu duygu kütüphanemi çok sevmeme engel değildi. Otuzlu yaşlarımda, ilk defa Amerika'ya gidip başka kütüphanelerin ve dünya kültürünün zenginliği ile karşılaşınca, Türk kültürü ve kütüphanesi olarak dünyada çok az şeyin bilindiğini görmek bana acı verdi. Bu acı, aynı zamanda, bir romancı olarak bana kültürün ve kütüphanemin geçici yanıyla temel yanları arasındaki farkları daha iyi görmemi, hayata ve kütüphaneme daha "derin" bakmamı öğütleyen bir uyarıydı da.

Milan Kundera'nın *Yavaşlık* adlı romanında, uluslararası bir toplantıda, fırsat buldukça hep "Benim ülkemde," diye söze başlayıp bu yüzden gülünç duruma düşen bir Çek kahraman vardır. Kendi ülkesinden başka bir şeyi düşünemediği ve kendi insanlığı ile bütün insanlık arasındaki ilişkiyi göremediği için bu kahraman haklı olarak küçümsenir. Ama *Yavaşlık*'ı okurken, ben "Benim ülkemde," diyeni küçümseyenle değil, o gülünç kahramanla özdeşleştirdim kendimi. O gülünç kahraman gibi olmak için değil, olmamak için. Taşralılığından ve ezikliğinden kurtulmak için yaptıkları yüzünden Naipaul'un "taklitçi" dediği kişinin sefaletini küçümsemekle değil, onunla özdeşleşip onu anlamakla ancak –*Kara Kitap*'ın kahramanlarının sözleriyle söylersem– "kendim olabileceğimi" 1980'lerde anladım.

Türkler tarihlerinde hiçbir zaman Batılıların sömürgesi olmadığı için, Kemal Atatürk'ün yapmamızı istediği gibi Batı'yı taklit etmek, Kundera, Naipaul ya da Edward Said'in ima ettiği gibi aşağılayıcı, kahredici bir şey değil, modern Türk kimliğinin önemli bir parçası olmuştur. Batılılaşma özlemini "züppelik, snobluk" diye eleştirmek için yaratılmış Türk edebi kahramanlarının en sevileni –ya da nefret edileni– Efruz Bey'in sevimli gülünçlüğünün Türk okuruna gösterdiği şey, Türk kütüphanesinin vazgeçilemez zenginliği değil, yer yer kan ırkçılığına da inanan polemikçi milliyetçi hikâyeci Ömer Seyfettin'in Batılılaşmayı halktan kopuk bir üst sınıf hareketi olarak görmesidir yalnızca.

Ben bu konularda kendimi, Avrupa'yı Rusya'dan daha iyi tanıdıkları için Rus aydınlarına öfkelenen Dostoyevski'ye yakın hissediyorum. Ama Dostoyevski'nin, Turgenyev'den nefret et-

ınesine yol açan bu öfkeye fazla da hak veremiyorum. Çünkü Dostoyevski'nin Rus kültürünün, Ortodoks mistisizminin, –Rus kütüphanesinin diyelim mi?– savunuculuğunu bu kadar hevesle üzerine vazife edinmesinin arkasında, yalnız Batılıların değil, Rus aydınlarının da bu kültürü tanımamalarına duyduğu duygusal tepkinin olduğunu, kendimden biliyorum.

Roman yazdığım bu otuz beş yılda, Türk kütüphanemin en saçma, en taşralı, en zamansız, çağdan ve modadan en uzak, en akılsız, en yanlış ve en tuhaf kitaplarını bile, gülünç bulup bir köşeye atmamayı öğrendim. Bu kitapları sevebilmemin sırrı, onları yazarlarının istediği biçimde okumak değildi ama... Bu tuhaf, alakasız ve yer yer de şaşırtıcı derecede güzel kitapları, kendimi yazarlarının yerine koymaya çalışarak okumaktı. Taşralılıktan kurtulmanın yolu taşradan kaçmak değil, o duyguyla sonuna kadar özdeşleşmekti. Böylece hem gittikçe büyüyen kütüphanemin içine derinlemesine girebilmeyi hem de onunla arama mesafe koyabilmeyi öğrendim. Kırk yaşımdan sonra, kütüphanemi sevmemin en kuvvetli nedeninin, ne Batılıların ne de Türklerin onu tanımaması olduğunu böyle anladım.

Şimdiyse, "Nobel'i kazandınız, bu yıl da Frankfurt Kitap Fuarı'nda Türk yılı," diyorlar bana. "Bize Türk kütüphanenizi tanıtır mısınız?" Bunu yapmaya, Türk kütüphanesini sevdirmeye hazırım, ama ona kendi sevgimi kaybederim diye korkuyorum...

# Kütüphanemle Aşk ve Nefret: Bazı Kitaplarımdan Nasıl Kurtuldum

Son iki büyük depremin ikincisinde, Kasım ayındaki Bolu depremi sırasında kütüphanemin bir kanadı takır takır takırdadı, uzun zaman gıcırdadı. O sırada ta içeride yatağa uzanmış, elimde bir kitap, tepemdeki çıplak ampulün sallanışını seyrediyordum. Kütüphanemin depremin öfkesine katılması, sarsıntının sözcülüğünü üstlenmesi, ayaklanması beni hem korkuttu, hem de bir çeşit ihanet hissiyle kızdırdı. Daha önceki artçı depremler sırasında da aynı şey olmuştu. Kütüphanemi cezalandırmaya karar verdim.

Böylece, kısa bir süre içinde tuhaf bir gönül rahatlığıyla kütüphanemdeki iki yüz elli kitabı seçip attım. Bir kalabalık içinde acele acele gezinerek cezalandırılacak kullarını işaret eden padişah gibi, ya da işten atılacakları parmağıyla gösteren bir sermayedar gibi alelacele seçiyordum atılacak kitapları. Cezalandırdığım kendi geçmişim, bu kitapları bulup, seçip, alıp, eve taşıyıp, saklayıp okurken verdiğim onca emek ve gelecekte onları okurken hissedeceklerime ilişkin kurduğum hayallerdi. Daha sonra hissettiğim gibi, cezalandırmaktan çok bir özgürleşme duygusuyla yapıyordum bu işi.

Bu mutluluk, kitaplarla ve kütüphanemle ilişkimi anlatmak için iyi bir başlangıç noktası. Çünkü kütüphanem hakkında bir-iki söz etmek istiyorum, ama kitaplarını ne kadar sevdiğini söylerken aslında kendilerinin ne kadar başka, ne kadar "kültürlü" ve seçkin olduklarını ima edenler gibi ya da Prag'ın arka sokaklarındaki küçük bir sahaftan filanca nadir kitabı bulduklarını anlatanlar gibi övünmek istemiyorum hiç. Kitap okumamanın değil, okumanın bir tuhaflık, hatta bir hastalık ve mutsuzluk belirtisi olarak görüldüğü bir ülkede yaşadığım için aslında bu bir avuç kitap ve kütüphane meraklısının züppelikleri, saplantıları ve teşhir merakları günlük sıradanlıklarımızın ve bayağılıklarımızın yanında, bende ancak saygı uyandırıyor. Ama benim derdim kütüphanemdeki kitaplarımı ne kadar sevdiğimi değil, sevmediğimi anlatmak. Bu öfkeyi hikâye etmenin en kestirme yolu, kitaplardan nasıl ve neden kurtulduğumu hatırlamak.

Kitaplarımızı biraz da, gözlerine girmek istediğimiz dostlarımız görsün diye kütüphanemizde teşhir ettiğimize göre, kimi kitaplarımızı aman görmesinler diye saklayıp yok etmek çok makul bir temizlik yoludur. Kimse bu saçmalıkları bir zamanlar ciddiye aldığımızı görmesin diye pek çok kitabı atarız. Özellikle çocukluktan ergenliğe, ergenlikten gençliğe geçiş dönemlerinde alevlenir bu tutku. Ağabeyim, bir zamanlar okumuş olmaktan utandığı çocuk kitaplarını, ciltlenmiş futbol dergisi koleksiyonlarını (*Fenerbahçe* dergisi ciltleri) onları hâlâ önemseyen bana verir, böylece bir taşla iki kuş vururdu. Pek çok Türk romanından, berbat şiir ve sosyoloji kitaplarından, Sovyet romanlarından, köy edebiyatının orta karar eserlerinden, *Kara Kitap*'taki arşivci kahraman gibi biriktirdiğim sol fraksiyon dergilerinden böyle kurtuldum. Arada bir alıp okumadan edemediğim popüler bilim kitaplarını, "nasıl başarılı oldum" cinsinden övünmeleri ve resimsiz ve kibar pornografi kitaplarını da, bu endişelerle önce kütüphanemin görünmez köşelerine sürdüm, sonra da attım.

Bir kitabı atmaya karar verirken, önce hissettiğimiz yüzeysel aşağılama zevkinin arkasında, ilk başta görülmeyen derin acılar yatar. Aşağıladığımız şey aslında, kütüphanemizde durması bile bizi huzursuz eden bu kitap (siyasi bir itiraf, kötü bir çeviri, moda romanlar, hepsi birbirine ve diğerlerine benzeyen şiirler) değil, bu kitaba bir zamanlar para verip onu alacak, yıllarca kütüphanede saklayacak, hatta birazını okuyacak kadar verdiğiniz önemdir. Kitaptan değil, aslında o kitabı önemseyen kendimizden utanırız.

Asıl konuya böylece gelmiş olduk: Kütüphanem benim için bir gurur sebebi değil, iç sıkıntısı ve hınç kaynağıdır. Elbette gördükleri eğitimle gururlanan kişilerin yaptığı gibi, bu kitapları görmenin, elden geçirmenin, bir kısmını okumanın verdiği memnuniyete ben de kapılırım bazan. Gençliğimde, ileride yazar olunca kitaplarımın önünde poz vereceğimi düşlerdim. Şimdiyse bütün bu kitaplara ömür ve para yatırmış olmanın, kitapçılardan onları hamal gibi taşımış, onları saklamış olmanın verdiği sıkıntı; en önemlisi, onlara "bağımlı" olmanın verdiği eziklik beni mutsuz ediyor. Kütüphanemin bana verdiği güveni, bana hissettirdiği o "evdeyim" duygusunu çok daha az kitapla hissedebilmek isterdim. Yaşım ilerledikçe, okunmuş kitaplardan oluşan bir kütüphanenin sahibinden beklediğimiz bilgeliği elde ettiğime kendimi

inandırmak için kitaplarımı atıyorum belki. Ama onları attığımdan daha çoğunu da hızla hâlâ alıyorum. Zengin Batı ülkelerindeki gelişmiş kütüphanelerden biri gibisi yakınımda olsaydı, kütüphanemde çok daha az kitap olurdu. Benim için sorun iyi kitaplara sahip olmak değil, iyi kitaplar yazabilmektir.

Bunun iyi kitaplara gerektiğinde erişebilmekle bir ilgisi var elbette. Ama iyi okumak, insanın gözlerini ve mantığını bir metnin üzerinden ağır ağır ve dikkatle geçirmesi değil, metnin içine ruhunu da bütünüyle katabilmesidir. Bu yüzden hayatta sınırlı sayıda kitaba âşık oluruz. En iyi kişisel kütüphane de, birbirlerini kıskanan bu sınırlı sayıdaki gerçek kitaplardan oluşmalıdır. Bu kitaplar arasındaki kıskançlık, yaratıcı yazarı bir çeşit gerginlikle besler. Flaubert haklı olarak insanın on kitabı çok dikkatle okursa büyük bir âlim olacağını söyler. Genellikle insanlar o kadarını bile yapamadıkları için kitap toplar, kütüphaneleriyle övünürler. Kitapsız, kütüphanesiz bir ülkede yaşadığım için, benim hiç olmazsa bir mazeretim var. Kütüphanemdeki on iki bin kitap benim zorunlu çalışma ve başvuru kaynaklarım.

Aralarındaki on-on beş kitabı belki çok seviyorum; ama kütüphaneme öyle âşık mâşık değilim. Bir görüntü, bir eşya olarak, bir toz yığını, maddi bir yük olarak kitaplarımı hiç sevmiyorum. İçindekilere yakın olmak, tıpkı her zaman bizi sevmeye hazır olduğu için hayalleri bile bizi çok mutlu eden kadınlar gibi, o kitapları her an okuyabileceğimi bilmek beni asıl mutlu eder.

Bu bağımlılıktan, tıpkı aşk gibi korktuğum için, onlardan (yani kitaplardan) kurtulmak için bulduğum anlaşılabilir her gerekçe beni mutlu ediyor. Son on yılda bunlara, gençliğimde aklıma hiç gelmeyen bir yenisi eklendi. Gençliğimde "memleketimin yazarıdır" diye kitaplarını edindiğim, biriktirdiğim, hatta okuduğum orta yaşın üzerinde pek çok yazar, son yıllarda enerjilerinin bir kısmını, benim yazdığım kitapların ne kadar kötü olduğunu kanıtlamaya verdiler. Beni bu kadar önemsemelerine ilk başlarda sevinirdim. Şimdiyse kütüphanemi boşaltmak için depremden çok daha sevimli bir gerekçe bulduğum için memnunum. Böylece kütüphanemin Türk edebiyatı raflarında, elli yaş ile yetmiş yaş arasında, doğuştan hayatı kaymış, yarı başarılı, yarı şaşkın, vasat, erkek ve kel yazarların kitapları hızla eksiliyor.

# 2008 Frankfurt Kitap Fuarı Açılış Konuşması

Bu benim Frankfurt Kitap Fuarı'na dördüncü gelişim. En son 2005 yılında, Alman Kitapçılar Birliği'nin Barış Ödülü'nü almak için gelmiştim. Şimdi kalabalığın içinde, bana o büyük şerefi veren Kitapçılar Birliği'nden dostları, Paulskirche'deki törende karşılaştığım, dünyanın her köşesinden gelmiş yayıncı ve editörlerimden bazılarını ve aynı gazeteci arkadaşları burada görmek sevindirici.

Frankfurt Kitap Fuarı'na ilk gelişimde, gittikçe büyüyen ve kalabalıklaşan bu mekânlardaki ilk adımlarım bugünkü kadar rahat olmamıştı. 1990 Eylül'ünde, Almancaya çevrilen ilk kitabım *Beyaz Kale* yayınlandı. Kitabın çevirisine bir ödül verilmişti, ben ve çevirmenim de Frankfurt'a çağrılmıştık. O zamanki yayıncım Dr. Unseld bana gülümsüyor, eleştirmenler tatlı şeyler söylüyor, herkes bana iyi davranıyordu. Memnun ve rahat olmalıydım, ama gergindim ve bir hayal kırıklığı yaşıyordum. İçimize derinden işleyen tüm hayal kırıklıkları gibi o zaman yaşarken tam adlandıramayacağım şeyi, şimdi, on sekiz yıl sonra açıklıkla dile getirebilirim.

Dünya kitap ve yayıncılık sanayiinin, İstanbul'da hayal ettiğimden çok daha büyük ve zengin olduğunu Frankfurt'ta görmenin hayal kırıklığı ve huzursuzluğuydu bu. Bir kitapsever olarak Frankfurt Kitap Fuarı'nın büyüklüğü, zenginliği aslında beni sevindirmeliydi, ama bu büyüklükle birlikte, genç bir yazar olarak bu âlemdeki yerimin ne kadar küçük ve önemsiz olduğunu da aklımın bir köşesiyle acıyla kavrıyordum. Gözlerim salon salon, kat kat, bina bina fuarın zenginliğinden, dünya yayıncılığının renkliliğinden ve tek tek kitapların çeşitliliğinden zevk alırken, bu âlemde sesimi duyurmanın, bir iz bırakmanın, kendi farklılığımı başkalarına fark ettirmenin ne kadar zor olduğunu da anlıyordum. İster genç ister yaşlı, Frankfurt'a gelip bu duyguya, bu şaşkınlığa ve boşluk duygusuna kapılmamış yazar yoktur diye düşünüyorum. Yalnız kitapların kalıcı, bizlerin geçici olduğunu hissettirdiği için değil; bütün kitapların, insanlığın bütün hafıza-

sının, bütün seslerinin yanında bizim yerimizin ne kadar küçük olduğunu hissettirdiği için de, Frankfurt'ta bulunmanın, tıpkı bir camide, bir kilisede, bir tapınakta bulunmak gibi, insanı alçakgönüllülüğe davet eden bir yanı var. Kitapların kalabalığı, tıpkı âlemdeki bütün kitapları barındıran efsanevi büyük kitaplıklar gibi, zamanın ve âlemin sınırsızlığını hatırlatan sonsuz kütüphane hayalleri gibi, bizleri hem alçakgönüllülüğe çağırmalı hem de milli devletlerin, tarihlerin, dillerin ötesinde, bütün insanların benzerliğini, amaçlarımızın ve duygularımızın yakınlığını bizlere hatırlatmalıdır.

Ama biz yazarlar, kitaplarımızı, milyonlarca başka kitabı düşünerek, kardeşlik düşleriyle ve alçakgönüllülüğümüzü kanıtlamak için değil, içimizdeki tuhaf sesi bulup çıkarmak; önce kendimize, sonra başkalarına, okurlara, bütün okurlara duyurmak için yazarız. Bunun için ruhumuzun derinliklerine, farklı olduğumuz yere bakmayı biliriz. Farklı olduğumuz yerde ruhumuz, gövdemiz, evimiz, ailemiz, sokağımız, şehrimiz, dilimiz, tarihimiz vardır. Bunların hepsi, bizi yazmak için masaya oturtan her şey, kimliğimizin başkalarının "milli kimlik" dediği şeyden çok uzak olmadığını hatırlatır bize.

Kitapları az bilinen dünya dillerinden Batı dillerine çevrilen bütün yazarlar, şu durumu yaşamıştır: Romancı kendi hayatının şiirselliğinden ya da karanlık yanlarından içtenlikle bahseder; eleştirmenler ve okurlar ise, yazarın ülkesindeki hayatın şiirselliğinden ya da karanlık yanlarından söz açıldığını düşünerek okurlar onu. Romancının en mahrem hayalleri ve kişisel yaratıcılığı, ülkesinin bir tasviri, onu temsil eden bir şey olarak algılanır. İlk kitaplarım yalnız Almancaya değil, diğer dünya dillerine de çevrildikçe, onlara okur bulmak gibi bir işle karşılaşan editörler, arkadaşlar, bana yalnız Almanya'da değil, dünyanın her yerinde aynı şeyi söylemeye başladılar:

"Yanlış anlamayın Orhan Bey, kitabınız çok güzel, ama ne yazık ki ülkemizde Türk edebiyatına ve kültürüne ilgi yok."

Sırf doğum yerinden dolayı bir bilgi yarışmasına sokulmayan çalışkan bir genç gibi kederlenir, ama onlara hak verirdim. Hiç kimsenin ilgilenmeyeceği bir konuda yıllarca ısrar eden kafadan çatlak bir âlim gibi hissederdim kendimi; ama haklıydılar, ben seçmiştim bu konuyu. Romanlarımın asıl çıkış noktasının, bana

göre önce Türkiye değil, kendi dertlerim, ilgilerim ve dünyada gördüğüm tuhaflık olduğunu unutur; edebi hayatım boyunca binlerce kere dinlediğim bu nakarata, bazılarının kötü talihlerine inanıp benimsemeleri gibi inanırdım: Türk bir yazarla kim ilgilenirdi ki!

Yirmili yaşlarımda ilk kitabımı bitirip yayınlatmaya çalışırken, benden bir kuşak öncesinin saygın bir yazarı, şakayla, resim yapmayı niye bıraktığımı sormuştu bana. Resmin çeviriye ihtiyacı yoktu. Türkçe bir romanı kimse başka bir dile çevirmez, çevirse bile yabancı bir ülkede hiç kimse merak edip okumazdı. 1980'lerin ortasında Amerika'da karşılaştığım eğitimli Türklerin hepsi, Amerikalıların değil Türk kültürü ve edebiyatından, Türkiye'nin haritadaki yerinden bile haberdar olmadıklarından şikâyetçiydi. Bizleri biraz tanıyorlarsa, ya yanlış tanıyorlar ya da hiç anlamıyorlardı. Son on yılda dünyayı bir hayli gezdim, çok ülke gördüm ve birkaç Batı ülkesini bir yana bırakırsak, dünyanın bütün ülkelerinde aynı şikâyetleri, başka milletler tarafından ya hiç tanınmama ya da yanlış ve kötü tanınma şikâyetlerini işittim. Milletlerin kimlik ve karakterleri konusundaki düşünceler, kişiden kişiye, ülkeden ülkeye değişiyor belki, ama dünyanın büyük çoğunluğu yanlış anlaşıldığı ve kötü tanındığı konusunda hemfikir.

Bu yüzden, bu konuda kendimden söz ederken, insanlığın büyük çoğunluğunun duygularını dile getirdiğime saflıkla inanıyorum. Biz Türkler, özellikle son yüzyılda dünyaca kötü tanınmaktan o kadar şikâyet etmişizdir ki, bu düşünceyi ulusal kimliğimizin bir parçası yapmışızdır. Başkalarınca tanınmaması, çoğumuz için kültürümüzün ve edebiyatımızın özgünlüğünün ve kuvvetinin kanıtıdır. Tıpkı bazı zor ve deneysel yazarların okurlarca tanınmamalarıyla belki de haklı olarak övünmeleri gibi, Türk edebiyatının tanınmamasını, onun tuhaf ve değişik ruhunun bir kanıtı olarak görenler de vardır. Belki! Ama yeterince tanınmamayı ve okunmamayı kültürün anlaşılmazlığının ve özel esrarının belirtisi olarak görmek, yavaş yavaş kuvvetlenen bir başka tehlikeli düşünceye de güç veriyor: Batı'nın geliştirdiği eşitlik, kadın hakları, demokrasi ve düşünce özgürlüğü gibi idealleri "yabancı" bulmak, bunların milli kimliğe uymayacağına, hatta onu bozacağına inanmak... Bunu yalnızca Türkiye'yi düşünerek söylemiyorum.

Dünyanın kültürel merkezinin yavaş yavaş yer değiştirdiğini, eski merkezlerin çekim ve güçlerinin dağıldığını hepimiz hissediyoruz. Hindistan ve Çin ekonomilerinin hızla büyümesinden, petrol fiyatlarının yükselişiyle Batı dışı ülkelerde ortaya çıkan yeni zenginlerden ve yeni seçkinlerden söz ediyorum. Yalnız roman sanatının ve yeni bir milli edebiyatın yükselişi değil, bütün bir kitap sanayiinin şekillenişi de, bu yeni Batı dışı burjuva sınıflarının kendi kimliklerini nasıl tanımlayacaklarıyla ilgili. Kendi kültür ve kimliğimizin benzersiz olduğuna, başka kimsenin bizi anlayamayacağına inanıp içimize mi kapanacağız, yoksa geçmiş kültürün zenginliğiyle, kendi farklılığımızla ifade özgürlüğünü yan yana getirmeye mi çalışacağız?

Son yirmi yılda dünyadaki siyasi ve kültürel gelişmeler, Türkiye'nin kendi içinde iki yüzyıldır yaşadığı modernlik ile gelenek arasındaki çatışmaların hikâyesini bütün dünya için ilgi çekici hale getirdi. Kimsenin Türkiye'nin haritadaki yerini bilmediği yolundaki şikâyeti artık çok az işitiyorum. Türkiye'den yüzlerce yazar ve yayıncı buraya, Frankfurt'a, bütün dünyaya seslerini duyurmak için geldiğine göre, kimselerin bizi anlayamayacağı yolundaki karamsarlığımızdan da biraz olsun kurtulmuşuz demektir. O halde, son yüzyıldaki tecrübelerimizden de açıklıkla söz edebiliriz.

Son yüzyılda kitapları yasaklamak, yakmak, yazarları öldürmek, hapse atmak, onları vatan haini ilan edip sürgüne yollamak, basında hep bir ağızdan yazarları aşağılamak Türk kültürünü zenginleştirmedi, tam tersine fakirleştirdi. Devletin yazar ve kitap cezalandırma alışkanlığı hâlâ devam ediyor: Benim gibi pek çok yazarı susturmak, sindirmek için kullanılan Türk Ceza Kanunu'nun 301. maddesi yüzünden, yüzlerce yazar ve gazeteci şu anda mahkemelerde yargılanıyor, mahkûm oluyor. Bu yıl yayınladığım bir roman için çalışırken, eski Türk filmlerini seyretmem, eski şarkıları dinlemem gerekti. Bu işi kolayca YouTube ile yapmıştım, ama aynı şeyi şimdi yapamam. Çünkü YouTube ile birlikte yüzlerce yerli ve uluslararası web sitesine girmek, siyasi nedenlerle, Türkiye'de yaşayanlara yasak. Siyasi iktidar sahipleri bütün bu baskılardan memnun olabilirler; ama biz yazarlar, yayıncılar, sanatçılar, Türkiye'nin kültürünü yaratan ve onu izleyen herkes, kültürümüz ve edebiyatımız dünyaca tanınırken bu baskıları anlamıyoruz.

Ama yazarların, yayıncıların hevesinin kırıldığı sanılmasın. Son on beş yılda Türk yayıncılığı şaşırtıcı bir hızla büyüdü, zenginleşti; bugün Türkiye'de her zamankinden daha çok kitap yayınlanıyor; İstanbul kitapçılarının zenginliği de şehrin çok katmanlı, çok kültürlü tarihini bence artık temsil ediyor. Bu tuhaf, zengin, olağanüstü tarihin ve kültürün yazarları, yayıncıları bu yıl Frankfurt'talar. Türkiye'den Frankfurt'a ilk defa gelen genç yazarların dünya yayıncılığının büyüklüğünü görüp, tıpkı benim on sekiz yıl önce hissettiğim gibi bir boşluk, bir beyhudelik duygusuna kapılacaklarını da hayal edebiliyorum. Ama artık Türkiye'nin genç yazarları, içlerine dönüp kendilerini ilginç bir yazar yapacak iç seslerini buldukları vakit, "Kimse Türk bir yazarla ilgilenmez!" diye karamsarlığa kapılmayacaklar. 2008 Frankfurt Kitap Fuarı herkese umut ve mutluluk versin...

# İstanbul'da Deprem Endişesi

Çalışma masamın hemen karşısındaki yüksek minarenin bir gün üzerime düşebileceği eskiden aklıma gelmezdi hiç. Kanuni Sultan Süleyman'ın genç yaşta ölen oğlu Şehzade Cihangir'in anısına yaptırdığı cami ve iki yüksek minaresi, orada, Boğaz'a bakan bu dik yamacın tepesinde bir süreklilik anıtı gibi 1559'dan beri duruyordu. Konuyu bana ilk deprem endişelerini paylaşmak için gelen üst kat komşum açtı. Yarı telaş ve yarı mizah duygusuyla hemen balkona çıktık ve gözlerimizle mesafeyi ölçtük. İkimiz de son dört ay içinde İstanbul yakınlarında otuz bin kişiyi öldüren iki büyük depremin ve artçı sarsıntılarının etkisi altındaydık. Dahası, bunu inşaat mühendisi olan komşumun gözlerinden okuyordum, ikimiz de bilim adamlarının tahminlerine inanıyor ve yakın bir tarihte ve İstanbul'a çok yakın bir yerde, Marmara Denizi'nde bir yerde gerçekleşecek büyük bir depremin şehri çökerteceğine ve yüzbinlerce kişiyi bir seferde öldüreceğine de inanıyorduk.

Minarenin uzaklığı için gözle yapılan kaba hesaplama bizi tatmin etmedi. Kitapları ve ansiklopedileri karıştırdık ve "süreklilik anıtı" sandığımız Cihangir Camii'nin dört yüz elli yıl içinde depremler ve yangınlar yüzünden iki kere yıkılıp yeniden yapıldığını, ne karşımızdaki kubbeli yapının ne de minarelerin ilk özgün yapılar olduğunu hatırladık. Kısa bir araştırma da bize İstanbul'daki bütün o eski anıtsal camilerin ve binaların –tıpkı yapımından yirmi yıl sonra depremle kubbesi çöken Ayasofya gibi– depremlerle en az bir kere yıkıldıklarını, çoğunun pek çok kereler yeniden yapılarak "sağlamlaştırıldıklarını" öğretti.

Minareler için durum daha da berbattı. Son beş yüz yıl içindeki en büyük depremlerde, "küçük kıyamet" denen 1509 depreminde, 1766 ve 1894 depremlerinde yıkılan kubbelerden çok daha fazla minare devrilmişti. Son depremlerden sonra ikimiz de, gazetelerde, televizyonda, gittiğimiz deprem bölgelerinde sayısız yıkık minare görmüştük. Çoğu çevrelerindeki binalara, gece yarısı uykulu bekçilerin tavla oynadığı öğrenci yurtlarına, annelerin uykudan kalkıp bebeklerini emzirdiği evlere ya da Bolu depre-

minde olduğu gibi, yeni bir deprem olacak mı diye televizyonda akşam haberlerindeki tartışmayı bekleyen ailenin üzerine tepeden inen bir pasta bıçağı gibi saplanmıştı.

Son iki depremde yıkılmayan minarelerin çoğu hasarlıydı. Tamirle adam edilemeyecek olanlar, zincirler ve vinçlerle çekilip yıkılıyordu. Televizyonlarda ağır çekim gösterilen bu yıkım sahnelerini pek çok kereler seyrettiğimiz için, komşum da ben de bir minare hangi açıyla nasıl yıkılır biliyorduk. Beklediğimiz depremin yıkıcı dalgası, Boğaz ve Marmara yönünden gelecekti. Komşumla, bizim minarenin muhtemel düşüş açısını çıkarmaya çalıştık. Minaremizin şerefesinden yukarısı, Ağustos 1999 depreminden sonra hafifçe bükülmüş, daha önce bir yıldırımla çatlamış olan alemin altındaki taş kopup avluya düşmüştü.

Bütün bu maneviyat bozucu işaretlere rağmen, elimize ip alıp ölçünce minarenin tam doğru açıyla devrilse bile, yukarı katlarda oturan bizlere erişemeyeceğini anladık. Boğaz'a bakan bizim bina, minareden epey yüksekti. "Minarenin bizim üzerimize düşmesine imkân yok," dedi komşum giderken. "Büyük ihtimal biz düşeceğiz minarenin üstüne."

Daha sonraki günlerde ben minarenin üzerine gerçekten devrilip devrilmeyeceğimizi, yazıhanemin olduğu bina kadar evimin olduğu binanın yıkılma ihtimalini araştırırken, komşumla buluşmadık. Depremde ölüm endişesi yüzünden başka pek çok kişide de gördüğüm acımasız mizahı hoşuma gitmediği için değil. Herkes gibi o da kendi ölüm ihtimalini araştırmanın çok kişisel bir şey olduğunu sezdiği için. Komşum altı katlı binamızdan küçük bir parça kesip betonun dayanıklılığını ölçmek için İstanbul Teknik Üniversitesi'ne yollamış, aynı işi yapan binlerce kişi olduğu için sonuçları beklemeye başlamıştı. Elinden gelen her şeyi yaptığı için, bu bekleyişin ona bir iç rahatlığı verdiğini biliyordum.

Ben ise, iç huzurumu ancak daha çok bilgi edinmekle bulacağımı zannettim. Deprem bölgelerindeki gezintilerim bana binaların iki temel nedenden, kötü, çürük inşaatlar ve gevşek zeminler yüzünden yıkıldığını öğretmişti. Böylece ben de pek çokları gibi, hayatımı geçirdiğim binaların ve zeminlerinin sağlamlığını mimar-mühendislere sorarak, haritaları inceleyerek, uzmanlara danışarak, benim gibi merak ve korkunun tadını almış pek çok kişiyle konuşarak öğrenmeye çalıştım.

Bütün İstanbulluların sarsıntılarıyla uyanarak yaşadığı ve 150 km. uzakta otuz bin kişiyi öldüren son iki büyük deprem, Türkiye'deki inşaat sektörünün, büyük ölçüde depreme dayanıksız, çürük zeminlere oturtulmuş, özensiz binalar ürettiğini herkese göstermişti. İstanbul civarında yaşayan yirmi milyon kişiye deprem kâbusları gördüren şey de, bilim adamlarının bizi yaklaştığına inandırdığı bir sonraki depremin şiddeti kadar binalarının sağlamlığına dair duydukları haklı ve çok yaygın güvensizlikti. Konutlar, apartmanlar kurallara, yönetmeliklere uygun olarak yapılmışsa bile (bu çok nadir görülen bir şeydi), bu kurallar ve yönetmelikler İstanbul için hepimizin beklediğinden daha hafif depremler öngördüğünden durum hiç iç açıcı değildi. Rüşvete batmış belediyelerin izniyle, çoğu yerde apartmanlara birden fazla ek kat çıkılmış, dükkânlara yer açmak için duvarlar düşüncesizce yıkılmış, kolonlar kesilmiş ve zaten zayıf olan binalar daha da zayıflatılmıştı. Pek çok ev sahibi, oturdukları binaları demirini az koyan, beton kalitesini düşük tutan özensiz ve namussuz müteahhitlerin değil, kendi babalarının, dedelerinin yaptırdığını, bu yüzden sağlam olduğunu yayarak rahatlamaya çalışıyordu. Üstelik binanızın bir sonraki depreme dayanmayacağını kesinlikle öğrenseniz ve dairenizin üçte birine yaklaşan sağlamlaştırma masrafını ödemeyi göze alsanız bile, sizinle aynı fikirde olmayan sinik, alaycı, ilgisiz, bezgin, akılsız, fırsatçı ve büyük ihtimalle parasız komşunuzu da ikna etmeniz gerekiyordu. Yaklaşan tehlikenin büyüklüğünü ve oturdukları yapıların dayanıksızlığını kavradıklarını görmeme rağmen, aralarında uzlaşıp anlaşarak binalarını sağlamlaştırmaya girişen kat sahiplerine ben İstanbul'da henüz rastlamadım. Pek çok deprem telaşlısının komşularından önce karılarını, kocalarını, çocuklarını ikna edemediklerini de gördüm. Üstelik parasızlık sonucu zorunlu kadercilik ile sinizm ve korku içinde bocalayan pek çoklarından şunu da işittim: "İyi peki, bütün bu masrafı yapıp binamı sağlamlaştırsam bile, ya karşı bina benim üzerime çökerse?"

Bu çaresizlik ve umutsuzluk duygusu yüzünden bu sene milyonlarca İstanbullu deprem rüyaları görüyor. Pek çok kişiden dinlediğim, kendim de sık sık gördüğüm bu deprem rüyaları birbirlerine benziyor. Rüyada, şu anda yatmakta olduğunuz yatakta yattığınızı, son derece gerçekçi ayrıntılarla görüyorsunuz önce.

Yatağa girmeden önceki deprem endişeniz de rüyanızda var. Birden korkunç bir deprem başlıyor. Yatağınızla birlikte uzun uzun sallanıyor, depremi ağır çekim bir filmi seyreder gibi seyrediyor, küçük odanızın, evinizin, yatağınızın, her şeyin durmak bilmeyen bir sallantı ve yıkım ile değiştiğini görüyorsunuz. Bakışınız yavaşça odadan çıkıyor ve önceki depremlerle yıkılmış kentlerin televizyonda pek çok kereler seyrettiğiniz helikopterden çekilmiş görüntülerinden ilham almış bir felaket havası içerisinde buluyorsunuz kendinizi. Ama bütün bu kıyamet havasına rağmen gene de gizliden gizliye memnunsunuz, çünkü felakete tanık olduğunuza göre yaşıyorsunuz. Hayatınızdaki önemlerine göre deprem yüzünden sizi suçlayan anneniz, babanız, eşiniz için de aynı şey geçerli: Sizi azarlıyorlar, ama yaşıyorlar da. Deprem rüyalarının arkasında "bir an önce ne olacaksa olsun artık" duygusu olduğu için, korkuya rağmen bir bayram havası ve suçlardan arınma hissi olduğunu pek çok kişiden dinledim. Sonunda korkuyla rüyalarından uyanan pek çok kişi, uykuyla rüya arasındaki o yarı karanlık bölgede, aslında uyku sırasında bir deprem olduğunu ve sallantı yüzünden bu rüyayı gördüklerini düşünüyorlar, uyandırıp konuşacakları kimseleri yoksa depremin uykuda mı rüyada mı olduğunu çıkaramayıp gerçeği ertesi sabah artçı depremlerin bir dökümünü veren gazetelerden öğrenmeye çalışıyorlar.

Evlerimizin sağlamlığına güvenemediğimiz, aylardır televizyonlardan seyrettiğimiz deprem sonrası felaketlerin havasından hiç çıkamadığımız için, bir dönem, bizi yaklaşan İstanbul depreminin korkusundan tek bir şeyin kurtaracağını düşündük: Büyük bir depremin İstanbul'a yaklaşmakta olduğunu bize öğreten bilim adamları ve profesörlerin fikirlerini değiştirmeleri.

Tıpkı California'daki gibi Kuzey Türkiye'yi bir ucundan öbürüne kateden bir fay hattı olduğunu, büyük depremlerin doğudan İstanbul'a yaklaştığını, bize ilk, Türkiye'nin tek büyük rasathanesinin müdürü olan Profesör Işıkara öğretti. Ağustos 1999'daki ilk büyük depremden sonra bütün basın kendisinin peşindeyken, o her gece arabasıyla bir televizyon istasyonundan diğerine koşturur, yıllardır kimsenin kulak vermediği görüşlerini tekrarlar, haber spikerleri de ona hep aynı soruyu sorarlardı: "Peki, efendim, bu gece bir deprem daha olacak mı?" "Deprem her an olabilir," derdi o ilk zamanlar. Daha sonra milyonlarca kişinin korkudan

ümitlerini kaybettiğini, yüzlerce insanın ilk küçük sarsıntıda pencerelerden dışarı atladığını, devletin genel umutsuzluktan şikâyetçi olduğunu görünce, "Depremin ne zaman olacağını hiç bilemeyiz," demeye başladı. Oysa otuz bin kişiyi öldüren ilk büyük depremden iki gün sonra artçı depremlerin yoğunlaşması üzerine, bütün Türkiye kendisini seyrederken o gece deprem olabileceğini ima etmiş, bu da hepimizin soğukkanlılığını kaybedip parklarda, bahçelerde, sokaklarda yatmasına yol açmıştı. Dehası olmayan dalgın bir Einstein'a benzeyen bu sevimli profesör, deprem korkusunun en yoğun olduğu umutsuzluk günlerinde, uykusuzların baskısına boyun eğerek pek de inandırıcı olmayan iyimser haberler (meğer fay hattı İstanbul'a biraz daha uzakmış) verdiği, en kötü haberleri gülümseyerek, tatlılıkla söylediği için İstanbullular tarafından çok seviliyordu.

İstanbulluların nefret ettiği teselli vermez ve fikir değiştirmez bilim adamı tipine ise jeolog Profesör Celâl Şengör iyi bir örnekti. Otuz bin kişiyi öldüren ilk deprem için, konusundan başı dönen bir tıp profesörü havasıyla "Çok yakışıklı bir depremdi," demesi herkesi kızdırmıştı. Ama o ve benzeri taviz vermez bilim adamlarına duyulan öfkenin asıl nedeni, yaklaşmakta olan İstanbul depreminin çok büyük olacağını en haklı kanıtlarıyla ve en acımasız ve azarlayıcı bir üslupla söylemeleri. Bu şeytani profesörün öfkesinin arkasında ise, bilimin cılız sesli uyarılarına hiç kulak verilmeden deprem bölgesinde on milyonluk çürük bir şehir kurulması kadar, uluslararası dergilerde kendisine 1300 kere atıf yapıldığının hâlâ yeterince fark edilmemesi de vardı. Bu yüzden, dine inanmayanların yakında çekeceği cezalardan söz eden öfkeli bir vaizin üslubuyla, bilimle aydınlanmamış milyonlarca İstanbullu'nun yakında başlarına gelecekleri anlatmaktan hoşlanıyordu.

Aralarında her türlü teselliyi vermeye hazır vücut güzelliği şampiyonlarının, güzellik kraliçeleriyle televizyon eğlencelerine çıkan iyimserlerin de bulunduğu bütün bu bilim adamlarının katıldığı televizyon programlarında, spikerler ayrıntılı açıklamalar yapan bilim adamlarının sözlerini keserlerdi hep: "Efendim yakın zamanda İstanbul'da deprem olacak mı, kaç şiddetinde olacak?" 14 Kasım 1999 tarihinde Türkiye'nin en önemli televizyon haber programlarının birinde, Marmara Denizi'ndeki fay hatları hakkındaki son bilgiler üzerine yapılan ateşli bir tartışma yüzünden,

o gün Türkiye'ye gelen Clinton hakkındaki haber kırk beşinci dakikada kısaca verilmişti. O program da pek çokları gibi, spikerin hiç yılmadan defalarca sorduğu soruların kesin bir karşılığı olmadığını öğrenmemiz ve tam bu yüzden de bizi gene doyurmayacak yeni tartışmalar, yeni sorular ve yeni basın açıklamalarının beklentisiye bitmişti.

Hiç de inandırıcı olamayan birkaç profesörün dışında, yaklaşan felaketin belki de olmayabileceği konusunda bilim adamları da hiçbir umut ve teselli vermediği için, çürük konutlarda, çürük zeminlerde oturan milyonlarca İstanbullu, gelecek depremin dehşeti karşısında kendi başlarının çaresine bakmaları gerektiğini yavaş yavaş anladılar. Bazıları böylece işi Allah'a bıraktı, bazıları zamanla unuttu, bazıları da deprem sırasında ve sonrasında sağ kalmak için aldıkları tedbirlere güvendiler.

Depremden sonra elektriği kesilmiş yıkık evlerinden yangına yakalanmadan hızla çıkabilmek için, pek çok kişi başucunda plastikle kaplı iri el fenerleriyle uyuyor. Kurtarma takımlarına enkaz altındaki yerlerini duyurabilmek için bu fenerlerin yanında düdükler de duruyor, taşınabilir telefonlar da. Bazıları düdüklerini (birisi de armonikasını) boyunlarına asmışlar. Bazıları da, deprem başlar başlamaz evi terk ederken aramak istemedikleri anahtarlarını. Deprem başlar başlamaz iki-üç katlı evlerinden bir hamlede dışarı çıkabilmek için kapılarını hiç kapamayanlar olduğu gibi, tutunup pencerelerinden bahçeye inecekleri halatlar sarkıtanlar da var. İlk aylarda, artçı sarsıntılardan sinirleri bozulan bazıları evlerinde başlarına sürekli bir madenci kasketi taktılar. İlk büyük deprem gece olduğu için pek çok kişi deprem sırasında, binalarını terk edemeyecekleri kadar üst katlarda otursalar bile, bir hazırlık içgüdüsüyle gece yataklarına elbiseleriyle giriyorlar. Deprem sırasında orada o durumda yakalanmamak için banyo ve heladaki işlerini alelacele görenleri de işittim, aynı korkuyla sevişme heyecanını kaybeden çiftleri de. Büyük depremden sonra elektriği kesik, yolları ve köprüleri çökmüş, kendini besleyemeyen ve yanan büyük bir şehirde sağ kalmak ve oradan kaçabilmek için pek çok evde deprem anında alıp kaçılacak, içi yiyecek, çekiç, lamba vs. ile dolu deprem çantaları var. Bazıları deprem sonrasına hazırlık olarak üzerlerinde çok miktarda para taşıyorlar. Pek çok evde yataklar duvar kenarlarından, çürük ol-

duğuna hükmedilen köşelerden, içi dolu dolaplardan, duvarlara asılı raflardan uzaklaştırıldı. Gazetelerin dağıttığı küçük rehberlerin öğrettiği gibi, mutfaklarda, üstümüze düşen tavanı tutabilecek ocakların ve buzdolaplarının hemen kenarına yatılırsa bir "hayat üçgeni" oluşturacak köşeler saptandı.

Ben de bu amaçla üzerinde yirmi beş yıldır roman yazdığım uzun çalışma masamın bir ucunu sağlamlaştırdım. Kütüphanemdeki en kalın ansiklopedi ciltlerini –kırk yıllık bir *Britannica*, ondan daha eski *İslam Ansiklopedisi* ve eski depremler hakkında bilgilendiğim *İstanbul Ansiklopedisi*– başka kalın kitaplarla birlikte masamın altına, sanki beton bir blok yapar gibi yerleştirdim. Üzerine düşecek beton yığınlarını taşıyacak kadar sağlam olduğunu görünce, masanın hemen yanı başında oluşacak hayali hayat alanına birkaç kere uzanıp, öğretildiği gibi, böbreklerimi korumak için ana karnında yatan bebek gibi kıvrılıp deprem "provası" yaptım. Küçük deprem rehberciklerinin yazdığı gibi, burada emin bir köşeye biraz bisküvi, plastik bir şişede su, bir düdük, çekiç saklamam gerekiyordu, ama bunu yapmadım. Bu küçük eşyalar, şişeler, günlük hayatımın her yerinden çıkan deprem fikrini yazı masama da taşıyıp maneviyatımı daha da bozacağı için mi?

Hayır, daha derin ve esrarengiz bir duygu yüzünden. Gözlerinden pek çok kişinin hissettiğini anladığım, ama pek az kişinin ifade edebildiği bu duyguya utanç diyebilirim ancak. İçinde biraz kendine acıma, biraz da suçluluk duygusu olan bir utanç. Ailede sarhoş bir suçlu olduğunu ya da birdenbire fakir düşüverdiğimizi kimsenin bilmesini istemediğimiz zaman da aynı korunma ve utanç duygusu vardır içimizde... Bu yüzden ilk büyük depremden sonra Türkiye dışından bana mektup yollayıp nasıl olduğumu soran dostlarıma, yayıncılarıma bir türlü bir cevap veremedim ve kanser olduğunu öğrenince ilk dürtüsü bunu saklamak olanlar gibi kendi içime kapandım. İlk zamanlarda bu konularda konuşmak istiyorsam, yalnız benim gibi gelecek İstanbul depreminin endişesini hissedenlerle ve bu konuda benim gibi düşünenlerle konuşmak istiyordum. Çoğu zaman bu konuşmalar da, iyimserlik ve kötümserlik derecelerine göre tarafların kısa sürede ünlenen deprem profesörlerinin görüşlerini birbirlerine heyecanla, öfkeyle tekrarladığı monologlara dönüşüveriyordu.

Bir dönem, özellikle ev ve yazıhane binalarımın üzerine oturduğu mahallelerin zemin sağlamlığını anlamak için eski depremlerden söz açan yazıları, kitapları okudum. 1894 depreminde benim yaşadığım mahallelerde çok fazla binanın yıkılmadığını, zeminin sağlam olduğunu öğrenmek beni sevindiriyordu. Ama öte yandan tek tek yıkılan evlerin dökümü, damları başlarına çöken bütün o Rum kasapların, sütçülerin, karakollardaki Osmanlı askerlerinin adları, pek çok kereler içine girip çıktığım çarşıların, tarihi binaların yıkılıp yeniden yapılmış olduğunu öğrenmek, minarelerin ve insan hayatlarının kırılganlığı ve geçiciliği içimi hüzünle dolduruyordu.

Bu sıralarda muhtemel İstanbul depremi konusunda felaket senaryoları yayınlayan bir dergide çıkan küçücük bir harita yüreğimi öfkeyle doldurdu. Burada benim evimin de üzerinde bulunduğu mahalle, gelecek İstanbul depreminde en çok zarar görecek bölgelerden biri olarak koyu renkle işaretlenmişti. Ya da bana mı öyle geliyordu? Aslında hiçbir şey seçilemeyen bu küçük haritadan bir sonuç çıkarmak mümkün müydü? Elimde bir büyüteç, o yazısız küçük haritadaki ölümcül lekenin benim sokağıma, evime denk gelip gelmediğini başka ayrıntılı haritalarla karşılaştırmalar yaparak anlamaya çalıştım. Gazetelerdeki diğer haritalar, başka kaynaklar, kimse, benim mahallemi tehlikeli bulmuyordu. Bunun bir yanlışlık olduğunu düşünerek unutmaya karar verdim. Konuyu kimseye açmazsam, bu yanlışlığı daha da kolay unutacağımı anladım.

Ama birkaç gün sonra bir gece yarısı, gene elimde büyüteç o küçük kaba haritadaki lekenin başında buldum kendimi. Daha sonra haritadaki bu yanlışı yapan kişiye, utanç duygusu her yerimi sardığı için, aracılarla ulaşmaya çalıştım. Oturduğum binanın zemininden şüphelendiğimi öğrenen ev sahibim, binanın kırk yıl önce temelleri atılırken işçilerle birlikte gururla çektirdiği fotoğraflarını bulup verdi bana. Kırk yıldır İstanbul'un aynı mahallesinde oturduğum için çocukluğumun hatıralarıyla kaynaşan bu eski fotoğraflarda, elimde büyüteç zeminde sağlam kayalar aradım. Bilim adamlarının birbirleriyle çelişen demeçleri ve reyting yarışındaki medyanın sorumsuzluğu sonucu, her gece ya "iyimser" bir haberle ("Yeni uydu fotoğraflarına göre deprem 5 Richter şiddetinde olacak!") ya da yeni bir kötü haberle uykuları kaçan

İstanbullular gibi, haritadaki leke ve zemin araştırmalarım da beni bir gün sevindirip ertesi gün üzüyordu. O kaba, küçük haritaya önem vermemem gerektiğini söyleyen dergi yöneticilerine hak veriyordum, ama kara lekenin neden benim evime, hayatıma düşmüş olabileceğini de uzun uzun düşünüyordum.

Bütün bu süre boyunca aklımın bir yanı da, şehirde inanılmaz hızla yayılan, uydurulan söylentilere, yeni deprem hikâyelerine de iyice açılmıştı. İlk depremden sonraki günlerde deniz suyunun ısınmaya başladığına, bunun yeni bir depremin kanıtı olduğuna, ya da depremle bir hafta önceki güneş tutulması arasında tuhaf ilişkiler kuran söylentilere yalnızca gülerdim. "Öyle bağırarak gülme," demişti bu sıralarda öfkeli bir genç kız, "deprem olursa duyamayacağız." O zamanlar depremi ayrılıkçı Kürt gerillalarının ya da büyük bir askeri hastane gemisiyle yardıma gelen ("Niye bu kadar çabuk yardıma gelebildiler sanıyorsun!") Amerikalıların yaptığı da söylenir, hatta gemisinden bakan komutanın "Biz ne yapmışız!" diye üzülüp pişman olduğu anlatılırdı. Daha sonraları ise bu söylentiler biraz evcilleşti: Sabah kapınızı çalıp sütünüzü ve gazetenizi veren kapıcı, akşam bir saatliğine suların kesileceğini bildirir gibi, akşam yediyi on geçe büyük bir depremle bütün İstanbul'un yıkılacağını söyler giderdi. Ya da büyük deprem fikrinden taviz vermeyen şeytani profesörün korkuya kapılıp Avrupa'ya kaçtığı anlatılırdı. Ya da her şeyi önceden çok iyi bilen devletin yurtdışından gizlice bir milyon ceset torbası getirdiği söylenirdi. Şehir dışındaki geniş arazilere askeri araçlarla şimdiden toplu mezarların kazılmaya başlandığını da işitirdiniz, bir arkadaşınızın evine ve zeminine güvenemediği için aynı sokakta bir başka apartman dairesine taşındığını ve hemen orasının daha da tehlikeli olduğunu keşfettiğini de. İstanbul'un en zengin ve zemini en çürük semtlerinde, Yeşilyurt'ta deprem konulu bir toplantıya katılan ev sahipleri, birbirine düşman iki cepheye ayrılmışlardı: Gelecek depreme karşı ne tedbir alalım diyenler ve bu toplantının ev fiyatlarını düşürdüğünü söyleyenler. Gazeteci bir dostum bu ara bana, küçük haritadaki lekenin aslını araştırmam için gerekli zemin haritalarını emlakçıların ve ev sahiplerinin öfkesi yüzünden yayınlamanın zorlaştığını açıkladı.

Üst kat komşum ise, iki ay sonra beton parçasının raporunun üniversiteden geldiğini söyledi. Sonuç, içinde yazılarımı

yazdığım bina gibi, ne bütünüyle kötü ne de bütünüyle güven vericiydi. Minarenin üzerine düşüp düşmeyeceğimize o günkü iyiserliğimize göre biz karar verecektik. Gene aynı günlerde, müzikle yaşayan eski bir dostumun otuz bin kişiyi öldüren ilk depremi en korkunç bölgede Gölcük'te geçirdikten sonra, bir daha İstanbul'daki evine giremediğini, sağlamlığına güvendiği Hilton Oteli'ne yerleştiğini, ama orada da duramadığı için günlerini sokaklarda acelesi varmış gibi hızlı hızlı yürüyerek ve elindeki telefonla işlerini görerek geçirdiğini öğrendim. Hiç durmamacasına İstanbul sokaklarında yürüyen bu adam, "Bu şehri niye terk etmiyoruz, niye terk etmiyoruz?" diye soruyormuş.

Merkezi 100 km. uzaktaki ilk deprem yüzünden bile binlerce kişinin öldüğü kötü zeminli bölgelerden, yoksul mahallelerinden İstanbul dışına bir göç var, bu kira fiyatlarının düşmesinden de anlaşılıyor. Ama binalarının büyük bir çoğunluğunun zayıflığına karşın, İstanbul'un büyük bir çoğunluğu çok fazla bir tedbir almadan büyük depremi bekliyor. Bu noktada, bilim adamlarına manevi baskı, söylentilere inanma, unutma, 2000 yılı kutlamalarıyla oyalanma, sevgilimize sarılma, boş verme, her şey deprem fikrine alışmak, moda deyişle "onunla yaşamak" için geçerli olabilir. Geçen gün yazıhaneme bir kitap kapağı için gelen temiz yüzlü, yeni evli, çok mutlu genç bir kadın kendi yöntemini içtenlikle açıkladı.

"Depremin olacağına inanıyorsun ve çok korkuyorsun," dedi kaşlarını kaldırarak. "Ama her ânı da şu ân olmayacak diye yaşıyorsun. Yoksa hiçbir şey yapamazsın. Ama bu iki düşünce de birbiriyle çelişiyor. Mesela deprem sırasında balkonda bulunmanın çok tehlikeli olduğunu artık hepimiz biliyoruz. Buna rağmen şimdi balkona çıkıyorum," dedi bir öğretmen sesiyle ve kapıyı yavaşça, dikkatle açarak balkona çıktı. Ben yerimden kıpırdamadım, o karşısındaki camiyi, minarelerin arkasındaki Boğaz manzarasını seyretti biraz. "Burada durdukça," diye içeri bana seslendi az sonra, "depremin o an olacağına inanmıyorum. Çünkü inansam korkudan burada duramam." Daha sonra balkondan içeri girip kapıyı kapadı. "Böylece balkonda durduğum sürece, kafamdaki deprem fikrine karşı küçük bir zafer kazandım, dedi belli belirsiz gülümseyerek. "Böyle böyle küçük zaferlerle hepimiz büyük depremi yeneceğiz."

O gittikten sonra balkonuma çıktım ve ben de minareleri ve arkalarında, puslu sabahın içinde gözüken Boğaz'ın ve İstanbul'un güzelliğini seyrettim. Bütün hayatımı, kırk beş yıldan fazlasını bu şehirde geçirmiştim. Hiç durmamacasına sokaklarda yürüyerek depremi bekleyen adamın sorusunu, bir insanın bir kenti neden terk edemediğini ben de sordum kendime.

Çünkü artık hayatımı İstanbul'un dışında düşünemiyorum.

# İSTANBUL

# Benim İstanbulum

İstanbul'da doğdum, elli üç yıldır burada yaşıyorum. New York'ta geçirdiğim üç yılın dışında başka hiçbir yerde yaşamadım. Benim için insanın diğer şehirleri, başka ülkeleri, evleri, hayatları, dünyaları kıyaslayacağı, İstanbul'dan başka bir şehir, ülke, vatan, ev yoktur. Bazan yalnızca İstanbullu olduğum için, oranın yazarı olduğum için, kendimi talihli hissederim: Şehir binlerce yazara yüzlerce yıl yetecek kadar hikâyeyle kaynaşır. Bazan da yalnızca İstanbullu olduğum için kendimi eksik ve yetersiz bulduğum olur.

*İstanbul* adlı kitabımda Conrad, Nabokov ya da Naipaul gibi yazarlardan söz ettim. Onlar şehirler, ülkeler değiştirir, arkalarında kıtalar, medeniyetler bırakır, dünyaya başka dillerin pencerelerinden bakmayı beceririler. Ben ise, elli üç yıl sonra, hayata başladığım ve üzerinde soyadım yazan apartmanda yaşıyorum. Akşamları aynı pencereden aynı caddeye bakıyorum. Caddenin ve yetmiş yıllık aynı çınar ağacının dalları arasından kıvrılarak gözden kaybolduğu yerde, elli yıldır hâlâ ıvır zıvır, sigara, her şey satan Alaaddin'in dükkânının ışıklarını görüyorum. Yaz akşamları serin bir rüzgâr esince aynı yere, aynı sokağa, hatta aynı binaya duyduğum bu bağlılık yüreğimde bir kırıklık yaratıyor. Bir suçluluk duygusu, bir zamanlar düşüncesizce içtiğim sigaraların katranı gibi içimi zehirliyor. Bir pişmanlık değil, bir kabullenme belki; hayatın böyle bir şey olduğunu yaşadığım yerlere bakarak anlamak İstanbullulara özgü bir şey mi? Bir yandan her şeyin acımasızca, hiçbir kural tanımadan değiştiğini şehre bakıp kederle görmek, bir yandan da ellerinde sigara durmadan şikâyet eden ve sonunda şikâyet ettikleri şeyin ayrılmaz bir parçası olan çocukluğumun büyükleri gibi, hiçbir şeyin değişmediğini söylemek İstanbullu olmanın kaçınılmaz sonucu.

Çocukluğumun taşra görünümlü bir milyonluk yorgun İstanbulu, yarım yüzyılda on milyonluk bir büyük şehre dönüştü. Hiç gitmediğim, gazetelerde görmesem adlarını bile bilmeyeceğim uzak, tuhaf mahalleler var artık. Benim penceremden böyle uzak ve yabancı köylerin şehrime eklemlendiği zar zor anlaşılıyor.

Çocukluğumun sokakları, o zamanlar rüyamda görsem inanamayacağım kadar kalabalık. Bazı insanların, benim son yıllarını yaşadığını sandığım kaldırımlarda yeni bir hayat heyecanıyla dolandıklarını anlamak, bana "tarih" denen şeyin zalimliğini hissettiriyor.

Çocukluğumda, penceremden bakınca çınar ve kuruyup kesilen bir ıhlamur ağacının dalları arasından gördüğüm Teşvikiye Caddesi'nden tramvaylar geçerdi. Bu caddenin parke taşlarının ve tramvay raylarının üzerini daha sonra asfaltla örttüler. Tramvay tellerinin sökülmesinden sekiz-on yıl sonra, İtalya'dan gelen ve arada bir boynuzlarından biri yola düşen troleybüsler için yeniden elektrik hatları çekildi. Sonra bir gün troleybüslerle birlikte onlar da gözden kayboldular.

Bir şehirde benim gibi, ona bağlı kalarak, onu bir kader gibi benimseyerek yarım yüzyıl yaşamak, şehri insanın kendi ruhunun ve vücudunun bir parçası yapıyor. Yıllar sonra şehrin sokaklarındaki, dükkânları ve meydanlarındaki değişimleri insan kendi gövdesindeki yaralar, çıbanlar, yıpranmalar gibi, önce çocuksu bir telaş ve kederle (çocukluğumun en önemli sinemaları kapandı, kitapçı, oyuncakçı dükkânları yok oldu), daha sonra kendi gövdesinin şekil değiştirmesi gibi bir çeşit tevekkülle karşılıyor. Tıpkı bir arkadaş gibi benimsediğim, çoğu zaman bana kendi zenginliği ve derinliğinden çok benim kendi hüznümü ve neşemi hatırlatan İstanbul'un ruhu anlatmam gereken asıl şey.

Şehirlerin ruhu var mıdır? Varsa nedir bir şehrin ruhunu yapan şey? Büyüklüğü mü, kültürü, tarihi, sokaklarının ve yapılarının içimize işleyen hayali mi? Yoksa şehrin kalabalığı ya da boşluğu mu, sisli ya da sıcak olması mı? Ya da şehrin içinde gezinen bir nehrin, İstanbul'da olduğu gibi şehrin içine giren bir denizin varlığı mı? Nerede hissederiz bu ruhu? Şehre yüksek bir tepeden bakarken mi, yoksa yeraltındaki bir geçitte şehrin uğultusunu ve kirli nemini genzimizde duyarken mi? Belki de bütün şehirle birlikte bir gece yatağımızda şehrin yıprattığı yorgun bir hayvan gibi kıpırdanırken, uykuyla uyanıklık arasında sis düdüklerini işitirken hissettiğimiz şeydir bu ruh. Bu ruhun da hep değiştiğine, şehirlerin kimliklerini değiştirdiğine inanıyorum. Zenginleşen yeni İstanbul, çocukluğumda olduğu kadar hüzünlü bir şehir değil artık.

İstanbul, bana kalabalık içinde bir yalnızlık olduğunu hatırlatır hep. Bitip tükenmeyen bir uğultunun içinde, yorgun insan sesleri ve nefesleri hissederim. Bana sokaklardan, hayatın çekiciliği ve bir boşluk, beyhudelik duygusu geçer hep. Hiçbir şeyin bir bütün, tam, eksiksiz olamayacağını bilerek kendini koyuverme... Ele avuca sığmaz bir hareketlilik, karmaşa ve çeşitlilik ile her şeyin, bütün insanların ve eşyaların, dükkânların ve sokakların, hayallerin ve umutların ağır ağır yıpranarak, eskiyerek birbirine benzediğini görmenin verdiği bir bezginlik. Yaz akşamüstleri şehrin yorgun ve terli insanlarını toz, duman ve egzoz içinde evlerine taşıyan tıkış tıkış otobüslerin ve arabaların uğultusunun dindiği, güneş batarken şehrin üzerinde beliren turuncumsu ışığın morararak karardığı ve milyonlarca pencerede televizyonların mavimsi ışığının belirdiği an (kadınların patlıcan kızartmaya başladığı an) şehrin üzerinde beliren sessizlik, bana İstanbul'un ruhunu hissettirir. Soğuk ve sakin bir sonbahar öğle vakti, bütün şehir kendi iç hareketine çekildiği zaman, bütün bu kargaşanın ortasında, gelip geçen gemilerin arasında eski ve küçük kayığıyla tek başına avlanan bir balıkçının yalnız ve meşgul halini gördüğümde de, bu ruh içimde kıpırdanır.

Orada yaşayan ya da bir süre için uğrayan herkes için şehrin duygusu, sokakları, hatıraları ne kadar değişikse, herkesin sokakları, gittiği okullar, bindiği gemiler, çalıştığı odalar ve yaşadığı evler birbirinden ne kadar farklıysa, şehrin ruhu da ilk bakışta herkes için farklıdır. Ama İstanbul'da yaşayan insanların en sonunda birbirlerine benzemeye başlaması gibi, herkesin vazgeçilmez bir arkadaşı gibi içinde taşıdığı bu ruh da, derinlerde bir yerde herkes için aynıdır.

Herkes yabancıdır İstanbul'da, bu yüzden de herkes yalnız. Türkler, daha doğrusu Osmanlılar (şehri kuşatıp fetheden Osmanlı ordusunda Hıristiyanlar da vardı) ya da kimlerse onlar, karşılarında hazır bir şehir buldukları için yabancıydılar. Şehri beş yüz yıl yöneten Osmanlı seçkinleri bambaşka kültürlerden, ülkelerden geldikleri için yabancıydılar. Elli yılda nüfusu bir milyondan on milyona çıkan bir şehirde yaşayanların onda dokuzu da bugün yabancıdır şehre. Bu yüzden çocukluğumdan beri dolmuşlarda, otobüslerde, sokaklarda karşılaştığım herkes bana, İstanbul'da yaşayan ve birbirini yeni tanıyan herkesin yaptığı

gibi –havaların kötülüğünden şikâyet ettikten sonra– nereli olduğumu sorar ilk. Benim gibi utana sıkıla İstanbullu olduğunuzu söylerseniz, şüpheyle babanızı, babanızın babasını ya da anne tarafınızı sorarlar.

Ama şehre ruhunu veren yabancılığı ve yalnızlığı yapan şeyin asıl bunlar da olmadığını hissediyorum. İstanbul'un sırrı, sınıflanmamış, düzenlenmemiş, bilgisi ortaya konmamış, içinde yaşayanlarca anlaşılmamış olmasıdır. Kalabalıkların, şehrin tarihten gelen zenginliğini, kat kat üstüne eklemlenmiş uygarlıklarını, onlara sahip olmadan, bir yabancı gibi yalnızca sezerek yaşamasıdır burada hayat tarzı. Çocukluğumdan beri en çok işittiğim laflardan biri "Vallahi yabancılar bizi, bizden daha iyi tanıyor," sözüdür. Elinde bir rehber şehri gezen turist için söylenen bu sözde, bir hayıflanmadan çok bilgilenmeye, sınıflamaya, karmaşayı anlayıp bir düzene sokmaya çalışan kişiye yönelik bir küçümseme, bir alaycılık ve bir kuşku vardır. İstanbul'un bir şehir müzesi yoktur. Şehirdeki öteki zengin müzeler ise, geçmişi anlamak ve anlatmaktan çok pahalı bazı eşyaları saklamaya yarar. Ben çocukken 1950'li yıllarda şehre âşık popüler tarihçi Reşat Ekrem Koçu'nun yazıp kahramanca tek başına yayınlamaya giriştiği *İstanbul Ansiklopedisi*, gerçek bir ansiklopediye değil, İstanbul'un kendisine benzedi en sonunda: On bir ciltte H harfine ancak gelebilen bu tuhaf ansiklopedi yarım kaldı; şehre ait bilgileri gözden geçirmek yerine onları daha da karıştırdı ve çalışkan yazarının içki masası dostlukları, tutkuları ve İstanbul'un tuhaflıkları koleksiyonu ile popüler kültürünün hoş bir kargaşasına dönüştü.

Şehrin sınıflamaları reddeden ve bu buyurgan işe girişenleri de direnerek en sonunda kendisine benzeten bu ruhunu çocukluğumdan beri en çok hissettiğim yerlerden biri, eski dükkânlarıdır. Büyük bir ıtriyat dükkânındaki –yoksa eczane mi demeliydim?– renkli şişelere, kutulara, kavanozlara bakarken, İstanbul'un ruhunu yapan şeyin tarih kadar insan tutku ve hayallerinin sınır tanımaz karmaşası olduğunu hissederim. Çocukluğumda annemin bizi çıkardığı Beyoğlu Caddesi'ndeki dükkânlar, devlet dilinin gizlediği Rumlar, Ermeniler, azınlıklar kadar, şehrin ne kadar çok kaynaktan ve ne kadar anlaşılmaz bir zenginlikle beslendiğini de hatırlatırdı bana. Tıpkı binlerce yıldır şehre girip, şehrin içinde eriyip onun bir parçası olan, dışlanan, özümsenen,

yeraltına itilen, unutturulan, kovulan, göçlerle, yeni gelenlerle kaynaşan insan yığınları gibi İstanbul'da eşyaların da bir gizli tarihi var. Bazan Balkanlar'dan, Avrupa'dan, bazan doğudan, yakın zamanda olduğu gibi bazan eski Sovyet ülkelerinden gelip şehrin dükkânlarında, vitrinlerinde çoğu zaman hiçbir sınıflama, kural ve tarihe aldırmadan yan yana gelen eski-yeni tuhaf eşyalara, sokaklarda amaçsızca yürürken bir vitrinin önünde durup uzun uzun bakınca, şehrin hüzünlü ruhunun hâlâ yakınlarda bir yerde kıpırdandığını kuvvetle hissediyorum.

# Nişantaşlı Olmak

**Nişantaşlı olmak nasıl bir duygu?**
– Ben Nişantaşlıyım. Eskiden kendimi çok solcu hissederken bunu olumsuz bir nitelik olarak görürdüm. Ama şimdi rahatlıkla söylüyorum. Doğduktan sonra burada bir eve geldim. Kırk sekiz yaşındayım. ABD'de iki buçuk yıl bulundum. Demek ki hayatımın kırk beş yılını burada, Nişantaşı'nda geçirmişim. Teşvikiye Caddesi'nde babaannemin oturduğu bir ev vardı. Onun yanında bir arsa almışlar, Pamuk Apartmanı'nı yapmışlar. Tabii sadece Nişantaşı'nda oturmadım, başka yerlerde de oturdum. Valikonağı Caddesi'nde de oturdum. Buradaki iki okulda da, hem Şişli Terakki'de hem de Işık Lisesi'nde okudum. Bir anlamda bütün hayatım burada geçti diyebilirim. Eskiden kendi kimliğimi burası ile özdeşleştirmezdim. Şimdi daha rahat bir şekilde özdeşleştirebiliyorum.

**Nişantaşlı olmak yaşam çizginizi nasıl etkiledi?**
– Bütün hayatımı burada geçirmek beni bir şekilde etkilemiştir. Buranın topografyası, binaları, ağaçları, rüzgârı. Mesela bunu sadece Nişantaşlılar bilir, Teşvikiye Caddesi güneyden kuzeyedir. Yazları kuzeyden bir rüzgâr eser, bütün sıcağı alır götürür. O zaman bu caddede yürümekten hoşlanırım. Bu cadde üstündeki bütün dükkânların gelişimini, değişimini bilirim.

**Çocukluğunuzda da bugünkü kadar renkli miydi?**
– Ben çocukken Teşvikiye Meydanı'nın orada bir kolacı vardı. Gömlekler ütülenir, kolalanırdı. Pamuk Apartmanı'nın penceresinden bakar, bir araba geçince birbirimize "Araba geçiyor," diye haber verirdik. Kırk beş yıl önce böyleydi. Tramvay geçerdi. Evimizin karşısındaki bakkal Tikveşli'ydi, şimdi yoğurtları olan. Hayatımda ilk kez yoğurtları orada görmüştüm. İstanbul'da o zaman tost makinesi sayılıydı. Nişantaşı'ndaki değişime hem içinde yaşayarak hem de gözleyerek şahit oldum. Benim için eski İstanbul'un hayatımdaki merkezi, Nişantaşı'dır. Aslında Nişantaşı'nın tarihinde dört dönem vardır.




Orhan ve Şevket Pamuk, 1955 yılında Teşvikiye Caddesi'nde, Pamuk Apartmanı'nın önünde.

**Nedir o dönemler?**

– Nişantaşı, Osmanlı padişahları Topkapı Sarayı'ndan çıkıp Dolmabahçe'de, Yıldız Sarayı'nda oturmaya başladıktan sonra kuruldu. Bürokratlar, paşalar burada konaklarını inşa ettiler. İlk dönemin Nişantaşı'nda, büyük bahçeler içinde konaklar vardır. Bugün *Sabah* gazetesinin ve Pamuk Apartmanı'nın bulunduğu büyük parsel, eskiden büyük bir paşanın bahçesi ve konağıydı. 1900'lerin başında Nişantaşı ahşap konaklara bölünmüştü. Işık Lisesi'nin binası böyle bir ahşap binaydı. Altı yaşındayken bu ahşap binanın yanışını gördüm. Sonra şimdiki Işık Lisesi yapıldı. Sonra Şişli Terakki Lisesi gene ahşap bir konaktı. Bu, birinci dönemdi.

**İkinci dönemde ne vardı?**

– Sonra bu ahşap konakların yerine taştan evler yapıldı. Benim ailem de, gelinleri, oğulları, damatları hep birlikte bu dönemde buraya gelip yerleşmişler. Konsolosluklar yapılmaya başlandı. Sonra üçüncü dönem geldi. O taş binalar yıkılıp apartmanlar yapıldı. Mesela Teşvikiye Camii'nin karşısındaki Maçka Palas Türkiye'nin ilk büyük apartmanları arasındadır.

**Dördüncü dönemle bu apartmanların ardından gelen süreci kastediyorsunuz sanırım.**

– Evet, 1930'lar ile 1970'ler arası, tırnak içinde söylüyorum, zenginlerin semtiydi. En şaşaalı dönemini yaşamıştır Nişantaşı. Zenginler burada olmasına rağmen yine alışveriş yapmak için, bir düğme almak için dahi Beyoğlu'na gidilirdi. Burada bir-iki tane dükkân vardı. 1970'li yılların ortasından 1990'lara kadar Nişantaşı çöktü. Zenginlerin kaçış dönemidir. Araba sanayiinin gelişmesi, İstanbul'un büyük hızla büyümesi zenginleri Boğaz'a, karşı tarafa, korumalı sitelere yöneltti. Şimdi de konut anlamında zenginler Nişantaşı'ndan gitmiştir.

**Örneğin?**

– Vehbi Koç bir dönem Şişli'de otururdu. Sonra malikâneler yapıp buralardan kaçtılar. Mesela Vehbi Koç'un karısı Nişantaşı'ndaki manavdan alışveriş ederdi. Bütün o insanlar gittiler. Onların yerine arka sokaklarda oturan aydınlar, yazarlar buralara yerleştiler. Şimdi ise konut anlamında insan sayısı azaldı. Nişantaşı dükkânlar, bankalar, cicili bicili yabancı markaların ürünlerinin yer aldığı mağazalarla doldu. İnsanlar artık buraya alışveriş yapmaya, bankada para bozdurmaya, lüks lokantarda bir şeyler yemeye geliyor.

**Zevki yüksek Batılı bir cadde değil mi?**

– Belki de Batı'ya en çok benzeyen caddedir. Benim hâlâ evim orada, orada yaşamaya devam ediyorum. Bir zamanlar hem evim hem ofisim Nişantaşı'ndaydı. Şimdi ofisim Cihangir'de. Alışmışım oraya. Sabah erkenden çıkıp evimden gidiyorum, öğleden sonra orada nasıl bir yaşam var bilmiyorum. Bütün hayatım burada geçtiği için *Kara Kitap* ve *Cevdet Bey* romanlarında Nişantaşı ile ilgili birçok olaya yer verdim. Abdi İpekçi vurulduğunda, karım silah sesini duymuştu. Vurulmasının ardından on dakika sonra ben de oradan geçtim. *Kara Kitap* adlı romanımda Abdi İpekçi'ye benzeyen ve onun gibi öldürülen bir köşe yazarını anlattım.

# Murat Belge ile Nişantaşı Üzerine Sohbet

**Murat Belge**: Sana soru soracağım tabii, ama önce ben bir girizgâhla başlayayım. Moda'da büyüdüm ben, ama ilkokulu bitirince beni High School'a yatılı verdiler.

**Orhan Pamuk**: Ömer Seyfettin'in "Ben Gönen'de doğdum," demesi gibi. Sen de "Ben Moda'da doğdum," diyorsun. Biliyorsun edebiyatımızda böyle cümleler var.

**Belge**: Moda'da doğdum demiyorum. Moda'da büyüdüm diyorum dikkat edersen, çünkü doğum yerim öyle çok şey değil.

Pamuk: Ankara'da mı doğdun yoksa?

**Belge**: Evet.

Pamuk: Bunu söylemeseydin daha iyi olurdu be Murat!

**Belge**: Zorunlu olmadıkça söylemiyorum zaten. O zaman İstanbul'da bir yerden bir yere gitmek zor. Anadolu sahilinde oturuyorsan, her gün Nişantaşı'na gitmek insanların düşünemediği bir şey. Dolayısıyla Nişantaşı benim bayağı erken tanıştığım bir muhit. On bir yaşında yatılı öğrenci olarak geldim. Yatılı olmanın, işte o küçük veletin hüzünleri, uyuyamaması falan... Nişantaşı'nda gece deyince ilk aklıma gelen şey, köpek sürüleri dolaşır ve havlarlardı.

**Pamuk**: Ben şimdi kötü adam olarak araya gireyim. Orası Nişantaşı değil, Teneke Mahallesi. Seni üzmek istemezdim. Biliyorsunuz yazının güzelliği için her zaman kötü yazan adam olmaya hazır olmuşumdur. Mesele yazı güzel olsun, ben kötü adam olayım.

**Belge**: Zaten oraya geleceğim. Benim gece hüzünlerimden başka, gündüz de futbol oynuyoruz High School'un bahçesinde, ikide bir de top kaçırıyoruz tabii dışarıya. Öyle olunca herkes bahçe kapısına doğru koşuyor, çünkü aşağıdaki sokak Teneke Mahallesi. Top oraya gidince mahallenin çocukları topu derhal alıyorlar ve kaçıyorlar. Yamru yumru sokaklarda, tahta perdeler, madeni çatılı kulübeler arasında çingene çocukları kovalıyoruz ve çoğunluk top gidiyor. Bugünkü Nişantaşı'nı düşündüğünüz zaman, çok da yaşlı sayılmayacak adamların hayatları sırasında bu denli büyük bir değişimin yaşanması matrak bir şey tabii.

**Pamuk**: Teneke Mahallesi, Abdülmecit'ten bu yana Osmanlı seçkinlerinin, sonra Cumhuriyet zenginlerinin yaşadığı Nişantaşı'nın sürekli hizmetçi ve yardımcı kaynağı olmuştur. Bir de, Teneke Mahallesi'nden bana çocukluğumda süt gelirdi. Diyelim sizin evde çalışan biri var, kırsal ilişkilerinden dolayı onun amcasının bilmemnesinden süt, yumurta gelirdi. O kırsal ilişkiler 1960'lara kadar vardı.

**Belge**: Tabii, bizim aşağı mahalleden sizin yukarı mahalleye doğru geldiğinde, senin Alaaddin vardı o zaman da.

**Pamuk**: Bir tane daha önemli dükkân vardı. Yakup'un dükkânını hatırlıyor musun? Yakup'la Vasil iki kardeş, sonradan Kurtuluş basketbol takımının yöneticileri olarak karşıma çıktılar.

**Belge**: Kurtuluş, Ermeni takımıdır.

**Pamuk**: Eskiden, Dilberler'den –gerçi Dilberler de yok oldu ya– beş-altı bina sonra bir kitapçı vardı. Ondan evvel de aynı yerde bir tütüncü vardı. Adı Yakup'tu. O bölgenin Alaaddini'ydi o. Aslında Alaaddin dediğimiz iş, bir tek onda değildi. İstanbul'da pek çok Alaaddin vardı o zamanlar. Gazete satar, pek çok şey satar, şehri dolaşır, ne isteniyorsa onu satar. Bir çeşit Amerikalıların drugstore'udur. Alaaddin bugün dahi onlardan gelen özellikleri taşıyan istisnai bir birim. Genel olarak eski çerçi. Yani sen evden çıkmıyorsun, biri senin namına geziyor ve sonra da dükkânında sen ne istiyorsan onu sergiliyor. İki kardeş vardı, Yakup ve Vasil. Bunu şuradan hatırlıyorum. Babam söylemişti. Gençliğimden, aklımda kalan anılardandır: "Bir gün Vasil'e gittim, Nâzım Hikmet vardır, diye." Çünkü Nâzım Hikmet'in de Nişantaşı kişisi olduğunu babamdan öğrenmiştim.

**Belge**: Herkesin oldu herhalde Nişantaşı'yla bir şekilde ilişkisi. Benim hatırladığım eski dükkânlardan Teneke Mahallesi olan yerin oralarda "Lebon" diye bir yer vardı.

**Pamuk**: Orası da öğrenciyken gitmememiz gereken diskoteklerdendi. Kolanın içine bile alkol katan ve karanlık köşelerde kızlara neler yaptığı belli olmayan kötü adamların gittiği bir yerdi. Uzaktan karşı kaldırımdan geçerdik. Fırın Sokağı'nın olduğu köşedeydi.

**Belge**: O ilk önemli mezecilerden biridir. Lebon, hafif bir günah kokusu neşrederdi.

**Pamuk**: Kızarmış yağ kokusuyla birlikte. Halıya sinmiş kızarmış yağ kokusu çok özel bir Türk Lebon kokusudur, başka yerde

bulunmaz. Bir de 1950'lerin sonu, 1960'ların başında pastaneler önemliydi Nişantaşı'nda. Rio, daha geç açılan Ömür, bir de aşağıda, adını şimdi hatırlayamadığımla birlikte üç tane pastane vardı. Misafir çağırılınca babaannem kapıcıyı çağırırdı. Kapıcı şu önemli soruyu kesin sorardı: "Hangi pastaneden?" İşi olmayan hanımların öğleden sonra muhabbetlerinde –burjuva hayatının ayrıntılarından biri– birisini çağırmaları, kâğıt oynarken bir şey yemeleri Türkiye'de ilk defa o sıralarda keşfediliyordu.

**Belge**: Bir de Rumların işlettiği "Tilla" diye bir yer vardı, okulun hemen yanında. Küçüktü, oturacak yeri yoktu. Öğleyin o kötü okul yemeğini yedikten sonra, parası olanlar oraya gider, ayakta milföyle birlikte biraz da hava atarlardı.

**Pamuk**: Yine 1970'lerin ortalarında, arkadaşlarımdan duyarak –romanımda da yazdım– pek çok yarı resmî, yarı gizli randevuevi vardı. Bunlar kocaman bina. Robert Kolejli arkadaşlar derlerdi, "Ulan bunlar gerçekten böyle mi? Kapısının önünde korumalar, girişlerinde brandalar." 1950'ler, 1960'larda ise, hâlâ kırsal hayat izleri var. *İstanbul* kitabında yazdığım çorapçı dükkânı, biraz da mücevherci gibi bir yerdi. Sattıkları naylon çorapta, dükkândaki diğer ayrıntılarında el hüneri inceliği sezilirdi. Annemle giderdik; kadınlar köyden gelmiş, mücevher gibi köy yumurtası veriyor. Bugün Teşvikiye Caddesi ile Valikonağı Caddesi'nin kesiştiği yere çok yakın bir yerde naylon çorap yamayan, koku, kolonya, takı falan satan kaliteli bir tuhafiyeci vardı. Ayrıca yumurta falan da satardı.

**Belge**: Nişantaşı'ndan Beşiktaş'a kadar, Fulya falan hep boş araziydi. Şişli Camii'ni geçince bomboştu.

**Pamuk**: Taşkışla ile Nişantaşı arasındaki arazide, 1980'lerin sonuna kadar bostanlar vardı. *Benim Adım Kırmızı* bilbordunun arkasında bostan vardı. Çok daha yakın zaman önceydi yani.

**Belge**: Bir de çorap yamamak için tahtadan yumurtalar vardı. Belki öyle bir yumurta bağlantısı olmuştur.

**Pamuk**: 1950'lerin sonunda bizim evin karşısında bakkal vardı. Havalı kelimeyle "mandıra" denir, bakkalı besleyen bir mandıra olduğu ima edilirdi o zaman. Bence şarküterinin yerine o kelime kullanılmalıydı. Mandıra dediğimiz yer, tüm şarküteri hizmetlerini sunardı. Türkiye'de ilk mandıralardan biriydi ve Kâğıthane'deki bir yere bağlıydı. Şişli'de yol ikiye ayrılır, bir taraf Kâğıthane'ye,

bir taraf Levent'e gider. O yol, o zaman biz Nişantaşlılar için daha zengin ve önemli bir yol idi. Çünkü aşağıdan Haliç'in ucundan, Kâğıthane'den sürekli süt, peynir, bostan malları falan gelirdi ve bütün bunlar benim hayatıma karşımızdaki Tikveşli Çiftliği adlı bakkalla girdi. Tost makinesini de hayatımda ilk kez orada görmüştüm. Beni sarsan ve gece rüyalarıma giren o büyük Batı buluşu o zaman Tikveşli adlı bakkaldaydı. Tikveşli'nin yoğurdu da vardı tabii. Şimdiki Tikveşli'nin ilk çekirdeği bu mandıra ve bakkaldı.

**Belge**: Tikveşli'nin benim için de önemi, ilkokul arkadaşım Doğan Vardarlı'nın firması olması. İlkokuldan sonra görmedim, ama ilkokuldayken iyi arkadaştık.

**Pamuk**: Murat bana hava atıyorsun, benim çok zengin arkadaşlarım var diye. O zaman bir tane de ben söyleyeyim. Adını vermeden yazdım *İstanbul* kitabında, Ahmet Merter. Merter diye mahalle var ya, işte bunlardan geliyor. Zengin arkadaş bir tek Murat'ta yok yani...

**Belge**: Ben de seni benim zengin arkadaşlarımdan Orhan Pamuk diye anlatıyorum zaten. Şişli'de Perihan Sokağı'nı bilirdik. Yarı resmî randevuevlerinin olduğu yer olarak.

**Pamuk**: Nereden geliyormuş Perihan adı?

**Belge**: Buradan değil herhalde. Belki Perihan'ı duyup onlar gelmişlerdir, adres vermek kolay olur diye.

**Pamuk**: Sokak satıcıları bana ilginç gelirdi. 1950'ler ve 1960'larda İstanbul'un varoşlarından, ki İstanbul kır o zamanlar, çeşitli meyveler Nişantaşı'na getirilirdi. Eve kadar giren çarşaflı kadınlarla pazarlıklar, arkadaşlıklar yapılırdı. Orada çok ilginç bir insani ilişki olur. Modern şehirde bakkala gidersin, üzümün iyisine bakarsın, parasını verip alırsın. İnsani ilişki yok orada. Üzüm alıyorsun, insani ilişki satın almıyorsun. Ama diğer tarafta insani ilişki oluyor. Orada tabii her şey karışıyor. Bu üzümü sen kötü getirdin, parası çok, diyemiyorsun. Bizim ailede bu tür insani ilişkiler dahilinde adamın birisi bir çuval dolusu bir şey getirir, "Yok, ben bu fiyata almıyorum," dersin. Adam da bunun üzerine en son tartışma jesti olarak getirdiği her şeyi kapının önünde bırakır, kaçar. Sen arkasından "Kaçmaaa!!" diye bağırırsın. Ailenin tepkisi "Yine bırakıp kaçtı," olur. Bir hafta sonra gelecek parasını tahsil etmek üzere. Sen "Almıyorum, bir daha da böyle bırakırsan yemeyeceğim," dersin. Fakat gittiği için bozulacak, evde konuşulur,

"Alın, yiyelim," denir, "Bir daha yaparsa almayız," denir. Sonra bir daha yapar ve bir daha alınır.

**Belge**: Ben Nişantaşı'nın içinden sayılmam. Bir zaman beni annem bırakırdı okula, hafta başlarında, pazartesi sabahı. Dönüşü 50 kuruşluk dolmuşla yapardım. Kabataş'tan Kadıköy'e arabalı vapurla geçerlerdi. Ama gelirken sabah beni genellikle getirirlerdi. Bir zaman sonra alıştım, kendim gelir gider oldum. O zaman işte Tünel'den çıkıp giderdim. Tünel'in yanından dört tane tramvay kalkardı. Şişli, Kurtuluş, Nişantaşı, Maçka diye. Sonra onlar otobüs oldu. Şişli Terakki, Işık Lisesi, High School, bir de daha küçüklerin gittiği yerler vardı.

**Pamuk**: Bir de tabii onlara bağlı olarak birçok kırtasiyeci, kitapçı vardı. Yakup mesela onlardan biri. 1960'ların başında emekli bir hariciye memurunun düşük düzeyde, ne bileyim Şam konsolosu olmuş birinin yeri, Deniz Kitabevi böyle bir yerdi. Sonra International Book Store adıyla ünlenen bir başka kitabevi vardı; eski Dilberler dükkânına yakın, birkaç bina arkasında çok önemli, büyük bir kitapçıydı. Kapısı son derece havalıydı.

**Belge**: O sıralarda ben birazcık terk etmiştim, bilmiyorum.

**Pamuk**: Bunlar hep 1960'ların ortası, 1970'lerin başı... Kitabevi Nişantaşı Teşvikiye Camii'nin karşısındaydı, sonra Akademi Kitabevi olan yerin bitişiğine geçti, şimdi hâlâ bir arka sokakta var.

**Belge**: Bu Sait Paşaların konağı da yok artık. Konaklar zaten o tarihlerde de yoktu.

**Pamuk**: Işık Lisesi'nin yandığı günü hatırlıyorum. Yani lisenin olduğu konağın. Ama yandığı gün eve geldik, ben tabii daha okula başlamamıştım. Abim ya ilkokul 1 ya da 2'deydi ve ilkokulunun yandığını görmeye giden çocuk olarak sevinç içindeydi. Bana "Sen öğle uykusuna yat," dediler, seyrettirmediler. Şundan da bahsetmek isterim: Bazı meslekler Türkiye'de yok oldu ya da azaldı. Kolacı ve gömlekçiler vardı. Çok önemliydi ve bütün beyefendilerin gömlek sol ceplerinin üzerine başharfleri yazılırdı. M.B. yazılır, Murat Belge'nin gömlekleri diye ona verilirdi. Bayağı önemli bir işti.

**Belge**: Onların da hazır olanları vardı. İşte her harfle her harfin bir arada olduğu...

**Pamuk**: Bence önemli olan bir diğer iş ise, şehirlere ve semtlere

damgasını vuran ticari zincirlerdi. Bugün nasıl Yapı Kredi, Aygaz böyleyse, benim çocukluğumda da her yer Spor-Toto'ydu. Ve şehir deyince yazılar, insanlar ve görüntüler, benim çocukluğumda korkunç bir yer kaplar. Aslında spor üzerinden devletin vatandaşın parasına el koyması hikâyesi. Ben de oynardım. Abimle falan haftalıklarımızla her haftasonu Spor-Toto oynamaya başlamıştık. On sekiz yaşından küçüksen oynayamazsın, babamızın adını yazardık. Matematiksel bir yöntemle yani. Daha aşağısını beklemiyorsunuz herhalde, değil mi arkadaşlar? Matematiksel yöntemle para kaybederdik.

Nişantaşı'nda sokak adları çok değişmedi. Emlak Caddesi Abdi İpekçi oldu. Kuyulu Bostan Sokak'ın ne bostanı ne kuyusu var yarım yüzyıldır. Umarım bu ad sonsuza kadar kalır. Ailemizdeki ekonomik zorluklar nedeniyle, 1968 yılında Valikonağı Caddesi'nden dedemden kalan Cihangir'deki Tavukuçmaz'ın –şimdiki adı Akyol olan sokak– ile Sormagir Sokağı'nın kesiştiği apartmana taşınmıştık. En üst katında çok güzel Boğaz manzarası vardı. Ve 1968-1971 arası orası Avrupalıların kırmızı ışıklı sokak dediği, geceyarısı taksilerin geldiği, kapıların açıldığı, "dang dung, orospu, şak şuk" seslerinin cirit attığı ve lamba yağmurlarının patladığı bir sokaktı. Sormagir'e Cihangirliler "sokma-gir" derdi. Bu hoşa gitmedi tabii, bir süre sonra bu sokağın adı Başkurt Sokak oldu. Devlet ona Sormagir der, ama onun adı Sokmagir'dir.

Şu bana önemli geliyor; çorap yamayan kadının böyle Paris'te bulunanlar gibi bir dükkânı var, ama çekmeceyi açıp köy yumurtası da satıyor. Bir yandan en zenginlerin oturduğu semtte Paris tarzı Batılılaşmış bir yaşam, bir yandan da onları tamamlayan hakikilik, otantisite. Bir küçük dükkânda kadın bunu kendiliğinden keşfetmişti yani. Herkesin düşündüğü, teorisyenlerin bulduğu şeyi, aslında dünyanın her köşesinde insanlar kendiliğinden yaşıyorlar. Daha bir Batılılaşmış, yerel hayattan uzaklaşmış olma isteğinin ürünüdür Nişantaşı. Osmanlı seçkinleri ve Cumhuriyet seçkinleri yaşıyor burada. O insanlar en modern, en "Batılı" yerde yaşadıklarına inanmak istiyorlar ve dükkânlarda bunu keşfediyorlar. Dükkânlar da bir yandan o hayatın hizmetlerini ve hayallerini sunarken, diğer yandan da en hakiki, köyden gelen yumurtayı da çoraplar arasından çıkarıp veriyor. O talep de var, ikisini birleştiriyorsun.

Nişantaşı'ndaki apartman binaları bitişik nizamdır ve arkalarındaki bahçeler de muhteşemdir. Paşa konaklarının bu büyük bahçelerinin zaman içindeki değişimi kalp kırıcıdır. Şimdi bütün o paftalar, yani dört tarafı birer sokakla çizilmiş geniş alanlar, hepsi bir paşa konağının arka bahçesi ya da köşesiydiler. Belirleyici olan paşa konağı ve büyük bahçesiydi; yol da konağın bittiği yerde çizilirdi. Flaubert'in İstanbul'a geldiği 1851 ya da 1852 yılları, Nişantaşı'nın da Abdülmecit tarafından keşfedildiği yıllardır. Semt o yıllarda paşa konakları ve onların bahçeleriyle bölünmüş olmalı, bugünkü sokaklar ve bütün sistem de o zamanki bölünmenin izlerini taşır. O zamanki paşa konakları büyük bir bloğun merkezinde yer alırdı, sonra onlar yıllar geçtikçe apartmanlara bölündü, ama bütün apartmanların ortalarında birazcık da olsa bahçeler kaldı.

**Belge**: Yatak odaları o bahçelere bakardı.

**Pamuk**: Bütün apartmanlarda ilginç bir şekilde hiçbir zaman "sokağı bölen bir bahçe bırakayım, arkaya çekileyim" inancı olmadı. Apartmanın varsa sokağa hâkimsin. Bu da önemli bir "Türk buluşu"dur, askerî bir deyim. Kim daha çok yukarıdan bakarsa, hiyerarşik olarak daha önemli. Hiç kimse apartmanını, arazisi de varsa arkaya çekmez, herkes en öne çıkmaya çalışır. Sonra devlet "bunun önüne çıkamazsın" diye bir çizgi çeker, o zaman arkada büyük araziler oluşur... Bunlar son derece bakımsız, kedilerin hükmettiği araziler olarak elli yıl, yetmiş yıl yaşadı. Çocukluğumda iki insan boyunda gördüğüm ağaç, şimdi benim apartmanın boyunu geçti. Uyurken hâlâ ona bakarak uyuyorum. Nişantaşı'ndaki o blokların ortasında, kendimi oraya ait hissederim. Yeşil sahalar hâlâ 1850'deki bekâretleriyle, vahşi ormanlar olarak duruyorlar. Dört tarafı apartmanlarla çevrili bu büyük bahçe –büyük bir park büyüklüğündeydi–, bu paşa konağı bahçesi dört taraftan yasadışı büyümelerle, belediyelerin hoşgördüğü yağmalarla kuşa çevrildi. Abdi İpekçi Caddesi ve Teşvikiye Caddesi'nin lokanta ve barları bu yeşilliği vahşice tükettiler.

Evimin arkasında, sınırsız sayıda arka pencere vardır. İnsanları dikizleyenler için cennettir. Benim için şehir hayatı demek, o insanları sürekli görmek demek. O insanları isim olarak, insan olarak tanımıyorsun, ama onların mahremiyetlerini görüyorsun, kendinin de onlar için öyle bir imge olduğunu fark ediyorsun: Bunu paylaşıyorsun, buna saygı duyuyorsun ve bir şehri pek çok hayatla

paylaşma duygusu... Nişantaşı'ndaki evimin arka balkonundan bir kış günü bakarsınız, bütün o hayatları görürsünüz. Ben hâlâ görüyorum; çaprazımda Abdi İpekçi Caddesi'nde, benimle aynı saatte kalkıp gazete okuyan bir adam var. Ben doğduğumdan beri o insanlarla beraberim. Epeyce dükkânlaşmış alan da var, alt katlar, çeşitli moda veya trendy yerlere teslim olmuş vaziyette. En korkuncu klima terörü var. Yaz gelince korkunç bir klima terörü yaşanıyor. Elektrik kesilmesinden de korkuyorum, çünkü bunlar zengin insanlar, elektrik kesilince hepsinin özel jeneratörleri var, çalıştırınca bütün o bahçeden acayip sesler geliyor.

**Belge**: Ben Nişantaşı'nda altı yıl kaldım. 1954'te girdim, 1960'ta, yani Amerika'ya gidene kadar kışları orada yaşadım. 1980'lerde falan kalktık gittik, yine bir dört sene falan yaşamışımdır, yeni haliyle Nişantaşı'nda...

**Pamuk**: Nişantaşı çok içilecek bir yer değildi herhalde. Meyhane bahsi geçmedi.

**Belge**: Meyhane yoktu. Daha çok meskûn bir alandı. Ancak pastane gibi yerler ve belki birkaç tane de kıraathane gibi yerler olabilir, kapıcılar gitsin diye; ama o zaten süfli bir şeydir.

**Pamuk**: Yekta da mucizevi bir yerdir, elli yıldır hâlâ aynı işi yapan. Özgün milli mimar Vedat Tek'in kendi için yaptığı evdir. Çok özel bir bina bence, mimarlık tarihi açısından. Bütün bu yerler yazın tenhalaşırdı. Bayramlarda, yazları Nişantaşlılar, Şişlililer, Taksimliler, İstanbul'un seçkinleri Adalar'ı keşfetti. Bunlar yazları giderlerdi. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda anlattığım gibi bütün ailenin bir tane buzdolabı vardı. Babaannem de bizim buzdolabını, çok kıymetli bir kasa taşınıyormuş gibi hamallarla Nişantaşı'ndaki evden Heybeliada'daki eve taşıtırdı. Ben evliliğimin ilk yıllarında, bayram günlerinde ve yazın çok mutlu olurdum, çünkü bütün Nişantaşı bomboş olurdu. Çok güzel bir duyguydu benim için, o trafik gider, sokaklar boş, diyelim orada bankacısı, çalışanı, zengin ev sahipleri yok olur, çalışanlar, kapıcılar, hademeler hepsi sokaklara dökülür, bambaşka bir hava eserdi. Şehrin o halini severdim. Şehirlerin nüfusunun çekildiği, sessizlik alanlarına dönüştüğü, Türkiye'de çok yapılan nüfus sayımı gibi günleri de çok severim ben. *İstanbul* kitabında da şehrin boş olduğu zamana ilişkin çok resimler vardır. Bir şehir elbet insanlarıyla şehirdir, ama şehrin rüyalardan çıkma acayip fantastik, kâbusumsu hallerini görmek için şehrin o insanların

çekildiği hallerini yaşamak gerekir. Hayatta gerçekleştiremediğim en büyük fantazim, nüfus sayımı gününde sayım memuru olmak.

Nişantaşı'nda aileler, apartman adlarıyla gelir aklıma. Bütün bu Ortadoğu'ya özgü hal, Türk burjuvazisinde vardır inanın, bunu tecrübelerimden söylüyorum. Türk burjuvazisi, Hindistan, İran burjuvazisi... Dünyada özel olarak Müslüman burjuvazi diye bir şey var. Bu dünyada en az tanınan, ama tanıtılması gereken bir kültürel sınıf. Bunların küçük keşiflerinden biri de kendi apartmanlarına ad vermektir. Türk buluşudur bu. Bu adlar çok güzeldir, ama bu konuda bir kitap yok. 1934'te çoğu Soyadı Kanunu'yla, Türkler kendi kimlikleri konusundaki kırılganlıklarını, anksiyetelerini, buhranlarını, üzüntülerini ya da çelişkilerini soyadlarına nasıl yansıttılarsa, apartman adları da Türk burjuvazisinin kendi kırılganlıklarını, beklentilerini, kendi temsillerini, üniversitelerdeki yaygın adıyla kimlik endişelerini yansıtır. Şöyle bir Nişantaşı'ndaki apartman adlarında gezinseniz, böyle bir de kalemi zengin birinden çok güzel bir şiir çıkardı hocam. Emek Apartmanı'nı çok severim mesela.

**Belge**: Bazıları da aile apartmanı gibidir. Birol Apartmanı vardır köşede, bunun gibi... Birollar benim sınıf arkadaşım.

**Pamuk**: Pamuk Apartmanı...

**Belge**: Evet, Pamuk Apartmanı. Mesela Tunaman İş Merkezi, Caner Tunaman bizim High School'dan, onun babası Varlık Vergisi zamanında maliye bilmemnesi.

**Pamuk**: 1982'den 1994'e kadar benim Nişantaşı'nda bir evim, bir de ofisim vardı. Ofisim Pamuk Apartmanı'nda, evim yine Nişantaşı'nda bir yerdeydi. Nişantaşı hayatımın merkeziydi. İkisi arasında Akademi Kitabevi ve başka yerler de benim için önemliydi, oralara giderdim. Yazar olarak kariyere niyet etmiş biri olarak, Akademi Kitabevi'nde benden önceki kuşaklardan pek çok yazarla karşılaşırdım; Emin Galip Sandalcı, Vedat Türkali gibi... Bir de Akkavak Sokağı'nın devamında bir lokantaya giderdik bazan karımla. Her gittiğimizde sık sık Emin Galip'le, Neco ile falan karşılaşırdık. O zamanlar Neco ya bir yarışmada elenmiş veyahut bir şey almış, sonra da Nişantaşı'nda bizlerin yanına düşmüştü. Bir de şunu hatırlıyorum: 1959 yılının Mayısı'nda, ilkokulda hayat bilgisi dersinin ima ettiği şeyler çerçevesinde kıra gezinti yaptık. Işık Lisesi'nden çıkıp arkaya doğru yürüdük ve Alaaddin'in

sokağının sonuna kadar gittik. Orada öğretmen bizi bir kır kahvesine oturttu. 1959 yılında, okulun son günlerinde, aşağıdaki Beşiktaş Vadisi'nin sonuna bakarak hayatımın belki de ilk gazozunu içtim. Manzaraya bakıp "Aa, neler varmış, dedik.

**Belge**: High School'dan sonra bir sokak Amerikan Hastanesi'ne kadar gider. Ondan sonrası hep kırdı.

**Pamuk**: Kır ya da "aşağı sınıflar" ya da daha geniş anlamı "wilderness" New York'ta da öyle, Columba Üniversitesi sonrası wilderness, yani Harlem. Nişantaşı'ndan aşağı iniyorsun, Beşiktaş başlıyor ya, yani oralar da tam öyleydi. Anadolu yakası ile ilişkime gelince, Anadolu yakası ya yazlık ya da yoldan geçerken kullandığım bir yerdi benim için. Suadiye, Erenköy, Moda yazlık kültürünün parçasıydı. Nişantaşlılar Suadiye, Bostancı, Moda gibi yerlere aşinalar da, Boğaz hattındaki Çengelköy, Beylerbeyi, Kuzguncuk gibi yerlere çok aşina değillerdi. Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin İstanbul'da oturan hâkim burjuvazisi için ikinci bir ev sahibi olmak –ki Batı toplumunda da zenginliğin göstergesidir, Norveç'te bana "Norveç'te her ailenin ikinci bir evi var," diye gururla söylüyorlardı–, bir sınıfın hayat standardının ifadesiydi. İkinci ev tercihi için de ilk önce Boğaz'ı değil, Adalar'ı keşfettiler.

**Belge**: Ama Nişantaşı burjuvazisi öyle. Daha yüksek sınıflar, paşalar mesela Zeyrek'te, Aksaray'da otururken Boğaz'ı keşfettiler.

**Pamuk**: Boğaz yalılarındaki paşaları toplayarak onları merkeze götüren gemi ve bu gemideki hiyerarşi üzerine çok güzel bir madde var *İstanbul Ansiklopedisi*'nde. O ayrı bir kültür. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Boğaz medeniyeti dediği şey, Osmanlı elitlerinin, Balkanlar'ın, Ortadoğu'nun bütün zenginliğinin toplandığı, hani Çin'de kimsenin bilmediği iç saray gibi bir yermiş bir zamanlar. Boğaz Osmanlı'yı temsil ettiği için mi Türk burjuvazisi buradan uzak durdu? diye bir sonucu hemen çıkarmak gerekmiyor. Yolların darlığı bile olabilir konu. Ya da alacaksın ahşap evi, nasıl ısıtacaksın, zengin arkadaşların da geldiği zaman "Ne o ulan, ne yapıyorsunuz burada, götümüz donuyor," demeyecek. Olmuyor yani. Boğaz yalısını alıp orada yaşamak büyük bir prestij, ama 1950'de, 1960'ta "Burada mı oturuyorsun? Sen zengin değil misin?" derlerdi.

**Belge**: Ben 1970'lerde, asistan aylığıyla üç yaz Boğaz'da yalı kiraladım.

**Pamuk**: O zaman yalıda oturmak bir solcunun yapacağı, bir zenginin yaparsa utanacağı bir işti.

**Belge**: Çengelköy, Vaniköy, Anadoluhisarı'nda üç yaz... Bahriyeli Sedat Bey Yalısı var ya, işte en son kiraladığım onun bir dairesidir.

**Pamuk**: *İstanbul* kitabında yazdığım gibi Nişantaşı'nda oturanlar, şehrin yaşanılacak yerinin binalarla dolu, "modern" yerler olduğuna inanırlardı. Ve haftasonu olunca, tatil vakti zamanı gelince, bir temiz hava almak için Boğaz'a giderlerdi. Boğaz'a gitmek özellikle pazarları bir aile ritüeliydi. 1950'lerin sonunda amcamın bir arabası vardı. Ailede bir araba vardı yani. Bazan babam arabayı alıp bizi Boğaz'a götürürdü. Ben ve abim öne otururduk, babamın yanına. Babam "Geçin arkaya," derdi. Annem öne otururdu. Amcamın Dodge'u vardı. Fecri Ebcioğlu'nun pazar sabahları saat 11.00'de radyodaki müzik programını dinleyerek gezerdik.

**Belge**: Ben bir kere, adeta profesyonelliği de içeren matrak bir şekilde İstanbul'a bağlanınca, işte tur yapmak, kitap yazmak falan gibi, devamlı bir dolaşmam lazımdı. Moda gençliği devamlı tur halindedir, ama Moda'da bileycinin tekerleğinde dönen bıçak gibi biz de böyle aynı yerde döne döne bileniriz.

**Pamuk**: Ben çok yürürdüm.

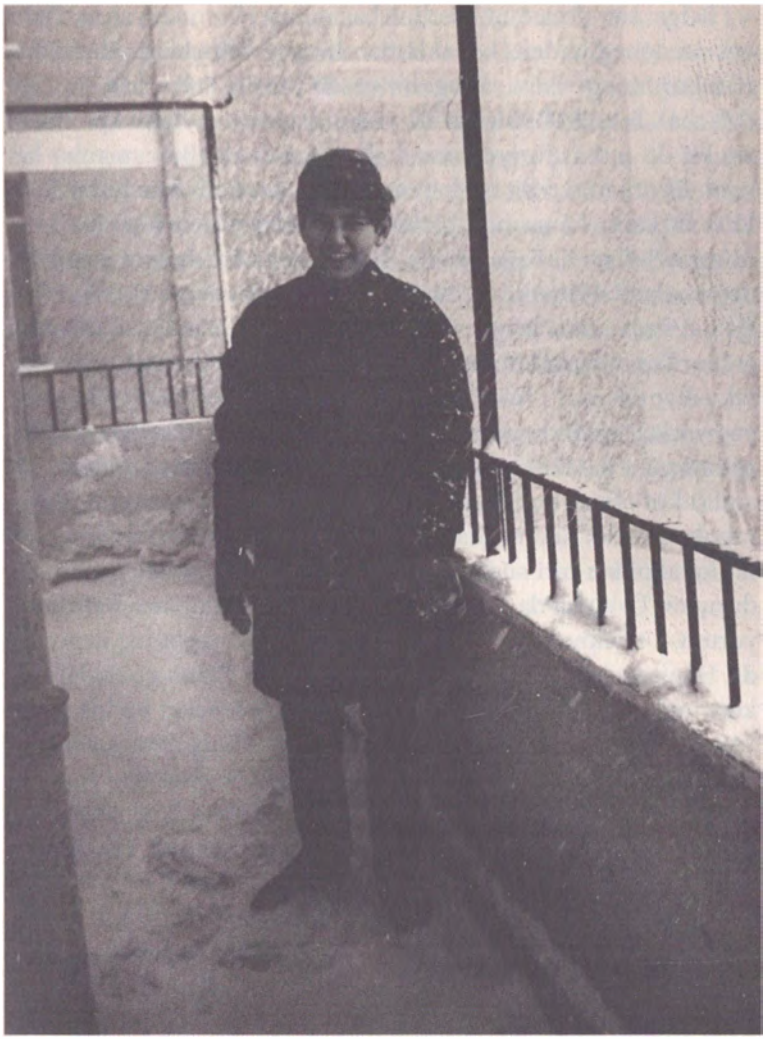
**Belge**: Ben de. Özellikle üniversiteye başladığım tarihlerde, eski İstanbul'u yürüyerek öğrendim. Ev gene Moda'daydı. Üniversiteye gidip geliyordum. Hatta Ethemefendi'ye taşınmıştı ailem. Moda'da kira ödeyemez hale gelmiştik. Todori'de içtikten sonra, olabilecek en geç saatte yürüyerek Ethemefendi'ye giderdim mesela. O zaman tabii tamamen yemyeşil Kadıköy tarafı. Elâlemin bahçelerinden falan atlayarak giderdik. Ama bilirdik, kimin bahçesinden gidilir, kiminkinden gidilmez. Bir kere köprü altından geçerken gecenin ikisinde üçünde, o zaman ameliyat görmemiş sesimle Ruhi Su türküsü söylediğim için uzaklardan bir adam "Sus ulan hayvan," demişti haklı olarak. Ben de tabii sarhoş olduğum için "Sıkıysa gel sustur," diye bağırmıştım.

**Pamuk**: Önceden de bahsettim, ben bir dönem Cihangir'de, bir dönem Nişantaşı'nda oturdum. Cihangir'de oturduğum zaman Nişantaşı'ndaki okullara gidiyordum. Bugünkü düşünceme göre, o zaman otobüslere, dolmuşlara, taksilere gereğinden fazla yer verdiğimi düşünüyorum. Benim için yürüme ya da otobüs

rotası şuydu: Taksim'e gider, Maçka-Tünel otobüsünü ya da Nişantaşı'ndan geçen Tünel-Yıldız otobüsünü beklerdim. Onları fazla beklediğimi düşünüyorum. Yirmi-otuz dakika Taksim'deki durakta beklerdim. Ama şimdiki hayat tarzımda o süreyi yürüyerek geçirirdim. Ben şimdi yirmi sekiz dakikada Nişantaşı'ndan Cihangir'deki yazıhaneme yürüyorum... Ama o gün bir çocuk olarak, o mesafelerin yürüyerek alınacağını hayal edemezdim. Mimariden de çocukken çok zevk almazdım. Bu modern binalar bana ezici ve karanlık gelirdi. Nişantaşı'nda 1900'lerin başlarında Fransız taklidi binalardan öte bir de milli mimari apartman inşası gayreti vardı. Teşvikiye Camii'nin karşısındaki binalara bakalım; bir yandan çıkmayı koruyor, bir yandan da modern olmaya çalışıyor. Çıkma ile moderni, Avrupa Paris mimarisi arasında birleştirme gayreti, Nişantaşı'nda da var. İlk katlar her zaman geride, ondan sonra bir çıkma var, sonra yukarı doğru gidiyor. Nişantaşı, Fransız öncephe mimarisiyle, Osmanlı'nın binanın bir kısmının öne doğru çıktığı mimarisi arasında iyi bir karışım. Milleti dikizliyorsun, kimse de seni dikizlemiyor. Pamuk Apartmanı'nda da tek kat görürüz, ikinci katta amcam, yukarıdan sokağı dikizler. Nişantaşı'nın moda olması, oralara simgesel mimari yapılması ile ilgili; ama ben milli kimlikle evrensel kimliğin birleştirilebileceğine inanan, o konuda kendini sorumlu hisseden kuşağın yaptığı apartmanda büyüdüm ve yaşadım.

**Belge**: Orada en belirgin yapı Vedat Tek'in kendi evi olarak yaptığı yapıdır. Bir de gene Maçka yolunda İzmir Palas milli mimarinin bellibaşlı yapılarındandır.

**Pamuk**: Yapı Kredi'nin çıkardığı Vedat Tek kitabında geçen apartmanlardan biri Pamukların, yani benim ailemin oturduğu ilk evdir. Vedat Tek'in bir zengine yaptığı, sonradan Macar Konsolosluğu olan evdir burası. Sonra Bademler satın almış, ben doğmadan birkaç sene önceye kadar oturmuşlar. Şimdi de ne yazık ki orası Aydın Apartmanı; Pamuk Apartmanı da onun bitişiğindedir. O apartman ailemin, abim doğduktan sonra 1950 yılında geldiği apartmandır. Sonra ailem Vedat Tek'e, yaptığı binayı kiraya verip, onun yanındaki yere bu Pamuk Apartmanı'nı yapmış. Pamuk Apartmanı kaldı, ama onun yanındaki, Vedat Bey'in yaptığı binayı gaddarca yıkıp, yerine berbat bir Aydın Apartmanı yaptırdılar.



Pamuk 1967 kışında Şair Nigâr Sokağı'nın köşesindeki Varol Apartmanı'nın balkonunda kartopu oynarken.

**Belge**: Her dönemin kendine has mimari bir tarzı vardır. Daha önceki dönemlerden, konaklardan bir şey kalmamış, ama bizim (Guilio) Mongeri'nin yaptığı bir şeydir Maçka Palas, karşısındaki (Maçka) Teknik Okulu'nu da yine o yapmıştır. Ralli Apartmanı var bir de. Şimdi Suriye Konsolosluğu o binada. Bir zamanlar İletişim Yayınları'nın da bir katı vardı burada. Ralli biraderler Rum Katolik. Onun karşısında, birtakım sultanların falan konakları var. Münire Sultan Konağı mesela, karakolun Abdi İpekçi Sokağı'na doğru olan bölümünde. Münire Sultan, Salih Paşa'yla evli. Bunu Cemal Paşa idam ediyor. Mahmut Şevket Paşa'nın suikastından sonra. Teşvikiye adının verilmesi de Abdülmecit zamanıdır. Teşvik ediyorlar yani. Nasıl yapıyorlar, işte karakol yapıyorlar, cami yapıyorlar. Modern anlamda karakol Abdülmecit zamanında kuruluyor. Bu karakol binaları falan onun zamanında yapılıyor. Şu anda aktif olarak polislerin kullandığı karakollar, Arnavutköy Karakolu mesela. Kadırga'daki karakol o devirdendir. Karaköy'deki iki karakoldan biri süslü karakol. Arka sokaktakinde gene polis duruyor. Üsküdar'da iki tane var. Başka da vardır, ama hatırlamıyorum. Teşvikiye'deki başından beri polis karakolu hiç değişmedi. Hep karakol. Bunun içinde ayna da var. Bizim çocukları bir kere toplayıp polis oraya götürüyor. Pınar diye şeker bir kız vardı. "Aa çocuklar, bakın karakolda ayna var," demiş. Sonra adamlar bunları sorguya çekiyorlar. Bunlar da işte "Habitat için toplantı yapıyoruz," diyorlar. Polis Habitat falan anlamadığı için "Habitat ne ki?" diyor. Aynı kız "Tat," diyor, "Tat hani var ya, Tat Ketçap, adı Tat Ketçap..."

**Pamuk**: Şişli Kaymakamlığı binasının arka bahçesinde bir büyük basket sahası vardı. Amatör küme takımı Nişantaşıspor'un yeriydi. Valikonağı Caddesi'yle Şair Nigâr Sokağı'nın (şair Ka da orada otururdu) köşesindeki Varol Apartmanı'nda otururken – her zaman Pamuk Apartmanı'nda oturmadık– orada futbol oynayanları balkondan seyrederdim. Varol Apartmanı'nın kaymakamlık tarafına bakan uzun bir balkonu vardı, oyun oynardım orada. Kaymakamlığın arkasındaki alanda futbol oynayanları seyrederdim. Takım tutuyor muydum? Evet, Fenerbahçeliydim.

**Belge**: Burjuvazinin takımı.

**Pamuk**: Ben denize hep İstanbul'da girdim, başka yerde girmedim. Mavi tur yapmadığımı söylesem döversin beni herhalde.

Hayatımda mavi tur yapmadım. İki kere Bodrum'a gittim. Bir keresinde Fethi Naci'nin evinde kaldım. Bir kere de Bodrum'a Ankara'da otururken gittim, 1960 yılında. İhtilalde Ankara'daydım. O yıllarda Bodrum'da bir tane pansiyon vardı. Halikarnassos diye bir yer, onu hatırlıyorum, bir de orada Cevat Şakir'in bir kitabını okuduğumu. O dünya tamamen değişmiştir tabii. Bir de Bodrum'a gittiğimde deniz kabuklarından yapılmış kolyelerden aldığımı hatırlıyorum. Bodrum denen yeri babam biliyordu; herhalde Halikarnas Balıkçısı ve kitaplarını. Fotoğraflarım var Bodrum Kalesi'nde. Bodrum Kalesi restore edilmemiş, dikkat etmezsen aşağı düşersin. Duvara tutuna tutuna yürüyorsun. Merdivenleri yıkık dökük bir yerdi.

**Belge**: Ben 1970'lerde gittiğimde tahammül edememiştim.

**Pamuk**: Tarabya Oteli'ni geçince bir plaj vardı, Tarabya Plajı, orada girerdim denize...

# Boğaz Gemileri

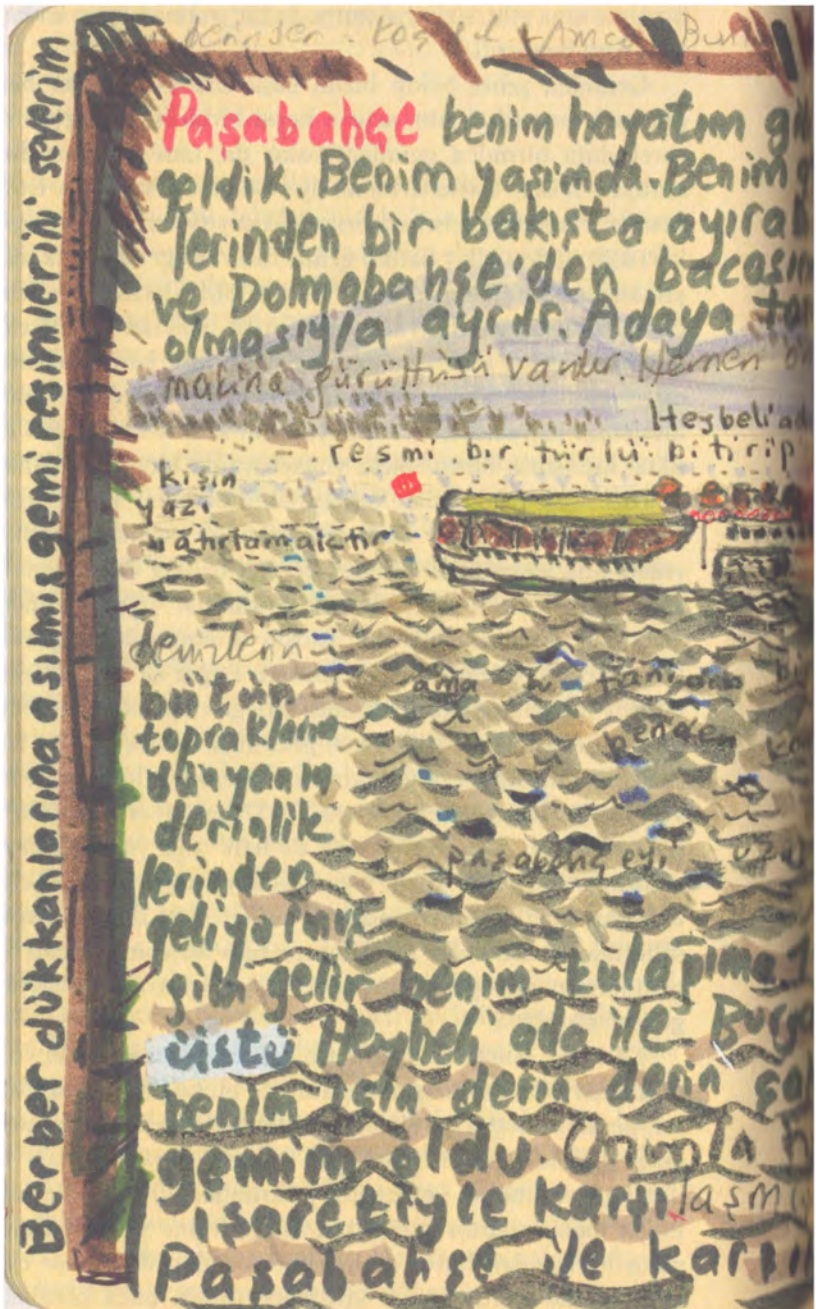
İstanbul'da vapur gezintisine çıkmak bende şehrin içinde hareket ettiğim duygusunu değil, şehrin içindeki konumumu, hayatımın diğer hayatlar arasındaki yerini gördüğüm duygusunu uyandırır. İstanbul, kendisini oluşturan büyük su kütlelerinin, Boğaz'ın, Haliç'in, Marmara Denizi'nin çevresinde konumlandığı için, şehri şehir yapan bütün o binalar, pencereler, kapılar bu sulara, denizlere olan yakınlıkları, yükseklikleri, bakış açıları ile anlamlanırlar. Şehirde yaşayan, sokaklarında gezinen bütün o insanlar da, akıllarının bir köşesiyle bu sulara ne kadar yakın ne kadar uzak olduklarını bilirler. Pencerelerinden denizi görenler ise (eskiden mutlu bir azınlık değildi onlar), bir aşağı bir yukarı gidip gelen Şehir Hatları vapurlarına baktıkça, şehrin bir merkezi, bir başlangıcı, bir bütünlüğü olduğunu hissettikleri gibi, her şeyin iyi kötü yolunda gittiğini de sezerler.

Sabah akşam uzaktan gördüğümüz bu vapurların birine binip şehrin bir yanından ötekine gitmek, bir gezintiye çıkmak, bu yüzden, şehrin içindeki, dünyadaki yerimizi dışarıdan görmenin zevklerini verir. Bundan kırk yıl önce, Adalar'dan Karaköy'e yaklaşan bir gemideysek eğer, ağabeyimle ben, bizim mahallenin yüksek apartman binalarını kim ilk görecek, bizim evin pencereleri ilk ne zaman belirecek diye heyecanlanırdık. Tanıdığımız sokakları, "yüksek yapıları", büyük reklam panolarını, onları daha iyi görmek için çıktığımız vapurun üst katından, kaptan köşkünün yakınındaki bir yerden ilk gördüğümüzde, bir hayal kırıklığına kapılırdık. Bütün hayatımızı geçirdiğimiz sokaklar, göre göre biçimleri hafızamıza hiç silinmemecesine işlemiş büyük binalar, aklımızın bir köşesiyle sabahtan akşama kadar yeniden okuduğumuz reklam panoları, denizin içindeki bu hareketli bakış açısından hem daha önemsiz, hem de daha sıradan görünürdü. Kendi sokağınızı, evinizi uzaktan görmenin çocuksu heyecanı (hâlâ İstanbul'da vapura her binişimde aradığım bir heyecan) yanında, ruhunuza iç karartıcı bir bilginin gölgesi düşerdi: Hepsi birbirine benzeyen şehirdeki milyonlarca pencere, yüz

binlerce bina gibi, sizin hayatınız da hiç ummadığınız kadar diğer hayatlara benzerdi.

Gemiden şehre bakıp bizim başkalarına ne kadar benzediğimizi hissettirdiği gibi, şehrin hepsi birbirine benzeyen o pencerelerinin birinden gemilere bakış da, tam tersi bir duyguya sürüklerdi bizi: Başkalarından ayrı ve benzersiz olma isteği duyardık. Tıkış tıkış şehrin ortasındaki suyun içinde tek başına yukarı aşağı giden şehir hatları gemisinin verdiği özgürlük duygusu yüzündendi bu. Amcamlar ve babam birbirlerine çok benzeyen bu kırk küsur geminin her birini, çok uzaktan siluetlerini bile görüyor olsalar, adları ve numaralarıyla tanırlardı. Bazısının bacasının külahı ötekilerden biraz daha uzun ya da biraz daha eğik, kimisinin kaptan köşkü biraz yüksek, kimisi biraz daha kısa ve tıkız, kimisinin burnu biraz yüksek ya da kıçı biraz daha geniş olurdu. Çok uzaklardan yaklaşmakta olan bir Boğaz gemisini, babam siluetinden bir anda tanıyıp adını ve numarasını söyleyince, ona hayranlıkla bu işin sırrını bir kere daha sorar ve gemiler arasındaki bütün o küçük farklılıkları öğrenebilmenin ne kadar zor olduğunu anlardık. Babam ve amcamlar bu gemilerden birini kendi gemileri gibi beller, onu Boğaz'da her görüşlerinde uğurlu rakamlarıyla karşılaşmış biri gibi sevinir, biz çocuklara bu geminin tarihi, özellikleri, görünüşlerindeki soylu havanın nedenleri hakkında bilgi verirlerdi. Bacasının külahının inceliği ve eğilimindeki zerafeti görüyor, fark edebiliyor muyduk? Akıntıyla sürüklenirken, bir yandan da hafif sağa yatışındaki dengeyi anlıyor muyduk? Gemi iyice sahile yaklaşıp bizim dikilmekte olduğumuz Akıntıburnu'ndan dönerken, hep birlikte kaptana el sallardık. O zamanlar Akıntıburnu'nun köşesinde Şehir Hatları gemilerinin gidiş gelişlerini işaret eden kırmızı-yeşil bayraklı bir görevli olurdu.

Kömürle çalışan bu gemilerin bacalarından kalın, koyu, siyah dumanlar çıkardı. Rüzgârsız günlerde bu yoğun ve koyu dumanlar, geminin Boğaz'da çizdiği kıvrımları işaret eden upuzun bir çizgi şeklinde gökyüzünde asılı kalırdı. İleride ressam olmayı dilediğim çocukluk ve gençlik yıllarımda, suluboya ile yaptığım Boğaz manzaralarını bitirdikten sonra, resme Şehir Hatları gemisinin bacasından bütün gökyüzüne dağılan dumanlar eklemek beni mutlu ederdi. Çevre kirliliğine ilişkin onca kötülüğe rağ-




Pamuk'un tuttuğu resim-yazı defterlerinden (2009).


bir şey. İstanbul'a aynı yıl
mim. onu sehrin bütün geni
irim. Kardeşleri Fenerbahçe
onlara göre daha yassı
yo giderken çıkardığı bir
Burgaz
denız
yaz
mutluluğu
denizin dibine
57 yılı yazında bir akşam
oraşmda ilerken düşünü
ıştı. Ondan sonra benim
Karşılaştığında uğurlu
ıib, mutlu oldum. Hayat, dünya
ştığım için yolundaydı,
bi'yordum

men, bir rıhtımda, bir şehrin sahilinde bir gemi ile bacasından çıkan dumanların resmi bana hâlâ zevk verir. Flaubert'in *Duygusal Eğitim* adlı romanının ilk cümlesi, bir geminin bacasından çıkan dumanları tasvirle başladığı için de hiç aklımdan çıkmaz.

Babamla amcamdan örnek alarak, ağabeyimle ben de Boğaz gemilerinden birer tanesini kendi gemimiz olarak mimledik. Çocukluğumuzda nerede görürsek sevindiğimiz, birbirimize gördüğümüzü söylediğimiz bu gemiler aşağı yukarı bizim yaşımızdaydı ve 1950'lerin başından beri Boğaz'da ve Adalar arasında hâlâ da gidip geliyorlar. Liverpool'dan getirilip Paşabahçe adı verilen ve bacasının yassılığı ile diğer iki kardeşinden ayrılan "benim gemim", amcamın kaptana rica etmesi üzerine, 1957 yılında bir yaz akşamı Heybeliada'daki evimizin önünden geçerken, sırf benim için düdüğünü iki kere öttürmüştü. Bir önceki gün kaptanla konuşan ve bu konuda ondan söz alan amcam haberi bana vermiş, ben de bütün gün Paşabahçe'nin evimizin önünden geçeceği akşam saatini iple çekmiştim. Yaz sonunda, erken gelen karanlıkta çam ağaçlarının ve karşıdaki adanın arkasından ışıklar içindeki geminin belirdiğini görünce birden sabırsızlığa kapılarak denize doğru koşmuş, bahçedeki merdivenlerin en üst noktasında ürpererek beklemiştim. İki ada arasında tam beklediğim yerdeyken, geminin benim için iki kere düdüğünü öttürdüğü anı unutamam hiç. Önce bu büyük olaya inanamamıştım. Geminin derinden gelen düdüğü rüzgârsız, kıpırtısız gecede Adalar ile dağlar arasında yankılanmış, bir sessizlik olmuştu. Bütün doğayı ve dünyayı, bir an, bir rüyadaki gibi içimde hissetmiş, sonra da yirmi metre ötede ağaçların arasında mutfağın yanı başında akşam yemeği yiyen kalabalık ailemin (babaanne, amca, anne-baba vs.) hep birlikte bağırışarak, alkışlayarak geminin bana yolladığı selamı kutlayışını işitmiştim. Olaydan otuz üç yıl sonra, Boğaz'a bakan yazıhanemden Paşabahçe gemisini her gün hâlâ bir-iki kere görüyorum ve bu, günün sıradışı mutluluklarından biri.

Paşabahçe elli yıldır Boğaz'ın iki yakası ile Adalar arasında gidip gelmesine rağmen, eski Boğaz gemilerinin insana verdiği süreklilik ve zerafet duygusu yavaş yavaş çekip gidiyor. Boğaz iskelelerinin pek çoğu kapandı, bazıları lokantaya çevrildi, bazıları acımasızca sökülüp atıldı. Amcamların ve babamların baca numaralarını ve siluetlerini tanıdığı 1940'lardan kalma Boğaz gemi-

lerinin, turistik lokantaya çevrilen bir-ikisi hariç hepsi hurdaya ayrıldı, söküldü, yok oldu. Ama Boğaz'da bazı eski gemiler hâlâ çalışıyor, hâlâ geminin yan tarafında oturup bütün İstanbul'u ev ev seyreden yolcular, güverteye çıkıp Boğaz'ın sert havasını koklayanlar, sabahları işe giderken gemide çay içip gazete okuyan yüz binlerce insan var. Bu yazıyı yazdığım yazıhanemin penceresinin önünden geçen Boğaz vapurlarının arkasında, özellikle kış günleri o çok sevdiğim beyaz lekeler kalabalığı beliriyor. Kendilerine atılan simit ya da ekmek parçalarını havada ustalıkla kapan martılar bunlar. Kışları Boğaz gemilerinde martılara ekmek atan birisi her zaman olur. Kaybolup gitmekte olan şey, gemilerin tek tek insanlarla kurduğu ilişki; kendimizi gemilerle özdeşleştirme yeteneğimiz, gemileri adları ve numaralarıyla tanıyıp onlara sıradan bir gemi gibi değil, bir şahsiyet gibi davranabilme yeteneğimiz. Eskiden üç katlı Şehir Hatları gemileri yalıların önünden geçerken, üçüncü kattaki kaptan ile, üçüncü katta sofra kuran hülyalı ev kadını bir an göz göze gelirlerdi. Şimdiyse Norveç'ten getirilmiş ve içleri sessiz ve havasız birer sinema salonuna benzeyen hızlı katamaranların içinde yolcular, pencereden dışarıya değil, içerideki televizyona bakıyorlar.

Boğaz gemilerini en çok geceleri bir iskeleye bağlanıp dinlendikleri zaman severim. İskele kenarında bir meyhanedeysek eğer, geminin büyük ve yüksek burnu, meraklı ve otoriter bir baba gibi soframızdaki sohbete uzanır; arada bir gözümüzün kenarıyla onu görüp aklımızdan geçiririz. O sırada kaptan, kamarasında sigara içmekte, tayfalar hortumlarla güverteyi yıkamaktadır. Saat çok geç, hava çok sıcaksa, bütün gün binlerce kişinin koşturduğu iskelenin kenarındaki banklardan birinde bir tayfa pijamasıyla uyumakta, bir başkası karşı bankta Boğaz'ın karanlığına bakıp sigara içmektedir. Gecenin o saatinde, sessizlikte iskeleye halatlarla bağlı duran gemi, dinlenen sağlıklı ve güzel bir insana benzer.

# Adalar

Doğduktan on gün sonra 1952 yazını geçirmek üzere Adalar'a götürüldüm. Babaannemin Heybeliada'da, ormanın kenarında, denize çok yakın, büyük bir bahçe içerisinde, iki katlı, genişçe bir evi vardı. Bir yıl sonra bu evin bir veranda kadar geniş balkonunda, hayatımda ilk defa yürürken fotoğrafım çekildi. Bu yazıyı yazdığım 2002 baharında da Heybeliada'da, çocukluğumun bu evine yakın bir yerde ev kiraladım. Bu elli yıl içerisinde, İstanbul Adaları'nda, Burgaz'da, Büyükada ve Sedefadası'nda çok yaz geçirdim, çok da roman yazdım. Heybeliada'daki yetmiş yıllık evin uzun balkon duvarında benim ve kuzenlerimin her yıl boyumuzu ölçüp işaretlediğimiz bir köşe vardır. Aile içi kavgalar, miras ve iflas meseleleri yüzünden satılmış olmasına rağmen, hâlâ arada bir bu eve gidip yıllar boyunca parmak parmak büyümemi gösteren duvardaki bu büyüleyici boy cetveline bakarım.

İstanbul'da yaz benim için Adalar'a gidişle başlar. Bunun için okulların kapanması, havaların denize girilecek kadar ısınması, yani çilek ve kiraz fiyatlarının iyice düşmesi gerekir. Çocukluğumda adaya gitmeden önce hazırlıklar şimdikinden çok daha uzun sürerdi: Yazlık evde buzdolabı olmadığı için babaannemin buzdolabı eritilir, eve gelen hamallarca çuval kumaşıyla kaplanır, askılara alınır, çanak çömlekler gazetelere sarılır, halılar naftalinlenip rulo halinde sarılır, evde sürekli bir çamaşır makinesi, elektrikli süpürge ve kavga ve iş gürültüsü duyulurken döşemeler, koltuklar ve perdeler yaz boyunca güneşten solmasın diye kışlık evin pencerelerine eski gazeteler raptiyelenirdi. En sonunda her birini biçimleriyle tek tek tanıdığımız Şehir Hatları vapurlarından birine telaşla binince, içim heyecanla dolardı. Yaz başındaki bir buçuk saatlik o gemi yolculuğu hiç bitmeyecekmiş gibi gelirdi bana. Denizden gelen serinliği, yosun ve bahar kokusunu içimize çekerken, ağabeyimle ben, gemiyi aşağı yukarı bir-iki kere dolanır, babaanne ya da anneme elinde tepsiyle dolaşan beyaz gömlekli satıcıdan bize birer gazoz alması için baskı yapar, aşağıda, halatların yanında buzdolabını, bavulları ve sandıkları bekleyen

aşçıyla sohbet eder ve geminin önce Kınalı ve Burgaz Adaları'na yanaşmasını, halatların bağlanıp iskelelerin sürülmesini ciddiyetle ve bütün ayrıntılarıyla takip ederdik. Her şehrin başka hiçbir yerde duyamayacağınız, ama o şehirde yaşayanların çok iyi tanıdığı ve bir sır gibi birbirleriyle paylaştığı kendi iç sesleri vardır: Paris'te metronun düdüğü, Roma'da motosikletlerin çığlığı ya da New York'ta bütün kentin tuhaf uğultusu gibi, İstanbul'da da demir tekerlekli, ahşaptan küçük iskelelerin, yanaşan vapura sürülürken çıkardığı madeni ses altmış yıldır aynıdır ve bütün İstanbul bu benzersiz gürültüyü tanır. Kömürlüyse bacasından kalın kara dumanlar koyuveren vapur en sonunda Heybeli'ye yanaşıp iskeleler sürüldükten sonra, ağabeyimle ben annemin, babaannemin "Durun, düşersiniz!" diye bağırmalarına hiç aldırmadan iskeleden Ada'ya mutlulukla koşardık.

İstanbullu zenginlerin, yukarı orta sınıfların Adalar'ı yaygınlıkla bir mesire yeri ve yazlık olarak kullanmaya başlamaları 19. yüzyılın ortasını bulur. 18. yüzyılın sonuna kadar Adalar'a yolculuk birkaç kürekli pazar kayıklarıyla yapılabiliyor, bu da Tophane rıhtımından üç saate yakın çekiyordu. Daha önceleri Adalar Bizanslı yenik siyasetçilerin, imparatorların sürgün edildiği bir çeşit hapishane; manastırlar, keşişler, bağlar ve küçük balıkçı köyleriyle kaplı boş alanlardı. 19. yüzyılın başından itibaren Adalar İstanbul'daki Hıristiyanların, Levantenlerin, çeşitli elçilik mensuplarının yazlığı olmaya başladı. 1894'ten sonra yazları her gün düzenli olarak İstanbul'a gidip gelen İngiliz yapısı buharlı geminin sefere konması, İstanbul ile Büyükada arasındaki yolculuğu bir buçuk-iki saat civarına indirmişti. Bir zamanlar iktidardan düşen Bizans imparatorlarının, prenslerin, imparatoriçelerin, taht mücadelelerinde yenilerek gözlerine mil çekilen Bizanslı siyasetçilerin bir daha hiç dönmeyecekleri, unutulup ölecekleri bu sürgün yerine varmak için hayatta bir kere yaptıkları bu dört saate yakın kayık yolculuğu, 1950'lerden sonra yerini "ekspres" seferlerle, şehirden her akşam kırk beş dakikada adalarına dönen İstanbullu zenginlerin kalabalığına bırakmıştı. İstanbullu büyük zenginlerin henüz güneyi, Antalya ve Bodrum'u keşfetmedikleri 1960'lar ve 70'lerde, yaz akşamları Karaköy'den kalkan "ekspres" seferde oturacak bir yer bulmak o kadar zor olurdu ki, kalantorlar kalkış saatinden bir saat önce gemide oturmak istedikleri

yere bir adamlarını, bir hademeyi yollayıp oturturlar, beyefendi vaktinde gemiye gelince, hademe yerini patrona bırakıp gemiden inerdi. İster Yahudi, ister Hıristiyan, ister Müslüman olsun, İstanbullu yetişkin zengin erkeklerin kitap okuma gibi bir alışkanlığı olmadığından, sigara içerek, birbirlerine ve denize bakarak vakit doldurmaya çalışan bu işten dönen erkekler kalabalığını eğlendirmek için o yıllarda özel girişimciler gemilerde kumar oynatmaya, piyango düzenlemeye başlamışlardı. Kazanana iri bir ananas, bir şişe viski gibi ülkede bulunmayan lüks simgelerinden biri hediye edilen bu çekilişlerin birinden kazandığı iri bir ıstakoz elinde, amcamın bir akşam gülümseyerek Heybeliada'daki eve geldiğini hatırlıyorum.

1980'lerin başından itibaren Marmara'nın kirlenmesiyle birlikte, başta Büyükada olmak üzere Adalar İstanbul zenginlerinin birbirlerine bir sınıf bilinciyle sokuldukları, akşamüstleri Avrupa'dan getirilmiş kıyafetleriyle piyasaya çıktıkları, zenginliklerini göstermekten çekinmedikleri bir yer olmaktan yavaş yavaş uzaklaştı.

1958 yazında bir öğle vakti annem, babamla birlikte Heybeliada'dan bizi alan gösterişli bir yatla Büyükada'ya deniz kıyısında bir davete götürülmüştük. Mayolarla deniz kıyısında uzanan, krem sürerek yanan güzel kadınlar, güvenle bağıra çağıra gülüşerek şakalaşan zengin erkekler ve onlara tepsiler içinde "kanapeler" ve içecekler sunan beyaz gömlekli garsonlar gördüğümü, bu insanların bizlerden başka bir âlemde yaşadıklarını hissederek korku ve eziklikle tutuklaştığımı hatırlıyorum. Heybeliada'da Deniz Harp Okulu, bir asker ve memur kalabalığı olduğu için, Büyükada bana her zaman daha zengin gelir; dükkânlarında gördüğüm Avrupa'dan ithal peynirler, kaçak içkiler, sokaklarında yürürken Büyük Kulüp'ten gelen müzik ve eğlence sesleri, hayalimde "asıl zenginlerin" orada olduğu düşüncesiyle birleşirdi. Sürat teknelerinin kıçtan takma motorlarının beygir güçlerine, vapurdan indikten sonra at arabasına kurularak binen beyefendilerle yürüyenler arasındaki ayrıma, alışverişe inen kadınlarla bu işi başkalarına yaptıran hanımefendiler arasındaki farklara utangaçlık ve hırsla aşırı dikkat ettiğim çocukluk yıllarımdı bunlar.

Zengin konakları, bahçelerinin güzelliği, bir tatil yeri olması ve palmiye ve limon ağaçlarından başka, Adalar'ı İstanbul'dan

bambaşka bir havayla ayıran şey at arabalarıdır. Çocukluğumda, atları sürdüğü yükseltide arabacının yanında oturmama izin verildiğinde çok sevinir; evde, bahçede at arabasının zilini, nal seslerini, arabacının hareketlerini taklit ederek arabacılık oynardım. Kırk yıl sonra aynı oyunu gene Adalar'da kızımla oynadım. Turistik bir sevimlilik olsun diye değil, pratik, ucuz ve sessiz olduğu için hâlâ bütün doğallığıyla yaşayan faytonları sevmenin vazgeçilmez şartı; çarşıları, kalabalık sokakları, durakları saran kesif at pisliği kokusundan huzursuz olmamak, tam tersi bu kokuyu arayacak kadar sevmektir. Yolculuk sırasında, bazan acımasızca kırbaçlanan yorgun at, gür kuyruğunu birden zerafetle kaldırıp sıcak ve nemli yükünü caddeye boşaltmaya başladığında, olup biteni çocuksu bir merakla ve gülümseyerek seyrederdim.

Adalar geçen yüzyılın başına kadar kışları papazların, din okulu öğrencilerinin ve Rum balıkçıların yaşadığı yerlerdi. 1917'deki Ekim Devrimi'nden sonra İstanbul'a göç eden Beyaz Rusların bazıları Adalar'a yerleştirilince, gittikçe büyüyen bu köylerde gösterişli lokantalar, eğlence yerleri açıldı. Heybeliada'da Deniz Harp Okulu'nun kurulması, verem hastanelerinin açılması, Büyükada'ya Yahudilerin, Kınalıada'ya Ermenilerin son yüz yılda cemaatler halinde yerleşmesi, yazları turistleri besleyecek bir nüfusun göç etmesi Adalar'ı kalabalıklaştırdı, ama değiştirmedi. 1999'daki büyük İzmit depreminin güçle hissedilmesi ve beklenen büyük İstanbul depreminin burayı çok yakından vuracağının açıkça bilinmesi, Adalar'ı son yıllarda gene tenhalaştırdı. Sonbaharlarda, ilk ve ortaokullar açılıp mevsim sona erdiğinde, Adalar'da kalmayı, boş bahçelerde sonbaharın hüznünü hissetmeyi, erken gelen akşamları ve kışları Adalar'da geçirmeyi hayal etmeyi severim.

Geçen yıl, böyle bir sonbahar gününde Heybeliada'nın boş bahçelerinde, verandalarında gezindim; İstanbul'a dönmüş ailelerin toplayamadığı incirleri ve üzümleri atıştırarak çocukluğumu hatırladım. Pek az şey uzaktan tanıdığımız ailelerin, hayatlarını merak ettiğimiz kişilerin boşalmış bahçelerine girip, merdivenlerine çıkıp, salıncaklarıyla sallanıp, dünyayı onların boş balkonlarından seyretmek kadar çekicidir. Çocukluğumda benzerlerini duvardan duvara atlayarak yaptığım bu gezintiden sonra, elli yılda yalnızca bir kere girebildiğim İsmet Paşa'nın evine girdim. Kırk beş yıl önce babamla ziyaret ettiğimiz ve eski cumhurbaşka-

nının beni kucağına alıp öptüğünü belli belirsiz hatırladığım ev, şimdi duvarlarında Paşa'nın siyaset, devlet ve tek askılı siyah mayosuyla denize girdiği tatil hayatının fotoğraflarıyla süslenmişti. Beni ürperten şey, yaz sonunda Heybeliada gibi, evi de sarıp sarmalayan derin bir boşluk ve sessizlik oldu. Evin banyolarında, lavabolarında, mutfak ayrıntılarında, kuyusunda, sarnıcında, yerlerdeki kaplamalarda, eski dolaplarında, pencere pervazlarında pek çok ayrıntı, belli belirsiz bir küf, toz ve çam kokusu bana artık bizim olmayan aile evimizi hatırlatıyordu.

Her yaz ağustos sonu ve eylül başında kuzeybatıdan Balkanlar'dan gelen leylekler kışı geçirmek üzere güneye inerlerken, sürüler halinde Adalar'ın üzerinden geçerler. Şimdi de çocukluğumdaki gibi leylek sürüleri geçerken bir bahçeye çıkıyor, sessizlikte kanat hışırtıları işitilebilen "hacıların" kararlı ve esrarlı yolculuğunu hayranlıkla seyrediyorum. Çocukken son leylek sürülerinin geçmesinden iki hafta sonra, bir vapurla hüzünle İstanbul'a dönerdik. Evde, pencerelere asılmış ve yaz güneşiyle sararmış gazetelerdeki üç aylık haberleri okurken zamanın ne kadar yavaş aktığını büyülenerek hissederdim.

# Eskiden Heybeli'deyken

Heybeliada, benim hayatımda hep önemli bir yere sahip oldu. Babaannem adalıydı. Henüz on günlükken Ada'nın havasını soludum. Ada sokaklarında büyüdüm. İnsanın iki ila dokuz yaş arası yaşadıkları, bir daha silinmemek üzere hafızaya kazınır. O yıllarda Ada'daki evimizin yakınlarında bir değirmen vardı. Sabahları penceremi açtığımda onun sesini duyardım. Sonraki yıllar onu susturdular. Hâlâ onun sesini özlerim. O döneme ait sesler hafızama yer etmiş. Rum komşumuzun pencereden yayılan sesi, faytonların nal ve çıngırak sesleri... Neyse ki faytonlar hâlâ duruyor. Ada'daki değerler yıllarca göz ardı edildi. Çocukken Hüseyin Rahmi'nin evinin bahçesinde gezerdim. Ev bir harabeden farksızdı. Hüseyin Rahmi'nin elyazmaları yerlerde gezinirdi; üzülürdüm. Ev, müze haline getirilip açıldığında sevindim. Yine de hem İsmet İnönü Müzesi hem de Hüseyin Rahmi Müzesi başarılı müzeler sayılmazlar. Projeler, daha çok evleri korumaya yönelik.

Bize hayat veren, çevremiz ve birlikte olduğumuz insanlardır. Yüzyıllardır farklı dinlerden toplulukların bir arada yaşadığı Adalar'ın hoşgörülü ve hümanist bir toplum yapısı vardı eskiden. Ben çocukken Rum komşularımızla sıcak ilişkilerimiz vardı. Kişiliğimin gelişim çağındaki bu atmosfer, ister istemez kişiliğime yansıdı. Ada bana sevgiyi öğretti.

İstanbul benim için biraz da kışları Nişantaşı, yazları Heybeliada demektir. İlk romanım *Cevdet Bey ve Oğulları* bu yaşamın belirgin izlerini taşır. Robert Koleji'nde okuduğum yıllar Nişantaşı çevresi daha belirgindi hayatımda. New York'ta kaldığım üç yıl dışında istikrarlı biçimde İstanbul'da yaşadım. 80'li yıllarda sandalla Ada'nın koylarını gezmeyi çok severdim. Aslında uzun zamandır bir sandal edinmek istiyorum, ama ne yazık ki zamanım yok. 1991 yılına kadar düzenli şekilde yazlarımı Heybeliada'da geçirdim. Son on yılda ailem yoksullaşmaya başlayınca, babaannemin Ada'daki evini elden çıkarmak zorunda kaldık. Yaz aylarında İstanbul dayanılmayacak kadar sıcak ve boğucu gelir bana. Kuzeyden gelen ılık rüzgârlar burayı serin yapar. Nisan ayından

itibaren, yaz gelse de Adalar'a gitsek diye düşünmeye başlarım. Genellikle haziran sonundan eylül başına kadar Ada'da kalırım. Sonbaharda da ara ara geldiğim olur. Sonbaharda Ada bir başka güzel olur. Heybeliada'ya gelemediğim yazı kayıp sayarım. Heybeliada, daha çok mütevazı bir kasabaya benzer. Yanı başındaki diğer Adalar'a oranla daha orta düzey kesim yaşar burada. Ada'ya gelip bütün yaz okurum, yazarım. Dostlarım ziyaretime gelir. Ada gezileri için daha çok tenha olan hafta içi günlerini tercih ederim. Erken uyandığım zamanlar güne sabah yürüyüşü yaparak başlarım. Asaf Mevkii'nden Değirmen Burnu'na kadar uzanan ağaçlıklı yolda yürümeyi çok severim. Bazan yürüyüşün sonunda, gözüme kestirdiğim bir yerden denize girerim. Ardından kır kahvesinde çay içip eve dönerim. Bazan vapura atlar, diğer Adalar'a geçerim. Büyükada'daki kitapçılara gider, yeni kitaplara göz atarım. Burgazada'nın sakin sokaklarında dolaşırım. Adalar'daki sahil lokantalarını çok severim.

Bazan bir kahveye oturup beş-altı saat okuduğum ya da yazdığım olur. Çalışma ortamımı ruh halim belirler. Bazan yazmak için çevremde insanların varlığına ihtiyaç duyarım. Sokağa çıkarım, insanlarla selamlaşırım, alışveriş yaparım, kahvede otururum, beni kimse rahatsız etmez. Burada rahat çalışma olanağı bulabiliyorum.

# Yangınlar ve Yıkımlar

Benden önce ailemin, babaannemin, amcalarımın, babamla annemin hep birlikte yaşadıkları ve sonra özel bir ilkokula kiralanan büyük taş bina yıkıldı. Çocukluğumda ilkokulu okuduğum büyük ahşap konak yandı. Ortaokuldayken bahçesinde futbol oynadığımız eski konak da, çocukluğumun başka pek çok dükkânı, binası gibi önce yandı, sonra yıkıldı.

İstanbul'un tarihi, yangınların ve yıkımların tarihidir. Şehirde yaygın olarak ahşap yapıların yapılmaya başlaması 16. yüzyılın ortalarından sonra olduğuna göre, 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar, yani üç yüz elli yıldan fazla şehri biçimlendiren, sokakların, caddelerin açılmasına yol açan şey –büyük camilerin yapımından başka– yangınlar olmuştur. Yangın yeri, çocukluğumda da sık sık konuşulan ve biraz da uğursuzluk kokan bir laftı: İlk katı taştan ve tuğladan yapıldığı için yanıp yıkılmamış birtakım duvarlar, mermerleri sökülüp çalınmış ilk kat merdivenleri, kiremit, saksı ve cam kırıkları, bu dökün tüler arasında boy atmış küçük incir ağaçları ve onlar arasında oyun oynayan çocuklar.

Ben bütün mahallelerin yanıp yıkılışına değil, son ahşap konak yangınlarına yetişebildim ancak. Çocukluğumun konak yangınları çoğunlukla, esrarengiz bir şekilde gece yarısı olurdu. Daha itfaiye gelene kadar mahallenin bütün çocukları ve gençleri boş konağın bir zamanlar oyun oynadıkları bahçesinde buluşurlar, konuşa konuşa yangını seyrederlerdi.

"Yaktılar canım konağı" derdi sonra evde amcam.

O zamanlar bir zenginlik ve modernlik göstergesi sayılan yeni apartman binalarından yapmak için eski konağınızı yıkmanız yasaktı. Ancak bina boşaltılır, bakımsızlıktan, ahşabın çürümesinden, eskilikten içinde oturulamayacak gibi olunca yıkım izni çıkardı. Bazıları boş konak kendi kendine harap olup çöksün diye kiremitlerini söker, yağmurun karın yapıyı çürütmesini beklerdi. Daha kısa ve kesin yöntem, kimsenin ilgilenmediği bir gece yarısı binayı yaktırmaktı. Bu işin bir zamanlar binanın bahçesine bakan bahçıvana yaptırıldığı anlatılırdı. Ya da daha yakılmadan kona-

ğın müteahhite satıldığı, kundaklamayı onun adamlarının yaptığı söylenirdi.

Bir zamanlar hep birlikte oturdukları, üç kuşak yaşadıkları anılarla dolu kendi evlerini bir gece yarısı, karanlıkta suç işleyen biri gibi yaktıran bu zenginlerden evde küçümsemeyle bahsedilirdi. Ama bu küçümseyici, ayıplayıcı tutumlarına rağmen, yıllar sonra benim ailem de, babamın, amcamın, babaannemin hep birlikte oturdukları üç katlı art deco üsluplu büyük evi bir müteahhite verip acımasızca yıktırdılar ve yerine çok çirkin bir apartman yaptırdılar. Daha sonra, bütün bu işlerin dışında kaldığına, "aslında" o eski güzel evin yıkılmasını hiç istemediğine beni inandırmaya çalışan babam, o zamanlar işi gereği oturduğumuz Ankara'dan İstanbul'a gelip de eski evin balyoz darbeleriyle yıkıldığını görünce, bahçe kapısının önünde hüngür hüngür ağlamaya başladığını anlatırdı bana hep.

Konak sahibi eski İstanbullu pek çok ailede, bu "apartmana geçiş" kavgalarının yaşandığına tanık oldum. Görünüşte kimse eski evin yıkılmasını istemez. Ama bazan açıktan, bazan derinden giden aile kavgalarının, çekişmelerin, kıskançlıkların ve çoğu zaman mahkemede biten mal bölüşümlerinin sonunda eski konak yıkılır ve yerine ilk başta kimsenin sevmeyeceği yeni ve çirkin bir apartman yapılır. Sonra herkes konağın yıkılmasını hiç de istemediğini söyler size; ama aslında gizli gizli herkesin de bunu istediğini, yeni apartman katlarının parasıyla hayatını değiştirmeyi kurduğunu, yalnızca bu şerefsiz işin sorumluluğunu ve vicdan azabını ailenin diğer üyelerine yıkmak istediğini sezersiniz.

Hızla bir milyondan on milyona giden şehre yukarıdan bir yerden bakarsa insan, bütün bu aile içi kavgaların, vicdan muhasebelerinin, para hırsları ve suçluluk duygularının ne kadar boşuna olduğunu hemen anlar. Beton apartman binaları ordusu, tıpkı Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ta anlattığı durdurulmaz büyük bir ordu gibi, önüne gelen bütün bahçeleri, konakları, ağaçları, bahçe içinde yaşanan hayatları önüne katmış kovalayarak, arkasından asfalttan izler bırakarak sizin zamandışı bir cennet hayatı yaşadığınızı sandığınız mahallenize doğru yaklaşmaktadır. Haritaya, istatistiklere baktıktan, bu durdurulmaz makinenin hareketini gördükten sonra, aile içi çekişmeleri, insanın kendi kararlarının da olabileceğini tartışmak, Tolstoy'un tarihte bireyin rolü

konusundaki kötümser düşüncelerini hatırlatır bize. Kendi odalarımızda, kendi bahçelerimizde, kendi maneviyatımız içinde korumaya kalktığımız anılarımız, evlerimiz, yıllarca yaslandığımız duvarlar, çevremiz, acımasızca büyüyen bir şehrin bir parçasıysak eğer, yıkılmaya mahkûmdur.

Direnenlere, geç kalanlara son darbeyi "istimlak" vurur. Çocukluğumda, İstanbul'un Osmanlı'dan kalma dar ve küçük sokakları yıkılır, caddeler açılırken, "istimlak" sokağa atılmak, evsiz kalmak, bir haksızlığa uğramakla ilgili bir kelimeydi. İstanbul'un son elli yılda yaşadığı iki büyük "istimlak" ve "yol, meydan açma" buhranının birincisinde, altı-yedi yaşlarında bir çocuktum. 1950'lerde Haliç'in öte yakasında tarihî İstanbul'da yapılan bu yıkımlar sırasında annemin elinden tutmuş, toz duman içindeki bu bölgede korkuyla yürüdüğümü hatırlıyorum. Yıkımlar bir savaş sonrası havası yaratır; yeni bir hayat beklentisini, bitip tükenmez korkuları ve dedikoduları harekete geçirir hep. İstimlak bedelleri verilirken bazı arsaların kayırıldığı, gereksiz istimlaklar yapıldığı, yeni yıkımlar için haritalar olduğu, ama güç sahibi bir siyasetçinin "torpiliyle" filanca sokağın kurtulduğu ya da haritanın değiştiği konuşulurdu şehirde. Haliç boyunca ve Boğaz'da yapılan sahil yollarının bir deniz kıyısına çıkıp, derken tekrar mahalle çarşısına giren dar bir sokağa dönüşmesi de, orada evinin önü doldurulamayacak ünlü bir zenginin veya iktidara yakın bir kişinin oturmasıyla açıklanırdı. Böyle durumlarda dolmuşta bu yorumu yapan yolcu teyze ya da berberde tıraş olan bir amca ya da yeni yollar açılıyor sevinciyle yıkımların şiddetli bir destekçisi olan şoför, pek çok yerin daha yıkılması gerektiğini söylerdi. Büyük yıkımların arkasında yalnızca şehirde Paris'teki gibi geniş bulvarlar açmak isteyen bir irade değil, İstanbul'a yeni gelmişlerin eski şehre ve kültüre duyduğu öfke, geçmişle ilgili her şeye karşı hissedilen kin, şehrin Hıristiyan ve kozmopolit yapısına, Bizans'tan ve hatta Osmanlı'dan kalanlara karşı Cumhuriyet'in duyduğu unutma isteği vardı. 1970'lerden sonra yerli araba sanayiinin orta sınıflara görece ucuz fiyatlarla arabalar satması, bu arabaları hızla sürecek caddeler açma isteği, geçmişin üzerini beton ve asfaltla kapattı.

Şehirlerin iki tür görünüşü vardır. Her turistin, şehre yeni gelen her yabancının göreceği yapılar, anıtlar, caddeler ve manza-

ralar bir şehrin dış görünüşünü oluşturur. Bir de, içinde yatıp uyuduğumuz odaların, ders dinlediğimiz sınıfların, koridorların, sinemaların özel hatıralar, kokular, ışık ve renklerden oluşan iç görünüşleri vardır. Bunlara şehirlerin iç görüntüsü diyebiliriz. Semtten semte bir şehrin dış görünüşünün gösterdiği benzerliklerden çok daha fazlası, şehrin asıl ruhu, herkesin anılarında daha çok sakladığı şey, şehrin bu iç görüntüsüdür ve yıkımlar daha çok onu götürür.

1980'lerdeki yıkımlar sırasında, bir keresinde yolum Tarlabaşı Caddesi'ne düşmüş, çok da fazla olmayan kalabalığın arasından "grayderlerin" çalışmasını seyretmiştim. Aylardır sürüp giden yıkımlara artık alışıldığı için fazla bir öfke ve direniş yoktu. Yıkım araçları çiseleyen yağmura rağmen tozu dumana katarak duvarları yıkıyor, biz şuradan buradan bakanlar da, bana kalırsa, başkalarının evlerinin ve anılarının yok edilişini değil, İstanbul'un sağa sola hareket edişi, kıpırdanışı, şekil değiştirmesi yanında, kendi hayatlarımızın ne kadar kırılgan ve geçici olduğunu hissediyorduk. Çocuklar ağır darbelerle yıkılan, sökülen duvarların içindeki kapı, pencere ve tahta parçalarını toplarken, yıkımın, insanın yavaş yavaş alışacağı bir hafıza kaybına benzediğini anladım.

İlkokulun bir kısmını ve ortaokulu okuduğum Şişli Terakki Lisesi'ni birkaç yıl önce yıkılmadan ve bomboşken gezdim. Elli yıldır İstanbul'da hep aynı sokaklarda gezindiğim için şimdi boş bir araba parkına çevrilen okul binasına bakınca, hem okul anılarımı hem de boş sınıflarda son gezintimi hatırlıyorum. İlk başlarda içimi cız ettiren bu manzaraya yavaş yavaş alışıyorum. Şehirlerin unutuşu da yıkımla olur. Önce bir anıyı unuturuz, ama hiç olmazsa unuttuğumuzu bilir, hatırlamak isteriz. Sonra unuttuğumuzu da unuturuz ve şehir kendisini hatırlamaz olur. Bize acı veren ya da bizde hafıza kaybına yol açan yıkım yerleri, başkaları için yeni hayallerin başladığı bir yer olur sonunda.

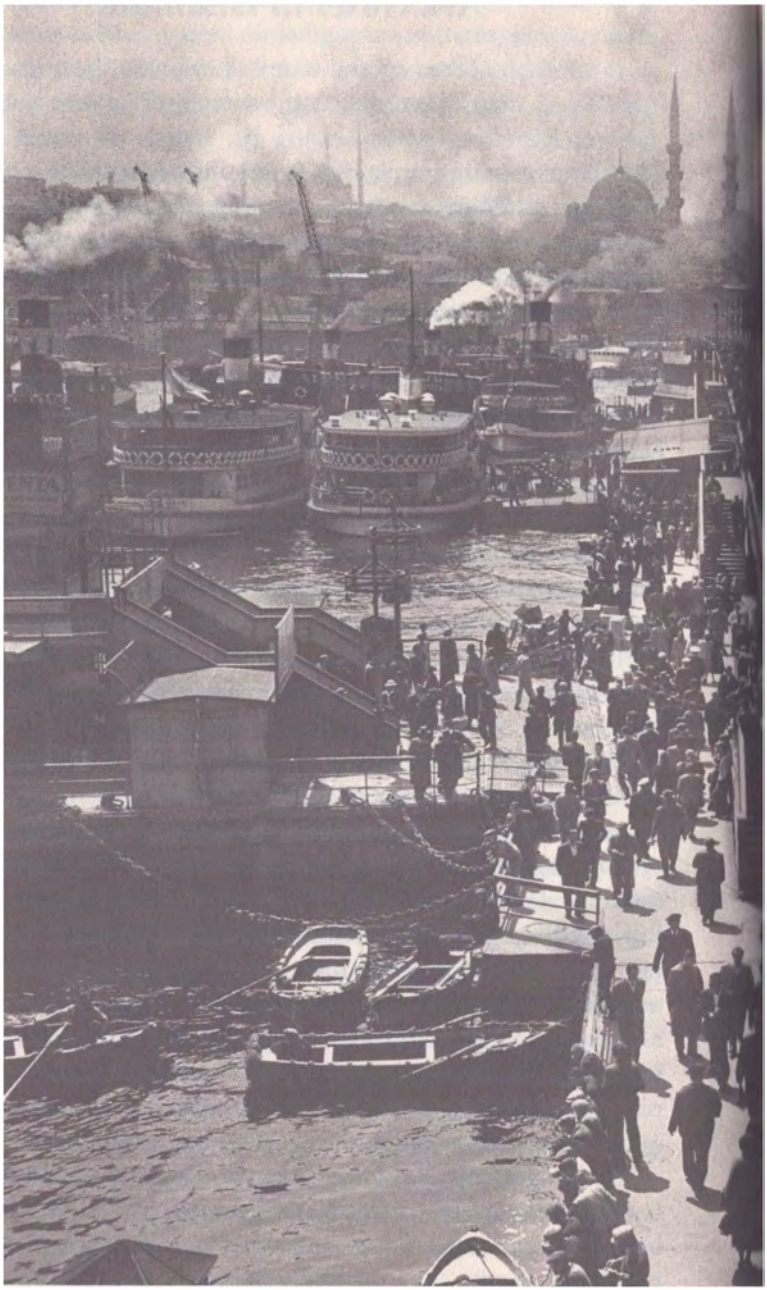
# Ara Güler'in İstanbulu

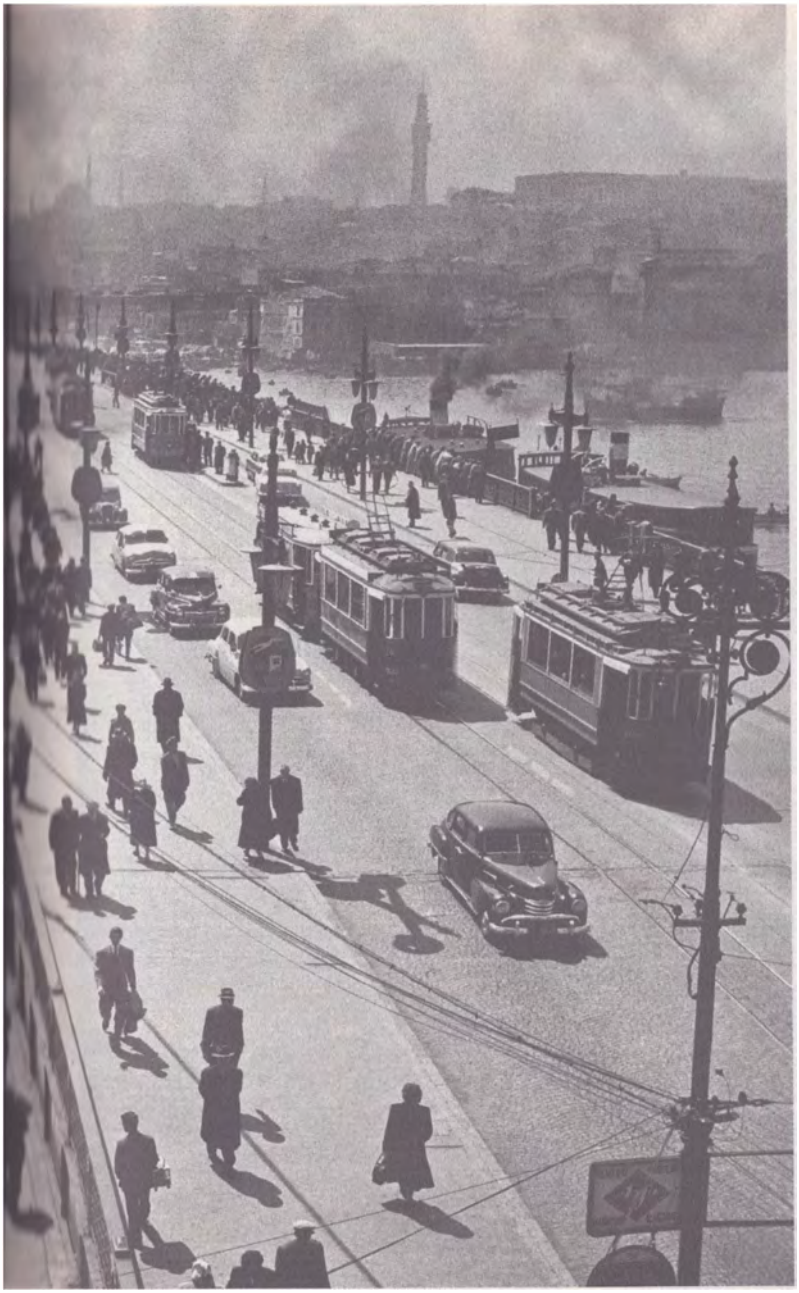
Ara Güler'in İstanbulu, benim İstanbulumdur. Benim yaşadığım, bildiğim, bildiğimi sandığım, inandığım, tek bir dünya olarak gördüğüm ve kendimi de ayrılmaz bir parçası olarak hissettiğim şehir. 1950 ve 1960'ların İstanbulu'nun sokaklarının, kaldırımlarının, dükkânlarının, bakımsız, kirli fabrikalarının, gemilerinin, at arabalarının, otobüslerinin, bulutlarının, taksi ve dolmuşlarının, binalarının, köprülerinin, bacalarının, dumanlarının, insanlarının görüntüsü ve bütün bu şeylerin ilk bakışta fark edilmeyen ruhu, en iyi Ara Güler'in fotoğraflarında yakalanmış, belgelenmiş, saklanmış, korunmuştur.

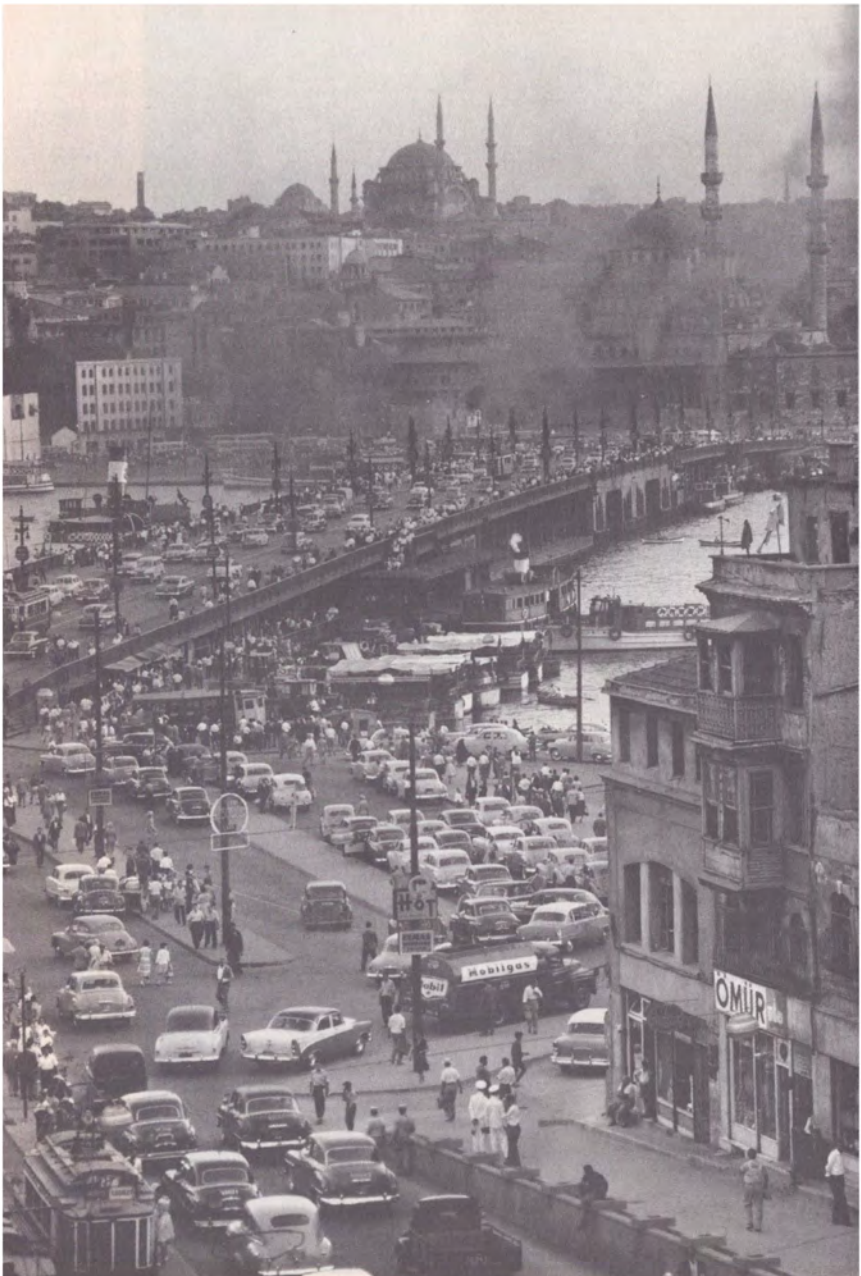
Ara Güler de inanılmayacak kadar geniş, kapsayıcı eserinin ya da kendisinin basit deyişiyle "arşivinin" sanat yanını değil, belgeci ve gazeteci yanını ortaya çıkarmaktan hoşlanır. Pek çok parlak sanatçıda gördüğüm bir alçakgönüllülük yüzünden belki: Sanat özentisinin ima ettiği yapmacıklıktan ve ciladan uzak durma isteği de diyebiliriz buna. Arada bir, fotoğrafın sanat olmadığını söylerken de "eserinin" bu hayretler uyandıracak kadar geniş ve güçlü "belge" değerini alçakgönüllülükle hatırlatır bize. Haklıdır.

Ama bu haklılık Ara Güler'de ve eserinde, sanat ile, doğuştan sanatçı dediğimiz kişinin özellikleri ile ilişkilendirdiğimiz her şeyin fazlasıyla olduğunu unutturmaz. Ara Güler'in İstanbul fotoğrafları, onlarla ilk kez karşılaşan birinde, kişisel üslup, imza-üslup tutarlılığı gibi şeyleri hatırlatır önce. Yıllarca bu fotoğraflara her bakışımda ne kadarı şehrin kendinden geliyor, ne kadarı fotoğrafçının şaşmaz gözünün ürünüdür diye hep düşündüm. Şehir bana, tıpkı bu fotoğraflardaki gibi göründüğünden mi acaba? Buna cevap vermek zordur. Belki de Ara Güler, İstanbul sokaklarının gelişigüzel görünümünün değil, ruhunun fotoğrafını çektiği ve bunu bize sıradan gazeteci fotoğrafı gibi sunduğu için.

Bu fotoğrafların bazılarını o kadar çok görmüşümdür ki, onları kendi İstanbul hatıralarımla karıştırırım. Tıpkı bazılarının bazı rüyalarını yıllar sonra yaşadıkları bir şey zannetmeleri, öyle hatırlamaları gibi. Bu fotoğraflara bakarken, kendi kendime "Ben






Mobilgas
ÖMÜR



buralardan geçtim, bu şeyleri gördüm; ben oradaydım; evet, tam böyleydi, derim sık sık. Bu duyguda Ara Güler'in İstanbulu'nun geçmişte kalmasından çok, gördüğüm şeyin fotoğrafçının "sanatı" değil, yaşadığımız hayatın kendisi olduğunu kendime kanıtlama, hatırlatma çabası da vardır. Ara Güler'in İstanbul fotoğrafları, bana İstanbul'un hem ne çok değiştiğini hem de ne kadar aynı kaldığını hatırlatır.

Ara Güler'in bol bol fotoğrafladığı balıkçıları ele alalım: Evet, denizin üzerindeki eski balıkçı rıhtımları, balıkçı mahalleleri şehrin hemen yanı başında, içinde yaşayan, ağlarını denize atan balıkçılar eskisi kadar günlük hayatımızın içinde değiller artık. Yeni büyük tekneler, balıkçılığın bir büyük sermaye işine dönüşmesi, denizin kirlenmesi ve İstanbul'un bütün sahillerini birer kalın yasal çizgi gibi kuşatan yeni büyük beton yollar, balıkçıyla denizin, İstanbullu'yla da balıkçıların sıradan, rahat, günlük hayat ilişkisini zedeledi. Boğaz kahvelerinde otururken ağlarını rıhtıma (kaldırıma) yayan balıkçıları seyretmiyoruz artık. Ama kışları, sonbaharları Boğaz'a gene balık akınları oluyor ve gene, tıpkı Ara Güler'in fotoğraflarındaki gibi, bir anda Boğaz'ın girişi ya da Haliç'in başlangıcı yüzlerce, binlerce sandalla kaplanıyor. Çocukluğumda amcamın arabasının penceresinden ya da kıyıdan seyrettiğim bu manzarayı şimdi daha uzaktan, roman yazdığım Cihangir'deki

dairenin penceresinden seyrediyorum. O zaman aklımın bir yanı, tuhaf bir örgü kalıbı ya da sürekli şekil değiştiren bir bulut gibi denize yayılan balıkçı sandallarının tıpkı Ara Güler'in fotoğraflarında, yani çocukluğumda olduğu gibi kaldığını söylerken, bir başka mantık da bana, sandalların biraz büyüdüğünü, çoğuna bir kapalı bölme eklendiğini, balıkçıların çalışma koşullarının şimdi daha iyi, daha rahat olduğunu söylüyor. Ama manzaranın verdiği duygu, binlerce balıkçı sandalını Boğaz'ın, Haliç'in girişinde görmenin bende bıraktığı etki aynı.

Bu duyguyu *İstanbul* adlı kitabımda ele aldığım hüzün duygusundan ayırarak anlatmaya çalışayım: Modernliğin hemen yanı başında saflığı ve doğallığı görmenin duygusu bu; hüzün değil. Ara Güler'in fotoğraflarında 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 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! Biçimlerinden, bacalarından ve duruşlarından Şehir Hattı vapurlarını tanımanın, bacalarından çıkan iri kurum taneli kömür dumanlarının göğe karışırken çektiği çizgilere ve şehrin silueti üzerinde bıraktığı kurşuni sise bir resme bakar gibi bakmanın zevkinden söz ediyorum. Galata Köprüsü'nün 1950'lerde çekilmiş bir büyük fotoğrafına bakarken, kafam Şehir Hatları'nın Paşabahçe ile mesela Kuzguncuk gemilerinin yan yana bağlandığını tuhaf bir simetri duygusuyla not ederken, şehrin pek çok ayrıntısının hiç değişmediğini fark eder ve şehrin bana o zamanlar ve bugün hissettirdiği temel duygunun hep aynı kaldığını bir an düşünürüm. Ama bu fotoğraflardan aldığım büyük zevk bu yüzden midir, çıkaramam; aklım karışır. 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, anlayamam.

Mesela kar altındaki bir at arabasıyla sürücüsünün, parke taşı kaplı yoldan çekilmesini bekleyen 26 numaralı Edirnekapı-Bahçekapı tramvayını gösteren ve İstanbulluların çok iyi bildiği şu ünlü fotoğrafı ele alalım. Bu fotoğraf, onu her görüşümde, çocukluğumun İstanbulu'nun tam tamına bu olduğu duygusunu uyandırır bende. Arabacının kafasındaki takke, at arabasının tekerlekleri, kenardaki DURMAK YASAKTIR levhası, tramvayın görünüşü, atın gözlükleri gibi, İstanbulluların, peki, 1950'lerin, 60'ların İstanbullularının hemen tanıyacağı ayrıntılardan söz etmiyorum. (Her şehrin içinde yaşarken fark etmediğimiz ve ancak yıllarca ondan uzak kaldıktan sonra geri dönünce ya da yıllar sonra eski fotoğraflara bakarken fark ettiğimiz bu tür ayrıntıları vardır.) Bu ayrıntılar, arkadaki son dönem "milli mimari" görüntüleri, iki katlı, cumbalı taş yapıların sokağa bakan ve her zaman karanlık gözüken yan pencereleri, elbette çok tanıdık bildik İstanbul imgeleridir; ama bu fotoğrafı bu kadar değerli ve temsilî yapan bu ayrıntılar değil, onda şehrin ruhundan pek çok şey olmasıdır.

Arabacının başının önüne eğik oluşu, atın da onun bu hareketiyle uyumlu duruşundaki eziklik, kırılganlık, at arabasının tramvay yoluna yandan beceriksizce girişi ve arkadaki tramvayın sabırla ya da sabırsızlıkla bekliyor olmasının ima ettiği modernlik

ile gelenek; düzen, disiplin, otorite fikriyle, yoksulluğun ve teknik yetersizliğin hatırlattığı çaresizlik, düzensizlik... Bunlar Ara Güler'in diğer pek çok İstanbul fotoğrafının da kalbinde yatan, onların içindeki hoş gerilimi kuran unsurlardır. Bir yandan modernleşme azmiyle dikilmiş son dönem Osmanlı yapılarını, çürümekte olan büyük eski devlet binalarını, anıtsal camilerin, kubbelerin gölgelerini, şehrin etkileyici siluetini görür, öte yandan da bu gösteriş ve tantanayla ilk bakışta hiç de uyumlu olmayan, yıpranmış, yorgun ve yoksulların insanlığı ile karşılaşırız. Ara Güler'in İstanbul fotoğraflarının sırrı, bir büyük imparatorluğun merkezi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin en zengin şehrini, sokaklarında, çayhanelerinde, dökünтü atölyelerindeki insanlarının kırılganlığı ve yoksulluğuyla birlikte görebilmektir. Bu aynı zamanda 1950-80'ler arasında İstanbul'u bir bütün olarak kavramak, geçmişin yüküyle, geleceğin umuduna boş verip o sırada şehirde ne olduğunu fark etmek, gözlerini ona açmak demektir.

Ara Güler 1947'de İstanbul sokaklarına çıkıp fotoğraf çekmeye başladığında, ben daha doğmamıştım. 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, Türkan 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 yayınlanmaya başladı. Ünlü yazarların, sanatçıların fotoğrafçısı olarak da tanındığı için, 1994'te benim ilk defa fotoğrafımı çektiğinde, artık yazar olarak tanındığımı düşünmüştüm.

Ama kişisel olarak ben Ara Güler'i asıl 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, şimdi basit bir müzeye ve sekiz yüz bin fotoğraflık sarsıcı bir arşive dönüşmüştü. Kitabım için, herkesin bildiği ünlü Ara Güler fotoğraflarını değil, anlattığım hüzne, 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. Ara Güler'in inanılmayacak kadar geniş ve kapsamlı arşivi, son yarım yüzyılın İstanbulu'nun görsel hafızasıdır ve onu korumak hepimize düşer.

Arşivde çalışırken, malzemenin zenginliğinden sersemlediğimi ve hem büyük bir coşkuya hem de bir hayal kırıklığına kapıldığımı hatırlıyorum. *İstanbul* adlı kitabımın büyük bir çoğunluğunu yazmıştım. Keşke arşivde görüp hatırladığım küçük pek çok ayrıntıyı da kitaba koyabilseydim diyordum kendi kendime. (Bunlardan pek çoğunu Güler'in fotoğraflarıyla hatırladıktan sonra *İstanbul*'da yazdım.) Ama bir yandan da hatıra kitabı yazmanın bütün hatıraları tek tek gözden geçirip saklamak değil, büyük bir kısmını unutup en vazgeçilmezleriyle bir hikâye kurmak olduğunu da, kitabı yazarken kalbim kırılarak zaten anlamıştım.

A, evet, at arabaları, çocukluğumda caddenin ortasında işte tam böyle durur, trafiği tıkarlardı, diyordum kendi kendime.

Fabrikaların, atölyelerin yakınlarındaki boş arsalarda, evet böyle amele pazarları kurulur, şehrin işsizleri bir inşaatçı gelsin de kendilerini bir günlük işe götürsün diye başlarında takke, elleri ceplerinde beklerlerdi. Balıkçılar o zamanlar sandallarını evet aynen böyle, şehrin merkezine kadar sokar, işe giden memurların yürüdüğü kaldırımları palamutlar kaplardı. Evet, çocukluğumda İstanbul, boş arsalar, çamurlu sokaklar, kazılıp bir türlü kapatılamayan inşaat çukurları ve yıkılmakta olan eski ahşap konaklarla doluydu. Parke taşı kaplı sokakları, Arnavut kaldırımlarını ve onların üzerinde sağa sola seken toplarla futbol oynayan hünerli çocukları da kederle hatırlar, kitabımın bir yerinde onlardan da söz etmeyi planlar, derken gözüm yüklerini sırtlarındaki sırığın iki ucundan sarkan iplere asıp taşıyan satıcılara, eşeklerin iki yanına yüklenmiş küfelere, fırınlardan bakkallara ekmek götüren dağıtıcılara, sokaklara asılmış çamaşırlar arasında bilye oynayan çocuklara takılır, bunlardan da kitabımda söz etmem gerektiğini telaşla düşünür, sabırsızlığa kapılırdım.

Titizlikle koruduğu, sınıfladığı arşivinde çalışırken, Ara Güler'in gazeteciliğe ilk başladığı yıllarda, 1940'ların sonu 1950'lerin başında, "Şehir uyanıyor...", "İstanbul'un akşamcı kahveleri..." vs. 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. Bazan şehrin insanlarının, şehrin etkileyici, sarsıcı görüntüsünün yanında çok daha kırılgan olduğunu görürüz. Anıtsal Osmanlı yapıları, camiler, Galata Köprüsü'nün



modern kalabalığı, Amerikan arabaları vs.nin yanı başında dertli, yoksul insanın hüznünü hissederiz. Bazan da manzaranın verdiği hüzün ile, sabah işe koşanların, Sirkeci Garı'nda tren bekleyenlerin, çalışanların gücü ve enerjisi birbiriyle çelişir. Ara Güler'in İstanbul fotoğraflarında manzara, fotoğrafa bakan bizlerin duygularını değil, resmin içindeki "insanların" duygularını ve ruh halini ortaya çıkarmaya ya da onunla çelişmeye yöneliktir. Ara Güler'e göre önce İstanbul'un insanları vardır, sonra da şehrin kendisi.

Ama şehir bu insanlara eklenmiş bir arka plan, egzotik, tuhaf ya da şiirsel bir manzara resmi değil, resimdeki insanın ayrılmaz bir parçasıdır da. Bu duygu yoksul kenar mahallelerde, at arabalarının ilerlemeye çalıştığı çamurlu yollarda, çatlayan duvarların, tahta tahta dökülen ahşap evlerin ve yıkıntı halindeki eski binaların arasında daha da belirginleşir. 1950'ler, 60'lar İstanbulu'nun kat kat tarihten yapılmış ve hafifçe çürüyerek birbirinin içine geçen ayrıntılardan oluşan dokusu; şehrin o yıllardaki yoksulluğu, kenarda köşede kalmışlığı ve taşralılığını ortaya çıkardığı kadar insanlarının temel derdi "hayat mücadelesi"nin de zeminini oluşturur. Ara Güler'in fotoğrafları insan ile manzaranın, geçmişin gücü ile günün rastlantısallığının aynı siyah-beyaz doku ve aynı karmaşık bütünün bir parçası olduğunu gösteren mükemmel şiirsel belgelerdir.

Ara Güler'in özel dikkat gösterdiği sokak satıcılarını ele alalım: Taşıdığı güğümlerin ağırlığıyla, çinko su tenekelerinin yüküyle, el arabasını ittikleri için zorlanan bu insanlar, tıpkı şehir gibi yorgun ve yıpranmış görünür. Ama yürüdükleri sokaklar, kenar mahallelerin kaldırımları ve eski evleri gibi bu satıcılar da bize şehrin hareketliliğini, enerjisini, kendi içindeki canlılığını hissettirir. Şehrin ve insanların üzerinde beklenmeden gelen bir yenilginin, erken yaşlanmanın, yıpranmanın, yoksulluğun halesi hep vardır, ama köşebaşlarında oturup gevezelik eden insanlardan, sabah balığa çıkan balıkçıların yüzlerinden, kahvelerde kâğıt oynayanlardan, yarı açık kapı önünde dikilip sokağı seyreden kadınların bakışlarından ve Ara Güler'in görmekten hep hoşlandığı koşuşturan çocuklardan anlayacağımız gibi, bu şehirde, bu sokaklarda, pek çok şeyin olup bittiği duygusu da fazlasıyla hissedilir. Ara Güler'in arşivinde çalışırken fazlasıyla hissettiğim bu hareket, bu zenginlik, bana kendi gövdem gibi yakın ve bazan da tuhaf gelen bu hava, bu çok özel doku, İstanbul'un enerjisiyle hüznünü birleştiren bütün bu görüntüler, benim de hatıralarımdır.

Ara Güler'in büyük başarısı, yalnız benim değil, milyonlarca insanın görsel hatıralarını bütün şiirselliği ve zenginliğiyle yakalayıp saklamasıdır. Ara'nın İstanbul fotoğraflarının ayrıntılarına her bakışımda, masama koşup şehir hakkında yazmak gelir içimden.



# KİTAPLAR VE EDEBİYAT

# Kimin İçin Yazıyorsunuz?

"Kimin için yazıyorsunuz?" Yazarlık hayatım boyunca, otuz yıldır hem okurlardan hem de gazetecilerden en çok işittiğim soru budur. Soruyu soranın niyeti ve öğrenmek istediği şey, yere ve zamana göre derin farklılıklar gösterir. Ama soruyu soranın şüpheci, dudak büken, külyutmaz edası değişmez hiç.

Türkiye'de romancı olmaya karar verdiğim 1970'lerin ortalarında, bu soru "modernlik öncesi dertlerle uğraşan Batı dışındaki yoksul bir ülkede, sanat ve edebiyat lüks bir iştir," gibi bir dar görüşlülüğü yansıtırdı. Sizin gibi eğitimli, kültürlü biri, ülkesine salgın hastalıklarla uğraşan bir doktor, köprüler yapan bir mühendis olarak daha iyi hizmet etmez mi gibi bir yan çeşidi de vardı bunun. 1970'lerin başında, Jean-Paul Sartre, Biafralı bir aydın olsaydı roman yazmakla uğraşmayacağını söyleyerek bu görüşe yaygınlık ve itibar kazandırmıştı. Daha sonraki yıllarda "Kimin için yazıyorsun?" sorusu, "Toplumun hangi kesimi tarafından okunmak, sevilmek için yazıyorsun?" şeklini aldı. Bunun bir tuzak soru olduğunu hissedip "En zor durumdakiler, en yoksul olanlar için yazıyorum!" şeklinde bir cevap vermezsem, Türk burjuvazisinin ve toprak ağalarının çıkarlarını savunmakla suçlanacağımı bilirdim. Yoksullar, köylüler, işçiler için yazdığını söyleyen iyi kalpli saf yazarlar ise, zaten bu kesimlerin okuma yazma bilmediği, saf yazarın kitaplarını hiç okumayacağı cevabıyla susturulurdu. 1970'lerin ortasında "Kimin için yazıyorsun?" derken annem şefkat ve üzüntüyle "İleride nasıl para kazanacaksın?" diye dertlenir, arkadaşlarım ise benim gibi birinin kitabını zaten hiç kimsenin okumayacağını alaycılıkla ima ederlerdi.

Otuz yıl sonra, şimdi bu soruyu her geçen gün daha da çok işitiyorum. Bu sefer soru, romanlarımın kırktan fazla dile çevrilmesiyle ilgili. Son on yılda gittikçe artan bir şekilde "Kimin için yazıyorsunuz?" diye soranlar, soruyu yanlış anlayabileceğimi düşünerek ekliyorlar: "Türkçe yazıyorsunuz; yalnız Türkler için mi yazıyorsunuz, yoksa kitaplarınızın çevrildiği diğer dillerin okurları da var mı artık aklınızda?" Hem Türkiye'de hem de

Türkiye dışında gene soruya eşlik eden otuz yıllık aynı kuşkucu, külyutmaz gülümsemeden çıkardığım sonuç, romanlarımın doğallığı, saflığı ve hakikiliği konusunda güvence vermek için bu sefer "Yalnız Türkler için yazıyorum," demem gerektiği. Hiç de insani ve gerçekçi olmayan bu beklentinin ardında, roman sanatının ortaya çıkışının, siyasal güç olarak milletlerin oluşumu ve milli devletlerin kuruluşuyla aynı zamana rastlaması var elbette. 19. yüzyılda en parlak örnekleri bir bir yazılırken, roman sanatı tam anlamıyla milli bir sanattı. Balzac, Dickens, Dostoyevski ve Tolstoy, oluşmakta olan milli orta sınıflar için, onların şehirlerini, sokaklarını, evlerini, ev içlerini, eşyalarını görerek, zevklerini paylaşarak ve dertlerini tartışarak yazıyorlar ve romanlarını önce milli gazetelerinin sanat-kültür eklerinde, milletin genel gidişatını tartışır bir havayla yayınlıyorlardı. Bu büyük romancıların anlatıcı seslerinde milletin genel gidişatıyla dertlenen bir gözlemcinin içten endişesi ve paylaşma isteği derinden derine hissedilir. 19. yüzyılın sonunda, roman okumak ve yazmak bir milletin kendi içinde kendi dertlerini tartışmasına katılmak demekti.

Ama bugün hem roman yazmanın hem de edebi roman okumanın bambaşka bir anlamı var. Önce, 20. yüzyılın ilk yarısında, modernizmin etkisiyle edebi roman yüksek sanat niteliği kazandı. Son otuz yılda ise, iletişim ve yayıncılık alanındaki gelişmeler, edebi yazarları önce ve yalnızca kendi milli orta sınıflarına seslenen kişiler olmaktan çıkarıp bütün dünyada "edebi roman" denen biçimi takip eden okurlara hemen seslenebilir hale getirdi. Bugün Garcia Márquez'in, Coetzee'nin ya da Paul Auster'ın yeni bir kitabı dünyadaki edebi roman okurlarınca, bir zamanlar Dickens'ın romanlarının beklendiği gibi, bir haber beklenir gibi bekleniyor. Başka pek çok edebi romancıya olduğu gibi, bu yazarların kitapları da doğup büyüdükleri milli devletlerin okurlarından çok daha büyük bir oranda dünyadaki edebi roman okurlarınca okunuyor.

Niyetlerine bakarsak, yazarlar sevdikleri için, ideal okur için, kendi keyifleri için ya da hiç kimse için yazarlar. Bunlar çoğunlukla doğrudur. Ama yazarların kendilerini okuyanlar için yazdıkları da doğrudur. Bu da günümüzün edebi yazarlarının kendilerini okumayan milli bir çoğunluktan çok, gün geçtikçe dünyadaki küçük bir azınlık, edebi roman okurları için yazdıklarını

hissettirir bize. İğneleyici sorulara, romancının hakiki niyetlerinde kuşkulara yol açan şey, işte son otuz yılda iyice ortaya çıkan bu yeni kültürel durum.

Bundan en çok huzursuz olanlar, Batı dışı milli devletlerin ve kültür kurumlarının temsilcileri. Yaratıcı romancıların tarihe ve milli sorunlara milli olmayan bir bakış açısından bakabilmeleri, milli kimlik, uluslararası temsil gibi konularda kendine güveni olmayan, tarihlerindeki karanlık noktalar ve kendi milli dertleriyle yüzleşmek istemeyen Batı dışı milli devletleri endişelendiriyor önce. Yazarın milli okur için yazmadığı, demek ki "yabancılar" için konusunu egzotikleştirdiği ve aslında hiç varolmayan bazı sorunları uydurduğu ima ediliyor. Yerel edebiyatların yerel, saf ve milli kalmasını isteyen bir başka mantık da, Batı'dan gelen, Batı merkezli bir görüş: Yazarın uluslararası bir okura seslenebilmesinin sırrını, milli olmayan örnekleri taklit etmesine, bir saflık kaybına bağlar bu görüş. Bir başka istek, bir romancıyı okurken, bir milletin dış dünyadan bütünüyle kopmuş, kendi içindeki saf ve hakiki tartışmasına, tıpkı komşuların aile kavgasını dinler gibi tanık olma fantezisidir. Yazarın başka dillerde, kültürlerde kendisini okuyanları da düşünerek yazması bu fanteziyi de öldürür.

Arkasında yazarların "hakikiliğine" yönelik derin bir istek olduğu için, gençliğimden beri işittiğim bu "Kimin için yazıyorsunuz?" sorusunu hâlâ seviyorum. Ama yazarın hakikiliği, yaşadığı dünyanın gerçekliğine iyi niyetle kalbini ve duyarlılığını açabilmesi kadar, yazar olarak kendi değişen konumunu gerçekçi bir şekilde görebilmesine de bağlı. Milli sorunların, sırların, yasakların ve efsanelerin boğucu yükünden ve dar görüşlülüğünden kurtulmuş ideal okur, tıpkı ideal yazar gibi bugün belki dünyanın hiçbir yerinde yok. Ama ister milli ister gayrı milli olsun, bu ideal okuru bulmak önce onu hayal edip ona seslenerek yazmakla başlıyor.

# Okumak Üzerine

Cebinizde, çantanızda bir kitap taşımak, özellikle mutsuzluk zamanlarında cebinizde, çantanızda sizi mutlu edecek bir öteki dünya taşımak demektir. Zevkle okunan bir kitabın varlığı, benim için, gerginlikle geçen gençlik günlerimde, esnemekten gözlerimden yaşlar getiren okul saatlerinde ya da zorunluluktan ve ayıp olmasın diye gittiğim sıkıcı toplantılarda bana güç veren bir teselli kaynağı oldu hep. Okumayı eğitimin ve işlerin dayattığı bir zorunluluk değil de, kendi seçtiğim bir mutluluk kaynağı yapan şeyleri sıralayayım:

1. Yukarıda sözünü ettiğim öteki dünya etkisi. Buna "kaçış" için okumak da denir. Hayali de olsa başka bir dünyaya bir süreliğine sığınıp sıradan dünyanın mutsuzluğundan kaçmak iyidir.

2. On altı ile yirmi altı yaşlarım arasında okumak, kendi kendimi yapmamın, kendi ruhuma bilinçle bir şekil verme işinin de parçasıydı. Nasıl bir adam olmalıydım? Dünyanın anlamı neydi? Düşünebileceğim, ilgileneceğim konular, hayaller, yerler nerelere kadar uzanıyordu? Başkalarının yaşadıklarını, hayal ettiklerini, düşüncelerini hikâyelerde ve yazılarda izlerken, tıpkı ağaçları, yaprakları ya da kedileri ilk defa fark eden küçük bir çocuk gibi, bu bilgileri hafızamın en derin yerinde, hiç unutmamacasına saklayacağımı bilirdim. Okuduğum şeylerden aldığım bilgilerle olmak istediğim kişinin yolunu çizecektim... Kendimi yapma, şekillendirme işine böylesine iyi niyetle ve çocuksulukla katıldığı için, bu yaşlarda okumak benim için hayal gücünün de işin içine çok girdiği yoğun ve oyuncaklı bir işti. Artık bu mantıkla çok az okuyorum ve belki bu yüzden daha az okuyorum.

3. Okumayı bizim için mutlu bir iş yapan bir başka şey de, kendimizi derin kılma yanılsamasıdır. Kitap okurken, aklımızın bir kısmı, okuduğumuz metne kendini bütünüyle vermez, ama yaptığımız işin, yani okumanın ne kadar derin ve akıllıca bir iş olduğunu hatırlatarak bizi tebrik eder. Ruhumuzun bir yanının okuduğumuz kitaptan çok, o sırada oturduğumuz masaya ya da kitaba, ışığı vuran lambaya, içine yerleştiğimiz bahçeye ya da

manzaraya açık olmasını Proust iyi anlatır. Bu dikkatte kendi yalnızlığımızı, hayal gücümüzün çalışmasını, kitap okumayan öteki insanlardan daha "derin" olmamızı tebrik eden bir yan vardır. Kitap okuyan kişinin bu seçiminden dolayı aşırıya kaçmadan kendi kendini tebrik etmesini anlıyorum, ama bunun gururla abartılmasını da sevmiyorum.

Onun için kendi okuma hayatımdan söz ederken, şunu hemen söyleyeyim: 1 ve 2 no.lu maddelerde aldığım zevkleri, televizyon, sinema ya da başka kaynaklar bütünüyle verseydi, belki çok az kitap okurdum. Belki bir gün bu işi yapabilirler. Ama bunun çok zor olduğunu düşünüyorum. Çünkü kelimeler ve edebiyat, karıncalar ya da su gibidir: Çatlaklara, deliklere, görünmez aralıklara her şeyden önce ve en iyi şekilde kelimeler girer. Hayat hakkında, dünya hakkında asıl merak ettiğimiz şey de, önce bu görünmez çatlaklarda belirir ve onu her şeyden önce iyi edebiyat görür. Yeni ve iyi edebiyatın, hayat hakkında hiç söylenmemiş parlak bir söz gibi, vazgeçilmez bir haber niteliği vardır ve bugün kitap okumaya beni en çok bağlayan şey de bu.

Ama bu zevkin bakma, seyretme ve görme zevkiyle çelişkili ve rekabet halindeymiş gibi anlatılmasını, kelimelerle resimlerden bunlar birbirine düşmanmış gibi söz edilmesini doğru bulmuyorum. Ben yedi ila yirmi iki yaşlarım arasında ressam olmak istemiş, tutkuyla resimler yapmıştım, belki de bu yüzden. Ama daha doğrusu, edebiyat ve resim dost ve kardeş olduğu için. Benim için okumak, metnin anlattığı şeyi aklımızın sinemasında canlandırma işidir. Okumakta olduğumuz metinden başımızı kaldırır, bakışlarımızı duvardaki bir resme, pencereden dışarıya ya da karşımızdaki manzaraya çevirir, ama aklımız gördüğümüz şeyle değil, az önce hakkında okuduğumuz öteki dünyayı canlandırmakla meşguldür. Yazarın hayal ettiği öteki dünyayı bizim görebilmemiz, mutlu olabilmemiz için hayal gücümüzün harekete geçmesi gerekir. Bu da okuduğumuz metnin, öteki mutlu dünyanın yalnız okuyucusu değil, bir parçası, hatta biraz da onun yaratıcısı olduğumuz izlenimi vererek bizi mahrem bir mutluluğa çağırır. Kitap okumayı, iyi bir edebiyat eserini okumayı vazgeçilmez yapan şey, bu mahrem mutluluktur işte.

# Roman Okuma Mutluluğu

Bu yaz *Parma Manastırı*'nı yeniden okudum. Bu harika kitabın kimi sayfalarını okuduktan sonra elimdeki eski cildi gözümden biraz uzaklaştırıyor, sararmış sayfalara bir de uzaktan bakıyordum. Tıpkı çocukluğumda çok sevdiğim bir gazozu içerken, arada bir durup aşkla elimdeki şişeyi seyredişim gibi... Mutluluktu bu ve kitabı bu yaz yanımda taşırken, onun yanımda olmasından bile haz alırken, neden beni bu kadar mutlu ettiğini kendime çok sordum. Tıpkı âşık olduğumuz kadınlardan hiç söz etmeden aşktan söz etmek gibi, okuduğumuz romandan hiç söz etmeden roman okuma mutluluğundan söz etmek mümkün müdür diye sordum sonra kendime. Şimdi bunu deniyorum. (Romanın kendisi ile okuma aşkını birbirinden ayırmak isteyen okur parantezlerin içini okumasın.)

1. Romanda olup bitenleri, pek çok olayı (Waterloo Savaşı'nı, küçük bir prensliğin iktidar ve aşk entrikalarını) takip ederken, yoğun bir duygu geçiyordu bana. Olaylar değil, onların bana yaşattığı ruh halleri, duygulardı beni mutlu eden. Olaylar bende yalnızca birer duygu olarak yaşıyordu. Gençlik coşkusunun, hayatın, iyimserliğin gücünü, ölümün varlığını, aşkı ve yalnızlığı hissediyordum içimde.

2. Yazarın (Stendhal'in) inceliklerine, gücüne, özel dikkatlerine, hızına, olayların kalbine hızla girişine, zekâsına, hayatı bilişine hayran kaldıkça, bütün bu bilgileri o bana özel olarak fısıldıyormuş gibi geliyordu. Benden önce bu kitabı milyonlarca kişinin okuduğunu bilmeme rağmen, çıkaramadığım bir nedenden, bu kitapta ancak yazarla benim anladığım, paylaştığım, ikimize ait pek çok köşe, küçük ayrıntı, özel incelik ve bilgi vardı sanki. Böyle akıllı bir yazarla böylesine bir zekâ ve ruh yakınlığı bana güven veriyordu ve bu yüzden mutlu insanlar gibi kendimi dengeli bir şekilde seviyordum.

3. Yazarın hayatının, mutsuzluğunun bazı ayrıntıları (yalnızlığının, aşkta başarıya ulaşamamasının, kitaplarının istediği kadar sevilmemesinin) ve bu romanı yazışının efsanevi hikâyesi (romanı

eski İtalyan vakanüvislerinin tarihlerine, kroniklere dayanarak elli iki günde, bir kâtibe söyleyip yazdırmıştı) sanki kendi hayatımın hikâyesiymiş gibi geliyordu bana.

4. Yazarın kendi kişilik ve ruhundan bana geçen şeyler gibi, anlattığı sahnelerden, dönemden, coğrafyadan (saray odaları, Napoléon fikri, Milano ve çevresindeki göller, yazarın modern şehir duyarlığıyla anlattığı hakiki Alp manzaraları, kavgalar, adam öldürmeler ve siyasal entrikalar) pek çok şey de benim içimde kalıyordu. Proust'un kahramanı gibi kendimi bu kişiler ya da olaylar sanmıyordum. Ben orada, romanın içinde değildim. Ama gazoz şişesinin içindeki sıvıyı seyreder gibi dikkatle romanın içine bakarken, her zamanki çevremden bambaşka bir yere geçivermenin heyecanı sarıyordu içimi. İlk başlarda, kitabı yanımda bu yüzden taşıyordum.

5. Kitabı (*Parma Manastırı*'nı) ilk 1972'de yirmi sekiz yıl önce okumuştum. İlk okuyuşta kenarlarına tuttuğum notlara, altını çizdiğim yerlere gülümseyerek, gençlik heyecanlarıma hüzünlenerek bakıyordum. Ama gene de yirmi sekiz yıl önce, kendisine yeni bir dünya kurmak, dünyayı anlamak ve daha iyi bir insan olabilmek için bu kitabı gayretle okuyan gence de sevgi duyuyordum. O iyi niyetli, ama fikrini oluşturamamış genci, her şeyi gördüğünü sanan şimdiki okurdan daha çok seviyordum. Böylece, on sekiz yaşındaki halim, sırdaşlık ettiğim yazar (Stendhal), kahramanları ve ben, bu kitabı okurken bir kalabalık olmuştuk. Bu kalabalığı seviyordum.

6. Yirmi sekiz yıl önceki halimi hatırlattığı için, kitabı bir nesne olarak da seviyordum. (Altın Kalem Klasikler dizisinden Sâmih Tiryakioğlu çevirisi.) Kurşuni renkli cildini okşuyor, sayfa arasını işaretleyen kurdelayı arada bir parmaklarımın arasında gezdiriyordum. Arka cildinin içine yıllar önce bazı notlar almıştım. Onları da yeniden yeniden okuyordum.

7 Böylece okuma mutluluğu ile kitabı bir eşya olarak elimde hissetmek yavaş yavaş birbirine karışıyordu. Kitabı onu okumaya vaktim olmayacağını bildiğim yerlere bile işte bu yüzden, bana mutluluk veren bir muska gibi götürüyordum. Sıkıldığım, dertlendiğim bir yerde kitabı gelişigüzel bir yerinden açıp bir paragraf okuyor ve rahatlıyordum. Artık kitabın kelimelerinden olduğu kadar cildinden, sayfalarından da bana bir mutluluk geçiyordu. Artık kitabın anlamı kadar okuması da mutluluk vericiydi.

8. Yazı geçirdiğim küçük adada, bazı akşamlar yaptığım gibi, kimsenin geçmediği bir yolun kenarındaki bir banka oturup bir sokak lambasının soluk ışığında kitabı okurken, onun, çevremdeki ağaçlar, çalılar, taş duvarlar, gölgeler, ay ve deniz gibi doğal dünyanın bir parçası olduğunu hissediyordum. Belki de çok eski zamanlarda geçen konusu yüzünden, kitap bir ağaç, bir kuş gibi yapmacıklıklardan uzak çok doğal bir şey gibi geliyordu bana. Bu doğallığa yakın olmak beni çok mutlu ediyordu ve kitabın beni günlük hayatın aptallıklarından ve kötülüklerinden arındırdığını, beni daha iyi bir insan yaptığını hissediyordum.

9. Bu mutluluk anlarından birinde, kitabı gene gözümden uzaklaştırıyor, ama bu sefer sararmış sayfaya değil, ağaçlara, uzaktaki karanlık denize bakıyor ve beni böylesine mutlu eden bu romanın anlamının ne olduğunu soruyordum kendime. Ama bu soruyu sormak, hayatın anlamının ne olduğunu sormak gibi bir şeydi. Ama gene de hayatın anlamına, bu kitap sayesinde sanki daha çok yaklaşmıştım ve o konuda belki bir-iki şey söyleyebilirdim.

10. Bütün büyük romanlar gibi, hayatın anlamı da mutlulukla sıkı sıkıya ilişkiliydi. Romanda olduğu gibi, hayatta da bu mutluluğa doğru bir istek, bir hareket, bir koşturmaca vardı. Ama bütün anlam bu değildi. Bu istek ve hareket hakkında da düşünmek istiyordu insan ve (*Parma Manastırı* gibi) iyi bir roman bu iş için çok elverişliydi. En sonunda çevremizdeki doğanın ve hayatımızın bir parçası olan harika bir roman bizi hayatın anlamına çok yaklaştırıyor, ama hayatın vermediği mutluluğun yerine, onun anlamına ilişkin bir mutluluk veriyordu sadece.

11. Bütün bu düşünceleri aklımın bir köşesinde tutarak sayfayı okumak, şimdi daha mutlu ediyordu beni. Öte yandan bu aşırı mutluluğun bir şekilde elimdeki romanın büyüsünü öldürdüğünü de sezmeye başlamıştım.

# Kitap Kapakları Üzerine

• Yazmakta olduğu kitabın kapağının hayallerini kurmayan romancı duygusal eğitimini tamamlamış, olgunlaşmış, ama kendisini yazar yapan saflığı da kaybetmiş demektir.

• Bütün büyük okuma tecrübeleri ve zevkleri, daha sonra hatıralarımızda o kitapların kapaklarıyla karışır.

• Kitapları kapaklarına bakarak alan okurlara ve bu okurlar için yazılmış kitapları küçümsemeyen eleştirmenlere daha çok ihtiyacımız var.

• Roman kapaklarında kahramanların yüzlerini ayrıntılı bir şekilde göstermek, okurun ve yazarın hayal gücüne yapılmış kabul edilemez bir saldırıdır.

• *Kırmızı ve Siyah* adlı kitabın kapağını kırmızı ve siyah yapan, *Mavi Ev* adlı romanın kapağına mavi bir ev, *Şato*'ya bir şato resmini koyan tasarımcı, metne saygıdan çok onu okumadığı izlenimini uyandırır.

• Okuduğumuz bir kitabın yıllar sonra karşılaştığımız kapağı, bize kitaptaki dünyayı ve hayatımızın geçmiş bir döneminde bir köşede otururken bu dünyaya girdiğimizi bize hemen hatırlatan bir ambleme dönüşür.

• Kitap kapakları kitaptaki dünya ile bizim yaşamakta olduğumuz sıradan dünya arasında bir geçiş işareti görevi görürler.

• Bir kitapçı dükkânını canlı, zengin ve çekici yapan şey, kitapların değil kapakların çeşitliliğidir.

• Kitap adları kafamızda tıpkı insan adları gibidir: Bir kitabı milyonlarca benzeri içinden ayırmaya yararlar. Kitap kapakları ise, insan yüzlerine benzer: Ya yaşadığımız bir mutluluğu bize bütün gücüyle hatırlatır ya da hiç bilmediğimiz mutlu bir âlemi vaat ederler. Bu yüzden kitap kapaklarına insan yüzlerine bakar gibi tutkuyla bakarız.

# *Paris Review* Dergisinin Seçme Röportajlar Derlemesine Önsöz

*Paris Review* dergisinin William Faulkner ile yaptığı röportajı 1977 yılında İstanbul'da kutsal bir metin gibi okumuştum. Yirmi beş yaşındaydım. Boğaz'a bakan bir apartman dairesinde annemle oturuyor, kitaplarla çevrili bir arka odada sürekli sigara içerek ilk romanımı bitirmeye çalışıyordum. İlk romanı yazmak, insanın kendi hikâyesini bir başkasının hikâyesi gibi anlatmayı öğrenmesi değildir yalnızca. Aynı zamanda insanın kendini bir romanı baştan sona tutarlı bir şekilde hayal edebilecek ve bu hayal ettiği şeyi de kelimelere, cümlelere geçirebilecek bir kişiye dönüştürmesidir... Romancı olmak için mimarlık okumayı da bırakmış, kendimi eve kapamıştım. Şimdi nasıl bir insan olmalıydım?

> **İyi bir yazar olmanın yolu nedir?**
> **William Faulkner:** Yüzde doksan dokuz yetenek... yüzde doksan dokuz disiplin... yüzde doksan dokuz çalışmak. Yaptığıyla hiç yetinmemeli. Hiçbir zaman yapılabilecek kadar iyi olmaz yapılan. Her zaman hayal kurup başarabileceğini düşündüğünden daha yukarıya koy çıtayı. Sadece öncekilerden ya da aynı dönemdekilerden daha iyi olmaya çalışma. Kendinden daha iyi ol. Sanatçı, gözünü karartıp kendisini işine kaptırandır. Neden böyle olduğunu bilmez ve çoğunlukla da bunu düşünemeyecek kadar yoğundur. İşini yapabilmek için gerekirse soygun yapar, ödünç para alır, dilenir veya birinden ve herkesten çalacak kadar da bütünüyle ahlaki değerlerden yoksundur.

Cemaatin taleplerinin her şeyin önüne geçtiği bir ülkede bunları okumak bana iyi gelmişti. Penguin Yayınevi'nin ayrı ciltlerde topladığı *Paris Review* röportajlarının hepsini İstanbul'a getirttim ve çok dikkatle ve mutlulukla okudum. Yavaş yavaş bütün gün bir masada oturup çalışmayı, kâğıdın kalemin kokusuyla bir odada yalnız kalmayı hiçbir zaman kaybetmeyeceğim bir alışkanlık

haline getiriyordum. Yazması dört yıl alan ve sonunda altı yüz sayfayı bulan ilk romanım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın bir yerinde takıldığımda, sigara kokulu küçük odamdaki masadan içgüdüyle kalkar, umutsuzlukla divana kendimi atar, yeniden okuduğum Faulkner'ın, Nabokov'un, Dos Passos'un, Hemingway'in ya da Updike'ın bir röportajıyla yazarlığa inanmaya, yolumu bulmaya çalışırdım. Röportajları öncelikle bu yazarların kitaplarını sevdiğim için, onların yazarlık sırlarını, roman dünyalarını nasıl kurduklarını anlarım diye okuyordum. Ama hiçbir kitabını okumadığım, çok az tanıdığım şairlerin, yazarların *Paris Review* röportajlarını okumak da beni mutlu ediyordu. Bu röportajları gençlik yıllarımda yeniden yeniden okurken içimde esen duyguları birbirlerinden ayırmaya çalışayım:

1. *Paris Review* röportajları, yazarların tanıtmak zorunda kaldıkları son kitapları ya da eserleri üzerine değildi. Artık ünlenmiş, herkes tarafından kabul edilmiş yazarlar burada çalışma alışkanlıklarını, meslek sırlarını, nasıl yazdıklarını, kırılganlık anlarını, zorluklarla nasıl baş ettiklerini anlatıyorlardı. Onların tecrübelerini ben de hızla öğrenmeliydim.

2. Tıpkı kitapları gibi bu yazarların çeşit çeşit alışkanlıklarını, bazı küçük huylarını (masada her zaman kahve olmalı), inatlarını, sıradışı tuhaflıklarını kendime örnek alıyordum. Otuz üç yıldır romanlarımı kareli kâğıtlara elle yazıyorum. Bazan kareli kâğıt benim yazma alışkanlıklarıma iyi uyduğu için diye düşünürüm... Bazan da sevdiğim iki yazarın, Thomas Mann'ın ve Jean-Paul Sartre'ın romanlarını kareli kâğıda yazdıklarını o günlerde öğrendiğim için...

3. Yaşıtım diğer genç Türk yazarlarıyla arkadaş değildim ve bu yalnızlığım geleceğime ilişkin korkumu artırıyordu. Bu röportajları okurken yalnızlığımı unutuyordum. Benimki gibi pek çok ruh olduğunu, isteklerim ve başarılarım arasındaki uzaklığın tabii olduğunu, günlük hayattan sıkılmamın hastalıklı değil, akıllıca bir şey olduğunu ve beni hayal etmeye ve yazmaya zorlayan pek çok küçük takıntımı sevip kabul etmeyi de yazar röportajlarını okurken öğreniyordum.

4. Bir roman yazarın kafasında ilk nasıl belirir, gelişir, hikâye nasıl planlanır ya da hiç planlanmaz gibi roman yazma konularında *Paris Review* röportajlarından çok şey öğrendiğimi hisse-

derim hep. Bazan da bu röportajlarda okuduğum bir çeşit roman anlayışına, kendi kendime öfkeyle karşı çıkarak roman hakkında kendi düşüncelerimi geliştiririm.

5. Gençliğimde, hayranlık duyduğum yazarların hayat hikâyelerini ve Flaubert'in mektuplarını okuyup edebi modernizmin ahlakını –her ciddi yazar için kaçınılmaz olan ahlakı– benimsemiştim: Edebiyatı kendi güzelliği için sevmeli, kendimi sanata hiçbir karşılık beklemeden bütünüyle vermeli ve üne, başarıya ve ucuz ilgiye sırtımı dönmeliydim. Faulkner'in ya da başka yazarların bu ideallere bağlılığını dürüstçe ve içtenlikle ifade etmelerini okumak maneviyatımı düzeltirdi. Yazarlığımın ilk yıllarında, kendime ya da geleceğime güvenimin sarsıldığı zamanlarda bu röportajları yeniden yeniden okur, güvenimi ve kararlılığımı geri kazanırdım.

Yıllar sonra aynı sayfalarda kendim de röportaj yaptıktan sonra bu konuşmaları yeniden okumak, bana gençliğimin umutlarını ve endişelerimi hatırlattı. Otuz yıl sonra bu konuşmaları, onların beni yanlış bir yola sürüklemediğini bilerek, aynı heyecanla okuyor ve edebiyatın vereceği zevkleri ve huzursuzluğu içimde aynı güçle hissediyorum.

# Okusak da Okumasak da: *Binbir Gece Masalları*

*Binbir Gece Masalları*'ndan ilk seçmeyi, kırk küsur yıl önce yedi yaşımdayken okudum. İlkokul biri bitirmiştim, yaz tatilinde babamın çalışıp annemle yaşadığı İsviçre'ye, Cenevre'ye gitmiştik. Yeni öğrendiğim okumamı yazın ilerleteyim diye teyzemin yola çıkmadan önce ağabeyimle bana hediye ettiği çocuk kitapları arasında *Binbir Gece Masalları*'ndan bir de seçki vardı. Kalın ciltli, iyi kâğıda basılmış bu kitabı bütün yaz boyunca dört-beş defa okuduğumu hatırlıyorum. Öğle yemeğinden sonra, yaz sıcağında, Cenevre Gölü'ne, rıhtıma bir sokak uzakta olan apartman dairesindeki odamda yatağa uzanır, aynı hikâyeleri yeniden yeniden okurdum. Açık pencereden Cenevre Gölü'nden hafif bir rüzgâr eser, pencerenin baktığı arka avludan akordeon çalan dilencilerin müziği gelirken, ben "Ali Baba ve Kırk Haramiler"in ve "Alaaddin'le Sihirli Lambası"nın hikâyesinin içine bir kere daha girer kaybolurdum.

Gittiğim ülke neresiydi? İlk izlenimim bu hikâyelerin uzak ve yabancı diyarlara, bizlerden daha ilkel, ama büyülü bir âleme ait olduğuydu. Kahramanlarının İstanbul sokaklarında rastlayacağımız kişilerin adlarını taşıması onları biraz bana yakın kılıyordu, ama tıpkı uzak Anadolu köyleri gibi bu masalların anlattığı âlemle kendi dünyamı özdeşleştirmezdim hiç. İlk seferinde *Binbir Gece Masalları*'nı Doğu hakkında esrarlı hikâyeler okuyan Batılı bir çocuk gibi okumuştum. Bu hikâyelerin Hindistan, İran ve Arabistan üzerinden benim kültürüme geldiğini; bütün çocukluğumu geçirdiğim İstanbul'un karmaşasının ve esrarının bu muazzam ve hayretler uyandırıcı kitabın dokusundan ve havasından pek çok şey taşıdığını; yalan, hile, dolan, aşk, ihanet, kılık değiştirme, şaşırtmacalar ve hayret kıvrımlarıyla dokunmuş hikâyelerin ruhunda İstanbul sokaklarından pek çok şey olduğunu bu ilk okuyuşta hissetmemiştim. Daha sonraları kitabın ilk derleyicisi ve Fransızca çevirmeni Antoine Galland'ın Suriye'den ele geçirip çevirdiğini söylediği eski el yazmasında, benim okuduğum bu ilk hikâyelerin olmadığını başka kitaplardan öğrenecektim. "Ali Baba ve Kırk

Haramiler"i, "Alaaddin ile Sihirli Lambası"nı Galland bir kitaptan değil, Hanna Diyab adlı Hıristiyan bir Arap'tan kendi dinlemiş, daha sonra kitabı derlerken kendi hatırladığı gibi yazmıştı.

Bu da bizi asıl konuya getiriyor: *Binbir Gece Masalları* Doğu edebiyatının bir harikasıdır. Ama onu bizlere, kendi geleneksel edebiyatlarından, İran ve Hint kültüründen öğrendiklerinden kopmuş ve Batı edebiyatının sarsıcı etkisi altına girmiş olan bizlere yeniden öğreten Batılılar olmuştur. Batı dillerine ünlü, tuhaf, kimi zaman kafadan çatlak ya da malumatfuruş çevirmenlerce defalarca çevrilmiş olan bu kitabın sözünü ettiğim Antoine Galland tarafından yapılmış Fransızca çevirisi en ünlüsüdür. Galland'ın ilk 1704'te Fransa'da yayınlanmaya başlayan çevirisi aynı zamanda en etkili, en kalıcı ve en çok okunmuş olanıdır da. *Binbir Gece Masalları*'nın aslında bu çeviriyle tamamlandığını, bu çeviri yüzünden bu bitip tükenmez hikâyeler ormanının bütün dünyada ünlü olduğu söylenebilir. Galland'ın çevirisinden, o sırada ve sonraki yüzyılda Batı edebiyatını yapan en büyük yazarlar verimli bir şekilde etkilendiler. Stendhal, Coleridge, De Quincey ve Edgar Allan Poe'nun eserlerinde *Binbir Gece Masalları*'nın rüzgârı eser. Bütün kitabı okumaya girişiğimizde, bu etkilerin aslında sınırlı olduğunu da hissederiz. "Doğu'nun gizemli yanı" denen şey, harikalar, tuhaflıklar, doğaüstü olaylar, korkutucu kimi sahneler ve bu malzemeyle yapılmış bazı hikâyeler kalır önce akılda... Ama *Binbir Gece Masalları* yalnız bunlar değildir.

Yirmi yaşlarımda kitabı ikinci okuyuşumda, bunu daha iyi anladım. Kitabı ikinci defa 1950'lerde Türkçede çıkmış Raif Karadağ çevirisinden okumaya başladım. Tabii ki bütün aklı başında okurlar gibi, gene kitabın tamamını değil, bir kısmını, içimden geldiği gibi, aklıma estiği gibi, ciltten cilde atlaya karıştıra okuyordum. Bu ikinci okuyuşumda *Binbir Gece Masalları* bana itici, huzursuz edici bir şey gibi geldi. Hem merakla hikâyeleri yutar gibi okuyor, hem de kitaba bir öfke, bir kızgınlık duyuyordum. Kimi klasik kitaplara yaptığımız gibi, bir görev duygusuyla da okumuyordum ama: Merakla ve merakımdan öfkelenerek okuyordum.

Bugün, otuz yıl sonra o ikinci okuyuşta bende huzursuzluk uyandıran şeyin ne olduğunu biliyorum artık: Pek çok masaldaki kadın-erkek ilişkilerinin sarsıcı derecede tekinsiz olması,

kadınların ve erkeklerin durmadan birbirlerini aldatmaları, kazıklamaları, dolap çevirip birbirlerine madik atmaları beni korkutmuştu. *Binbir Gece Masalları*'nın dünyasında kadınlar her zaman güvenilmezdir, hiçbir zaman samimi değildirler ve hep küçük oyunlar ve hilelerle erkekleri kandırırlar. Zaten masalların anlatılmaya başlaması, Şehrazat'ın hikâyelerini söylemesi de, hayatını kurtarmak isteyen bir kadının sevgisiz bir adama karşı yaptığı bir hileye dayanır. Bütün kitabı besleyen kadınlar hakkındaki bu görüş, elbette ki aynı hayal ve kültür dünyasında yaşayan erkeklerin derin ve en temel korkularını yansıtır. Kadınların hile yapıp dolap çevirmede başvurdukları en önemli silahlarının cinsellikleri olması, bu korkuları pekiştirir. *Binbir Gece Masalları* bu bakımdan anlattığı coğrafyanın erkeklerinin en derin terk edilme, boynuzlanma ve yalnız bırakılma korkularını yansıtır. Bu hikâyelerden en korkuncu ve okuması mazohistçe zevkli olanı, bütün hareminin kendisini zenci kölelerle aldatışını seyreden padişahın hikâyesidir. Kadınların güvenilmezliği konusundaki en temel erkek önyargıları ve korkularını kalben hissederek, ruhtan gelen hakiki bir heyecanla romanlarında derinden işleyen Kemal Tahir'in, bu hikâyenin parlak bir uyarlamasını kaleme alması hiç de rastlantı değildir. Erkek korkuları ve kadınların güvenilmezliğiyle tıkış tıkış dolu bu dünya, yirmi yaşımda bana fazla boğucu, fazla "oryantal" ve biraz da bayağı gelmişti. O zamanlar *Binbir Gece Masalları*'nın kenar mahalle duyarlılığına ve zevklerine fazlaca batmış olduğunu hissetmiştim. Kötülük, ikiyüzlülük ve bayağılık bu hikâyelerin çoğunda insanların düştüğü, düşürüldüğü bir çirkinlik olarak dramlaştırılmıyor; yalnızca çarpıcı ve tiksinti verici yanları, hikâye zevki için bize bir kere, bir kere daha gösteriliyordu.

Bu ikinci okumamda hissettiğim tatsızlık, Avrupalılaşma ve Batılılaşmayı bir çeşit "püritenleşme" olarak algılamam yüzündendi belki ve anlayışsızlığımda yalnız da değildim. O zamanlar benim gibi modernleşme meraklısı gençlere Doğu klasiklerinin çoğu, baş edilmesi güç ve karanlık birer orman gibi görünürdü. Bizi onlara yaklaştırıp sevdirecek modern anahtarlar da yoktu elimizde.

*Binbir Gece Masalları*'na üçüncü okuyuşumda ısınabildim en çok. Bu sefer kitaba son dönem Batı edebiyatının onda bulduğu

ve efsaneleştirdiği yanından yaklaştım: Bir büyük hikâyeler denizi olmasına, kitabın bitip tükenmezliğine, iddiasına ve içindeki gizli geometriye ilgi duyarak okudum onu. Gene her zamanki gibi içimden geldiği gibi, bir hikâyeden diğerine atlayarak ve sıkıldığım hikâyeyi bırakıp bir diğerine başlayarak okuyordum. Kitabı konusundan çok düzeni, boyutu, hırsları yüzünden sevmeye karar vermiş olmam, bir zamanlar beni huzursuz eden kötücül kenar mahalle ayrıntılarına kafamı takmaktan alıkoydu beni. Üstelik, belki de artık hayatın aslında o kötücül ve güvenilmez ayrıntılarla yapıldığını kendi yaşam deneyimlerimden anlamıştım. Böylece, bu üçüncü okuyuşumda *Binbir Gece Masalları*'nda daha edebi olana, yüzlerce yıldır eskimeyen mantık oyunlarına, kılık kıyafet değiştirme, bir başkasının yerine geçme, saklanma gizlenme ayrıntılarına dikkat edip zevk aldım. Harun Reşit'in kılık değiştirip kendi benzerini, sahte Harun Reşit'i bir gece gizlice dikizlediği son derece çarpıcı bir hikâyeyi, kendi romanım *Kara Kitap*'ta 1940'ların İstanbulu'nun siyah-beyaz filmlerden çıkma havasıyla birleştirdim. Otuz beş yaşımdan sonra hakkında İngilizce okuduğum rehber kitapların da yardımıyla *Binbir Gece Masalları*'nı okudukça, onu sınırsızlığı, gizli mantığı, iç şakaları, zenginliği, tuhaflığı, güzelliği ve tuhaf güzelliği, çirkinliği, edepsizliği, bayağılığı, saçmalığı ortaya çıkan bir hazine olarak görmeyi öğrendim. *Binbir Gece Masalları* ile önceki aşk ve nefret ilişkim, ilk okumalarım, hayatı olduğu gibi kabul etmeyi öğrenememiş bir çocuğun hayalleriyle bir delikanlının öfkeleri arasında geçmişti. Şimdiyse *Binbir Gece Masalları*'nın, tıpkı hayat gibi, olduğu gibi kabul edilmezse bize mutsuzluk verecek bir şey olduğunu yavaş yavaş anladım. Okur bu kitabı hiçbir boş beklentiye ve umuda kapılmadan içinden geldiği gibi ve kendi keyfinin mantığını izleyerek okumalı bence. Ama *Binbir Gece Masalları*'nı okumaya girişecek okura akıl vermek de fazla cesaret.

Gene de okumak ve ölmek üzerine, bu kitap aracılığıyla bir-iki söz söylemek isterim. *Binbir Gece Masalları* hakkında söylenen çok yaygın iki söz vardır. Birincisi, bu kitabı baştan sona şimdiye kadar kimsenin okuyamadığı üzerinedir. İkincisi *Binbir Gece Masalları*'nı baştan sona okuyan kişinin öleceği üzerinedir. Birbirleriyle gizli bir mantıkla birleşen bu iki uyarı, okuru ihtiyatlı olmaya itecektir elbette. Ama fazla korkaklık etmeye de gerek yok. *Binbir Gece Masalları*'nı okusak da okumasak da, sonunda biz de öleceğiz.

# Coleridge'in Yaşlı Gemici'si

*Yaşlı Gemici* benim için son derece kişisel bir kitap. Çok sevdiğim şair arkadaşım Şavkar Altınel; büyük bir hayranlık duyduğum, dönüp dönüp okuduğum İngiliz şair ve düşünür Coleridge'in en büyük eseri *The Rime of the Ancient Mariner*'ı Türkçeleştiriyor. Şavkar Altınel gibi ilginç bir şairi nasıl anladığımı, onunla, ona benzer biriyle kendimi nasıl özdeşleştirmeye çalıştığımı *Kar* adlı romanımı okuyanlar aşağı yukarı tahmin edebilirler. O kitapta, şair Ka'nın şiir yazmasını, şairin ilham anlarını, Coleridge'in diğer büyük şiiri "Kubilay Han"ı yazışına ilişkin kendi sözleriyle de ilişkilendirmiştim. Beni her zaman heyecanlandıran, mutlu eden bundan başka iki konudan, bu kitap sayesinde şimdi söz açacağım: Coleridge sevgim; ve şiir ve roman.

## *Coleridge'i Neden Seviyorum?*

Coleridge, benim için Dostoyevski gibi, Borges gibi dönüp dönüp yeniden okuduğum, bir türlü tüketemediğim, yazdığı ve onun hakkında yazılmış bütün kitapları edindiğim edebiyatçılardan biri. Günümüz Batılı edebiyat profesörlerinin, toplumbilimcilerinin, Walter Benjamin'de bulduğu şeye benzer bir yan var onda: Eserinin bitmemişliği, genişliği, her şeyi merak edişi, üniversiteye gitmesine rağmen (Coleridge Cambridge'e gitmiş, ama mezun olamamıştır) esas olarak kendi kendine okumuş, derinlemesine okumuş biri olması ve tabii hayat hikâyesi; her zaman kederli, hüzünlü ve "başarısız" biri olması, edebiyatseverin kendini onunla özdeşleştirmesini kolaylaştırıyor. Coleridge'in *Edebi Biyografi*'sini, not defterlerini arada bir gelişigüzel bir yerinden açıp keyfime göre okumayı çok severim. Düşüncelerinde, meraklarında, edebiyata, dünyanın ve hayatın anlamına ve felsefeye duyduğu özel ilginin *ciddiyetinde* ve *yoğunluğunda*, edebiyatla tutkuyla ilgilenenlerde saygı ve hayranlık uyandıran bir derinlik vardır. *Edebi Biyografi*'sinde, Coleridge hayranlık duyduğu (ve kendine özgü bir huysuzlukla

daha sonra bozuştuğu) sevgili arkadaşı Wordsworth'ün yıldan yıla artan hayranlarının "genç ve düşünceli" okurlar arasından çıktığını ve ona duyulan hayranlığın bir "yoğunluğu" ve neredeyse dinî olan bir ateşi olduğunun altını çizerken, bu sözlerin kendisi için de söylenebileceğini sezmişti belki. Aynı yerde (Bölüm XIV) Coleridge'in, Wordsworth için söylediği "entelektüel enerji" bence daha çok kendisi için geçerlidir.

Bitip tükenmez bir entelektüel enerjisi vardır Coleridge'in. Çok okur, durmadan okur, en tuhaf, en ilgisiz, en ücra konularda okumakla da övünür. Bu bakımdan düzenli, sistemli kütüphaneleri, kitapçı dükkânları olan Batı'nın merkezî şehirlerinden çok, Batı dışındaki tutkulu entelektüellerin şu çok bilinen ve çok sevdiğim sözünü tekrarlar gibidir:

"Elime ne geçerse okurdum."

Ama bu okuma ve kitap merakı, dünyanın çeşitliliğini ve zenginliğini tüketmeye, hayret, hayranlık ve saygı duymaya ve kitap koleksiyonculuğuna değil, dünyayı bilip anlamaya yöneliktir. Coleridge'de bende en çok hayranlık ve kardeşlik duygusu uyandıran, kafasının bu özelliğidir. Bilip anlamak derken, dünyanın kurallarını öğrenerek şeylerin nasıl çalıştığını anlamayı; sanatta ve hayatta buna uygun davranmayı kastediyorum. Kitap okuyarak, düşünerek, tek başımıza yaratıcı bir şekilde ve özgürce kafamızı kullanarak dünyayı kavrayabileceğimize ilişkin iyimser inanç, modern edebiyatın ve bireysel özgürlük duygusunun da başlangıcıdır.

Türk okuru, kastettiğim şeyi gözünün önünde daha iyi canlandırabilsin diye, bizlerin dünyanın bu yanında daha çok ezberlemek, saygı ve huşu duymak ve değişmez kuralları öğrenmek için okuduğumuzu hatırlatayım. Okumak bizler için bir geleneğe, bir tarihe ve onların belirlediği bir cemaate derinden bağlanmanın incelmiş bir yoludur. Montaigne, Coleridge ve Coleridge'den çok şey öğrenmiş olan Poe gibi yazarlar için ise okumak (Elime ne geçerse okurdum!), dünyanın ve sanatın kurallarını bir daha ve yaratıcılıkla keşfederek yeniden yazmak için mutluluk ve iyimserlikle yapılan bir faaliyettir... Coleridge tarzı bir okuma ve merak bizi cemaate yaklaştırmaz, tam tersi, cemaatten uzaklaştırır. Cemaatten ve tarihten uzaklaştığımız bu noktada ise, bizim gibi, kitaplarla tutkuyla, yoğunlukla yalnız başına kalabilen diğer yal-

nız okurların, yazarların hayalî kardeşliği başlar. Coleridge'in kafasında, özellikle gençliğinde ütopyacı düşler önemli bir yer tutuyordu. Yirmi beş yaşlarındayken, kısa bir yolculuğa, bir gezintiye çıktığımda, daha sonra Coleridge'in iki ciltlik uzun bir biyografisini yazacak olan Richard Holmes'ün, Coleridge hakkında yazdığı küçük ve parlak ilk kitabını hep yanıma alırdım. Hayattan sıkıldığım vakit bir sayfasını, bir parçasını okumak bana iyi gelirdi. Hayatın sıradanlığından yorulduğum, umutsuzluğa kapıldığım zamanlarda bir kaşık Coleridge almak bana zekâyla, kitaplarla, merak ve hayal gücüyle yapılan bir ikinci dünya olduğunu, bildik birinci dünyadaki mutluluğun ancak o ikinci âlemin varlığı ve sezgisiyle mümkün olacağını hatırlatırdı. İleride ben de Coleridge gibi biri olmak istiyordum.

Coleridge şair olarak ününün dayandığı üç unutulmaz şiiri, "Yaşlı Gemici"yi, "Christabel"i ve "Kubilay Han"ı yirmi beş yaşındayken yazmıştır. Romantik edebiyatın sık sık tekrarlanan bir diğer efsanesi, tıpkı "Sarhoş Gemi"nin yazarı Arthur Rimbaud gibi, Coleridge'in de bu şiiri hayatında daha denizi hiç görmeden yazmış olmasıdır. 1927'de Coleridge üzerine, daha çok da "Yaşlı Gemici" ile "Kubilay Han"ın yazılışı ve hayal kaynakları üzerine *Xanadu'ya Giden Yol* adlı harika bir kitap yazan Amerikalı profesör John Livingston Lowes, Coleridge'in bu şiirlerinin seyahat kitaplarından, hatıralardan, tarih kitaplarından, okuduğu tuhaf kitaplardan ne kadar çok beslendiğini, şairin "hafızasının dipsiz kuyusu"na iyice girerek şaşırtıcı bir bilgiyle sergilemiştir. Benim için edebi mutluluk, Coleridge'in inanılmaz şiirini, defterlerini, Lowes'unki gibi benzersiz kitapların sayfalarını karıştırarak; şiirin, romanın esrarı, anlamı, kaynakları, amacı ve sonuçları gibi konularda düşüncelere, hayallere dalmaktır.

## *Şiir ve Roman*

"Yaşlı Gemici"nin ne anlama geldiği, Coleridge'in bu tuhaf hikâyeyle ne demek istediği konusunda sayısız yorum vardır. Bazıları şiiri, ruhsal bir yolculuk olarak Coleridge'in hayatına benzetir, büyük şairin daha yirmi beş yaşındayken hayatının geri kalanının ruhunu ve biçimini bu şiirle, önseziyle dile getirmiş olduğunu savunur.

Coleridge'in, gençliğinin iyi niyetli coşkusunu, parlak zekâsını ve şiir gücünü kaybetmesi gibi temalar öne çıkarılır bu yorumlarda. Bir diğer yorum da albatrosun durup dururken öldürülmesi ve bunun sonucu olarak gemicilerin çektiği sıkıntılar üzerinde, yani, suç ve ceza üzerinde duran açık ya da üstü örtülü dinî yorumlardır. Coleridge'in, şiiri *Edebi Biyografi*'sinde açıklayışı, hayat hikâyesi, okuduğu kitaplar ve kaynaklar da bu yorumlara bitip tükenmez bir çeşitlilik verir. Bu yorumları okumaktan çok zevk alırım. Ama bir yandan da, burada elimden geldiğince kısa özetlemeye çalışacağım bir düşünce aklımı kurcalar hep.

Şiirle roman arasındaki benzerlikten ve farklılıktan yola çıkar bu düşünce. "Yaşlı Gemici"nin anlamının ne olduğunu düşündüğümde, bu konuda yorumlar okuduğumda aklıma geliveren kuvvetli ve belirgin şey, bir şiirin değerinin yalnızca gösterdiği anlamda değil, verdiği zevkte, okura yaşattığı deneyimde de yattığıdır. Bir hikâye kurgusu olan anlatımcı şiirde böyle olduğu gibi, aslında romanlarda da geçerlidir bu. (Oysa romanlarda yazarın neyi ne için yazdığını açıkça hep bilmesi beklenir.) Okurlar, eleştirmenler, yorumcular şu veya bu romanımda, şu sözle, bu sahneyle veya bu ayrıntıyla ne demek istediğimi sorduklarında, bazan aklıma bir anlam, bir dürtü, bir cevap gelir. Bazan da hiçbir şey gelmez aklıma. O zaman Coleridge'i düşünürüm. Ben de o imgeyi, paragrafı, hayali, resmi, kitabın o noktasına bir şey simgelesin diye değil, içimden öyle geldiği, güzel olduğu, kitabın o noktasına tam uyduğu için koyduğumu söylemek isterim. Bu, romancının şair olduğu yerdir belki.

Ama hiç şair olunmadan da roman yazılmaz. Yaşlı gemici albatrosu niye öldürdü? Coleridge'in aklında bu sorunun cevabı var mıydı? Sanmıyorum. Olsa olsa, hikâyenin hem o noktasında hem de bütünlüğü içerisinde, yaşlı gemicinin albatrosu durup dururken vurmasının iyi ve yerinde olacağını düşünmüştür. Zaten bu fikri ona Wordsworth vermiştir. Canı öyle yazmak istemiştir. "İçinden" öyle gelmiştir. Büyük bir şairdir o. Büyük şair, içinden gelen sesi tanıyan, ona güvenen, kendine ve söyleyeceği sözün gücüne güvenen kişidir. İçimizden geleni dinlemeyi öğrendiğimiz anda, ister şair olalım, ister romancı; şiirin, romanın olması gerektiği gibi, yazılması gerektiği gibi yazıldığını da hissederiz.

Bu bakımdan şiir de roman da aynıdır. Biz yazarlar, şiirlerimizin, romanlarımızın, orada anlattığımız, gösterdiğimiz her şeyin, her olayın, her nesnenin kendilerinden başka, bir de ikinci anlamları olması gerektiğine inanmayız. Kendi adıma söyleyeyim: Tam tersine inanırım. Romandaki olayın, (yerini anlatının içinde güzelce bulmuşsa) ne anlama gelebileceğini bilmemek en iyisidir. Yalnız şiirlerin anlamı ve değeri değil, romanların anlamı ve değeri de, okura verdikleri zevkle, güzellikleriyle, okura sundukları deneyimin (okuma serüveni) derinliği ve şaşırtıcılığı ile ölçülmelidir. Bu güzellik ve okuma tecrübesinin boşluğu metnin yüzeyinde kalmaz, ta derinlere gider. Hayatın, insan olmanın, bu dünyada yaşamanın anlamının derinliklerine... Gene de bizi bu derinliklere sürükleyen sahnenin, olayın ne anlama geldiğini, biz yazarlar, şairler çoğu zaman (her zaman değil) bilmeyiz, akıllıca bir tutumla bilmek de istemeyiz. (Akıllı eleştirmenler, zeki yorumcular, tutkulu okurlar bazan bunu bizden daha iyi bilirler, sezerler.)

Kendimden son bir örnek: Anlaşılması en zor romanımın *Yeni Hayat* olduğu, hele kitabın ilk çıktığı 1994 yılında, Türkiye'de çok yazıldı, çok söylendi. O günlerde hiç tanımadığım bir okurla telefonla konuştum. Anlaşılmaz olduğu söylenen *Yeni Hayat* hakkında çok övücü sözler de söylediği için kendimi tutamadım ve okura kitabımdan ne anladığını sordum.

"Bilmiyorum ne anladığımı, dedi okur bana. "Ama çok hoşuma gidiyor."

Bir dönem bunun bir yazarın işitebileceği en parlak övgü olduğuna kendimi inandırdım. Şiir karanlık noktaları, belirsizlikleri, biçim dertleri yüzünden muğlaklığa, yoruma daha açıktır belki. Nabokov'un deyişiyle şiir, "sırtımızla okumak" için daha elverişli bir biçim gibi gözükür. Ama bana kalırsa roman da böyledir ve böyle olmalıdır. Yazdığımız romanın anlamının ne olduğunu, biz yazarlar sonuna kadar bilmemeliyiz. Bilsek bile samimiyetle bilmiyor gibi yazmayı derinlemesine öğrenmeliyiz. Çünkü "Yaşlı Gemici"nin bu kadar sevilmesinin, İngiliz dilinin ölmez eserlerinden biri olmasının nedeni, yalnız şiirin çocuksu basitliği ve güzelliği değil, içindeki pek çok şeyin ne anlama geldiğinin kesin olmaması, yoruma ve yeniden okumaya hep açık olmasıdır.

Yaşlı gemici albatrosu neden öldürdü?

Bilmiyorum. Ama şiir çok hoşuma gitti.

# Victor Hugo

Bazı yazarları yazdıkları harika metinler için severiz. Bu en mükemmel ve saf yazar-okur ilişkisidir. Başka bazı yazarlar ise hayat hikâyeleri, yazarlık tutumları ya da tarihte aldıkları yer yüzünden etkiler bizi. Victor Hugo benim için ikinci tür yazarlardandır. Ben onu gençliğimde bir romancı olarak tanıdım. Büyük şehirlerin kimyasını, sokakların şaşırtıcı dramatik gücünü fark etmesini, şehri aynı anda birbiriyle ilgisiz şeyler olan (1832'de Parisliler barikatlarda çarpışırken, iki sokak ötedeki kahvelerden bilardo tıkırtıları gelir) bir yer olarak göstermesini severdim. Dostoyevski'yi de etkileyen ve şehirlerin zavallı ve ezilmişlerin toplandığı kirli ve karanlık bir yer olduğu yolundaki melodramatik görüşü de ilk gençliğimde beni etkilerdi. Biraz daha yaşlanınca Hugo'daki o şatafatlı, tumturaklı, gösterişli ve yapmacıklı ses beni irkiltmeye başladı. *Doksan Üç* adlı tarihî romanında fırtınada giden bir gemide iplerini koparan bir topun sağa sola saldırışının sayfalarca anlatılışına tepki duymuştum. Nabokov bir mektubunda, Faulkner'i eleştirmek için onun Hugo'dan etkilendiğini acımasız bir örnekle gösterir ("Adam darağacına bakıyordu, darağacı adama"). Retoriğin ve dramatizasyonun büyüklük etkisi yaratmak için bu coşkulu (romantik kelimesinin kötü anlamıyla!) kullanımı, Victor Hugo'nun hayatında beni en çok ilgilendiren ve huzursuz eden şey. Emile Zola'dan Sartre'a yalnız Fransız entelektüellerini değil, bütün dünya kültürünü etkileyen, siyasal bağımlı, mücadeleci "haktan ve doğrudan yana büyük yazar" fikrinin birazını da Hugo'nun bu büyüklük tutkusuna borçluyuz. Büyüklük tutkusunun fazlasıyla farkında oluşu, bunu başarmış olması, onu yaşayan bir sembol, daha da kötüsü, kendi kendisinin bir heykeli haline getirmişti. Ahlaki ya da siyasi bir jest yaparken kendisinin fazlasıyla bilincinde olması, Hugo'nun üzerine insanı sürekli tedirgin eden bir yapmacıklık gölgesi düşürmüştür. Bir yerde "Shakespeare'in dehasını" anlamaya çalışırken, büyüklüğün tehlikesinin sahtelik olduğunu kendisi söyler. Ama siyasal sürgünden sonunda zaferle dönmesi, bütün millete seslenmeyi bilmesi ve roman kahramanlarını bütün Avrupa'nın

–dünyanın– hayal gücüne yerleştirip orada sürekli yaşar kılması, Hugo'ya bütün yapmacıklıkların, sahteliklerin ötesinde bir hakikilik verdi. Bu biraz da, bir zamanlar Fransa'nın, insanlığın bütün tarihî deneyimlerini önceden kendi içinde yaşayan bir ülke olmasıyla ilgili. Bu yüzden bir zamanlar ne kadar milliyetçi olurlarsa olsunlar, büyük Fransız yazarları yalnız Fransa'yı değil, bütün insanlığı seslendirirlerdi. Şimdiyse durum böyle değil. Bu yüzden Fransa'nın bu tuhaf ve büyük yazarını anışında, Fransız edebiyatının eski muzaffer günlerine dönük bir nostalji tadı da var.

# Bay Flaubert Benim!

Flaubert doğu yolculuğunun son kısmında, Mısır, Filistin, Lübnan ve Suriye'den sonra, 1850 Ekimi'nde arkadaşı Maxime Du Camp ile birlikte İstanbul'a geldi. İki arkadaş daha önce de birlikte yolculuklara çıkmışlar, yaşadıklarını yazmışlar, bundan mutlu olmuşlardı. Du Camp varlıklı bir aileden gelen, edebiyatı, sanatı seven, hafif züppe, ama güvenilir ve iyi bir arkadaştı. Altı yıl sonra editörü olduğu *Revue de Paris* dergisinde, *Madame Bovary*'yi tefrika edecekti. Seyahatleri boyunca Du Camp, yanında getirdiği ağır fotoğraf makinesiyle Ortadoğu'nun ilk fotoğraflarından bazılarını çekerken, Flaubert daha çok kendisiyle, kendi geleceğiyle meşguldü ve biraz da dertliydi.

Flaubert'in derdi, daha doğrusu acısı, Beyrut'ta yeni kaptığı frengiydi. Frengi yaralarına ilaçlar sürüyor, acısını hafifletmek için uğraşıyor, hastalığı bir Türk'ten mi, bir Hıristiyan'dan mı kaptığını merak ediyor, mektuplarında konuyu alaycılıkla ele almaya çalışıyordu. Bir yıldan fazla bir zamandır yolculukta olmak da, frengi gibi, Flaubert'i yormuş, yıpratmıştı. Saçları, dişleri yolculukta dökülmüş, evini, annesini, Rouen'deki hayatını özlemişti.

İstanbul'dayken Flaubert, annesinin bir mektubundan, bir arkadaşının evlendiğini ve annesinin sıranın ne zaman oğluna geleceğini merak ettiğini öğrenince ona bir cevap yazdı. 15 Aralık 1850 tarihli, "Constantinople"dan yazılmış bu mektubu, yazar olmayı düşlediğim gençlik yıllarında sık sık açıp okur, Türkiye'de, İstanbul'da yazar olarak ayakta kalmanın, devam etmenin zorluklarına karşı bu çok özel metinden kuvvet almaya çalışırdım.

"Ernest Chevalier'nin evliliği haberi üzerine seninki ne zaman, diye soruyorsun bana," diye yazar Flaubert annesine. "Ne zaman mı? Umarım hiçbir zaman." Yirmi dokuz yaşındaki genç yazar adayı, annesine hayattaki ilkelerini hatırlatır ve artık onları değiştirmek için çok geç olduğunu vurgular. "Benim artık gelişimim tamamlandı, yani hayatta oturacağım yeri, ağırlık merkezimi buldum artık... Benim için evlenmek, dinden dönmekle bir-

dir: Düşüncesi bile beni dehşete düşürüyor." Birkaç satır aşağıda Flaubert, daha sonra Nietzsche'den Thomas Mann'a modern düşüncenin sanat-hayat ilişkisi hakkında geliştireceği bakış açısını çok açık bir şekilde dile getirir: "İnsan şarabı, aşkı, kadınları ya da zaferi ancak sarhoş, âşık, koca ya da asker olmadığı zaman tasvir edebilir. Hayatın içine çok fazla karışırsa insan, hayatı çok da açık bir şekilde göremez. Ya çok acısını çekeriz hayatın ya da çok fazla keyfini süreriz." Flaubert annesine, sanatçının doğanın, sıradan hayatın dışında tuhaf bir yaratık, bir çeşit canavar olması gerektiğini de kuvvetle hissederek yazar: "Ben artık alıştığım gibi yaşamaya çekilmeliyim: Tek başıma; bir tek büyük adamların –ve bir ayının, odamdaki ayı postunun– yakın dostluğuyla yapayalnız olarak." Ve tıpkı Flaubert gibi daha otuz yaşıma varmadan kendi kendime fısıldayarak tekrarladığım –inanmaya çalıştığım– şu cümleleri yazar annesine: "Dünya, gelecek, insanların ne diyeceği, kurulu bir düzeni olmak, hatta geçmişte hayallerini kurarak pek çok gecemi uykusuz geçirdiğim edebi ün bile artık umurumda değil." Annesine bütün bu iddialı sözleri yazdıktan sonra da Flaubert, basitliğiyle kendine olan güvenini ve içtenliğini gösteren son bir cümle ekler: "İşte böyle biriyim; kişiliğim de böyledir."

İstanbul'da ilk romanımı bitirip yayınlatmaya çalıştığım, annemle yalnız oturduğum 1970'lerin sonunda; Flaubert'in 1850'de bu sözleri yazdığı, günlerce kaldığı Justiniano Oteli'nin Galata'da nerede olduğunu bulmaya çalıştığımı hatırlıyorum. Tıpkı onun kendine örnek aldığı "büyük adamları" gibi, ben de Flaubert'i kendime örnek almaya çalışıyordum. Flaubert'in ünlü mektubunda neredeyse içgüdüsel bir rahatlıkla dile getirdiği modernist edebi ahlakın bir ilkesi sıradan burjuva hayatından ve başarıdan uzak durmak ise, diğer ilkesi de bunu başarıyla ve içtenlikle yapan keşiş tabiatlı büyük yazarlara hayranlık duymak, onlarla özdeşleşmektir.

Yazarın hayattan uzak durması, bütün kurumlardan, devletten, sıradan aile hayatından kaçınması, başarıyı, edebi ünü şüpheli şeyler olarak görmesi... Bunlar din dışı modern edebi keşişliğin, yani edebi modernizmin olmazsa olmaz ahlaki ilkeleridir. Her şeyden önce, daha önce hiç dile getirilmemiş insani deneyimleri yeni bir dille seslendirmek, deneysel olmak; sevilmeyi,

kolay okunurluğu bütünüyle yok etmese de, ticari başarıyı geciktirir. Kendini zor, sıkıntılı bir edebi hayata hazırlayan genç yazarın modern keşişliğin bu ilkelerine içtenlikle inanması gerekir ki, başarı hemen gelmeyince, gecikince (bazan hiç gelmez) hemen düş kırıklığına uğramasın; az ile yetinmekte, inandığı zor yolda ilerlemekte, yazmakta devam edebilsin. Modernist edebi ahlakın, 19. yüzyılın ortasından günümüze kadar, bir zümre olarak bütün yazarların, özellikle genç yazarların ayakta kalabilmek ve edebiyatın ticarileşmesine karşı direnebilmek için inanması ve saygı duyması gereken bir şey olduğuna hâlâ inanıyorum. Flaubert'in kitaplarının, eserinin büyük başarısının yanı sıra bir diğer zaferi de, bütün hayatını daha yirmi dokuz yaşındayken tarifini yaptığı bu ahlaka uygun olarak yaşamasıdır.

Flaubert'in mektupları bu ahlak ile iyi yazma tutkusunun nasıl birleştiğini gösterir bize. 1970'lerde onları okurken, ben de Flaubert gibi, hayata karışmanın, kolay başarının, cemaate ve iktidar sahiplerine uzak durmanın mümkün olabileceğini düşünür, bunlara inanırdım. Bu anlamda Flaubert benim için bir keşiş, bir azizdi; hayata ve yüzeysel başarıya sırtını dönen modern edebiyatın diğer keşiş-azizlerinin ilkiydi... Joyce, Proust, Kafka, Pessoa, Walter Benjamin ve Borges benim için aynı silsilenin adlarıdır. Bu yazarlara bağlılığım, dünyayı kelimelerle görme işinde onların açtıkları yeni ufuklar ve edebi buluşlar kadar, kolay başarıya sırtlarını dönebilmeleri sayesindedir. Özellikle roman ve modern edebiyat kültürünün ve okuma alışkanlığının gelişmediği Batı dışı ülkelerde, yazarların ayakta durabilmek, direnebilmek için Flaubert gibi keşiş yazarları kendilerine örnek almaları, hatta kendilerini onlarla özdeşleştirebilmeleri şarttır diye düşünüyorum hâlâ.

Ama bu zorunluluğun, şimdi, yıllar sonra, sözünü etmek istediğim bazı sorunları da vardır. Öncelikle keşiş-aziz yazara duyduğumuz bağlılığın yaşanış şekli, Batı dışı ülkelerin geleneksel kültürlerinde, keşişlere ve azizlere duyulan saygı, hayranlık ve tapınmanın yolları ve biçimleriyle çok kolay birleşir. Türkiye'de edebi modernizmin Batı'dan ithali ve yaşanışı böyle olmuştur. 1960'larda, 1970'lerin başında bir avuç genç Türk yazarının Kafka'ya duyduğu hayranlığın, ölmüş büyük mutasavvıflara, keşiş hayatı yaşayan tekke şeyhlerine duyulan geleneksel hayranlık

ve teslimiyet duygusuna pek çok yönden benzediğini hatırlıyorum. Tıpkı bazılarının Kafka'nın hayat hikâyesini okuyuşu gibi, 1970'lerde ben de Flaubert'in mektuplarını tasavvuf şeyhlerinin menkıbenamelerini okur gibi okumuştum. Eleştirel düşünceden, çözümleyici mantıktan ve hayran çömezin bireyliğinden çok, hayran olunan keşiş yazarın sözlerini ezberlemeye, hayatını tekrara dayanan bu çeşit geleneksel tapınma ritüelleri, örnek alınan yazar Batılı olduğu için, bir modernlik halesiyle kuşatılır.

Bu çeşit geleneksel hayranlığın ve modernist edebi ahlakın bir yan sonucu, yazarları kitaplarıyla değil, hayatlarıyla değerlendirmektir. Hayranlık duyulan yazarın başarısız, mutsuz ve huzursuz bir hayatı olması, aslında bütün dünya okurlarının ortak gizli isteğidir. Elbette bu istek, ülkeden ülkeye şekil değiştirir. Kitapların ticari başarısı, bugün Amerika'da bir yazar için itibar kaybettirici bir şey değildir. Avrupa'da ise, yazarın kitaplarının çok okunması, eleştirmenlerin ona şüpheyle bakmasına yol açabilir. Batı dışındaki küçük edebi merkezlerde, çoğu zaman zaten hiç gerçekleşmeyen ticari başarı, nadiren gerçekleşirse, yazarın bir keşiş ve aziz olarak hayatını sona erdirir. 1960'lar ve 1970'lerde Türkiye'de bir şairin herkesin anlayıp zevk alabileceği şiirler yazması, ona duyulan saygıyı artıracağına azaltırdı. Kitapların hiç satılmadığı, gazetelerin, televizyonların edebiyatçılara hiç yer vermediği küçük ve ücra ülkelerin sokakları; kitaplarının satılmamasıyla ve gazetelerde hiç yer almamakla övünen modernist, edebi ahlak sahibi şairler ve yazarlarla doludur. Amerika'da bile Salinger (bir başka Flaubert hayranı), Pynchon gibi yazarlara, kitaplarından çok, medyada hiç görünmedikleri için özel bir hayranlık duyan pek çok kişiyle karşılaştım.

Flaubert'in 1850'de İstanbul'dan annesine mektup yazarken dile getirdiği modernist edebi ahlakın yüz yıl sonra İstanbul'da ya da Batı dışındaki diğer edebi merkezlerde edebi seçkinlerce heyecanla benimsenip içselleştirilmesindeki asıl sorun, edebiyatın gene yalnızca seçkinlere seslenen bir şey olarak görülmeye devam etmesidir. Osmanlı saray edebiyatının şairleri için edebiyat, iyi eğitilmiş seçkinlerin meşgul olacağı ve onlar kadar seçkin okurların anlayacağı bir şeydi yalnızca. Sıradan burjuva hayatını iğnelemeden tek gün bile geçiremeyen Flaubert, belki bu görüşe yakınlık duyardı. Bu görüşe Flaubert'den de daha çok inanan, as-

lında Flaubert'i ve edebi ahlakını bu yüzden benimseyen pek çok Flaubertci vardır, şimdi biraz onlardan bahsedeceğim.

Flaubert, edebiyat tarihinde, yazarlarca en çok hayranlık duyulan yazarların başında gelir. Maupassant'dan Tolstoy'a, Henry James'ten Nabokov'a, Conrad'dan Mario Vargas-Llosa'ya kalabalık bir yazarlar ordusu Flaubert'le fazlasıyla ilgilenmiş, onun hakkında yazmış, ona gizli-açık derin bir sevgi duymuş ve gizli-açık onunla kendini özdeşleştirmiştir. *Madame Bovary* (1857); Rusya'da Tolstoy'un *Anna Karenina*'sına (1877), Almanya'da Theodor Fontane'nin *Effi Briest*'ine (1894) örnek olmuştur. Baskıcı, kapalı ortamlarda bir kadının kocasını aldatmasını anlatan bu romanların Portekiz'deki temsilcisi Eça de Queiros'un romanı *O primo Bazilio*'dur (1878). Bu romanda da, *Madame Bovary*'de olduğu gibi, baş kadın kahraman romantik romanlar okuyarak yoldan çıkar, tıpkı Türkiye'deki *Madame Bovary* benzeri *Aşk-ı Memnu* (1900) gibi aşk ve aldatma aile içinde geçer ve kadın kahraman Bovary'den daha yukarı sınıftandır. Halit Ziya'nın Abdülhamit'in baskıcı yıllarının sonuna doğru yazdığı *Aşk-ı Memnu*'su bugün Türk Milli Eğitim Bakanlığı'nın *Madame Bovary* gibi lise öğrencilerine tavsiye ettiği bir avuç romandan biridir.

Flaubert'e duyulan hayranlığın daha sonraki kuşaklarda, 20. yüzyılda, romanları kadar mektuplarına, mektuplarının gösterdiği hayat tarzına, edebiyatın bir çeşit keşişi olmasına dayandığını anlamak zor değildir. Georges Perec, benim de en çok sevdiğim Flaubert romanı olan *Duygusal Eğitim*'den tam on üç cümleyi, romanı *Şeyler*'de olduğu gibi kullandıktan on beş sene sonra yazdığı bir makalede, bu cümleleri Flaubert olmak istediği için kendi romanına aldığını söylemiştir.

Flaubert olmayı istemek! Onunla aynı günlerde yaşayan Turgenyev'in ya da Henry James'in, Tolstoy'un ya da Theodor Fontane'nin Flaubert hayranlığı romanlarına yönelikti. Conrad, Flaubert'in tekniğiyle meşguldü. Sonraki kuşakların, özellikle son yarım yüzyılın Flaubert hayranlığı ise yazarın kendisine, hayatına, mektuplarında yazdıklarına ve hatta hakkında anlatılanlara yöneliktir. Bunun birinci nedeni, elbette mektupların iyi bir şekilde yayınlanmasıdır. Modernist edebi ahlaka uygun olarak yaşayabilmek için gerekli "özdeşleşme" duygusu, bu mektuplar sayesinde hâlâ bütün gücüyle canlı. Pek çok yazar, hayatının bir kısmında

benim gibi Flaubert olmak istemiştir. Sartre'ın ünlü Flaubert biyografisi *Ailenin Budalası*'nı bu duyguyla savaşmak için kaleme aldığını ya da Julian Barnes'ın parlak romanı *Flaubert'in Papağanı*'nı Flaubert olma zevklerini sonuna kadar çıkarmak için yazdığını söylemek abartı olmaz.

Flaubert olmak isteyenler arasında iki temel eğilim vardır. Roman sanatının iki temel özelliğini ortaya çıkaran bu ayrımı biraz tartışabilmek için basitleştirerek özetleyeceğim.

Birinci tür Flaubertciler yazarın çok belirgin öfkesine ve sesine hayranlık duyanlardır. Burada kastettiğim, Flaubert'in sıradanlığa, ortalama burjuva hayatına, yüzeyselliğe ve aptallığa karşı duyduğu öfkeli, alaycı, zeki sesidir. 1850 Ekimi'nde, İstanbul'dan annesine yazdığı mektubun sonunda bu sesi hemen tanırız: Flaubert evlenen bir arkadaşının yakın zamanda mükemmel bir burjuva ve beyefendi olacağını alaycılıkla yazar annesine. Ernest artık kurulu düzenin, ailenin, mülkiyetin savunucusu olacak, yakında gençliğinin sosyalist düşüncelerine de mutlaka savaş açacaktır. Flaubert'e göre arkadaşının suçu, kendisini fazla ciddiye almaya başlamasıdır. Bir zamanlar sarhoş olup gece kulüplerinde kankan dansı yapan sevgili arkadaşı, önce kendine bir saat alarak, sonra da hayal gücünü kaybederek burjuvalaşmıştır. Flaubert burjuvalaşan eski arkadaşına gittikçe öfkelenerek onun yakında karısı tarafından boynuzlanacağını da ekler mektubuna. Buradaki yazar sesi, Flaubert'in *Bilirbilmezler*'deki (*Bouvard et Pécuchet* Türkçeye bu özetleyici ve eğitici adla çevrilmiştir) ya da *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü*'ndeki sesine çok yakındır. Mektuplarında da sık sık karşılaştığımız, insanoğlunun ve özellikle burjuvaların budalalığından bıkıp usanmış bu alaycı ses, gücünü Flaubert'in zekâsından ve çok özel mizah yeteneğinden alır. Zekâsının ve mizahının hedefinin, bütün hayatı boyunca uzak durmaya çalıştığı sıradan orta sınıf değerlerine, modernleşme ve sanayileşmenin ürettiği yeni, rahat, huzurlu günlük hayata yönelmesi, Flaubert'in sesine günümüzde pek çok yazarın özdeşleşmekten hoşlandığı bir güç verir. 20. yüzyılda Flaubert hayranlığı, bu zeki ses ve güç ile, sıradanlık ve popüler kültürle alay eden zekâ ile özdeşleşmeye eğilimlidir. Nabokov'un *Lolita*'sını okurken, Amerikan orta sınıf hayatının ayrıntılarına batırılan iğnelerinin arkasında, Flaubertci bir duyarlık olduğunu hissederiz. Seçkin bir yazarın, insanoğlu-

nun budalalığı ve sıradanlığı ile alay etmesini hepimiz cazip bulur; kitapları, romanları biraz da bu sesleri işitmek, onlarla yaşamak için okuruz. Ama bu alaycı ses bir romanda tek güç olursa, zekâ ve sinizm, kısa zamanda orta sınıf hayatını, iyi eğitim alamamış insanları, değişik kültürleri, alışkanlıkları bizlerden başka türlü ve yetersiz olanları aşağılayan, yukarıdan bakan mağrur bir sese de dönüşebilir. Özellikle Avrupa modernizminin Batı dışında yerleşmesi, bu ahlaki sorunlarla birlikte anlaşılmalıdır.

Oysa Flaubert bütün öfkesine, alaycılığına rağmen, mağrur bir yazar değildi. Kahramanlarına, kendisinden başka türlü olanlara, bir romanın içinden, ama çok yakından bakabileceği bir dil de bulmuştu. Annesine yazdığı mektupta gençlik arkadaşının evlenip sıradan burjuva hayatına karışmasına nasıl öfkelendiğini okuduktan sonra, aynı gençlik arkadaşlarını *Duygusal Eğitim*'de nasıl bir sevgiyle anlattığını, onların "budalalıklarına", akıl karışıklıklarına nasıl derin bir anlayışla yaklaşabildiğini görmek, romancı Flaubert'in asıl kuvvetini hatırlatır bize. Bu, kahramanlarıyla sonuna kadar özdeşleşebilen, bunun için çırpınan, evli bir kadının, Madame Bovary'nin mutsuzluğunu ve içine düştüğü çıkmazı kendi kalbinde hissedip, biz okurlara da çok açık dille hissettirebilen bir yazardır.

Flaubert kahramanlarının düşüncelerine ve onların ruhsal dünyalarına, romandaki anlatıcı sesin çok yaklaşabilmesi için özel bir teknik geliştirmiştir. Önce Fransa'da, daha sonra bütün dünyada taklit edilen, yayılan ve okurlarından çok Flaubert uzmanlarının takdir ettiği bu sese, bu anlatım tekniğine "dolayımlı serbest üslup" denir. Flaubert'in keşfetmekten çok geliştirdiği bu anlatı üslubu, kahramanların düşünceleriyle, tanık oldukları çevre ve olaylar arasında bir fark gözetmez. Anlatının dili, zaman zaman kahramanın ruhuna, dertlerine, o kişinin özel sözlerini, argosunu kullanarak yaklaşır, ama anlatıcı ses bizi "diye düşündü", "diye aklından geçirdi" diye uyarmaz. Manzara ve çevre tasvirleri de, bir romanda olması gerektiği gibi, kahramanın ruh durumunu hem ayrıntılarıyla hem de seçilen kelimelerle temsil eder. Böylece biz okurlar, dünyayı, tasvir edilen olayları ve manzarayı kahramanların gözüyle ve onların duygu, dert ve kelimelerinin içinden yakın bir şekilde görürüz. Jane Austen ve Goethe'den sonra, Flaubert'in geniş bir şekilde ama dikkatle (çünkü

okur, Madame Bovary'nin duygularını, Flaubert'in düşünceleri sanabilir) geliştirip kullandığı "dolayımlı serbest üslup", Türkiye gibi roman sanatının ve modern hikâye etme dilinin Flaubert'den sonra geliştiği pek çok Batı dışı ülkede çok etkili oldu ve sevilerek kullanıldı. Bu üslup yalnız roman sanatının oluşumunda değil, gecikmiş milli devletlerde, edebiyatın ve tabii ki en çok da romanın yardımıyla milli dilin ortaya çıkışında da ve benimsenip yerleşmesinde de belirleyici olmuştur. Benim sevdiğim, hayranlık duyduğum, özdeşleşmek istediğim Flaubert, işte bu yazardır. Kahramanlarının ruh haline, bir romanın geniş manzarası, panoraması içerisinde, bir anda birkaç kelime ile girebilmenin yeni bir yolunu keşfeden büyük yazar! Kahramanlarına roman sanatının talep ettiği derin şefkat ve anlayışla yaklaşabilen, bu yüzden "Madame Bovary benim," diyebilen yazar!

Az önce sözünü ettiğimiz alaycı, aşağılayıcı Flaubert, bu şefkatli Flaubert'den hiç de uzak değildir ama. Bu iki Flaubert'in, aynı kalbin iki değişik görüntüsü olduğunu hayal etmek de, onu seven okur için hiç zor değil. Bir yandan insanlığa sınırsız bir öfke ve kızgınlık duyan, diğer yandan da aynı insanlara derin bir şefkat besleyip onları herkesten iyi anlayan bu yazarla, pek çok yazar gibi, ben de hep özdeşleşmek istedim. Onu her okuyuşumda, "Monsieur Flaubert, c'est moi!" demek geldi içimden.

# İlk Romanın Karşılanışı: Dostoyevski'nin *İnsancıklar*'ı Üzerine Bir Not

Dostoyevski'nin ilk romanı *İnsancıklar* edebiyat tarihinin tuhaf vakalarından biridir. Bu romana ilk yazıldığında gösterilen tepkiler, uyandırdığı ilk ilgi ve sonradan arkasından yazılan ve anlatılanların yarattığı efsane, bu basit ve içe işleyen kitabın kendisinden çok daha ünlü ve önemlidir. Dostoyevski *İnsancıklar*'ı yirmi dört yaşında kaleme aldı. Askeri mühendis olan genç Dostoyevski yirmi üç yaşında okulu bitirdikten sonra, bizimki gibi yoksul ülkelerde iyice gözü dönmüş bir edebiyat aşkı ve cesaret gerektiren bir işi yapmış, yazar olmak için mesleğini terk etmişti. Balzac çevirdiği, Schiller'in kitaplarını yayınlamayı düşündüğü, hayallerle dolu bir edebiyatseverlik döneminden sonra *İnsancıklar*'ı bir köşede kendi kendine yazmış, el yazmasını edebiyatçı arkadaşı Grigoroviç'e vermişti. Grigoroviç kitabı okuyup beğenince, bir başka yazara, Nekrassov'a verdi. Bu iki yazar, Dostoyevski'nin kahramanları olan orta yaşlı bir kâtip ile uzak akrabası genç kadının yalnızlıklarla dolu hikâyesinden öylesine etkilendiler ki, coşkularını paylaşmak için gece yarısı Dostoyevski'nin evine koşup (daha telefonun icat edilmediğini hatırlayalım), onu uyandırmaya karar verip genç yazarın kapısını vurdular. Dostoyevski'nin daha sonra hatıralarında, mektuplarında pek çok kereler anlattığı rüyalardan çıkma bu sahnede, henüz uyumamış olan genç yazar, gece yarısından çok sonra karşısında bu iki heyecanlı hayranı görüp kitabının ne kadar çok sevildiğini anlayınca mutluluktan uçar.

Dostoyevski'yi bir anda saran o inanılmaz "başarı" hikâyesinin ikinci perdesini, o sırada Rus edebiyatının yönlendiricisi ve en büyük düşünür ve eleştirmeni olan Belinski açacaktır. Nekrassov'un götürdüğü *İnsancıklar*'ı okuyan bu hafif solcu ve Batılılaşmacı büyük eleştirmen de aşırı bir heyecana kapılacak, daha yayınlanmamış bu "toplumsal romanın" (oysa bugün *İnsancıklar*'ı hiç de toplumsal bir roman olarak görmeyiz) yazarını herkese her yerde övecek, onun hakkında hem haklı nedenlerle hem de

bir çeşit rastlantısal yanlışlıkla ölçüsüz bir övgüyle konuşacaktır. Bugün *İnsancıklar*'ın Dostoyevski'nin en parlak romanları arasında yer almadığını hatırladığımızda ya da bu romanı esas olarak Dostoyevski'nin her şeyini merak ettiğimiz için bir daha okumayı düşündüğümüzde, Belinski'nin şu övgüleri daha da tuhaf gelir bizlere:

"İki gündür kendimi bu kitaptan uzaklaştıramıyorum," der Belinski. "Yeni bir yazar, yeni bir yeteneğin kalemi bu; onu tanımıyorum, kimdir, neye benzer bilmiyorum, ama bu roman Rusya'da hayatın sırlarını öyle kahramanlarla veriyor ki bize, bundan önce hiçbir yazar bu kadarını düşlerinde bile göremezdi."

Oysa Belinski de *İnsancıklar*'ın arkasında kendisinin de hayran olduğu Gogol (daha sonra Gogol'ün karanlık mistisizmi ve Slavcılığı onu hayal kırıklığına uğratacaktır) olduğunu çok iyi biliyordu. Bize aynaların tekrarını hatırlatan daha da ilginç şey ise, bu aşırı övgülerle onu elinden tutarak edebiyat dünyasına tanıtan, romanının yayınlanmasına önayak olan ve bir süre genç Dostoyevski'yi bir masal dünyasında adeta uçurarak yaşatan Belinski'nin, hemen sonra Dostoyevski asıl ilk önemli romanı olan *Öteki*'yi yazınca, ona sırtını dönüp burun kıvırmasıdır. Bu aynı zamanda, bir anda ünlenen, edebi başarıdan yapılmış bir masal dünyasında görgüsüzlükler eden Dostoyevski'ye içerleyen kıskançlar takımının onun işini bitirmesi için de fırsat oldu. Petersburg edebi çevreleri, başarısıyla artık açıkça gururlanan, bu mağrur, sonradan görme ve her şeyiyle saf yazardan intikamlarını çabuk aldılar. Dostoyevski de tıpkı Gogol gibi, gençliğinin solcu-liberal eğilimlerine olgunluk ve yaşlılık yıllarında sırt çevirdi. Ama yirmi dört yaşında yakalayıp, tadını çıkarıp kısa bir süre sonra kaybettiği o parlaklığı, ünü ve ilgiyi, Dostoyevski yeniden ancak yirmi yıl sonra bulabildi.

# Saf ve Duygusal Genç Yazar: *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* Üzerine Bir Not

Dostoyevski, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'ı Sibirya sürgününden Petersburg'a döndükten sonra 1861'de, kırk yaşındayken yazıp yayınladı. Roman Türkçede bilinen *Ezilenler* adıyla değil, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* adıyla ve "Başarısız Bir Yazarın Notları" alt başlığıyla dönemin ünlü *Zaman* dergisinde yayınlandı ilk. Aynı yıl Dostoyevski sürükleyicilik, duygusallık gibi özellikleri öne alarak yazdığı bu tefrika romanı kitaplaştırdı. O dönemin ilerici, Batılılaşmacı ünlü eleştirmeni Dobrulyubov ölümünden hemen önce Dostoyevski üzerine yazdığı bir makalede bu kitabı övmesine, Petersburg'da herkesin onu okuduğunu, çok tutulduğunu söylemesine rağmen, kitabın "estetik düzeyi"ni çok yüksek bulmaz. Ben de Dostoyevski'nin sürgünden döndükten sonra yazdığı ve bütün manevi dünyamızı etkileyen altı büyük roman içinde, bu romanını en zayıfı olarak görüyorum.

Ama Dostoyevski seven okur için *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'da tadı çıkarılacak, dikkat edilecek çok şey var. Melodram denen inanabilme gücü, duygusallık ve saflık karışımını Dostoyevski *Beyaz Geceler*'den sonra bu romanda ilk defa bütün imkânlarını sonuna kadar kullanarak bir kere daha dener. Hepimiz hayattan ve hikâyelerden şu durumu biliriz:

A, B'yi sever. B de C'yi.

A'nın B'ye sevgisi, bir süre sonra B'nin C'ye sevgisine yardıma dönüşür.

A, B'yi öylesine sever ki, mutlu olsun diye C'yi elde etmesini ister.

Hayatta karşılaştığım vakit hiç de inandırıcı bulmadığım bu durumlar, tefrika romanlarda A erkek ve B kadın ise bir süre yürüyebilir. Gene de, A sevgilisi için ne derece fedakârlık yapsa da, bir noktadan sonra bütün büyük "fedakârlıklarda" olduğu gibi kendini budalalığın ve ikiyüzlülüğün eşiğinde bulacaktır. Dostoyevski fedakâr âşık kahramanını samimiyetsizlikten korumak için, onu (Vanya) sevgilisi Nataşa'yı bir başkasıyla (Alyoşa) ev-

lenmesi konusunda fazla fazla gönüllü yapar. Bu da A'yı (Vanya) budala romantik durumuna düşürecektir. Ölümünden sonra Dostoyevski hakkında *Zalim Bir Yetenek* adlı zalim ve anlayışsız bir kitap yazan Rus eleştirmen Mihaylovski, aşırı anlayış ve kendini yok sayışı yüzünden, Vanya'nın sevgilisinin "pezevengi" durumuna düştüğünü yazar acımasızlıkla.

*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'ı diğer melodramatik-duygusal-tefrika romanlardan bambaşka bir yere yerleştiren şey ise, anlatıcı kahramanı Vanya'nın Dostoyevski'nin kendisine çok benzeyen bir romancı olmasıdır. Dostoyevski kendi gençliğinden çıkardığı pek çok ayrıntıyı zekice ve anlayışlı bir dil ile başkahramanı Vanya'nın hayatına döker. Tıpkı Dostoyevski'nin başına geldiği gibi, günün ünlü eleştirmeni Belinski, İvan Petroviç'in ilk romanını coşkuyla över. Bu romanın içeriği Dostoyevski'nin ilk romanı *İnsancıklar*'a benzer. Bu övgüler üzerine aklı başından giden genç yazarın kitapta içtenlikle anlatılan mutluluğu da Dostoyevski'nin gençliğindeki mutluluğuna benzer diye düşünür okur. Bu noktada yazarın kendi hayat hikâyesinin nerede bitip hayalgücünün nerede başladığını çıkaramamak okuru daha da kışkırtacaktır.

Tıpkı kahramanı İvan Petroviç'e olduğu gibi, bu ilk gençlik başarısından sonra Dostoyevski'nin başarısızlığa uğradığını, sonraki kitaplarının "tutulmadığını" o zamanki okurları biliyorlardı. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'ın zamanında o kadar ilgiyle okunmasının nedenlerinden biri de, o dönem Rusya'da sevilen itirafçı, kişisel bir hatıra havasını da taşımasıdır. Vanya, kitapta aynı günlerde Tolstoy'un yayınladığı *Çocukluk* romanından bahseder. Genç bir yazarın hayalleri, yayın dünyasında tutunma mücadelesi, kitabı dönemin Rus okuru için çekici yapıyordu.

Bizim için ilginç olan ise, yazarın çevresindeki kişilerin yazmak, okumak, roman kahramanları konusunda besledikleri iyi niyetli, saf ve hafif küçümseyici anlayıştır. Bir yandan yazarı küçümseyerek tıpkı bu romandaki gibi, "yazara kız vermeyi" reddeden, öte yandan da onu fazlasıyla önemseyerek ondan mucizeler bekleyen bir anlayış. Yazarlar hakkındaki bu çocuksu görüşü yüz elli yıl sonra bizlerin hâlâ biraz koruyor olmamız, saflığımızı bütünüyle kaybetmediğimiz anlamına geliyor.

# *Beyaz Geceler* ve Melodram Üzerine Bir Not

*Beyaz Geceler* Dostoyevski'nin en hafif, en saf, en lirik kitabıdır. Saflık kelimesiyle karmaşık ve karışık olmayan bir şeyi kastediyorum. Kitap sözü de okuyucuyu yanıltmasın: Dostoyevski *Beyaz Geceler*'i bir gazetede yayınlanacak basit ve coşkulu bir hikâye olarak tasarlamıştı. Hikâye saflık ve yalınlığını, kahramanlarının hep aynı kumaştan ve renkten yapılmasından alır. Onlara, dile getirdikleri sözlere hemen inanırız. Bir şeye inanan, sonra aynı güçle tam tersine inanan tipik Dostoyevski kahramanları yok bu kitapta. Bu bakımdan *Beyaz Geceler* Dostoyevski'nin en özel, en ayrıksı kitabı. Burada bizi etkileyen şey, kitabın ve kahramanlarının bu saflığından gelen hafiflik, bir çeşit çocuksu dürüstlük ve bizi yormayan melodramlardan alabileceğimiz bir mutluluk duygusu.

Oysa on sekiz yaşımdayken *Beyaz Geceler*'i ilk okuduğumda, hikâyenin yalınlığını, insan kalbine doğrudan seslenebilme gücünü, bir zayıflık olarak görmüştüm. Bu yüzden bu hikâyede benim anlamadığım, ıska geçtiğim pek çok şey var diye huzursuzdum. *Cinler*'in, *Karamazov Kardeşler*'in karmaşık ve karmaşıklığı ölçüsünde sarsıcı kitaplar çıkartan yazarının, bu kadar basit bir hikâye yazamayacağını düşünüyordum.

Bunun bir nedeni, benim o zamanlar iddialı bir entelektüel olmaya çalışmamdır belki. Ama *Beyaz Geceler*'de ve daha sonra *Yeraltından Notlar*'da, Dostoyevski'nin kitaplarla düşüp kalkmanın da bir çeşit hayalperestlik olduğunu ima etmesine de dikkat etmemiştim. Dostoyevski ilk olarak gazetede yayınladığı bu zarif hikâyeyi, yıllar sonra kitap şekline sokarken yeniden ele almış, sağına soluna eklemeler yapmıştır. Bu eklerden birinde, bugün okuduğumuz şeklinde, hayalci kahramanının neler düşündüğünü uzun bir cetvelle sıralar. Burada kahramanın hayallerinin ikizler teması üzerine hikâyeleri olan Alman romantik yazarı Hoffmann'a, İngiliz tarihi romancı Sir Walter Scott'a, *Carmen* yazarı Merimée'ye, Puşkin'e ve pek çok tarihî olaya değindiğini fark ederiz.

Bugün otuz yıl sonra *Beyaz Geceler*'i yeniden okuduğumda, insanların bu basit kitabı neden bu kadar çok sevdiklerini çok iyi anlayabiliyorum. Bu bir olgunlaşma mı, akla tapan gençliğimin tutkularından uzaklaştığımın kanıtı mı bilmiyorum. Ama on sekiz yaşımda *Beyaz Geceler*'i anlayamadığım için hayatta pek çok şeyi kaçırdığımı biliyorum: Pek çok Türk filminin duygusal sahnesi, Orhan Kemal'in bazı romanları, benim ilk gençlik yıllarımda çok yaygın olarak okunan ve iki sayfadan fazla hiçbir zaman okuyamadığım İtalyan fotoromanları ve yerli taklitleri, *Carmen,* Dostoyevski'yi de etkilemiş olan melodramatik edebiyat, sinemalarda cenaze sahnelerinde cemaatle ve sinemadaki kalabalıkla birlikte gözyaşı dökebilme zevki, *Romeo ve Juliet* vs.

Dostoyevski *Beyaz Geceler*'i 1848'de yirmi yedi yaşındayken yazıp bir Petersburg gazetesinde yayınladı. İki sene önce gene bir gazetede yayınlanan ilk romanı *İnsancıklar* ünlü eleştirmen Belinski ve çevresi tarafından hayranlıkla karşılanmış, hemen arkasından yazdığı roman ve hikâyelerin aynı başarıyı göstermemesi yazarı mutsuz etmişti. *Beyaz Geceler* o yıllarda Rus yazar ve aydınlarını meşgul eden "romantik" ve hayalperest kahraman kavramından da beslenir. Bizim edebiyatımızda, Reşat Nuri ve Orhan Kemal'de de *Beyaz Geceler*'e yakın bir yumuşaklıkla ele alınan bir konudur bu: Aklı bir karış havada "romantik" ve hülyalı delikanlının memleket gerçekleriyle karşılaşması! Dostoyevski bu romanda memleket gerçekleri yerine, sevgi ve içtenlikle anlattığı ve daha önce gazete makalelerinde de tasvir ettiği Petersburg'u ve yılın o en uzun günlerine denk düşen yıldızlı bahar gecelerini koymuştur.

*Beyaz Geceler*'de sözü edilen yalın aşk duygusunu, sevgiliye inanabilme gücünü, bir sevgiliyle birlikte yeni bir dünya düşleyebilme zevkini, kitabı ilk okuduğumda yeterince tanımıyordum. Aşk kelimesinin çok fazla kullanılmadığı bir ailede yetiştiğim, aşkı bir çeşit akıl kaybetmesi ve alay edilecek bir alıklık olarak gören bir yazılı basın ve mahalle ve okul çevresiyle beslendiğim için, bana bu hikâyedeki inanabilme gücü bir çeşit saflık olarak görünüyordu. Üstelik daha sonraki romanlarını, insanın inanacak bir şey bulma azmi ve gayretiyle, inandığı şeye hiçbir zaman tam inanamamasının acıları üzerine kuran Dostoyevski'nin, kendilerini hayallerine bu derece bırakan kahramanlara bir hikâyeyi bu derece bırakabilmesini anlayamıyordum.

Melodramın ilk kuralı, kahramanların birbirlerine ve kendilerine kolaylıkla inanabilmeleridir. Fazla kanıt göstermeden ve anlamadan beliren bu inanç, melodram kahramanlarını kolaylıkla birbirine bağlar. Bir süre sonra okur da aynı iyimserlikle kahramanlara inanacaktır. Okurun ve kahramanların bir çeşit düşüncesizlikle birleştiği bu noktada, yaratıcı yazar "duyguların" müziğini özgürce ve kendi üslubunca çalar. Ama daha önemli ikinci kural, bir süre sonra kahramanların ve okurun aldatıldıklarını anlamasıdır. "Kız aslında samimi değilmiş, oğlan kızı para için seviyormuş..." olur bir süre sonra. Kahramanların da okurun da aptal duruma düşmeden hikâyeye devam edebilmeleri için bir süre sonra yeniden inanacak bir şey bulmaları gerekir. Gözyaşlarıyla öpüşüp barıştıkları eski sevgilileri de olabilir bu, ilkine inandıkları aceleyle hemen kanacakları bir yenisi de, bir başka meşgale de... Bir süre sonra yeniden aldatılmaktadır asıl kural ve sevgililerin yerine "siyasi düşünceleri" koyarsanız, ülkemizde çok yazılan siyasal melodramatik romanların kalıbını, "Doğu" ya da "Batı"dan birini koyarsanız daha derin "kültür" romanlarının kalıbını elde ederiz. Dostoyevski melodramı her zaman sevmiş, diğer karmaşık romanlarında kahramanlarını bu melodramatik aptallıktan inançsızlıklarıyla korumuştur. *Beyaz Geceler*'de ise konunun hafifliği, yalınlığı ve kısalığı hikâyeyi zarif kılıyor.

Yirmi yaşlarında hangi yalnız ve mutsuz erkek, yıldızlı bir bahar gecesi şehrin sokaklarında yürürken bir köprübaşında gözyaşları döken bir genç kızı hayal etmez! Belki kızın hikâyesiyle, hayalperest gencin hikâyesi arasında pek çok benzerlik vardır. *Beyaz Geceler*'i, melodramın eşiğindeki bu duygusal konuyu abartmaların ve gözyaşlarının çekimine kapılmadan bir hafiflik ve bahar mutluluğu havasıyla ele aldığı için çok seviyorum.

# Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı: Aşağılanmanın Zevkleri

Aşağılanmanın zevklerini hepimiz biliriz. Peki, şöyle düzelteyim: Kendi kendimizi aşağılamanın zevkli, rahatlatıcı olduğunu keşfettiğimiz zamanları hepimiz yaşamışızdır. Aşağılık, beş para etmez biri olduğumuzu, kendimizi inandırmak ister gibi, öfkeyle kendi kendimize tekrarladığımızda, bir anda herkes gibi olmanın bütün o ahlaki yükünden, kurallara ve yasalara uymanın boğucu endişesinden, herkese benzemek için dişimizi sıkma zorunluluğundan kurtulduğumuzu biliriz. Başkaları tarafından aşağılanmak da, başkalarından önce davranıp kendi kendimizi herkesten önce aşağılamak da, sonunda bizi aynı yere getirir. Kolayca kendimiz oluverdiğimiz, kendi kokumuz, pisliğimiz, alışkanlıklarımız içerisinde mutlu olduğumuz, kendimizi iyiye doğru değiştirmekten ve insanoğlunun geri kalanı hakkında iyimser düşünceler beslemekten vazgeçtiğimiz yerdir burası. Bu son nokta o kadar rahattır ki, bizi bu özgürlük ve yalnızlık noktasına getiren öfkemize ve bencilliğimize neredeyse şükran duyar, sık sık hatırlarız onları.

Otuz yıl sonra ikinci okumamda, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ının bana gösterdiği ilk şeyin bu olduğunu düşündüm. İlk okuyuşumda ise aşağılanmanın zevkleri ve mantığından çok kahramanın öfkesi, büyük şehir ortamındaki, Petersburg'daki yalnızlığı ve iğneleyici ve eğlendirici sivri dili beni heyecanlandırmıştı. Yeraltındaki Adam'ı, *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'unun suçluluk duygusunu kaybetmiş bir çeşidi olarak görüyordum. Böylece sinizm kahramana çok eğlenceli bir dil ve mantık vermişti. On sekiz yaşımda, İstanbul'da benim yaşadığım, hissettiğim, bildiğimi bilmeden bildiğim pek çok şeyi açıkça dillendirdiği için, benim için önemliydi *Yeraltından Notlar*.

Toplumsal hayattan kaçan bu kahramanın pek çok kişisel özelliğini gençlik yıllarımda kendime kolayca benzetmiştim de hemen. Her şeyden önce "Kırkından fazla yaşamak ayıptır," demesi (kırk yaşındaki kahramanına bunu dedirttiğinde Dostoyevski kırk üç yaşındaydı), Batılı kitaplarla zehirlendiği için kendisini

ülkesinin hayatından kopuk bulması, fazlasıyla bilinçli olmanın, hatta bilincin her türlüsünün bir hastalık olduğunu düşünmesi, kendini suçlarken acılarının azaldığını fark etmesi, kendi yüzünü oldukça aptal bulması, "Şu adamın bakışlarına dayanabilecek miyim?" diye oyunlara girmesi... Kendimde de bulduğum bu kişisel özellikleri, beni bu kahramana bağlıyor, onun "tuhaflık ve yabancılığını" sorgulamadan benimsememi sağlıyordu. Kitabın ve kahramanın ima ettiği ve bana daha özel bir şekilde söylediği daha derin şeyi, on sekiz yaşında belki sezmiş, ama ondan hoşlanmadığım, hatta korktuğum için hiç kurcalamadan unutmuştum.

Bugün ikinci okumamda, benim için asıl konunun ve kitaba enerjisini veren asıl şeyin ne olduğunu daha rahat söyleyebilirim artık: Avrupalı olamama kıskançlığı, öfkesi ve gururudur bu. On sekiz yaşımdayken ise, kendimle kolayca özdeşleştiriverdiğim onca tanıdık özelliğine rağmen Yeraltı Adamı'nın bu öfkesini, kişisel bir toplumdışılıkla karıştırmıştım. Batılılaşmış bütün Türklerin yaptığı gibi, kendimi olduğumdan daha Avrupalı görmekten hoşlandığım için, o kadar sevdiğim Yeraltındaki Adam'ı oraya tıkan şeyin felsefi bir tuhaflık olduğunu düşünüyordum, Avrupa ile ilgili ruhsal bir sorun değil. Nietzsche'den Sartre'a Avrupa düşüncesi ya da 60'ların sonunda Türkiye'de de popüler olan egzistansiyalizm, Yeraltı Adamı'nın bu tuhaflığını bana çok "Avrupalı" gözüken kavramlarla açıklayarak, kitabın bana özel olarak fısıldadığı şeylerden beni daha da uzaklaştırıyorlardı.

Benim gibi Avrupa'nın kenarlarında, bir Avrupa düşüncesiyle boğuşarak yaşayanlara *Yeraltından Notlar*'ın fısıldadığı sırları daha iyi anlayabilmek için, Dostoyevski'nin bu tuhaf romanı yazdığı yıllara bir göz atmak gerekiyor.

Bir yıl önce, 1863'te Dostoyevski tam bir mutsuzluk ve başarısızlıkla sonuçlanan ikinci Avrupa yolculuğuna çıkmıştı. Karısının hastalığından, yönettiği *Zaman* adlı derginin başarısızlığından ve Petersburg'dan kaçmak vardı aklında. Ayrıca kendisinden yirmi yaş genç sevgilisi Apollinaria Suslova ile Paris'te gizlice buluşmayı da tasarlıyordu. (Nitekim daha sonra aynı şehirde karşılaştıklarında, onu Turgenyev'den saklayacaktır.) Ama tipik Dostoyevskici bir kararsızlıkla, önce Paris'e sevgilisinin yanına gideceğine Wiesbaden'e kumar oynamaya gider ve çok para kaybeder. Bu uğursuzluk genç ve acımasız sevgilisiyle olan ilişkisi-

nin de rengini belirler. Dostoyevski'yi beklerken Suslova kendine başka bir sevgili bulur, bunu da Paris'te buluştuklarında yazardan saklamaz. Gözyaşları, tehditler, yalvarmalar, aşağılanmalar, nefret, sürekli bir ıstırap ve zavallılık... Daha sonraları *Kumarbaz*'da, *Budala*'da kuvvetli ve mağrur kadının yanında alçalan, kendini bütünüyle kaybeden ve acı çekmeyi bir çeşit gurur gösterisine dönüştüren erkek kahramanlarının yaşadığı her şeyi yaşar Dostoyevski.

Bir yenilgi duygusuyla sevgilisinden ayrılıp Rusya'ya dönünce, veremli karısının ölmekte olduğunu öğrenir. Kardeşi Mikhael batan derginin yerine bir yenisinin (*Çağ*) yayın hakkını almak için uğraşmakta, ama sürekli başarısızlığa uğramaktadır. Sonunda izin çıkar, ama paraları azdır, ocak sayısı ancak martta çıkabilir, yeterince abone yoktur ve derginin sayfa düzeni de berbattır. *Yeraltından Notlar* bu bilinen parasızlık ve düzensizlik koşullarında *Çağ* dergisinde yayınlandığında, bütün Rusya'da roman hakkında tek bir yazı çıkmaz.

Hatırlamamız gereken ikinci nokta ise, *Yeraltından Notlar*'ın önce bir fikir yazısı olarak tasarlanmasıdır. Dostoyevski'nin ilk niyeti Çernişevski'nin bir yıl önce yayınlanmış olan romanı *Ne Yapmalı* hakkında bir eleştiri yazmaktı. Batıcı, modernleşmeci gençler arasında çok tutulan bu kitap, yalnızca bir roman değil, aydınlanmacı, pozitivist iyimserliğin bir ders kitabı niteliğindeydi. 1970'lerin ortalarında Türkçeye çevrilip Dostoyevski karşıtı bir önsözle (gerici, karanlık, küçük burjuva) İstanbul'da yayınlandığında Sovyetler Birliği hayranı genç komünistlerce aynı çocuksu, determinist, ütopyacı hayalperestlikle karşılandığı için, Dostoyevski'ye bu kitaba öfke duydurtan şeyin ne olduğunu kendi yüreğimden de çıkarabiliyorum.

Doğrudan bir Batı karşıtlığı ya da Avrupa düşüncesine düşmanlıktan çok, Avrupa'dan gelen düşüncenin kendi ülkesinde kullanılış şekline isyandır bu. Akılcılık, yararcılık ya da ütopyacılığın hayalperestliğinden çok, verdiği basit sevince öfkeleniyordu Dostoyevski. Avrupa'dan gelmiş yeni bir düşünceyle Rus entelektüellerinin kendilerini bütün dünyanın –daha önemlisi– kendi ülkelerinin bütün sırlarını ele geçirmiş sanmalarına, bu kendinden memnuniyet duygusuna dayanamıyordu. Bu yüzden Dostoyevski'nin kavgası Çernişevski'yi okuyan Rus gençlerinin

bir Rus yazarı aracılığıyla ikinci elden edindikleri basit ve çocuksu bir "determinist diyalektik" ile değil, bu düşüncenin yaşanış biçimi, verdiği başarı ve mutluluk duygusuylaydı ilk. Batıcı Rus aydınlarını eleştirirken sık sık öne sürdüğü halktan kopuk olmalarının da, bir bahane olduğunu düşünüyorum. Dostoyevski'nin bir düşünceye inanabilmesi için, o düşüncenin mantıklı olmasından çok "başarısız" olması, inandırıcı olmaktan çok bir haksızlığa uğramış olması gerekiyordu sanki. Batıcı liberallere, Fourier'nin determinist ütopyalarını Rusya'ya yayan modernleşmecilere Dostoyevski'nin 1860'larda için için duymaya başladığı öfke ve nefretin arkasında, kendilerini ve düşüncelerini "başarılı" olmaya aday görmeleri, başarıya olan ilgileri, başarıyı kucaklamaya hazır ve açık olmaları vardı.

Doğu-Batı, Avrupalı olmak ve yerli olmak gibi dertlerin yaşandığı yerlerde hep olduğu gibi, sorun daha da karmaşık ve karanlık aslında. Çünkü Dostoyevski karşı çıktığı, öfkelendiği Batıcı liberallerin, materyalistlerin düşüncelerini "haklı" da buluyordu. Dostoyevski'nin bu düşüncelerle yetiştirilmiş, modern bir eğitim almış bir mühendis olduğunu hatırlayalım. En azından, kafası bu düşüncelerle oluşmuştu ve başka türlü düşünmeyi de bilmiyordu. Başka türlü düşünebilmeyi, daha "Rus" bir mantığa sahip olabilmeyi istediğini varsayabiliriz belki, ama Dostoyevski bu eğitimden geçirmedi kendini. Ta hayatının sonunda, *Karamazov Kardeşler*'i yazdığı yıllarda tuttuğu notlarından, Rus Ortodoks mistiklerinin hayat hikâyelerine ilgi duyduğu vakit, Dostoyevski'nin bu konularda ne kadar bilgisiz olduğunu keşfedişine tanık oluruz. (Ama kendini "halktan kopuk olmak" ile suçlayacağına, takındığı yararcı, pratik tavır hoşuma gidiyor.) Aynı mantıkla daha da ileri giderek, Dostoyevski'nin bireycilik hariç Avrupa'dan gelen düşüncelerin haklı olduklarını, bu yüzden de Rusya'ya da yayılacaklarını bildiğini ve aslında tam bu yüzden bu düşüncelere karşı çıktığını düşünmek de yanlış olmaz. Ama şunu tekrarlamam gerekiyor: Dostoyevski'nin karşı çıktığı Batıcılığın içeriği değil, gerekliliği, haklılığıydı. Bu haklılık ve gerçeği elinde tutma havası (başarı duygusu) yüzünden, ülkesindeki Batılılaşmacı aydınların mağrur olduklarını düşünüyordu. Mağrur olmanın Dostoyevski'nin sözlüğünde en büyük günah olduğunu hatırlayalım; kibirli sözünü hep hakaret olarak kullandığını da. İki yıl önce yaptığı

ilk Avrupa gezisini *Zaman* dergisinde yayınladığı *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'nda anlatırken, Batı'nın kötülüklerini (bireycilik, para düşkünlüğü, burjuvalık) hep kendini beğenmişlik ve mağrur olma ile ilişkilendirmişti. Bir aşırı öfke anında İngiliz papazlarının mağrur oldukları kadar zengin olduğunu da yazmıştı. Aynı gezi notlarında Dostoyevski, ana-baba-çocuklar hep birlikte kol kola girip sokaklarda yürüyen Fransızlarda kendilerini pek beğenmiş, hatta soylu bir yan olduğunu söyler alaycılıkla. Seksen yıl sonra, Yeraltı Adamı'nın ruhuyla yazılmış *Bulantı* adlı romanında Sartre, aynı gözlem üzerine bütün bir dünya kuracaktır.

Bir yandan Rusya'da işlerin Batılılaşma ile yürütülebileceğini bilmesi, öte yandan da Batılılaşmacı, materyalist ve mağrur Rus aydınlarına duyduğu öfke ya da Dostoyevski'nin bilgisi ile öfkesi arasındaki gerginlik, *Yeraltından Notlar*'ın tuhaflığını, değişikliğini ve özgünlüğünü çıkardı ortaya. Bütün Dostoyevski uzmanlarının dediği şeyi, *Yeraltından Notlar*'ın daha sonra *Suç ve Ceza* ile başlayarak yayınlayacağı büyük romanlarına bir başlangıç, Dostoyevski'nin asıl kendi sesini bulduğu ilk kitap olduğunu hatırlayalım. O zaman Dostoyevski'nin hayatının bu noktasında bilgisiyle öfkesi arasındaki gerilim ile ne yaptığına bakmak daha da ilginç olacak.

Dostoyevski *Çağ* dergisini yayınlayan ağabeyine söz verdiği Çernişevski'nin romanını eleştiren düzyazıyı hiçbir zaman yazmadı. Haklı bulduğu bir mantığa karşı deneme-eleştiri yazısı yazamamasıyla açıklanabilir bu. Ayrıca Dostoyevski gibi mantıktan çok hayal gücünden kuvvet alarak yazan yaratıcılar düşüncelerini romanla, hikâyeyle açıklamayı severler. *Yeraltından Notlar*'ın ilk yarısı zaten bir roman olduğu kadar bir çeşit uzun denemedir de; bazan romandan ayrı olarak yayınlanır.

Küçük bir miras kaldığı için memurluktan ayrılan ve sıradan toplumsal hayatı reddederek "yeraltı" dediği bir yalnızlığa ve ruh durumuna çekilen kırk yaşlarındaki Petersburglu bir adamın öfkeli monoloğu, kitabın bu ünlü ilk yarısını oluşturur. Önce Çernişevski'nin romanında "mantıklı egoizm" dediği bir görüşe saldırır bu kahraman. Çernişevski'ye göre insanoğlu doğası gereği "iyi" bir yaratıktır, bilimin ve mantığın yardımıyla "aydınlatılırsa" kendi çıkarının mantıklı davranmakta olduğunu görecek, böylece kendi çıkarının peşinden koşarken bile, mantıklı bir mü-

kemmel ütopik toplum kuracaktı. Yeraltı Adamı ise önce bize, anlaşılabilir bir akıl yürütmeyle, insanoğlunun kendi çıkarının ne olduğunu açıkça görse bile her zaman bunun gerektirdiği gibi davranmayan bir yaratık olduğunu anlatır. (Batılılaşma Rusya'nın çıkarınadır, ama gene de ona karşı çıkmak istiyorum diye de okunabilir bu.) Daha sonra insanın "mantıklı" olmak ile ilgili tutumunun da daha karmaşık olduğunu belirler. "İnsanın bütün gücü vida değil, insan olduğunu kanıtlamaktır... Bunun için de bizden bekleneni değil, saçma olanı yaparız." Batı'nın düşüncesinin en güçlü silahı bilimsel mantığına da, iki kere ikinin dört etmesine de karşı çıkarak direnir Yeraltı Adamı.

Ama burada dikkat etmemiz gereken şey, Yeraltı Adamı'nın Çernişevski'ye karşı yürüttüğü bu haklı (en azından daha olgun) mantık değil, Dostoyevski'nin bu düşünceleri taşıyan, savunan inandırıcı bir kahraman yaratmasıdır. Dostoyevski'nin sonraki romanlarında belirginleşen ve asıl romancı kimliğini oluşturan şey, bu kahramanı kurarken yaptığı keşiflerdir. Kendi çıkarının aksine davranmak, acı çekmekten hoşlanmak, bir anda kendinden beklenilenin (Avrupa akılcılığı, egoistçe çıkarcılık vs. diye de okuyabiliriz bunu) tam tersini tutkuyla savunmaya başlamak vs. Sonraları çok taklit edildiği için bu özgünlüğü bugün görmemiz zordur belki. Ama insanın her zaman kendi çıkarına davranmayan bir yaratık olduğunu göstermek için Yeraltı Kahramanı'nın başından geçen şu küçük deneyime bakalım bir.

Bir gece kötü bir meyhanenin önünden geçerken, içeride bilardo masasının çevresinde dövüşenleri görür. Sonra birisinin pencereden dışarı atıldığına tanık olur. Derken Yeraltı Adamı'nın içinde bir kıskançlık yükselir: Kendisi de o adam gibi aşağılanmak, pencereden dışarı atılmak istemektedir. İçeri girer, ama istediği dayağı yemeden bambaşka bir şekilde aşağılanır. Meyhanenin içinde bir subay, Yeraltı Adamı'nı yolunu tıkıyor diye bir kenara iter; ama onu hiç önemsemeden yapar bunu. O da bu hiç beklemediği aşağılanmayı dert edinir bu sefer.

Bu küçük sahnede, Dostoyevski'nin sonraki romanlarının bütün belirleyici unsurlarını görüyorum. Eğer Dostoyevski, tıpkı Shakespeare gibi, insanoğlunun kendisi hakkındaki görüşünü değiştirerek zenginleştirecek kadar büyük bir yazarsa, *Yeraltından Notlar*'da yeni bir insan görüşünün ilk belirtilerini okuyor ve bu

büyük keşfin nasıl yapıldığını neredeyse görüyoruz. Başarısızlık ve mutsuzluk Dostoyevski'yi kazananların, "haklı" olanların ve mağrurların ruhsal dünyasından iyice uzaklaştırmış, yazar Rus halkına –ve kendisi gibi olanlara– yukarıdan bakan Batıcı aydınlara bir öfke duymaya başlamış, Batıcılıkla savaşma isteğiyle, Batı eğitimi alarak yetişip bir Batı sanatını (roman sanatını) kullanıyor olmanın arasına sıkışmıştı. *Yeraltından Notlar* bütün bu ruhsal durumlardan geçen bir hikâye yazma isteğinin ya da bütün çelişkileri inandırıcı bir şekilde kucaklayabilen bir kahraman ve dünya yaratma gayretinin sonucudur.

Kitabı yazmaya başladığında Dostoyevski "Nasıl bir şey çıkacağını ben de bilmiyorum," diye yazmıştı editör kardeşine, "belki de berbat bir şey." Edebiyat tarihinin büyük buluşları, tıpkı yazıda kişisel üslup dediğimiz şey gibi, çoğu zaman hesapla tasarlanarak yapılmaz. *Yeraltından Notlar*'da olduğu gibi çelişkili, birbiriyle uyuşmaz gibi görünen benzersiz durumların içinden çıkabilmek için yaratıcı yazarların hayal güçlerini sonuna kadar zorlamasıyla ortaya çıkar şaşırtıcı, özgürleştirici buluşlar.

İlk yazıldığında yaratıcıları bile yaptıkları şeyin sonuçlarının tam farkına varmayabilirler. Ama bugün insan anlayışımızda kendi kokumuz, pisliğimiz, yenilgilerimiz ve acılarımızı sahiplenip sevebilmek ve aşağılanmanın zevklerinde bir mantık olduğunu kabul etmek varsa, bu görüşün başlangıcı *Yeraltından Notlar*'dadır. Modern edebiyatta pek çok yeniliğin, Dostoyevski'nin Avrupa düşüncesine yatkınlığıyla ona duyduğu öfke, Avrupalı olmak ile Avrupa'ya karşı çıkmak arasında hissettiği kahredici gerginlikten çıktığını hatırlamak gene de rahatlatıcı.

# Dostoyevski'nin Korkutucu *Cinler*'i

*Cinler*, insanoğlunun yazabildiği en sarsıcı yedi-sekiz romandan biri, hiç şüphesiz gelmiş geçmiş en büyük siyasal romandır. İlk okuduğumda, yirmi yaşımdayken kitabın üzerimdeki etkisini, sarsılmak, hayret etmek, inanmak ve korkmak kelimeleriyle özetleyebilirim. O zamana kadar okuduğum hiçbir roman beni böylesine derinden sarsmamış, hiçbir hikâye insan ruhu ve şahsiyeti hakkında bana bu kadar sarsıcı bir bilgi vermemişti. Sarsıcı olan şey; insanın iktidar isteğinin ve affetme gücünün, kendini ve başkalarını kandırma yeteneğinin ve bir inanç bulma azminin, sevmenin ve nefretin, en kutsal olana ilgiyle en bayağı olana düşkünlüğün boyutlarının genişliğini görmek, bu özelliklerin aslında hep yan yana bulunduğunu kavramak ve bütün bu duygu ve ruh durumlarını kitabın ölüm, siyaset ve aldatmacanın şiddetiyle yüklü olay örgüsüyle birlikte yaşamaktı. Hayretimi bütün bu bilgi ve deneyimin bana bir anda ve hızla verilmesinden alıyordum. Bu hız, belki de roman sanatının en üstün yanıdır: Büyük romanlarda, kahramanların duyup yaşadığı, koşup çırpındığı hızla, bizim önümüzde yepyeni dünyalar açılır ve onlara kahramanlara inandığımız gibi inanırız. Dostoyevski'nin peygamberimsi sesine ve itiraf etmeye düşkün kahramanlarının dünyasına aynı şevkle inanmıştım.

Bu kitabın yüreğimde hissettirdiği korkuyu açıklamak ise daha zor. Bunun bir kısmı, kitaptaki o inanılmayacak kadar etkileyici intihar sahnesi (mumun sönmesi, yan odada olup bitenlere dikkat kesilen ötekinin varlığı) ve çok iyi tanıdığımız bir korkunun telaşıyla düşüncesizce tasarlanıp alelacele işlenen cinayetin dehşetiyle açıklanabilir belki. Korkutucu olan belki de roman kahramanlarının kendi küçük, taşralı hayatlarıyla büyük düşünceler arasında hızla gidip gelebilmeleri, Dostoyevski'nin onlarda ve kendinde bulduğu bu büyük cürettir. Kitabı okurken her şeyin, en küçük günlük hayat ayrıntısının bile kaçınılmaz bir şekilde büyük düşüncelere bağlanabileceğini hisseder, bütün paranoyakların hissettiği şu gerçeğe korkuyla ulaşırız: Bütün düşünceler, bütün büyük idealler, hepsi birbiriyle ilgilidir. Tıpkı

hikâyedeki gizli örgütler, birbirleriyle bir şekilde ilişkili hücreler, devrimciler ve muhbirler gibi. Herkesin herkesle ilgilendiği, bütün düşüncelerin daha arkadaki büyük bir gerçeğe hem bir ilişki kapısı, hem de bir maske olduğu bu paranoyakça korkutucu dünyanın arkasında ise, Tanrı'nın varlığı ve insanın özgürlüğü soruları yatar. Dostoyevski bu iki büyük sorunu *Cinler*'de yalnızca birbirleriyle artık hayallerimizde birbirlerinden ayrılmayacak bir biçimde birleştirmemiş, Tanrı'nın varlığı ve kendi özgürlüğü yüzünden intihar etmeyi göze alan bir kahramanı inandırıcı ve okurun aklından hiçbir şekilde çıkmayacak bir şekilde canlandırarak dramlaştırmıştır. Dostoyevski kadar soyut düşünceleri, inançları, düşünsel çelişkileri insanlar şekline sokup dramlaştırabilen başka pek az yazar vardır.

Dostoyevski *Cinler* üzerinde çalışmaya kırk sekiz yaşındayken, 1869 sonunda başladı. *Budala*'yı bitirip yeni yayınlamıştı ve *Edebi Koca*'yı yazmıştı. Alacaklılarından kaçmak ve daha rahat çalışmak için iki yıl önce karısıyla gittiği Avrupa'da (Floransa-Dresden) bunalmaktaydı. Aklında *Ateizm, Bir Büyük Günahkâr'ın Hayatı* dediği, din ve inançsızlık konularında gezinen bir roman vardı. O zamanlar Rusya'da pek moda olan ve bugün yarı anarşist, yarı liberal diyebileceğimiz nihilistlere öfke duyuyor, onların Rus geleneklerine düşmanlıklarına, Batıcılıklarına ve dinsizliklerine karşı alaycı bir siyasal roman yazıyordu. Kitap üzerinde uzun bir süre çalıştıktan sonra bir noktada takılıp hikâyesine olan inancını kaybetmeye başlamıştı ki, o sıralarda tipik bir sürgün heyecanıyla Rus gazetelerinde okuduğu ve karısının bir yakınının anlattığı bir siyasal cinayet hayal gücünü ateşledi. Aynı yıl Moskova'da İvanov adlı bir üniversite öğrencisi davaya ihanet ettiği gerekçesiyle dört arkadaşı tarafından öldürülmüştü. Birbirlerini öldüren gençlerin bu devrimci hücresine Neçayev adlı parlak, zeki ve şeytani bir genç önderlik ediyordu. Dostoyevski'nin Pyotr Stepanoviç Verhovenski figürüyle dramlaştırdığı Neçayev ve arkadaşları (romanda Tolçenko, Virginski, Şigalyev ve Lamşin) tıpkı *Cinler*'de olduğu gibi, kendilerine ihanet ettiğinden şüphelendikleri arkadaşlarını (Şatov) gene romandaki gibi bir parkta öldürüp cesedini bir göle atmışlardı.

Dostoyevski bu cinayet aracılığıyla dramlaştırdığı Rus nihilistlerinin ve Batıcılarının ruh dünyalarına girerken, aslında bütün

"yeni dünya", "devrim" ve "ütopya" hayallerinin arkasında bu dünyaya, bugüne, eşimize, dostumuza, çevremize yönelik güçlü bir iktidar isteğinin de yattığını olanca açıklığıyla gösterdi. Bu yüzden ilk solculuk heyecanlarım içinde *Cinler*'i okurken, sanki yüzyıl öncesinin Rusyası'yla değil, bana gırtlağına kadar şiddete dayalı radikal siyasete batmış Türkiye ile ilgili bir hikâyeyle karşılaşmışım gibi gelmişti. Bütün o dünyayı değiştirme isteğinin, bir yerlerde bir örgütler olduğu hayalinin, içten devrimciliğin ya da adam tavlayıp kafakola almanın, bizimle aynı dili konuşmayan ve aynı görüşü paylaşmayanları kahredici bir şekilde aşağılama zevkinin gizli dilini, ruh hallerini Dostoyevski sanki bana korkutucu bir sırrı fısıldar gibi öğretiyordu. O zamanlar bu roman hakkında niye konuşulmuyor diye sık sık düşündüğümü hatırlıyorum. Bizim kültürel iklimimiz hakkında bu kadar çok şey söyleyen bu kitap hakkında solcu çevrelerdeki sessizlik, bana sanki bu kitabın korkutucu bir sır fısıldadığı izlenimini veriyordu.

Bu korkunun ve kişiselliğin bir başka nedeni daha vardı. Aynı yıllarda, yani *Cinler*'in yazılıp yayınlanmasından ve Neçayev cinayetinden aşağı yukarı yüz yıl sonra, bir benzeri Türkiye'de Robert Kolej-Boğaziçi Üniversitesi'nde işlendi. Aralarında sınıf arkadaşlarımın da bulunduğu bir devrimci çevre, daha sonraları kayıplara karışan şeytani ve zeki bir "kahramanın" cesaretlendirmesiyle, ihanet ettiğine inandıkları, aralarındaki bir "haini" kafasına lobutlar vurarak öldürmüşler, cesedini bir bavula koyup bir gece sandalla Boğaz'ın öteki yakasına geçirirken yakalanmışlardı. Bu devrimci çevrenin cinayete kadar varan radikalizmini, "en tehlikeli düşman en yakın düşmandır, demek ki aramızdan ilk ayrılandır" fikrini, *Cinler*'i okuduğum için kendi yüreğimde hissederek anlamıştım. Yıllar sonra bu takımın içinde bulunan bir arkadaşıma farkında olmadan taklit ettikleri *Cinler*'i okuyup okumadığını sormuş, romanla hiç ilgilenmediğini öğrenmiştim.

Siyasal şiddet ve bir korku atmosferi içinde geçmesine rağmen, *Cinler* aynı zamanda Dostoyevski'nin en eğlenceli ve komik romanıdır da. Dostoyevski'nin özellikle kalabalık sahnelerde gösterdiği gülünçleştirme ve hiciv yeteneği eşsizdir. *Cinler*'de Dostoyevski'nin gerçek hayatta hem dostluk edip hem de nefret ettiği yazar Turgenyev'in de eğlenceli bir karikatürü vardır (Karmazinov). Nihilistlere ve Batıcılara verdiği onay yüzünden ve Rus kül-

türünü aşağıladığına inandığı için Dostoyevski Turgenyev'den, onun toprak ağası zenginliğinden hiç hoşlanmıyordu. *Cinler* bir bakıma Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ı ile tartışarak da yazılmış bir romandır.

Ama solcu liberallere, Batılılaşmacılara o kadar öfkelenmesine rağmen Dostoyevski, onları içeriden tanıdığı için onlar hakkında zaman zaman içten bir sevgiyle konuşmaktan da kendini alamaz. Romandaki baba figürü olan Stepan Trofimoviç'in sonunu, onun hep hayallerinde kurduğu Rus köylüsüyle karşılaşmasını içten bir şiirsellikle öyle bir anlatır ki, bütün roman boyunca hafifçe gülümseyerek sevdiğimiz bu yapmacıklı adama karşı okurda bir hayranlık hissi de uyanır. Bu aslında Dostoyevski'nin dramlaştırdığı Batılılaşmacı, devrimci, "ya hep ya hiççi" bir aydın çeşidinin tutkularına, yanılgılarına ve yapmacıklı içtenliğiyle hayatiyetine yollanan bir selam olarak da okunabilir.

Ben *Cinler*'i Avrupa'nın kenarlarında, merkezden uzak, Batı hayalleri ve Allah'ın varlığı-yokluğu bunalımları içerisinde yaşayan radikal aydınların saklamak istedikleri utanç verici sırlarını haykıran bir kitap olarak gördüm hep.

# *Karamazov Kardeşler*

On sekiz yaşımdayken İstanbul'da Boğaz'a bakan bir evde tek başıma bir odada *Karamazov Kardeşler*'i okuyuşumu çok iyi hatırlıyorum. Bu Dostoyevski'den okuduğum ilk kitaptı. Babamın kütüphanesinde romanın Constance Garnett tarafından yapılmış ünlü İngilizce çevirisiyle, 1940'larda yayınlanmış bir Türkçe çevirisi vardı ve her şeyiyle esrarengiz bir şekilde Rusya'nın tuhaflığı, değişikliği ve gücünü çağrıştıran romanın adı beni yeni bir dünyaya uzun zamandır çağırıyordu.

*Karamazov Kardeşler* bütün büyük kitapların ilk anda yaptığı gibi bana aynı anda hem dünyada yalnız olmadığımı, hem de kendi köşemde tek başıma, çaresiz bir insan olduğumu hissettirdi. Romanın bana ağır ağır gösterdiği şeyleri zevkle görürken yalnız olmadığımı hissediyordum, çünkü büyük kitapları okurken çoğunlukla başıma geldiği gibi, beni sarsan düşünceleri daha önceden kendim de düşünmüş, beni ürperten bazı sahneleri, hayalleri neredeyse sanki kendim yaşamış gibi hatırlıyordum. Kitabı ilk okuyuşum, öte yandan hayat hakkında kimsenin konuşmadığı, kimsenin söylemediği bazı temel gerçekleri bana gösterdiği için bana bir yalnızlık duygusu da veriyordu. Sanki kitabı ilk okuyan bendim. Dostoyevski sanki benim kulağıma insanlık ve hayat hakkında kimsenin bilmediği özel bir şeyler fısıldıyordu. Bu özel bilgi o kadar güçlü ve sarsıcıydı ki, annemle babamla akşam yemeğine oturduğum zaman ya da mimarlık okuduğum Teknik Üniversite'nin siyaset konuşulan kalabalık koridorlarında arkadaşlarımla her zamanki gibi çene çalmaya çalışırken, kitabın içimde kıpırdandığını, artık hayatın benim için aynı olmayacağını hissediyor, kitabın büyük, geniş, sarsıcı dünyasının yanında kendi hayatımın ve dertlerimin küçük ve önemsiz olduğunu hissediyordum. "Beni sarsan, bütün dünyamı değiştiren bir kitap okuyorum, bu yüzden korkuyorum," demek geliyordu içimden. "Aşkı ilk keşfetmek, ya da denizi ilk keşfetmek gibi, Dostoyevski'yi de ilk keşfetmek," der bir yerde Borges, "insanın hayatında önemli bir tarihe işaret eder." Dostoyevski'yi ilk okuduğum tarih, benim için hayat hakkındaki bir masumiyetin kaybı anlamına geliyordu.

Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'de ve diğer büyük kitaplarında bana fısıldadığı büyük sır neydi? Her zaman bir Tanrı'ya ya da büyük bir inanca ihtiyaç duyacağımı makul bir şekilde bana anlatması ve aslında hiçbir şeye sonuna kadar inanamayacağımızı göstermesi mi? İçimizde, inançlarımıza, en içten düşüncelerimize karşı hareket eden bir şeytan olduğunu kabul etmek mi? O zamanlar hayal ettiğim gibi, bir yandan hayatı hayat yapan şeyin derin tutkular, bağlılıklar ve büyük düşüncelerin havası olduğunu sezmek, diğer yandan da bu gösterişli kavramlara tamamen ters bir alçakgönüllülüğün bize mutluluk vereceğini hissetmek mi? Ya da insanın umut-umutsuzluk, aşk-nefret, hayal-gerçek gibi temel kutuplar arasında o zamanlar sandığımdan çok daha hızla ve kararsızlıkla gidip gelen bir yaratık olduğunu anlamak mı? Baba Karamazov hakkında yazarken gösterdiği gibi, insanın ağlarken bile aslında bütünüyle içten olmadığını, bir yandan da ağlıyor numarası yaptığını kabul etmek mi? Sarsıcı, korkutucu olan şey Dostoyevski'nin bütün bu temel "hayat bilgilerini" bize düşünceler olarak sunması değil, onları okurda etten kemikten, hakiki olduğu izlenimi uyandıran üç boyutlu kahramanlar aracılığıyla göstermesidir. *Karamazov Kardeşler*'i okurken, bir yandan insanın aşırı uçlar arasında bu kadar çabuk gidip gelemeyeceğini, romandaki "ya hep ya hiç" ruhunun Dostoyevski'nin ya da hatta 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde derin toplumsal buhranlarla çalkalanan Rusya'nın aydınlarının özel ruh durumuna uygun düştüğünü düşünürüz. Bir yandan da Dostoyevski'nin kahramanlarının ruh hallerini, onları yapan malzemeyi kendi içimizde de keşfederiz. Dostoyevski'yi okumak, hele gençlik yıllarında okumak, okurda sürekli bir "keşif" ve hayret duygusu uyandırır. Bunun bir nedeni, *Karamazov Kardeşler*'de olduğu gibi, Dostoyevski'nin romanlarının olay örgüsünün çok iyi planlanmış, çok iyi ve incelikle örülmüş olmasıysa, öbür şaşırtıcı nedeni de bu dünyanın sürekli oluşum halinde bir yer olmasıdır.

Bazı yazarlar için dünya gelişimini göstermiş, tamamlanmış bir yerdir. En iyi örnekleri Flaubert ya da Nabokov gibi güzel yazı ustaları olan bu tür yazarların dünyaya gösterdikleri ilgi; âlemin temel yapısını, kurallarını anlamaktan çok renklerini, simetrilerini, gölgelerini, gizli-açık şakalarını göstermeye, saptamaya yöneliktir. Yazar hayatın ve dünyanın kurallarıyla değil, yüzeyi ve

dokusuyla ilgili görünür bize. Flaubert ya da Nabokov'u okurken dünya hakkında edindiğimiz derinlik hissi, yazarın aklındaki bir büyük düşünceden çok, küçük ayrıntıların tam bir kontrol ve ustalıkla bize anlatılmasından kaynaklanır.

Bir de başka türlü yazarlar vardır, Dostoyevski bunlardan biridir diye bu yazıya devam etmek isterdim. Ama benim için Dostoyevski bu türün en ilginç, en belirgin örneği değildir yalnızca, o türün tek örneğidir de. Bu tür yazarlar için dünya oluşum halinde bir yerdir, tam değil, eksiktir. Bizim dünyaya gösterdiğimiz ilgi de oluşum halindeki bu dünyanın derindeki kurallarını anlamak, onun içinde doğru, ahlaklı, kabul edilebilir bir köşe bulmakla ilgilidir. Ama bunu yaparken de kitabın anlamaya çalıştığı oluşum halindeki dünyanın bir parçası olduğumuzu hissederiz. Böylece roman okuma çabası, bir çeşit sorumluluk duygusu, oluşum halinde bir dünyaya tanık olmanın dehşeti ve belirsizliği ile birleşir ve kendimizi anlama çabasının bir parçası da oluverir. Dostoyevski'yi okurken, kendimiz hakkında öğrendiğimiz şeylerden bu yüzden korkarız: Dünya gibi ruhumuzu yöneten kurallar da tam belli değildir.

İnsanların çoğunun gençlik yıllarında tutkuyla ilgilendiği inancın hayattaki yeri, Tanrı'ya ve dine inanmanın ahlaki sonuçları, bir inanca sonuna kadar sarılmanın metafizik boyutları ve bu dinî ve metafizik konuları güncel ve toplumsal hayat ile bağdaştırma derdi, bütün hayatı boyunca Dostoyevski'yi ilgilendirdiği ve bu romanda bütün bu sorunları en gelişmiş şekliyle, bütün cepheleriyle incelediği, tartıştığı için *Karamazov Kardeşler* insanın gençlik yıllarında okuması gereken temel metinlerden biridir. Kitabın kalbinde baba katilliği ve suçluluk duygusu gibi gene gençlik yıllarında bize acı veren gizli istekler ve korkular yattığı için de bu kitap genç okurlar için sarsıcıdır. Freud, Dostoyevski'nin ruhsal dünyasını incelediği ve *Karamazov Kardeşler*'i hem önem ve büyüklük, hem de konu bakımından Sophokles (*Oidipus*) ve Shakespeare (*Hamlet*) ile karşılaştırdığı ünlü yazısında, bu romanı bu kadar sarsıcı yapan şeyin konusu olduğunun altını çizer.

Ama bu roman dünya ve hayat hakkında temel görüşlerimizi oluşturduktan, yani gençlikten sonra da aynı heyecanla okunabilir. Bu ikinci okuyuşta beni çarpan şey yerel kültür, alçakgönüllülük, gelenek gibi modern hayat öncesinin bazı temel değerleriyle,

girişimcilik, otorite ile savaş, başkaldırmak, şüphelenmek gibi modern çağın kutsallaştırdığı değerleri Dostoyevski'nin çatıştırması oldu. Dostoyevski *Budala*'da ortaya attığı bazı düşünceleri bu romanda daha zengin bir şekilde ele alır ve akıllı olanın suçlu ve alçak olacağını, aptallığın ise bizi saflığa ve dürüstlüğe yönlendireceğini açıkça İvan Karamazov'un ağzından söyler. İkinci okuyuşumda baba Karamazov'un çocuklarıyla ilgilenmemesi, kabalığı, zevk düşkünlüğü ve yalancılığını bu sefer Dostoyevski'nin okurdan beklediği bir nefretle değil, gülümseyerek ve çok da hayata yakın ve gerçekçi bularak okudum. Büyük yazarların çoğunda olan farkına varmadan kendi inançlarını sorgularcasına, hatta onlara karşı çıkar gibi yazabilmeyi Dostoyevski'nin yeteneğinin en kuvvetli ve doğal parçası olduğunu *Karamazov Kardeşler*, yaşayan kahramanların ruhsal karmaşaları ve birbirleriyle çatışmaları şeklinde bize sergiler. Bu büyük romanın en mucizevi yanı bu kadar çok sayıda kahramanı, birbirlerinden bu kadar farklı kişilikleri bütün küçük ayrıntıları, renkleri ve inandırıcı derinlikleriyle okuyucunun kafasında canlandırabilmesidir. Başka yazarların, sözgelimi Dickens'ın kahramanları da aklımızda kalır, ama çoğu zaman onları tuhaf, sevimli, karikatür benzeri özellikleriyle hatırlarız. Dostoyevski'nin romancılığının en büyük gücü, kahramanlarının en çok ruhlarının aklımızda kalması, içimize işlemesidir. Üç Karamazov kardeşin de tuhaf bir mantıkla ruhsal olarak da kardeş olması *Karamazov Kardeşler*'in okurunu bu kahramanlar arasında bir seçim yapmaya, onlarla özdeşleşmeye, onlar hakkında konuşmaya, tartışmaya zorlar. Karamazov Kardeşler'in her biri hakkında tartışmak, bu yüzden hayat hakkında bir tartışmaya da dönüşür.

İlkgençlik yıllarımda ben kendimi Alyoşa'ya yakın hissederdim. Onun saflığı, herkesin iyiliğini istemesi, herkesi anlamaya çalışması ahlakçı yanıma seslenirdi. Ama *Budala*'nın İsa benzeri kahramanı Prens Mişkin gibi ondaki saflığın da erişilmesi güç bir şey olduğunu aklımın bir köşesiyle de bilirdim. Bu yüzden İvan'ın kuramlara ve kitaplara düşkün mutlakçı yanının bana daha yakın olduğunu da anlardım. Üçüncü dünyalı, öfkeli, ahlakçı kafasını kuramlara ve kitaplara takmış her genç erkekte İvan'dan ve onun acımasız soğukluğundan bir şeyler vardır. İvan'ın ruhunda, Dostoyevski'nin *Cinler*'de incelediği ve Bolşevik Devrimi'nden sonra

Rusya'ya hâkim olan bir büyük amaç uğruna her şeyi, her türlü acımasızlığı göze alan siyasi kumpasçı kahramanlardan pek çok şey görebiliriz. Ama gene de bir Karamazov'dur o: Bütün öfkesine, tutkularına, aşırılıklarına rağmen, Dostoyevski'nin altını ustalıkla ve incelikle çizmekten çok hoşlandığı bir şefkat hissi ve sevgi açlığı ile yaralıdır. En büyük oğul Dimitri'yi ise, en yaşlı ve kendimden en uzak kahraman olarak görürdüm, hâlâ da öyle düşünüyorum. Dünyaya fazlasıyla bağlı olması, bu yüzden babasına benzemesi, babasıyla bir kadın yüzünden rekabet etmesi bu ağabeyi diğer kardeşlerden daha gerçek, daha hayattan ama daha kolay da unutulur kılar. En sonunda bir gün babasına iyice benzeyeceğini anladığımız için Dimitri'nin dertleriyle dertlenmez, onu içimizde hissetmeyiz. Bende korku uyandıran bir başka kardeş (üvey kardeş?) ise, tabii ki evde uşaklık eden Smerdyakov'dur. O bize babamızın bir başka hayatı olmasının korkutucu yanlarını hatırlatmaz yalnızca, orta sınıfların alt sınıflardan korkularını, onlar tarafından dikizlenme, yargılanma ve mahkûm edilme endişelerini de gösterir. Cinayetten sonra yürüttüğü acımasız, doğru ve yerinde mantıkla, Smerdyakov kenardaki bir kahramanın bazan nasıl zekâsı ve ruhuyla bütün denetimi ele geçirebileceğini de gösterir.

Dostoyevski *Karamazov Kardeşler*'de taşradaki bir ailenin dramını anlatırken, aynı zamanda hayat boyunca kendisini meşgul eden siyasal ve kültürel dertlerle de savaşıyordu. Kitabı yazdığı yıllarda Tolstoy ile birlikte yaşayan en büyük Rus romancılarından biriydi ve hayatının sonuna doğru bu görüş artık kamuoyunda da kabul edilmişti. Romanı yazmadan önce "Bir Yazarın Güncesi" başlığı altında politika, edebiyat, kültür, felsefe, siyaset ve din konusundaki düşüncelerini, öfkelerini, edebi taslaklarını topladığı bir dergi çıkarıyordu. Karısının yardımıyla artık son kitaplarını, dergiyi kendi yayınlıyor, dergi o sırada Rusya'nın en popüler düşünce ve edebiyat dergisi olduğu için bu işten makul bir para da kazanıyordu. Gençliğinde Batıcı, sol, liberal olan Dostoyevski bu yıllarda Panslavizmi savunuyor, 1861'de toprak köleliğini kaldıran Çar'a bu gençlik hayalini gerçekleştirdiği için (ve daha çok da siyasal suçu yüzünden tam kurşuna dizilmeden önce kendisini affettiği için) bağlılık gösteriyor, Çar ailesiyle kurduğu küçük kişisel ilişkiyle gururlanıyordu. Panslavizmin etkisiyle

açılan 1877-78 Osmanlı-Rus savaşının başladığını öğrendiği gün katedrale gidip gözyaşlarıyla büyük Rus halkı için dua da etmişti. (Bu savaşın heyecanıyla *Karamazov Kardeşler*'e koyduğu Türkler aleyhindeki sözlerin çeşitli çevirilerde ya çıkarılıp atılması ya da değiştirilmesi Türkiye'de bir gelenektir.) Okurlarından, hayranlarından pek çok mektup alan, düşmanlarının bile saygı duyduğu Dostoyevski daha altmış yaşına varmadan yorgun, yıpranmış bir ihtiyara dönüşmüştü; *Karamazov Kardeşler*'i yayınlayışından bir yıl sonra öldü. Yıllar sonra, karısı hatıralarında o günlerde bir edebi toplantıya katılmak için dört kat merdiven çıkan kocasının ne kadar yorulduğunu, soluk soluğa kaldığını ve toplantıdaki sessizliğinin ne yazık ki mağrur olmasıyla açıklandığını saflıkla anlatır. Dostoyevski sara krizlerine ve ciğer hastalığına rağmen, geceleri sabaha kadar çay ve sigara içip roman yazmanın zevklerinden hayatının son günlerine kadar vazgeçmedi.

Hayatı ve kitapları pek çok edebi mucizeyle dolu olan Dostoyevski o yorgun ve yıpranmış haliyle gelmiş geçmiş en büyük romanlardan birini yazarak son bir mucize daha gerçekleştirdi. İnsanın günlük hayatı, aile ve para dertleriyle, büyük düşünceler arasında bu kadar hızla gidip gelen bu kadar çarpıcı başka bir roman yoktur. Orkestral müzikle birlikte, Batı uygarlığının en büyük kültür biçimi olan roman sanatının en büyük eserini yazan Dostoyevski'nin, o yıllarda Batı'dan ve Avrupa'dan bugünün taşralı bir siyasal İslamcısı gibi nefret etmesi de, hayatın başka bir şakasıdır.

# Acımasızlık, Güzellik, Zaman: Nabokov'un *Ada* ve *Lolita*'sı Üzerine

Bazı yazarlar bize çok şey öğretmelerine, yalnız hayat değil, yazı ve edebiyat konusunda temel görüşlerimizi oluşturmalarına, onları sevgi ve tutkuyla okumamıza rağmen, hayatımızın bir döneminde kalırlar. Daha sonraki yıllarda onları yeniden okuyorsak eğer, hâlâ onlara gerek duyduğumuz için değil, sırf bir zamanlar onları okuduğumuz için, yani "nostalji" tadıyla okuruz. Hemingway, Sartre, Camus, hatta Faulkner benim için bu çeşit yazarlardandır. Onları seyrek olarak yeniden elime aldığımda, bu yazarların artık bana yeni bir güç aşılamalarını beklemem; bir zamanlar beni nasıl etkilediklerini, benim ruhumu nasıl oluşturduklarını hatırlamak isterim yalnızca.

Bir de sürekli gereksinim duyduğum yazarlar vardır. Proust'u elime her alışımda yazarın kahramanlarının kararsızlık, tutku ya da aşklarına göstereceği dikkatin ne kadar sınırsız olabileceğini bir daha hatırlamak istemişimdir. Dostoyevski'yi okuyorsam, diğer bütün endişe ve tasalarına rağmen, roman yazarının asıl tasasının derinlik olduğunu hatırlamaya ihtiyacım vardır. Bu tür büyük yazarların büyüklüğü, sanki biraz da onlara duyduğumuz bir ihtiyaçtan kaynaklanır. Nabokov sürekli yeniden okuduğum bu vazgeçilmez yazarlardandır.

*Lolita*'nın, *Solgun Ateş*'in ya da Nabokov'un üslubunun en parlak örneklerini verdiği *Konuş Bellek*'in okuna okuna yıpranmış kopyasını bir yolculuğa çıkarken, yaz tatili için bavulumu yaparken, hatta son romanımın son sayfalarını yazmak için kapanacağım otel odasına giderken vazgeçilmez bir ilaç paketini ihtiyatla yanıma alır gibi çantama koydurtan şey nedir?

Nabokov'un düzyazısının güzelliği elbette. Ama "güzellik" dediğim şey bir açıklama değil. Nabokov'un kitaplarının güzelliğinin altında her zaman "kötücül" (bir kitabının adında da kullanmıştır bu kelimeyi) ve zalim bir yan vardır. Bu özellikler de güzelliğin "zamandışı" yanının bir yanılsama olduğunu bize hissettirerek, onu Nabokov'un yaşadığı hayata, çağa ve kültüre bağ-

lar. Faustvari bir anlaşmayla bedeli acımasızlık ve kötücül bir şey olan bu güzelliğin üzerimdeki etkisini anlatmaya çalışayım.

Lolita'nın tenis oynayışının anlatıldığı o ünlü sahneyi, Charlotte'un Hourglass Gölü'ne ağır ağır girişini, Humbert'in Lolita'yı kaybettikten sonra bir tepecikten yol kenarından aşağıdaki küçük bir kasabaya –oyun oynayan çocuk cıvıltılarını dinleyerek– bakışını (karsız bir Bruegel tablosu) hatıralarında bir gençlik sevgilisiyle ormanda buluşmalarını, oğlu küçük Dimitri'nin trenlere bakışını, ya da bir elinde babasının, öteki elinde annesinin eli yürüyüşünü, *Lolita*'ya yazdığı sonsözde yazımının tam bir ay sürdüğünü söylediği (hepsi on satırdan ibarettir!) Kasbeam şehrindeki berberi, ya da *Ada*'daki kalabalık aile sahnelerinden birini okurken hayatın tamı tamına böyle olduğunu, yazarın hepimizin bildiği şeyleri şaşırtıcı, hayranlık uyandırıcı, hatta gözyaşartıcı bir kesinlik ve doğrulukla, gerekli yere, tam da gerekli –ve bizim aklımıza asla gelmeyecek– bir şekilde yerleştirdiğini hissederiz. Nabokov da, tamı tamına neyi iyi yaptığını iyi bilen bir yazarın mağrur güveniyle bir keresinde "gerekli yere gerekli kelimeyi" bulmakta çok iyi olduğunu bildiğini söylemiştir bize. "Doğru Kelime"nin Flaubert'ci anlamıyla bu mükemmel seçimi, düzyazıdaki bu kesinlik öylesine baş döndürücüdür ki, yazı bir an sihirli bir nitelik kazanır. Yazarın zekâsı, yaratıcılığı, talihi ya da Tanrı'nın ona verdiği bir yeni kelimeyle (benim gibi yazarlarda kıskançlık, hayranlık ve bir tür özdeşleşme isteği uyandıran bu Tanrı lütuflarının sonu gelmez hiç) açıklanabilecek bu sihrin arkasında okura doğru ve okura karşı acımasız bir çıkış vardır.

Nabokov'un acımasızlığı dediğim bu şeyi daha iyi anlayabilmek için, Lolita'nın kendisini acımasızlıkla (bu haklı bir acımasızlıktır) terk etmesinden kısa bir süre önce Humbert'in biraz da vakit öldürmek için gittiği Kasbeam'daki berbere bir bakalım. İhtiyar bir taşra berberidir bu, çenesi hiç durmaz, Humbert'i tıraş ederken beyzbolcu oğlundan durmadan söz eder. Gözlüklerini Humbert'in önlüğüne silmesiyle, Humbert oğlu hakkındaki küpürleri okurken makasının durmasıyla, birkaç cümlede harikulade canlandırılmış bir berberdir bu. Onu okurken Türkiye'de bile onu tanıdığımızı hissederiz. Son anda ama, Nabokov bizi şaşırtan bir kâğıt daha açıverir. Humbert konuya o kadar

ilgisizdir ki, berberin hakkında solmuş gazete kesikleri gösterdiği oğlunun ta otuz yıl önce ölmüş olduğunu son anda fark eder.

Böylece Nabokov'un bir ayda yazdığı iki cümleyle, bir taşra berberinin atmosferi bütün inandırıcılığıyla çizilmişken ve adamın gevezeliği ve oğlunun başarılarıyla övünüşü Çehovcu (Nabokov'un duyduğu hayranlığı gizlemediği bir yazar) zevklerle, "ölü oğul" hayalinin melodramatik duyarlığı tam okuyucunun iyi niyetlerle kabul etmeye hazırlandığı "taşrada kayıp ve hüzün" temasına çevrilecekken, acımasız ve alaycı bir kopmayla anlatıcı kahramanımızın berberin dertleriyle hiç ilgilenmediğini öğreniveriz. Dahası, aşk acısıyla kıvranan Humbert'in telaşına kapılmış biz okurlar da, bir an berberin ta otuz yıl önce ölmüş oğlu için, tıpkı başkahraman ve anlatıcı gibi hiç kederlenemeyeceğimizi anlarız hemen. Şimdi biz okurlar da anlatının güzelliğinin bedeli olan acımasızlığın suç ortaklarıyızdır. Yirmili yaşlarda Nabokov'u hep tuhaf bir suçluluk duygusuyla ve bu suçluluğa kalkan olsun diye geliştirmeye çalıştığım Nabokovyen bir gururla okudum. Romanların güzelliği kadar benim dünyamda onlardan alınan zevkin de bedeli buydu.

Nabokov'un acımasızlığını ve bunun güzelliğini anlamak için önce hayatın Nabokov'a ne kadar acımasız davrandığını bir hatırlamak gerekir. Zengin bir Rus aristokrat aileden gelen Nabokov Bolşevik Devrimi'nden sonra malını mülkünü, topraklarını, konaklarını kaybeder. (Daha sonra gururla bunun kendisi için önemli olmadığını yazacaktır.) Rusya'dan, İstanbul üzerinden (bir günlük) önce Berlin'e, burada sürgün hayatı yaşadıktan sonra da Paris'e, Nazilerin Fransa'ya girmesinden sonra da Amerika'ya göçer. Berlin'de Rusça yazarak bir edebiyat dili olarak sahiplenebildiği anadilini Amerika'da kaybetmiştir. Liberal bir siyasetçi olan babasını ise, *Solgun Ateş*'te bir benzerini alay ve acımasızlıkla canlandırdığı yanlışlıkla işlenmiş bir cinayet ile yitirir. Kırkında Amerika'ya göç ettiğinde babasını, üyeleri dünyanın her bir yerine dağılan ailesini, servetini ve anadilini kaybetmiştir artık. Edmund Wilson'un "en alttakine bir de tekme atmak" diye özetlediği tuhaf acımasızlığı ya da "siyaset" ile hiç ilgilenmediğini gururla söylemesini, sıradan insanın sıradan alışkanlıklarıyla kitsch ve bayağılık eleştirisini aşan bir aşağılamayla alay etmesini, okurken dudaklarını kıpırdatan okurlar için yazmadığını

ima etmesini kolay bir ahlakçılıkla yargılamak istemiyorsak eğer, Nabokov'un hayatındaki bu kayıpları ve onun Lolita gibi, Sebastian Knight gibi, John Shade gibi kahramanlarına olağanüstü bir şefkat gösterdiğini hatırlamalıyız.

Kasbeam kasabasındaki berber örneğinde olduğu gibi, acımasızlık Nabokov'da hayatın, başkalarının, doğanın, fiziksel çevrenin, sokakların, şehirlerin bizim acılarımıza, dertlerimize hiç mi hiç cevap vermediğini en ince ayrıntılarıyla göstermek şeklinde ortaya çıkar. Bu bize Lolita'nın ölüm hakkındaki üvey babasının da çok takdir ettiği gözlemini hatırlatır: Ölümün en korkunç yanı "insanın tek başına olduğunu bilmesi," der Lolita. Nabokov'u okumanın derin zevki, hayatlarımızın dünyanın kendi iç mantığına hiç mi hiç uymadığı yolundaki acımasız gerçeği, güzelliğin kendisi olarak fark etmemizdir. Ancak iyi edebiyatın bize sevdirebileceği dünyanın bu derin mantığını keşfettiğimizde, elimizde güzelliğin tesellisi kalır yalnızca: Nabokov'un nesrinin kelebek kanatlarını hatırlatan parlaklığı, simetrisi, yaptığı işin her zaman fazlasıyla bilincinde olan bir yazarın sezgiyle kendisinin "prizmatik Babil" dediği ışık, zekâ ve ayna oyunları, dünyanın ve hayatın acımasızlığına karşı sarılabileceğimiz tek şeydir belki. Lolita'sını kaybettikten, hayat tarafından acımasızca ezildikten sonra, Humbert okura artık elinden kelimelerle oynamaktan başka hiçbir şey gelmediğini söyler ve yarı alaycı bir şekilde "sanat denen sığınaktan" dem vurur.

Bedeli acımasızlık olan bu sığınak, tıpkı bütün roman boyunca okurun hissedeceği Humbert'in sinizminden anladığımız gibi, bir suçluluk duygusu da yaratır. Nabokov'un nesri, güzelliğinin bedeli olan acımasızlığın sonucu –tıpkı küçük bir çocuğun saflığında zamandışı güzelliği arayan Humbert gibi– bir suçluluk duygusuyla malüldür. Yazarın, anlatıcının, romanları, hikâyeleri bize anlatan o harika dilin sahibinin bu suçluluğu hep bastırmaya çalıştığını hissederiz: Ya pervasız bir alaycılığın, zekice bir saldırganlığın dalgaları arasında fark ederiz bu huzursuzluğu ya da kahramanların ikide bir geçmişlerine, çocukluk anılarına dönmelerinden.

Hatıralarından da anlayacağımız gibi, çocukluk Nabokov için hayatın geri kalanının kıyaslandığı bir altın çağdır. Tolstoy'un *Çocukluk ve İlk Gençlik*'inden etkilenerek yazdığı anılarında Na-

bokov, Tolstoy'un Rousseau'dan devraldığı suçluluk duygularıyla ilgilenmez. Belli ki onun için suçluluk, çocukluktan ve Bolşevik Devrimi'nden sonra cennet Rusya'dan uzaklaştıktan sonra ve kendi özel edebi üslubunu oluştururken yaşanacak bir acıdır. Puşkin bir zamanlar "Bütün Rus yazarları kayıp çocukluklarını anlatırlarsa günümüz Rusyası'ndan kim söz edecek?" diye şikâyet etmişti. Nabokov da, Puşkin'in şikâyet ettiği bu aristokratik –toprak sahipleri– edebiyatının modern bir uzantısıdır, ama elbette ki yalnız bu değildir.

Nabokov'un sürekli takılmaktan, alaycılıkla iğnelenmekten hoşlandığı Freud ile çatışmasının ardında, en derinde çocukluğun altın çağını suçluluk duygularından, ödipal karmaşalardan, yasak ve günah söylemlerinden koruma gayreti olmalı; Nabokov'un ileri sürdüğü gibi Freud'un saçmalıkları değil. Çünkü "zaman", "hafıza", "ölümsüzlük" gibi konularda yazmaya başladığı zaman –kimi zaman en parlak sayfaları–, Nabokov da Freud tarzı bir "büyücülük" yapmaya girişiyor.

Nabokov'un "zaman" fikrinin arkasında güzelliğin bedeli olan acımasızlık ve suçluluk duygularına bir karşı çıkış vardır. *Ada*'da üzerinde uzun uzun duracağı zaman anlayışıyla Nabokov okura, hafızamız sayesinde çocukluğumuzu ya da arkada bıraktığımız "altın çağı" yanımızda taşıyabileceğimizi hatırlatır. Bu bilinen, basit düşünceyi Nabokov olağanüstü bir şiirsellik ve şimdi ile geçmişi aynı anda aynı cümlede yaşatabilme gayretiyle ayakta tutar. Geçmişten gelen ve en olmadık zamanda karşımıza çıkan anı yüklü eşyalar, harika hatıralarla yüklü görüntüler, anlatıcının karşılaştırmaları bizi hep şimdinin berbatlığı yanında bir "altın çağ" olduğu yolunda uyarır. Hatırlama denen şey –Nabokov'a göre yaratıcı yazarın ve hayal gücünün en büyük silahı–, şimdiyi geçmişin halesiyle kuşatarak yaşamamızı sağlar. Ama Proust'taki gibi geleceği olmayan, hayat yolculuğu tamamlanmış bir anlatıcının geçmişi hatırlaması değildir bu. Hafıza ve zaman konusundaki ısrarlarından anlayacağımız gibi, şimdinin ve geleceğin, anıların oyunları ve zamanın dalgalanmalarıyla yapıldığını bilen bir yazarın kararlılığıdır. Lolita'nın dengesi ve diriliği geçmişle şimdi arasındaki bu huzurlu, huzursuz gidip gelmelerden oluşur: Önce Lolita öncesi çocukluk hatıraları, sonra Lolita kaçtıktan sonra, Lolita ile yaşanmış mutluluğun hatıraları. Nabokov bu harika

anılardan söz ederken, sık sık cennet sözcüğünü kullanır – bir keresinde de "cennette buzdağları" der.

*Ada* ise, Nabokov'un geçmişte kalan bu cenneti günümüze taşıma çabasıdır. Bu altın çağı hatıraların dünyasını yaşadığı günde ne Amerika'da –çünkü Lolita'nın Amerikası bayağılık ile özgürlük arasında gider gelir– ne de Rusya'da –ya da Sovyetler Birliği'nde– yaşatamayacağını bildiği için, Nabokov bu iki ülkenin hatıralarından üçüncü bir hayal ülke, edebi bir cennet yaratmıştır. Çocukluğu günahsızlık çağı olarak gören yazarımızın kendini bitmez tükenmez ayrıntıların masumiyetine bırakarak yarattığı bu harika, tuhaf, aşırı ve narsisistik dünya her bakımdan çocuksudur. Yaşlı yazarın hatıralarını yazarak çocukluğuna dönüşü yerine, Nabokov ters, zarif ve çok iddialı bir taklayla çocukluğu yaşlılığa taşımayı denemiştir burada. Âşık kahramanlarımızın çocukluk aşkları yalnızca yüceltilmez, bütün hayatları boyunca bu aşka ve birbirlerine bağlı kalarak çocukluklarını da korudukları hissettirilir. Humbert'in cenneti bir çocuğun aşkında araması gibi Van ile Ada da çocukluk aşklarını bütün hayatlarına yayarak cennette yaşamak isterler. Önce kuzen olduklarını, daha sonra da iki âşığın aslında kardeş olduklarını öğreniriz. Nabokov nefret etmekten hoşlandığı Freud gibi, tabuların bizi çocukluğun cennetinden uzak tuttuğunu farkında olmadan söyler gibidir.

Nabokovcu çocukluk suçtan günahtan uzak bir cennet olduğu için, asıl Ada ve Van'ın aşklarındaki egoistçe yana hayranlık duymamız gerekir. Yazarımız Nabokov gibi bir büyük büyücü olduğu için bu hayranlığı duyarız da. Bu da okuru, Van'a duyduğu büyük aşkın karşılığını alamayan zavallı Lucette ile özdeşleşmeye götürür. Van ile Ada, anlatıcının onlar için yarattığı o harika, tuhaf, acayip aşk cennetinde yaşarken, kitabın en çağdaş, huzursuz ve mutsuz kişisi Lucette Nabokovcu bir acımasızlığın kurbanı olur ve Ada'nın kimi okurlarının kitap için hissettiği gibi büyük aşkın ve kitabın dışında kalır.

Yazarın büyük olabilmesi için okurun da büyük olması gereken yer burasıdır. Nabokov'un cenneti günümüze getirmek, hayata karşı kendi dünyasını yaratabilmek için Ada'da gösterdiği çaba, yazarın kendi olmaktaki kararlılığı ve kendi şaka ve saplantılarındaki ısrarı, kendi zevklerine, oyunlarına, hayal gücünün sınırsızlığına gösterdiği özsaygısının aldığı mağrurca bo-

yut, sabırsız okur için zaman zaman Ada'yı kabul edilemez bir noktaya yaklaştırır. Proust'un, Kafka'nın, Joyce'un da okura karşı yazdığı yerdir burası; ama postmodernist, şakanın babası Nabokov (böyle olacağını bilseydi, belki de reddederdi bu babalığı), bu yazarlardan farklı olarak okurun tepkisini de öngörür ve onu da oyuna katar: Van'in yazdığı felsefi romanın zorluğunu, "yelpaze sallayan hanımların oturma odası gevezeliklerinde" onu kendini beğenmiş görmelerini, edebi şöhretin ona vız gelmesiyle açıklar.

Bu mağrur Nabokovcu tutumu, herkesin romancıdan toplumsal ve ahlaki yorumlar yapmasını beklediği gençlik yıllarımda içimde gizli bir zırh gibi taşıdığımı söylemeliyim. Türkiye'den bakıldığında, 1970'lerde Nabokov romanları *Ada*'nın kahramanları gibi, varolmayan bir dünyaya ilişkin "günümüzden kopuk" fanteziler gibi görünürdü. Yazmayı tasarladığım kitapları acımasız, eşitsiz ve çirkin toplumsal ortamın ahlaki talepleriyle boğmaktan korktuğum için yalnız *Lolita*'yı değil, *Ada* gibi Nabokov'un kendi takıntılarını, şakalarını, edebi oyunlarını ve göndermelerini, cinsel hayallerini, bilgiçliğini ve alaycılığını sonuna kadar götürdüğü kitapları benimsemek, bana tek başına yapılması gereken ahlaki bir yükümlülük gibi görünürdü. Bu yüzden benim için büyük edebiyatın hemen yanı başında bir yerde, suçluluk duygusunun serin ve insanı yalnız hissettiren rüzgârı eser. *Ada* bir büyük yazarın bu suçluluk duygusu hiç yok gibi yapmaya çalışması, cenneti büyük edebi yeteneği ve iradesiyle bugüne getirme çabasıdır. Bu yüzden bir kere bu büyük kitaba güveninizi kaybederseniz, başta Ada ile Van'ın kardeş aşkı olmak üzere kitaptaki her şey, niyet edildiğinin tam tersi bir günaha batar.

# Albert Camus

Yazarlara önce yazdıkları kitaplar sayesinde hayran oluruz elbette. Yıllar geçtikçe o kitapları ilk okuduğumuz dönemle, günlerle ilgili hatıralarımız ve kitabın bizde uyandırdığı ve ilk başta fark etmek istemediğimiz özlemler ve duygular, kitapları ilk okurken duyduğumuz hayranlıkla birleşir. Artık o yazara dünyanın içimize işleyen bir resmini bize sunduğu için değil yalnızca, hayatımızın ve ruhsal gelişimimizin bir parçası olduğu için de bağlılık duyarız. Benim için Albert Camus, Dostoyevski gibi, Borges gibi bu tür temel yazarlardan biridir. Bu iki yazar gibi Camus de felsefi ve metafizik eğilimleriyle genç okurlara dünyanın ve hayatın anlamlandırılmayı bekleyen çekici şeyler olduğunu ve bu anlam verme işini yapmak isteyen edebiyatın –hayat gibi– sınırsız imkânları olduğunu sarsıcı bir güçle hissettirir. Gençken bu yazarları uygun bir iyimserlikle okursanız, siz de onlar gibi yazar olmak istersiniz.

Camus'nün neredeyse bütün kitaplarını Dostoyevski ve Borges'ten de önce, on sekiz yaşımdayken, babamın etkisiyle okudum. İnşaat mühendisi olan babam, 1950'lerde Gallimard tarafından bir bir yayınlanan Camus'nün son dönem kitaplarını Paris'ten alır ya da İstanbul'a getirtir ve dikkatle okuduktan sonra onlardan arada bir söz etmekten hoşlanırdı. Babamı etkileyen şeyin, benim anlayacağım dille arada bir bana anlatmaya çalıştığı "absürd felsefesi"nden çok, bu felsefenin Batı'nın büyük şehirlerinden, onların dramatik mimarisinin içinden ve ev içlerinden değil, bizimkine benzeyen kenarda kalmış, yarı fakir yarı modern, yarı Müslüman yarı laik Akdenizli bir dünyadan bize seslenmesi olduğunu düşünüyorum bugün. *Yabancı*'nın, *Veba*'nın, bu kitaptaki bazı hikâyelerin yer aldığı coğrafya ve Camus'nün çocukluğunu, gençliğini geçirdiği, ne tam Batılı ne de tam Doğulu bu sokaklardan, bahçelerden, güneşten sevgiyle ve alçakgönüllülükle söz edişi, kendimizi onunla özdeşleştirmemizi kolaylaştırıyordu. Camus'nün mucizevi edebi başarısını çok genç yaşta elde edişi ve yakışıklılığını kaybetmeden gazetelerin "saçma" dediği bir trafik kazasıyla genç yaşta ölüşü de babamı sarsarak etkilemişti.

Camus'den söz ederken yalnız babamın değil, bütün dünyanın bahsettiği "gençlik" ışıltısı, elbette ki yazarın yeteneği ve yaşıyla ilgiliydi. Ama onu ilk okumamdan yıllar sonra bu gençlik fikrinin bir başka anlamı daha olduğunu hissediyorum şimdi. Sanki Camus'nün kitaplarını yazdığı yıllarda Avrupa hâlâ genç bir yerdi, her şey olabilirdi orada. Gençlik dönemini yaşayan kültürlerde olduğu gibi sanki o zamanlar Avrupa'da şeylerin özüyle görüntüsü arasında fazla bir uzaklık da yoktu. Öyle ki, felsefe okumuş parlak bir yazar, öfkeli bir misyonerden, bir ressamın ün ile ilişkisinden, topal bir adamın bisiklete binişinden ya da sevgilisiyle plaja giden bir adamın duyarlılığından söz ederken, hiç beklenmedik bir anda, aslında onun hayatın anlamı ve dünyanın nasıl bir yer olduğu konusunda çok ikna edici bir şekilde konuşmakta olduğunu fark ederiz. Günlük hayatın sıradan ve özelliksiz ayrıntılarını, tıpkı bir simyacı gibi felsefeye zerafetle çevirebilmesi, Albert Camus'nün bu hikâyelerde de fark edeceğimiz en parlak özelliğidir. Bunun arkasında tabii ki Diderot'dan Houellebecq'e uzanan Fransız felsefi roman geleneği var. Camus'nün özgünlüğü bilgiç ve otoriter bir yazar sesine ya da mizaha dayanan Fransız felsefi roman geleneği ile, Hemingway tarzı kısa cümleli, gerçekçi hikâye etmeyi rahatlıkla birleştirebilmesi. Poe'dan Borges'e kadar bütün bir felsefi kısa hikâye geleneğinin devamı olarak görülebilecek bu hikâyeler, arada bir, tasvir etmekten, atmosfer yaratmaktan hoşlanan bir romancının gözlemleriyle renklenerek canlanıyor.

Burada dikkati çeken sorun, Camus'nün anlattığı şeye uzaklığı, fısıldar gibi konuşması. Okuru hikâyenin tam içine almadan, yazarla anlattığı şey arasında bir yerde bırakan bu kararsızlığın Camus'nün hayatının son yıllarında karşılaştığı yorucu, kahredici sorunlarla ilgisi olmalı. Herkesin sözünü ettiği gençliğini kaybetmekte olduğunu, Camus de "Sessiz Adamlar" adlı hikâyenin başından anlayacağımız gibi biliyordu. "Ressam Çalışırken" adlı hikâye, Camus'nün hayatının son döneminde fazlasıyla tadını çıkardığı ve kendisine fazlasıyla yük olan sanatçı ünü ve başarısı ile ilgili. Ama asıl kahredici, zehirleyici sorun, elbette Cezayir Savaşı ile ilgiliydi. Cezayirli bir Fransız olan Camus, bu topraklara olan sevgisi ile Fransa'ya olan bağlılığı arasında sıkışıp kalmıştı. Bir yandan antikolonyal öfkeyi, isyanı, şiddete başvurmayı çok

iyi anlıyor, diğer yandan da Fransız dostları bağımsızlık yanlısı Arapların, ya da Fransız basınına göre "teröristlerin" bombalarıyla öldürülürken, Sartre gibi, Fransız devletine karşı sert bir tavır alamıyor, sessiz kalıyordu. Sartre bu eski arkadaşının ölümünden sonra yazdığı son derece anlayışlı ve duyarlı bir yazıda, Camus'nün sessizliğinin ima ettiği derin şeyi ve vakarı okura hissettirmişti.

Hayatının sonunda Fransız kolonyalizmiyle Fransız dostlarının sevgisi arasında sıkışan ve bir seçim yapmak zorunda kalan Camus, durumunun ruhsal boyutunu "Misafir" adlı hikâyede yaratıcılıkla dışa vurur. Bu mükemmel siyasi hikâye, siyaseti bizim hevesle seçtiğimiz bir şey olarak değil, başımıza gelen ve kabul etmek zorunda kaldığımız talihsiz bir kaza gibi gösterir. Bütünüyle katıldığım bir görüş...

# Bir Mutsuzluk Anında Thomas Bernhard'ı Okumak

Bir umutsuzluk ve mutsuzluk anında, yeniden Thomas Bernhard'ı okuyorum. Aslında onu okumak aklımda yoktu, hiçbir şey okumak yoktu aklımda: Çünkü mutsuzluktan aklımı hiçbir şeye doğru dürüst veremiyordum. Bütün metinler, sayfalar, başkalarının hayalleri bana kendi biçare halimi hatırlatmaktan başka işe yaramıyordu. Hikâyeler, hayaller, başka kitaplar: Başka sayfalar bana hep insanların geri kalanının benim düştüğüm sefil mutsuzluk kuyusuna düşmediğini hatırlatıyordu. Başarılarıyla, küçük dikkatleri, merakları, kültürleri, aileleri, duyarlılıkları ve benzeri şeylerle üstü örtülü, imalı bir havayla övünüp şişinen insanlar. Sanki bütün kitaplar bu insanların sesiyle yapılmış gibiydi. İster 19. yüzyılın sonunda Paris'te yapılmış bir baloyu anlatsın, ister Jamaika'daki antropolojik bir geziyi, büyük şehirlerin varoşlarındaki fakirliği ya da bütün hayatını sanatını inceltmeye adamış bir adamın kararlılığını anlatsın, bütün kitaplar ve romanlar benim yaşadığım şeye hiç de benzemeyen şeyler yaşayan insanlarla kaynaştığı için hepsini unutmak istiyordum. Abartmakta olduğum kendi mutsuzluğuma yakın hiçbir şeye bu kitaplarda rastlayamadığım için de, hem kitaplara hem de kendime kızıyordum: Kitaplara, yaşadığım acıya uzak durdukları için kızıyordum, kendime ise kendimi budalaca bu acının içine atacak kadar aptal olduğum için. Bir an önce bu mutsuz ve aptalca durumdan kurtulmaktan başka bir şey istemiyordum. Kitaplar beni hayata hazırlayan ve çoğu zaman bende hayatın yerini tutan bir şey oldukları için içine düştüğüm bu berbat durumdan kurtulmak için onları okumam gerektiğini kendime hep söylüyordum, ama bir kitabın bir sayfasını açıp orada, bütün dünyayı olağan kabul eden, dünyayı değiştirmek istese de onu benimseyen bir yazar sesini duyunca yapayalnız hissediyordum kendimi. Kitaplar benim acıma uzaktı. Üstelik içine düştüğüm sefaletin yalnızca bana özgü bir şey olduğunu, demek ki benim çok özel bir budala ve zavallı olduğumu kafama kaktıkları için onları okumak da istemiyordum. Bu yüzden "zaten kitaplar okumak için

değil, satın almak içindir," dedim sık sık kendi kendime. Son depremlerden sonra kafam kızdıkça onları evden atmanın bir yolunu da bulmuştum. Kırk yıl sonra kitaplarla olan kavgamı bir çeşit tiksinti ve hayal kırıklığı duygusuyla sonuçlandırmak üzereydim.

Thomas Bernhard'dan bazı sayfaları işte bu ruh haliyle okudum. Bernhard'ın kitaplarından da bir medet umduğum için değil. Bir görev duygusu ve oyalanma umuduyla. *Kitap-lık* dergisi Bernhard üzerine bir özel sayı hazırlıyormuş, bir şeyler yazar mıymışım? Ödemem gereken bir borç vardı; Bernhard'ı çok severdim bir zamanlar; sonra yeni çıkan şu ince iki kitabı *Bitik Adam*'ı ve Kurt Hofmann'ın *Thomas Bernhard'la Konuşmalar*'ını da rezil mutsuzluğumdan az önce şöyle biraz karıştırmış ve heveslenmiştim. Oyalanırım, akıllı bir adamın sesiyle kendi mutsuz sesimi kardeş ederim diye bu kitapları yeniden okurken, mutsuzluğumdan biraz olsun kurtulduğumu hissettim.

İlk defa, bu mutsuzluk bunalımım sırasında, birisinin sesi, bana aslında mutsuzluğum dediğim sefaletimin öyle abartılacak berbat bir şey olmadığını gösteriyordu. Bernhard'ın okuduğum sayfalarında bu anlamda tek tek cümleler, paragraflar yoktu hiç: O başka şeylerden, piyano tutkusu, yalnızlık, yayıncılar ya da Glenn Gould'dan bahsediyordu, ama ben asıl konunun bunlar değil, benim sefaletimle olan ilişkim olduğunu mutlulukla hissediyordum. Mesele sefaletimin kendisi değil, onu algılayış biçimimdi. Mesele mutsuz olmam değil, kendimi mutsuz hissetmenin yollarıydı. Bernhard okumak, bu mutsuzluk döneminde bana ilaç gibi gelmişti. Oysa ilaç olsun ya da mutsuzluk bunalımları ile debelenen okura teselli olsun diye yazılmış sayfalar değildi okuduklarım.

Nedir bunun sırrı? Mutsuzluk günlerimde Bernhard okudukça bana ilaç gibi gelen şey nedir? Bir çeşit vazgeçme duygusu belki. Hayattan fazla bir şey beklememe konusunda bilgece ima edilmiş bir ahlak... Bir ahlak da değil belki: İnsanın kendisine, alışkanlıklarına, öfkelerine bağlı kalmasının en sağlıklı şey olduğunu sezdiren bu hakiki öfke. Hayatta en büyük budalalığın hayat ile ilgili hayaller kurmak, kendi tutku ve alışkanlıklarından vazgeçmek olduğunu anlamak da var Bernhard'ın satırlarında... Başkalarının aptallıklarına, salaklıklarına saldırmanın mutluluğu... Sonunda tutkularımız ve saplantılarımızla yaptıklarımızın dışında hiçbir şeyin hiçbir şey etmeyeceğini bilmek...

Ama bütün bu formül denemelerimin de başarısız olacağını biliyorum. Bu söylediklerimi Bernhard'ın kitaplarında göstereceğim sayfalar, satırlar bulmak zor olduğu için değil yalnızca... Onun kitaplarının bu çeşit indirgeme çabasına kapalı olduğunu her yeni okuyuşumda anladığım için... Ama şu şüpheye düşmeden söyleyebileceğim tek şey belki: Bernhard'ın satırlarını okurken beni mutlu eden şey, kitaplarının ustalıkla ima ettiği görüşler, ahlak, konum vs. değil: Rahatlatıcı olan orada, o satırların, o sayfanın içinde olmak. Satırların şiddetinin, dur durak bilmez öfkenin içinde olmak, metnin gösterdiği şey değil, kendisi mutluluk verici.

Bütün büyük yazarlar söyledikleri şeylerle değil, söylemedikleriyle mutlu ederler bizi.

# Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi

Konumuz Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk modernizmi. Modernizmi kıstas alarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserinin bazı temel özelliklerini irdelemeye çalışacağım. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bana öğrettiklerinin, Türk edebiyatı ve romanı içindeki çarpıcı ve özgün yerinin ne olduğunu anlat deselerdi, sözü "modernizm"e getirmezdim ben. Modernizm, Tanpınar'ın eserinin ruhuna girebilmemiz için elverişli bir anahtar değil. Konuşmamın ana fikri de aslında bu. Ama burada Türk modernizmi hakkında konuşuyoruz ve bu kavramı son elli yılın Türk edebiyatının özellikle yenilikçi yanlarını anlamak için kullanıyoruz. Bana kalırsa "modernizm" kavramı açmamız gereken kapıyı açabilecek uygun anahtar değil. Gene de bir anahtar ve şu ara çok sık başvurulan bir kavram; onunla istediğimiz kapıyı açamasak bile en azından neden bu kavramın yeterli olmadığını konuşurken pek çok şeyi irdeleyebiliriz.

Önce biraz kavramları berraklaştırmam gerek. Sık sık "modern" ya da "modernizm" gibi kavramlarla anlatılmak istenen, yakın bir şekilde ilişkilendirilen iki durum var. Bunları önce birbirinden ayıracağım, sonra da bu kavramların üzerinde duracağım.

Yaşadığımız çağ kendi anlamını arar, kendini geçmişine bakarak irdeler ve tarif ederken, bilimde ve sanatlarda oluşan bazı yenilikleri tayin edici özellikler olarak gördü. Bu özellikleri, bu yenilikleri bizim yeni bir çağa, döneme –her ne derseniz deyin– girdiğimizin işaretleri ve belirtileri olarak anlamak istedi. Geçmişten bilim, teknoloji ve sanatlar aracılığıyla şu veya bu şekilde kopmuştuk. Bu kopuşun, yeniliklerin tümünün daha çok olumlu bir şekilde karşılanan bir ışıltısı, vaat ettiği bir heyecan vardı. Yaşadığımız bugün ya da yakın zamanla ilişkilendirilen bu heyecanın ve yeniliğin kaynağına, Latinceden Fransızca aracılığıyla dünyaya yayılan bir kelimeyle "modern" dendi.

Bu bağlamda kelimenin en geniş anlamıyla, son yüzyılların ürünü ve insan yapısı her şeyin modern olduğu söylenebilir. Be-

nim şimdi konuştuğum bu mikrofon, üzerimdeki kıyafet, sizin burada bir edebiyat toplantısı için toplanmış olmanız, odamızın kapısı, penceresi, şu çakmak, bu gözlüğüm, aşağı yukarı her şey bu anlamda "modern"dir. Bütün bu şeylerin, kurumların ve bunların uzantısı bir dilin kendi aralarında oluşturduğu duruma da "modernlik" diyoruz. Hepimiz şu veya bu şekilde modernliğin bir parçasıyız.

Ama bu bizlerin birer modernist olduğumuz anlamına gelmez. Kelimenin yaygın kullanışıyla böyle olabilmemiz için modern olan şeylere, modern yöntemlere, yollara özel bir sevgimizin, olumlu bir yaklaşımımızın olması, modern olanı tutarlı bir şekilde benimsememiz gerekir.

Edebiyatta modernizmden ise, bu sözünü ettiğim kavramların işaret ettiğinden bambaşka bir şeyi, sınırlı bir edebi akımı anlıyorum. 20. yüzyılın başlarında yaygınlaşan, özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra belirginleşen bazı edebi yöntemlerin, yolların, duyarlıkların tarif ettiği özel bir edebiyat anlayışı. Edebiyatta modernizm deyince aklıma ilk gelen adlar Joyce, Rilke, Woolf, Kafka, Faulkner, Proust, T.S. Eliot, Valéry, Beckett.

Bana kalırsa bizde gerçek anlamıyla bir modernizm olmadı. Biz genel olarak "modern" kelimesini "babadan kalma olmayan", "geleneksel olmayan" anlamında kullandık. Kimi zaman "Batılı" anlamında da kullanılmıştır. "Çok modern adam, karısının başkasıyla dans etmesine izin veriyor," derlerdi eskiden. Bu kullanım günlük hayattan ta edebiyata kadar sızmıştır. Yeni, ilginç temalar, konular, yöntemler zaman zaman edebiyat eserlerinde ele alındığında, eserin modern olduğu söyleniverir. Belki bu büyük bir yanlışlık değil. Ama modernizm bambaşka bir şey.

Edebiyatta modernizmden yalnızca geleneksel olana bir karşı çıkışı değil, genel olarak toplumun ruhundan, cemaat havasından uzaklaşmayı anlıyorum. Modernist edebiyat, geleneksel edebiyatın en güçlü yanı olan "temsiliyet" ilişkisini kopardı. Artık edebiyat gerçekliği temsil etmiyordu, yazı hayatın aynası değildi. Hayata karşı yapılmış bir faaliyet, kendi başına kendi örgüsüyle ayrı bir âlem, yeni bir dünya olmuştu yazı. Modernist yazarlarca üretilen metinler, mevcut dünyanın yansıdığı, kurallarının ve sırlarının açıklandığı yerler değildi. Modernist edebi faaliyet hayatı ve dünyayı temsil işi değil, yazarın bizzat kendi başına yaptığı ve anlamı kendi içe dönüklüğüyle ortaya çıkan bir iştir.

Tabii bu, bizde yaygın olan deyişin işaret ettiği anlamda modernistlerin "hayattan kopuk" olduğu anlamına gelmez. Joyce'un *Ulysses*'inin ya da Woolf'un *Mrs. Daloway*'inin ne kadar hayat-ı hakikiye sahneleriyle dolu olduğunu, bu romanlarda Dublin'in ve Londra'nın renklerinin, harflerinin, kokusunun olanca gücüyle nasıl hissedildiğini görmek için sayfalarını şöyle bir göz atarak okumak bile yeter. Edebiyat eserinin yaratıcısıyla yararlandığı hayat arasındaki ilişkinin yakınlığı ve doğrudanlığı, baştan bir kenara itilebilecek kadar anlamsız bir ölçü değildir. Ama bu ilişki, bizdeki gibi okuma alışkanlığının gelişmediği, okumanın bir mantık yürütme ya da bir anlam bulma çabasından çok bir aynaya ya da dürbüne bakıp hayatın göstermediklerini, hayatın alışkanlıkları içerisinde görüvermek olarak anlaşıldığı kültürel çevrelerde çoğu zaman bambaşka bir yoruma, tepkiye yol açar: Zor, karmaşık, iç örgüsü zengin, gücünü dokusundan alan metinleri "hayattan kopuk" sanmak.

Edebi modernizmin bizde ilk algılanış şekli buysa –bu yalnızca bize özgü değil, bizim okuma ve düşünme alışkanlıklarımızı taşıyan başka yerlerde, sözgelimi eski Sovyetler Birliği'nde ya da Mısır'da da görülebilir– diğer bir başka yaygın anlayış da modernist metinlerin arkalarında yatan yöntemlere, tekniklere gereğinden fazla önem vermektir.

Modernist romanın sıkça kullandığı teknikleri, yöntemleri, anlatma usullerini şöyle bir hatırlayalım: Bilinç akışı ya da bilinçlilik akışı denen şey, kökü ta Dada'ya kadar giden kolaj ve yan yana getirme yöntemleri, uzun cümleler, bunlara bağlı olarak anlatıcı denen merkezin dağılması ve çeşitlenmesi ve gene bunlara bağlı olarak hatırlayan bilincin çözülmesi ya da anlatı zamanının bildiğimiz doğrusal zaman akışından sapıp bir ileri bir geri giden sıçramalara başvurması... Her biri gerçek anlamda birer "buluş", birer entelektüel yaratıcılık örneği olan bu yeniliklere başvuran, onları geliştiren modernist yazarlar bunu yaparken yaşadıkları çağın ruhuna da gönderme yapıyorlar, yöntemlerinin arkasında Freud'un, Bergson'un ve Einstein'ın görüşlerinin bulunduğunu ima ediyorlardı. Yeni, parlak, hiç denenmemiş anlatım yolları geliştiren edebiyatçılar meşruiyet arayışı içerisinde bu tür desteklere, bilimin, felsefenin popülerleşmiş bir yorumunun desteğine sık sık başvururlar.

Türkiye'ye benzer kenar ülkelerde Batı etkisi altında sürdürülmeye çalışılan edebiyat hayatında, bu tür merkezî otoritelerin kişilikleri ve efsaneleriyle desteklenen edebi yöntemlerin algılanışı bir çeşit büyülenme, bir çeşit saygı duymanın ciddiyeti içinde olur. Metinlerden zevk almak yerine onların otoriteleriyle büyüleniriz daha çok. Bu da demin sözünü ettiğim edebi buluş ve yöntemlerin çocuksu, oyuncu, alaycı yönünü ıskalamamıza, onları hayata karşı yapılmış bir iş olarak görmektense, hayatı daha da iyi taklit ve kopya etmek için geliştirilmiş birer teknik olarak algılamamıza yol açar. Tanpınar'ın *Ulysses*'ten ilhamla yazdığı *Aydaki Kadın* romanı buna iyi örnektir. Bu roman yarım kaldığı için yargımda biraz iskonto yapmam da gerekir tabii.

Modernist yazarların, romancıların öne çıkarmak istediğim yanı, eserlerinin içsel örgülerinin zenginliği ve sıklığıdır. Bu örgü, bu yoğunluk, kitabın dünyaya değil de kendi unsurlarına sürekli göndermeler yapması öyle temel bir özelliktir ki, bu romanları kolayca diğerlerinden ayırmamıza yol açar. Burada, daha derindeki edebi buluş yeni bir tutumun keşfidir. "Yazıyı, onun içsel zenginlik imkânlarını ve bunun önümde açtığı yaratıcılık ufuklarını o kadar seviyorum ki," der gibidir modernist romancımız, "hayata doğrudan gönderme yapmaya gönlüm razı olmuyor."

Modernist romancılar, romanlarının merkezini ve bütünlüğünü bir sis perdesi arkasına gizlemişlerdir. Bu metinlerde okuyucu bütünlüğe ancak rastlantısal görünümlü parçaların kendi aralarında tutturdukları bir fısıltıyla, bir tür ilişkiyle, demin sözünü ettiğim karmaşık örgüler ağının niteliği hakkında düşünerek varabilir. Dünyanın bütünlüğü ve anlamı ve bu anlamın bilinci, modernist romanın içinde değildir. *Ulysses*'i okuruz ya da *Şato*'yu okuruz, ama dünyanın ne olduğunu, nasıl bir yer olduğunu bu kitaplar bize doğrudan söylemezler. Biz kitabı kaparız, sonra sezgiyle bu bilgiye varmaya çalışırız. Modernist metinlerin tepki duyduğu romanda ise, sözgelimi Zola bize aslında çok da fazla arkaya gizlenmeden kulağımıza babaca bir şefkatle, gerçeğin ne olduğunu hafif hafif gösterir. Bizim çok fazla sezmemize, düşünmemize gerek yoktur. Zola'nın metni bir babanın elimizden tutarak bize "Bak şu binaya ve düşün, demesine benzer. O binanın anlamını belki apaçık söylemez, ama sezdirir. Joyce'un metni ise bizi, o binanın duvarına çarptırır. Metin uzaktan gülümseyerek bakar ve karşısında yapayalnız kalırız.

Bu söylediğim özelliklerden dolayı modernist romancıların belirli bir tutumu, bir tavrı, edebiyat içerisinde belirli bir stratejiyi benimsedikleri görülür. Modernistler hayatı temsil eden bir metin yaratmak istemeyerek, hayatın bütünlüğünü yansıtmayı reddederek aslında hayata karşı bir tutum içine girdiler. Cemaate karşı, topluma karşı bir şey yaptılar. Aralarında geliştirdikleri ahlak, metnin çetrefilliğine, kapalılığına, sırlarını kolay ele veren bir metin üretmemeye, dünyanın ne olduğunu, dünyanın niteliklerinin ne olduğunu –bir ölçüde– bilmiyormuş gibi yapmaya, bir ölçüde dünyanın karmaşası karşısında büyülenmiş, şaşkınlığa uğramış gibi yapmaya dayanır. Ama öte yandan, kuvvetli bir iradeyle dünyayı bir köşesinden yakalayarak oradan sezgisel bir şiire, bir bütüne varma niyeti göstererek, modernistler, kendilerinden önceki düzyazı yazarlarına göre daha derin bir biçim çabası gösterirler.

Bu birazcık Alman ve İngiliz romantiklerinden öğrenilmiş bir davranıştır. Yani sanatın topluma hizmet eden, toplumu besleyen, topluma bir şeyler sunan, öğreten bir eğitim aracı olmadığını söylerler. Sanatlarının topluma karşı bir direnme aracı, insanın içinde olduğu varsayılan kimi duyguların, sezgilerin kuvvetli bir şekilde bir iradeyle dışavurum aracı, hatta bir varoluş tarzı, özel, ayrıcalıklı, sezgiyle donatılmış bir zengin içsel dünya, gelişmiş bir yaşama tarzı olduğu düşüncesini bize yayarlar.

Bugün popülerize edilen ve büyütülen, efsaneleri yaratılan, aslında modernizmin ürünü olsa da artık modernizmden de kopmuş olan "yüce" "kendini feda eden sanatçı" kavramı, meşruiyetini önce romantiklerden almıştır. Romantikler birazcık sakat, birazcık küçümsenen, toplumda marjinal kalmış yaratıcılardı. Modernistler ise, romantiklerden aldıkları, kendini yakan, topluma karşı çıkan, topluma hizmet vermeyen, uyuşturucularla, alkolle ilişkisi yine bu tutumdan kaynaklanan, kendini yakmayı seven sanatçı imgesini, önce 20. yüzyılın ilk çeyreğinde tekrar ortaya çıkardılar, gündeme getirdiler, dayattılar. 1950'lerden itibaren dünyadaki akademik patlamayla, akademizmin özellikle de Amerika'da güçlenmesinden sonra modernizm, 20. yüzyılın temel edebi taşlarından biri, kabul edilen bir şey oldu. Artık edebiyatın temel kurallarından biriydi modernizm; edebiyat müzesinin ayrılmaz parçası haline geldi. Modernistlere, romantiklere

yapıldığı gibi burun da kıvrılmadı. Modernistler bugün 20. yüzyıl edebiyatının en çok meşruiyet kazanmış, en saygı gören temel taşlarıdırlar. Hepimiz biliyoruz, Joyce'un ve Kafka'nın kitapları dünyada yalnızca Anglosakson ülkelerde değil, yalnız bütün üniversitelerde değil, liselerde de okutuluyor. Bu bağlamda, bugün modernizmin aslında yalnızca kurulu edebiyat ideolojisinin değil, kurulu ideolojik dünyanın da bir parçası olduğu söylenebilir. Modernizm bu bağlamda, tarihin içine girmiş, tarihi yapmış, kendi anıtlarını üretmiş, müzelerini kurmuş ve artık kafamızdaki dünya resminin, o ideolojik yanılsamanın bir parçasıdır, çoğu zaman da kendisidir.

Şimdi Tanpınar'ın ne kadar modernist olduğuna, yazdıklarının ne ölçüde modernist metinler olduğuna bakacağım. Ne kadar modernist tutuma, ahlaka girdiğini, Tanpınar'ın ne yaptığını kabaca göstermeye çalışacağım. Benim böyle durumlarda sevdiğim şey, yazarı temsil eden bir metin parçacığı bulup çıkarmak. Onu okuyacağım şimdi ve ondan sonra bu tartışmalar bağlamında bir şeyler göstermeye çalışacağım. Hepiniz biliyorsunuz, Tanpınar'ın en güzel romanlarından biri *Huzur*'dur. Roman bir aşk romanıdır, İstanbul'da geçer... bunları söylemeye gerek yok. Size *Huzur*'dan iki parça okuyacağım önce. Birincisi, Tercüman 1001 Temel Eser baskısında 258. sayfa. *Huzur*'un sonlarına doğru bir yer. Bir paragraf okuyorum, tadını çıkarmaya çalışın:

> Sade burada değil, belki dünyanın dört köşesinde her lamba ışığı altında buna benzer şeyler olurdu. Ademoğlu sakardı, bu yüzden hakikaten talihsiz oluyordu. En iyi arzulardan bile bir yığın manasız üzüntü doğardı. Üzüntüler, küçük üzüntüler... İçini çekti. "Suad bu gece bir şeyler yapacak. Sade bunu düşünmem bir krizi hazırlamaktır. Politika böyle değil mi sanki? Korku ve müdafaa gayreti, onun karşılığı... tıpkı musikide olduğu gibi... ve en sonunda bir altın fırtına gibi muhteşem final... Birdenbire alaturka musikinin içinde uyandırdığı ruh halinden düşüncesinin garp musikisine geçmesine kendisi de şaşırdı. "Ne kadar garip... İki dünyam var. Tıpkı Nuran gibi, iki âlemin, iki aşkın ortasındayım. Demek ki bir tamlık değilim! Acaba hepimiz böyle miyiz?"

Belki de Tanpınar bu paragrafı yazarken şöyle düşünmüştür: "İşte romanın tematik bir özeti oldu." Romanlarda olur, bir metni yazarken romancı aşağı yukarı romanını oluşturan esas unsurların öyle kendiliğinden, kendisi dillendirmeden, bir anda bir kahramanın bir sözüne, bir düşüncesine takılabildiğini, yani romanın tematik özüne ilişkin, romanı oluşturan temel temaların çatışmasına ilişkin kelimelerin kendiliğinden döküldüğünü hisseder. Burada önemli olan, Tanpınar'ın kendi anlatısının dışına çıkıp bu durumun bilincinde olması.

Şimdi kitabın daha başlarından bir yerden, daha uzunca bir parça okuyacağım ve sonra o parçaya tekrar dönerek bazı cümleleri, Tanpınar'ın ne yaptığını anlatmaya çalışacağım.

> Onun için ara sıra kendisine sorardı: "Birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?" Bazan çılgınlıklarını ve saadetlerini eski musikinin getirdiği coşkunluğa yorar, "bu eski sihirbazlar bizi ellerinde oynatıyorlar..." diye düşünür ve Nuran'ı onlardan ayrı düşünmeğe, yalnız kendi başına ve kendi güzellikleri içinde aramağa çalışırdı. Fakat halita onun zannettiği kadar sathî olmadığı, Nuran, hayatına birdenbire gelişiyle kendisinde öteden beri mevcut olan, ruhunun büyük bir tarafını yapan şeyleri aydınlattığı, âdeta kendisini kabule hazır şeylerin arasında saltanatını kurduğu için, artık ne İstanbul'u, ne Boğaz'ı, ne eski musikiyi, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmağa imkân bulamazdı. Çünkü Boğaz onlara mazisiyle, hiç olmazsa bazı mevsimlerde kendiliğinden ayarladığı günün saatleriyle, o kadar canlı hatıranın konuştuğu değişik güzelliğiyle, hazır bir hayat çerçevesi getiriyordu. Eski musikiye gelince, o kadar sıkı nizamlar içinde kıvranan, fırtına ve gül yağmurlarını boşaltan diyonizyak cümbüşiyle, insana telkin ettiği bütün ömrünce tek düşüncenin, tek ihtirasın avı ve nezri olmak, onun ocağında yanıp kül olduktan sonra, tekrar yanıp tekrar kül olmak için dirilmek fikri ve birbirlerini çok eski ve âdeta unutulmuş güzelliklerin içinden arayıp bulmak zevkiyle bu hazır ve türlü ihtimali karşılayacak derecede zengin hayat çerçevesini doldurmağa teşvik ediyor, bunu yapabilmenin yolunu gösteriyor, onu yaşamağa içten onları hazırlıyordu.
>
> Kaldı ki, eski musikimiz insanı yok eden, yahut bir hayranlık duygusunda tüketen sanatlardan değildir. Bütün o evliya

ruhlu ve tevazulu ustalar, sanatlarının zirvesi ne kadar yüksek olursa olsun, insan hayatının içinde kalıyorlar ve onu bizimle beraber yaşamaktan hoşlanıyorlardı.

Böylece Nuran, Mümtaz için, benliğine sımsıkı bağlanan bu iki yardımcının sayesinde bütün eski, güzel ve asil şeylerin fâni varlığında hayata döndüğü, yaşadığı esrarlı bir mahlûk, zamanı kendi nefsinde ve güzelliğinde yenmiş nizamlarını buluyordu. Onun yanıbaşında bulunması, onu kucaklaması, sevmesi, genç kadının varlığını aşan kudret haline gelmişti.

İşte bu gece dönüşlerinde Mümtaz'ı o kadar çıldırtan şey, genç kadının kendi muhayyilesinde aldığı bu masal ve din çehresiydi.

Mümtaz, Nuran'ın aşkiyle bir kültürün miracını yaşadığını, Nevakârın nakış ve çizgisi daima değişen arabeskinde, Hafız Post'un rast semai ve bestelerinde, Dede'nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgârında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi gördüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarına bir bakımdan yaklaşıyor ve Nuran'ın fâni varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesi oluyordu. Çünkü bize mahsus, tâ cedlerimizden beri gelen ve terbiyesi en tene bağlı ürkülerimizde bile hiç olmazsa kanlı bir şehvet rüyası halinde tekrarlanan sevme tarzı, sevgilide bütün kâinatın toplanmasını isterdi. İstanbul'un, Konya'nın, Bursa'nın, Kırşehir'in evliyalariyle halk türkülerinin anlattığı efe, dadaş aşkları, çocukluğuna kulak verdiği zamanlar unutulmuş senelerin içinden gelen bütün o gür, hasretle arzuyla, kendisini tüketmek ihtiyaciyle dolu nağmelerin, Bingöl ve Urfa ağızlarının, Trabzon ve Rumeli türkülerinin kanlı ve bıçaklı maceraları bu sevme tarzında birleşiyorlardı.

Tipik bir Ahmet Hamdi Tanpınar sayfası okudum size. İstanbul kültürünü merkez alan, Anadolu'ya İstanbul'dan bakan, çok renkli Türk-Osmanlı kültürünü ve musikisini tadını çıkara çıkara tanımış Ahmet Hamdi Tanpınar'ın pek çok aşk sahnesinde yaptığı gibi, aşk ile sanatı hafifçe, ustaca yer değiştirerek, belirli bir atmosfer yarattığı bir sayfayı okudum.

Cümlelerin çok fazla olmasa da karmaşıklığı, artık hafif hafif kalıplaşmış hale gelen Ahmet Hamdi Tanpınar cümle kons-

trüksiyonları, kuruluşları ve mazmunlaşmış olan Ahmet Hamdi Tanpınar kelimeleri. Bunlar bir mantığa boyun eğen, akılcı ve bir anlama doğrudan işaret eden cümleler olmaktan çok, kendilerini oluşturan bazı özel kelimelerin ve yapıcıkların kendi aralarında –tıpkı bir resimde renk lekelerinin durumu gibi– oluşturduğu istif ilişkileri yüzünden bizi etkiler. Tanpınar'ın cümlelerine hâkimiyeti kuvvetli değildir; fakat cümleleri oluşturan unsurların, kelimelerin, Tanpınar mazmunlarının yan yana gelişi ve bunların sıralanışı, –Osmanlı resminde olduğu gibi– istifi önemlidir.

Yeniden başa dönüp bu cümleleri okuyarak ilerleyeceğim. Tanpınar'ın ne yaptığını, tutumunun ne olduğunu göstermeye çalışacağım. Ama ilk okuduğum uzun paragrafı atlıyorum.

"Onun için ara sıra kendisine sorardı birbirimizi mi, yoksa Boğaz'ı mı seviyoruz?"

Bu, temel bir Ahmet Hamdi Tanpınar yer değiştirmesidir. İki kişi birbirini sever, sonra aşk ile kültür yer değiştirir. Ahmet Hamdi Tanpınar'da Osmanlı kültürünün huşu ile yapılan bir müze gezintisinde tek tek görülüp, tanınıp sevilecek olan unsurları, aşk ile hafifçe yer değiştirirler. Böylelikle kahramanlar yalnızca birbirleri tarafından büyülenmezler, gezdikleri Boğaziçi, Osmanlı musikisi, evlerde gördükleri eski eşyalarla da büyülenirler. Anlatıcı ve okur, aşkın etrafını bir hale gibi saran bu nesnelerin, –ironik bir şekilde söylersem– bu kültürel gezinin unsurlarıyla çevrilir. Böylelikle aşk, kafamızda bir şekilde yerini eski kültürün ayrıntılarına ve kaybolan bu kültürün giderken yerine gelenler karşısındaki akıl karışıklığına bırakır. Aşk böylece bir kültürel yer değiştirmenin esrarına, kültürel yer değiştirmenin şaşkınlığına bulanır. Böylelikle de kahramanlar arasındaki gerilim yeni bir boyut kazanmış olur. Bu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en büyük numarasıdır.

Şimdi bu ilk paragraftan sonra şuna bakalım. Metinde kim konuşuyor, ne konuşuyor, bize ne gösteriyor, hangi otoriteyle konuşuyor? Bize bir şeyler gösterirken, aslında neyi ima ediyor? İlk uzun paragrafta Tanpınar aşk ve kültüre yer değiştirtti. Dediğim gibi, cümlelere mantıkla hükmetmesi önemli değildi. İstif ettiği imgeler önemliydi. Şimdi bütün bu fikirleri söyledikten sonra ekliyor: "Kaldı ki, eski musikimiz insanı yok eden yahut bir hayranlık duygusunu tüketen sanatlardan değildir..."

Şimdi şu soruyla karşılaşıyoruz: Burada kim konuşuyor? Hemen diyebiliriz ki, burada anlatıcı konuşuyor, çünkü bu üçüncü tekil şahısla anlatılan bir romandır. Yazar konuşuyor. Ama yazar da Ahmet Mithat Efendi gibi konuşmuyor. Yani okuyucuya, "Durun şimdi size bilgi vereyim," deyip musikimiz hakkında deneme yazmıyor. Çünkü yazarın, anlatıcının bilinci, temel kahramanı, Avrupalıların protagonist diyeceği Mümtaz'a çok yakındır. Biz şundan emin değiliz: Mümtaz mı böyle düşünüyor, yoksa Ahmet Hamdi Tanpınar mı böyle düşünüyor? Hayır, ikisi arasında bir yerden dile getiriyor düşüncesini Tanpınar'ın anlatıcısı. Diyor ki, "Kaldı ki, eski musikimiz insanı yok eden yahut bir hayranlık duygusunu tüketen sanatlardan değildir." Eğer bu yalnızca Mümtaz'ın düşüncesi olsaydı –burada Ahmet Hamdi Tanpınar olaya birazcık Ahmet Mithat gibi müdahale ediyor– şöyle yazardı: "Kaldı ki, eski musikimiz insanı yok eden yahut bir hayranlık duygusunu tüketen sanatlardan değildi." Biz o zaman burada Mümtaz'ın düşündüğü sonucunu çıkaracaktık. Çünkü üçüncü tekil şahısla anlatan yazar, kahramanının düşüncesini di'li geçmiş zamana çevirip söylemiş, onun böyle düşündüğünü ima etmiş olacaktı.

Devam edelim: "Bütün o evliya ruhlu ve tevazulu ustalar, sanatlarının zirvesi ne kadar yüksek olursa olsun, insan hayatının içinde kalıyorlar ve onu bizimle beraber yaşamaktan hoşlanıyorlardı."

Biz kim? Burada temel soru, bu "biz"in kim olduğu. Ahmet Hamdi Tanpınar anlatıya müdahale ediyor. Yani, anlatı ana kahramanın bilincini izlemeyi bırakıyor, Ahmet Hamdi Tanpınar kahramanıyla kendisini ayırarak bir "biz"den bahsediyor. Yani anlatıcı olarak Tanpınar'ın kendisi daha da ortaya çıkıyor. Üstelik bunu, Joyce'un *Ulysses*'inin bir bölümünde 18. yüzyıl İngiliz yazarlarının parodisini yaparken yazdığı gibi yapmıyor. Burada Tanpınar, konusunun heyecanıyla bir "biz"den söz ediyor. Burada şöyle diyebilirdi: "Bütün o evliya ruhlu ve tevazulu ustalar, sanatlarının zirvesi ne kadar yüksek olursa olsun, insan hayatının içinde kalırlar ve onu halkla beraber yaşamaktan hoşlanırlardı." Ama "bizimle" diyerek, Ahmet Hamdi Tanpınar, romanlarında sürekli olarak yaptığı gibi hiç de rastlantısal olmayan bir kavramı araya sokuvermiş oluyor.

Şimdi biraz ona girmeye çalışacağım. Ahmet Hamdi Tanpınar bir cemaat insanıdır, bir romancı olarak içinde yaşadığı cemaatin sorumluluğunu bütünüyle ruhunda hisseden biridir. Sezgisel olarak o cemaatle öyle bir şekilde özdeşleşir ki, roman yazarken bile, son derece iyi bildiği 19. yüzyıl tarzı bir roman yazarken bile – öyle yapıp yapmadığından bahsetmiyoruz şimdi– Stendhal'in bile yapmayacağı bir şekilde kahramanıyla okuyucusu arasına girer. Üstelik bu noktada kendisi, Tanpınar olarak bütünüyle oradadır. Hiçbir edebi ironinin olmadığı sorumlu bir cemaat yazarının ciddiyetiyle. Bir biz'den, hiç tarifi yapılmamış ama belki de romanlarının bütün hayatı boyunca özelliklerini aradığı bir bizden kendiliğinden bahsedivermesinin önemi budur.

Devam ediyorum: "Böylece Nuran, Mümtaz için, benliğine sımsıkı bağlanan bu iki yardımcının sayesinde bütün eski, güzel ve asil şeylerin fani varlığında hayata döndüğü, yaşadığı esrarlı bir mahlûk, zamanı kendi nefsinde ve güzelliğinde yenmiş nizamlarını buluyordu."

Şimdi bir başka temel noktaya geldik. Âşık kahraman, kadına bakıyor, onda Boğaz'ın eski kültürün güzelliklerini görüyor. Yine durumu özetleyen, anlatıcının dediği gibi, "onda sanatının", yani bu eski, kaybolan bütün geleneksel sanatların ve kendi "iç âleminin nizamlarını buluyordu" Burada benim dikkatimi çeken, size de parmağımla işaret etmeye çalıştığım şey, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir iç âleminin ve bir kendi sanatının düzenlerinden, nizamlarından, kendini şu anda, anlatımın şu noktasında, bilinçle geriye çeken anlatıcının iç âleminden ve anlatım nizamlarından söz etmesidir. Buna şunun için dikkatinizi çekmeye çalışıyorum: Burada sanatın ve kahramanlarının içsel dünyasının karmaşıklığından söz etmiyor Ahmet Hamdi Tanpınar, bir modernist romancının yapacağı gibi. Bu karmaşıklığı gösteren bir metin de üretmiyor. Bilakis, bir 19. yüzyıl yazarı gibi, hatta tumturaklı bir Goethe gibi sürekli bazı nizamlar bulmaya, nizamlar arasında bir ahenk bulmaya çalışıyor. Dünyanın karmaşasını estetize ederek ona bir düzen, bir nizam bulma alışkanlığı –neredeyse, refleksi– var. Üstelik bunu kavramlarla yapıyor.

Devam ediyorum: "İşte bu gece dönüşlerinde Mümtaz'ı o kadar çıldırtan şey, genç kadının kendi muhayyilesinde aldığı bu masal ve din çehresiydi." Şimdi gene burada kadının, kahrama-

nın hayalinde aldığı bu masalsı ya da neredeyse dinsel özelliği, dinsel çağrışımları Ahmet Hamdi Tanpınar bize kendi metniyle göstermiyor. O bize bunun böyle olduğunu yalnızca söylüyor. Mümtaz'ın kafasında Nuran'ın dinsel ve masalsı bir ışığa bulandığını, bir hale kazandığını söylüyor bize; James Joyce gibi modernist bir yazar ise böyle bir durumda bu masalsı niteliğe koşut düşecek, ama onu temsil etmeyen, onu yansıtmayan karmakarışık bir doku oluştururdu. O sayfaları okuyup kitabımızı kapadığımızda, Mümtaz'ın kafasında sevgilisinin aldığı özelliğe koşut bir şeyler okuduğumuzu, yazarın bunu bize parmağıyla göstermediğini, ama bundan yola çıkarak bir doku oluşturduğunu hissederdik. Eğer sabırlı bir okursak, iyi bir okursak, yazarın, âşık olunan kadının çehresinde beliren masalsı ve dinî niteliklerle ilişkili bir doku oluşturduğunu, yazarın amacının bu olduğunu düşünürdük. Ama yazarın bunu –biraz abartarak söyleyeceğim– kör parmağım kör gözüne söylemediğini düşünürdük. "Mümtaz'ı o kadar çıldırtan şey, genç kadının kendi muhayyilesine aldığı bu masal ve din çehresiydi." Modernist bir metinde biz Mümtaz'ı o kadar çıldırtan şeyi görürdük. Buradaysa Ahmet Hamdi Tanpınar onun ne olduğunu yalnızca söylüyor. Temel olarak, Ahmet Hamdi Tanpınar aslında bir modernist olmadığı için, temel olarak bir 19. yüzyıl romancısı olduğu için, âşık ile âşık olunan kadın arasındaki ilişkinin niteliğini, elimizden tutup, bize babaca, "Bakın çocuklar, bu böyle, onlar arasındaki aşk ilişkisi böyle," diye söylüyor.

Şimdi okuyacağım cümle için sizi biraz hazırlamak istiyorum. Birazcık Tanpınar'ın bir yazar olarak stratejisinden söz edeyim size. Şimdi aşktan bahsedecek. Şimdi bizi –anlaşılması için abartarak söylüyorum– bir müzeye sokuyor. O müze hakkında, pek çoğumuzdan daha fazla bilgili. O müzede gezerken onun bilgisine, takındığı tutuma, yani onun geçmiş kültürden gelen nesnelere, sanat objelerine gösterdiği saygılı, alçakgönüllü hayranlığa, biz de onunla birlikte ilgi duyuyor, saygı duyuyor ve bu saygıdan büyüleniyoruz. Okuyacağım cümle bu havayı verecek. Böylelikle bizim büyülenmemiz Mümtaz ile Nuran'ın aşkına bulaşacak ve böylelikle o aşk, sıradan bir aşktan daha derin, daha metinsel ve zengin bir haleye kavuşacak.

> Mümtaz, Nuran'ın aşkiyle bir kültürün miracını yaşadığını, Nevakârın nakış ve çizgisi daima değişen arabeskinde, Hafız Post'un rast semai ve bestelerinde, Dede'nin uğultusu ömründen hiç eksilmeyecek büyük rüzgârında onun ayrı ayrı çehrelerini, aynı Tanrı düşüncesinin büründüğü değişiklikler gibi [birden tasavvufa geçti, O.P.] gördüğünü söylediği zaman, hakikaten bu toprağın ve kültürün asıl yapıcılarına [birden son derece milliyetçi bir noktaya geçti, O.P.] bir bakımdan yaklaşıyor ve Nuran'ın fâni varlığı gerçekten, bir yeniden doğuşun mucizesi oluyordu.

Şimdi bundan sonraki cümle şu ifadeyle başlıyor:

"Çünkü bize mahsus" Bu "biz" kim? Türkler, Osmanlılar, İstanbul'da yaşayanlar, bu metnin oluşmasını istediği bir millet, bir kültür, bir çevre; bütün bunlar belli... Bu "biz" sesini duydukça, her duyuşumuzda, "biz" varolmaya başlıyoruz. Bunu Tanpınar yaratıyor. Deminki müzenin tek tek unsurları "biz"de bir "biz" fikri oluşturuyor. Bu metin o zaman birdenbire yalnızca iki kişi arasındaki bir aşkı anlatmaktan çıkıyor, o aşkı dikizleyen, o aşk hakkında kulaklarına bir şeyler söylenen bizi, bir cemaati tarif ediyor. Ahmet Hamdi Tanpınar da bu cemaatin bütün manevi yükünü taşıyor. Bu cemaatin bir anlamda imamı, yol göstereni: Bütün sorunları için ıstırap çekiyor. Hepimiz için iyi şeyler düşünüyor ama bütün bu tutumu yüzünden, bu babaca öğretmenliği yüzünden hiç de modernist bir yazar değil; modernist bir metin üretmiyor. Bizler için, bizlerin duyarlılığımızın gelişmesi, bizim geçmişimizi tanımamız, onun geçmişe bakarak bir kültürü tarif ederken bizi tarif etmesi, bütün bunlar roman ilerledikçe oluşuyor. Böylelikle biz Nuran'la Mümtaz'ın aşkı için ilerlerken, onların içinde yaşadığı musikiyi, Boğaz'ı, çevreyi tanırken aslında usul usul, ta derinden bir kültür, bir millet, artık ne derseniz deyin, hayali bir dünya oluşuyor.

Okuyorum: "Çünkü bize mahsus, tâ cedlerimizden beri gelen ve terbiyesi en tene bağlı türkülerimizde bile hiç olmazsa kanlı bir şehvet rüyası halinde tekrarlanan sevme tarzı, sevgilide bütün kâinatın toplanmasını isterdi." (Tene en bağlı demek istiyor.)

Şunu söylemek istiyorum: Burada, tarif ederken temel taşlarını oluşturduğu bir kültürü çerçeveliyor Ahmet Hamdi Tanpı-

nar. Ama bunu yaparken "biz" diyerek, o kültürün tarif ettiği bir millete sesleniyor. Seslenişiyle onu belirliyor. Bu tutumuyla yalnızca bir cemaat adamı değil, adamı olduğu cemaatin ideoloğu da. Topluma karşı, toplumun ya da cemaatin temsil ettiği şeylere öfke duyan, toplumun dışında bir insan, bir "modernist" değil. Topluma duyduğu öfkeden ya da toplumun ona verdiği şeylere karşı duyduğu bir şiddetten, topluma karşı zor, anlaşılması güç bir metin yaratan birisi değil. Toplumla ilişkisi bir öğretmen ve ideolog ilişkisi. Ne yazık ki Ahmet Mithat Efendi gibi, derleyici, toplayıcı, bir çeşit ahlak ve kültür öğretmeni gibi bu satırlarda Ahmet Hamdi Tanpınar. Devam ediyorum:

"İstanbul'un, Konya'nın, Bursa'nın Kırşehir'in evliyalariyle halk türkülerinin anlattığı efe, dadaş aşkları, çocukluğuna kulak verdiği zamanlar unutulmuş senelerin içinden gelen bütün o gür, hasretle arzuyla, kendisini tüketmek ihtiyaciyle dolu nağmelerin, Bingöl ve Urfa ağızlarının, Trabzon ve Rumeli türkülerinin kanlı ve bıçaklı maceraları bu sevme tarzında birleşiyorlardı." Artık bu lafları kimin söylediği hiç belli değil. Eğer yazar alaycılıkla bir 19. yüzyıl yazarının sesini taklit etmiyorsa, burada sözü iyice Ahmet Hamdi Tanpınar aldı. Belki bu onun yaratıcılığında düşük bir an diyebilirsiniz. Değil. Tipik bir an. Anlattığı aşkı büyük kültüre bağlamak için artık gazın pedalına son bir gayretle bir kez daha basıyor. Trabzonluları, Rumelilileri de Mümtaz ile Nuran'ın aşkına, bu aşk aracılığıyla kurmaya çalıştığı kültürel çevreye, bir kültür ve millet görüşüne bağlıyor.

Şimdi bütün bunları anlattıktan sonra, temel olarak söylemek istediğim şu: Eğer demin sözünü ettiğim modernizm tarifi doğruysa, Ahmet Hamdi Tanpınar modernist değil. Bunun Tanpınar'ı anlamak için önemli bir nokta olmadığı da düşünülebilir. Önemli olan, onun modernizmden haberdar bir cemaat adamı kimliği. Bu ikilemin sorunları ise, onun düzyazılarındaki tutumunu belirlemekte önemli.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı bizim için bu kadar değerli, bu kadar istisnai, bu kadar büyük yapan şey, onun bu kadar kültürlü, bu kadar incelmiş, bu kadar duyarlı, bu kadar bilgili olmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı Ahmet Mithat'tan ayıran şey ise şu: Ahmet Mithat Efendi toplumun bir çeşit ansiklopedik öğretmeniydi. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ise hassasiyetin, kültürün, duyarlılı-

ğın bir çeşit Ahmet Mithat Efendisi olduğunu söyleyebiliriz. Yani Ahmet Mithat Efendi, toplumun her tür özelliğini, toplumun da özüne çok kolay nüfuz ettiğini sanarak otoriter bir şekilde yargılarken, Ahmet Hamdi Tanpınar kendi bilgisinin sınırlarından fazlasıyla kuşkulu biri gibi davranıyordu: Toplum hakkında vereceği yargılarda dikkatli, medeniyet değiştirmenin bütün sorunlarıyla kafası bulanıklaşmış, kendi kırılganlığının farkında ve bu kırılganlıktan estetik tatlar alan, iki dünya arasında olmasını önemseyen bir duyarlık onunkisi. Hiçbir zaman Ahmet Mithat'ın otoriter, öğretmen havasına yaklaşmayan, ama öte yandan, yine de bir cemaatin bütün yükünü omuzlarında taşıyan, cemaat için yazan ve bir cemaatin parçası olan bir yazar. Yazısıyla topluma karşı bir tutuma girmeyen; topluma hizmet eden, karmaşık bir metin üretmek yerine, toplumun bütün sorunlarının zenginliğini tarif etmeyi, yani müzeyi tarif etmeyi ön plana alan bir hizmet adamı kimliğiyle karşımıza çıkıyor. Hizmet adamı kimliği ise, modernizmin temel tutumlarından, temel davranışlarından, modernist metinleri üreten ahlaka, tutuma uyan bir şey değil. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, esrardan kafayı bulmuş, dağıtmış ve herkese öfkeyle söven ve yanan bir adam olarak düşünemiyoruz. Bu söylediğim şeyleri biraz daha yaygın bir imgeyle anlatmaya çalışırsam, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı günah fikriyle haşır neşir olmuş, şeytanla işbirliği yapan bir insan olarak düşünemiyoruz.

Onun demin kendisinin de eski musikimizin ustalarından, eski evliyalardan bahsederken, "Eski musikimiz insanı yok eden yahut bir hayranlık duygusuyla tüketen sanatlardan değildir. Bütün o, evliya ruhlu ve tevazulu ustalar..." deyişini hatırlayalım. Ahmet Hamdi Tanpınar evliya ruhlu bir hizmet adamı olmak istiyor, tevazulu usta olmak istiyor. Modernistlerdeki şeytani kurnazlık, topluma karşı çıkma, yer yer tevazuyu reddetme, dünyaya meydan okuma, güçlerini yalnızca yarattıkları metnin kendi içine dönmesinden alma, yalnızca –hatta ekspresyonistlerin yaptıkları gibi– kendi içsel dünyalarını dışa vurma özgürlüğünü arama gibi tutumları ve bu tavırların ima edeceği metinleri onun kitaplarında, onun eserinin bütünlüğünde aramak boşuna bir zahmet olacaktır.

Şimdi söylediklerimi özetlemem gerekiyor. Modernizmin ne olduğunu, modernist romanın ne olduğunu kendimce anlatmaya

çalıştım. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın küçücük bir parçacığından yola çıkarak neden modernist sayılamayacağını, neden onu modernist görmediğimi anlattım.

Bu kadar iddialı konuştuktan sonra, bari gemi azıya alıp bizde modernizmin aslında hiç olmadığını tekrarlayayım. Romanda, bana kalırsa, bizde modernizm olmadı. Bizde modernizmden haberdar yazarlar oldu. Onlar okudular, modernizmden haberdar olarak bir şeyler yaptılar, yazdılar ama yaptıkları hiç de modernizm değildi. Hiçbir zaman modernist edebiyatın rüzgârı bizde –güçlü bir şekilde bile demeyeceğim– esmedi. Hegel bir yerde, "Minerva'nın kuşu, olaylar olup bittikten sonra, geceyarısı uçar," der. Yani tarihin ya da olup bitenlerin anlamı, her şey olup bittikten sonra dile gelir, anlaşılır, der. Bizim modernizmle ilişkimiz aslında bu bağlamda –alaycı bir şekilde söylüyorum– Hegelci bir ilişkidir. Biz modernizmi içeriden yaşamadık, onu içselleştirip şiddetini ve öfkesini duymadık. Modernizm Batı'da bütün şiddetiyle yaratıcılar tarafından yaşanırken, bizim yaratıcılarımız kurulan cumhuriyetin, emekleyen solun toplumsal sorunlarıyla iyi niyetli öğretmen tutumuyla ilgiliydiler. Modernizm yaşanırken bu onlara bir aşırılık, bir tuhaflık olarak göründü. İdealist öğretmenler, Batı'daki şeytani ruhu görmek isteseler bile, belki de bütünüyle göremezlerdi. Modernizmi, müzeleri kurulduktan, ansiklopedileri yazıldıktan sonra öğrendik ve şimdi de belki de şu son beş-altı yıldır, onun halesiyle geçmişte yaptıklarımızı anlamaya çalışıyoruz. Kendimize modernizmin aynasında bakmaya çalışıyoruz. Bence yaşanmamış bir hayatın olmayan bir izdüşümünü boşuna aradığımız yanlış bir ayna. Modernizmin ışığı sanki bizim geçmişimize de sürülmüş olsun, bizde de böyle şeyler yapılmış olsun istiyoruz. Bunun arkasında "keşke bizde modernizm daha etkili olsaydı" türünden bir istek var. Ama olmadı işte.

Bizimki gibi bir ülkeden ya da bir kültürel ikilemden gelen bir yaratıcı, modernizmin temel metinleriyle karşılaştığı, modernizmin etkisi altına girdiği –ya da daha ileri gidiyorum– modernist olmaya, yani hafifçe cemaat ruhundan sıyrılmaya ve bu cemaat ruhundan sıyrılmanın kendisine sağlayacağı yaratıcı özgürlüğün imkânlarından bilinçle, özgürce yararlanmaya karar verdiği zaman bir ikilemle karşılaşır. Bir yandan şeytani olmanın, cemaat ruhundan sıyrılmanın verdiği imkânları yaşamakta kararlıdır. Öte

yandan da kendisini yapan malzemeye, içinden geldiği kültürel iklime geri döndüğü zaman yüzünde o şeytani ışığın kalmadığını sezer: Yüzü, bilmeyenlere bir şey öğretmek isteyen bir öğretmenin nurlu yüzüne dönüşmüştür. Yani başka bir kültürden, başka bir iklimden öğrenilmiş, edinilmiş maskeyi aldığımız zaman, yüzümüzü kendi kültürümüze döndüğümüzde o maske çoğunlukla şeytani niteliğini kaybeder, söz konusu kişilik öğretici bir niteliğe dönüşür. Türk modernizminin ya da bizimki gibi ülkelerde (Pakistan modernizminin ya da Mısır modernizminin, zaman zaman Latin Amerika ülkelerinde de) modernizmin temel sorunu bu olmuştur. Yaratıcı, toplumu karşısına alıp kendi ruhsal dünyasının özerkliğine, sonuna kadar gidemez. Çünkü karşısına almak istediği dünyayla ilişkisi bir anda yine öğreten bir adamla bilmeyenlerin ilişkisine dönüşür. Bizde, modernizmin olmamasının ya da modernist rüzgârın güçle esmemesinin nedeni, modernizmi bizim öğrenememiz ya da anlayamamamız değildi. Sorun, yazar ile okuyucu arasındaki verili geleneksel ilişkinin kırılamaması, değişememesidir. Modernizmin rüzgârlarını Batı'da ciğerlerine dolduran yazarın kendi kültürüne dönünce birdenbire kendini bir cemaat adamı olarak hissetmesi, bir cemaatin parçası olmaktan bir türlü kurtulamaması ve sonunda, şu veya bu şekilde, pek çok dolayım yüzünden kendini Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bir öğretmen durumunda bulmasıdır. Ne kadar hassas, ne kadar ince ve yetenekli olursa olsun böyledir bu.

Modernizm anahtarı, yenilikçi Türk romanını anlamaya yaramaz. Anahtar demekle ne kastediyorum? Teorik çerçeveler, kuramsal araçlar aslında kitapları anlamaya, onlara nüfuz etmeye, onların birliğini, bütünlüğünü, onların kendi aralarında oluşturdukları sesin ima ettiği daha derindeki anlama ulaşmamıza yarar. Toplum hakkında konuşmamıza, dünya hakkında konuşmamıza yarar kuramlar. Ama kuramlar her zaman genelgeçer araçlar değillerdir. Bir şeyi anlamak için iyi anahtar vardır, kötü anahtar vardır. Bana öyle geliyor ki, modernizm bizim edebiyatımız için yanlış bir anahtardır. Romanımız için ise iyice kör bir anahtardır, kör bir kilittir. Lessing de 1700'lerin ortasında "biz modernler" diye bahsediyordu kendinden, ama Eski Yunan'la karşılaştırdığı için. Modern dediği için kendine, kendini ileri buluyordu. Bu anlamı veriyorsak modernizme, her şey modernizm haline gelir.

Modern yazarlar deriz, olur biter. Ama modernizm deyince sorun bambaşka. Bizde belli belirsiz esmiş, zaten temel kitapları yeterince çevrilmemiş, etkisini Türk edebiyatında duyurmamış bir akım.

Tanpınar hakkında yapmadığı şeylerden bahsederek konuyu tüketmek istemiyorum. Şimdi birazcık da Tanpınar hakkında konuşurken, yaptığını olumlayarak anlamamıza yol açabilecek doğru kuramsal anahtarı sezmeye çalışalım.

Tanpınar'ı benim için değerli kılan, onu benim için öğretici, ufuk açıcı, istisnai yapan şey, baştan beri söylediğim ikilemleri, hem bir müze kurma, "geçmiş kültürümüz" müzesini otorite ve şaşaa ile kurma arzusunu, hem de aslında, *Ulysses*'i Fransızca çevirisinden okuyup "Batı bunları yapıyor, ben burada neler yapıyorum" düşüncesini, içinde hüner ve acıyla birlikte taşımasıdır. Biraz önce bu romandan okuduğum bir sayfada, her iki dünyadan haberdar, "Tıpkı Nuran gibi iki âlemin, iki aşkın ortasındayım. Demek ki bir tamlık değilim," diyen, diyebilen, – bunu Ahmet Mithat asla yapmazdı, o her şeyi bilirdi– bu belirsizliğin acısını hisseden, ama bu acıyı estetize ederek, bu acının verdiği ikilemlerin üzerine cesaretle giderek kendine bir dünya kurabilen Tanpınar'ın sorunlarını ben de bütünüyle içimde hissediyorum. Tanpınar yaratıcı dünyasının ağırlık noktasını bu iki dünyanın ortasına yerleştirmekle, her iki dünyanın zengin unsurlarını uzanıp uzanıp devşirebileceği ve onları kitaplarına yerleştirebileceği bir noktayı keşfetmiştir. Bugün safçı bir tekçiliğin, her şeyi tek kaynağa, tek nedene indirgeme ve açıklama isteğinin bir hayal olduğunu artık belki anlamışızdır. Kimlik ve kültür tariflerinin boşluğunu da. İki dünya arasında kararsız kalan, ama bu kararsızlığı bir üsluba çevirerek kararlılıkla benimseyen Tanpınar, aslında yaşadığı çevre ve bu çevrenin imkânları konusunda çağdaşlarının çoğundan daha akıllı ve kararlı davranmıştır. İki dünyanın arasına kendini yerleştirerek, her iki dünyadan seçmeli bir şekilde yararlanabilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ı anlamamıza yol açacak anahtar, bu seçtiklerini yan yana getirmesindeki özel üsluptur.

# Berna Moran Vesilesiyle Türk Romanına Bir Bakış

Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ta başlangıcından 1950'lere kadar ilk yüzyılında Türk romanının temel derdini, Doğu ile Batı arasındaki karşıtlık ya da "Modernleşme" ile "Gelenek" arasındaki değerler çatışması olarak saptadığını kitabı eline almış herkes bilir. Moran'a göre bu karşıtlıktan yola çıkan Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi ya da Peyami Safa gibi bellibaşlı pek çok romancı, kahramanlarını Doğu-Batı konusunda düşüncelerini açıklamak için kullanmışlardır. Bu soruna kafayı takmış olmaları, elbette ki yazarlık güçlerine göre, romancıları bazı kalıp romanlar yazmaya itmiş, bu da romanlarının sanatsal ve edebi değerlerinin düşmesine yol açmıştır.

Türk romanının bu derli toplu ve şüphesiz en iyi değerlendirmesinde Berna Moran, kalıplarla sonuç almaya çalışan Doğu-Batı romanlarının karşısına daha edebi ve daha başarılı bulduğu "ikinci çizgi" romanları çıkarır. Moran'a göre, Halit Ziya Uşaklıgil'in (*Aşk-ı Memnu*), Mehmet Rauf'un (*Eylül*) ve Halide Edip'in (ilk romanları) en başarılı örneklerini verdiği bu anlatılarda, yazarlar temel kahramanlarına romanlarının anlatımını belirleyecek "bir genellik yerine bir bireylik kazandırmak" için uğraşırlar. Moran'ın, "Olaylar zincirinin zembereğini karakterlerin kendi kişiliklerinin" oluşturduğu bu romanları, Doğu-Batı romanlarından daha edebi, daha psikolojik ve daha başarılı bulduğunu belirtmeye bile gerek yok.

## *"Anadolu Romanları"*

Berna Moran bir Türk romanı tarihi gibi de okunabilecek eleştirel denemelerinin ikinci cildinde ise, en iyi ve en ilginç örneklerini Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'un verdiği "Anadolu romanları"nı inceler (*Tutunamayanlar* bu romanlar arasında bana göre iyice yabancıdır). Moran bu ikinci dönem

yazarlarının "ezen ve ezilen" arasındaki çatışmayı öne çıkararak, önceki dönem romancılarından ayrıldığının altını çizer.

Oğuz Atay'dan ve Yusuf Atılgan'dan sonraki (1970-1990'lar arası) Türk romanlarına acele, kararsız ama anlama isteğiyle dolu bir bakış attığı üçüncü ciltte ise, Berna Moran ilk dönem Türk romancılarına verdiği kesin yargılardan uzaktır. Aralarında benim *Kara Kitap*'ın da olduğu bu romanlara yaklaşırken kuvvetli düşüncelerini bir yana bırakması, Moran'ı son dönem Türk romanları hakkında yazan eleştirmenler arasında en anlayışlılarından biri yapmıştır. Son yazılarında Berna Moran yeni Türk romanlarındaki hayal "fantazi" ve kurgu öğelerine ve gelenek ile ilişkiye sevgiyle yaklaşır, dünyadaki "post-modern" eğilimleri okuruna duyurur ve yerinde bir sezgiyle, iddialı bir genel yargı vermekten kaçınır. Moran'ın baktığı tepeden ve etkilendiği İngiliz-Amerikan ve Marksist ve biraz da yapısalcı eleştirinin kavramsal gözlüklerinden görülen manzara budur.

Berna Moran'ın Türk romanına attığı bu bakıştan yola çıkarak, bakış açımızın ve manzaranın son on beş yılda nasıl değiştiğini gösterebilmek için karşılaştırmalı bazı gözlemler yapacağım.

• İlk dönem Türk romancıları Doğulu olduklarını, romanın Batılı olduğunu keşfederken fark etmişlerdi. Doğu da Batı kadar yeni bir şeydi onlar için. Bu romancıların Doğu ve Batı konusunda, bu yeni kavramsal oyuncaklar konusunda bu kadar heyecanlı olmaları, onları yeni oyuncaklarıyla büyülenen çocuklara benzetiyor.

• Büyüleniyor ama anlamıyorlardı. İlk Türk romanlarında Doğu ve Batı günahlar, yasaklar, suçlar, cezalar ve cennet ve mutluluk vaatleriyle ışıldayan masalsı ülkelerdir... Kötü devlerin, şeytanların, karanlık kuyuların, haramilerin olduğu ülkeden kaçıp (Doğu ya da Batı) sonsuz mutluluğun ışıdığı, âşıkların buluştuğu cennete (Doğu ya da Batı) ulaşmak gerekir. Bu ilk romanların bazıları, Doğu-Batı çatışması gibi modern Avrupa'dan edindikleri dertlere rağmen, eski masal dünyalarını içlerinde korumayı başarmışlardır. Doğu ve Batı'nın en çocuksu bir şekilde ele alındığı roman, aslında tam bir masal olan Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'sidir.

• Herkesin bitmek bilmez derdi, "bu topraklara ait olmak", yerel kültür ile heyecanlanmak, onu tam ne yapacağını bilememek ama ondan hiç vazgeçememek, en büyük sav olarak yerelliği,

Türklüğü ileri sürmek, kahramanlarının inandırıcılığı ve insanlığı ile övünmektense onların yerelliğini vurgulamak, milliyetçilik, toplumculuk, cemaatçilik, yüz elli yılda "Türkçe" roman yazanlara bir yazma aşkı ve amacı verdiği kadar, okura da yerelliğin kötü bir kader olduğu duygusunu verdi.

• Türkçe romanın erken çocukluk dönemindeki mucize kitabı, Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*. Doğu ile Batı, yerellik ve Avrupa kültürü konusundaki heyecanlanmaların yazarın heyecanlarından kahramanın heyecanlarına doğru yaratıcı ve büyüleyici bir şekilde evrildiği bu harika kitabın sırrı; yazarın Batı taklitçisi, züppe kahramanına duyduğu alaycı şefkatin, Doğu ve Batı konusunda vermek istediği derslerden çok daha kuvvetli olmasıdır. Kahramanlarına duyduğu şefkati, öğretici ve siyasi düşüncelerinden çok daha fazla kalbinde hissetmesi, bu büyük ve hakiki romancılık erdemi sayesinde, Recaizade Ekrem kendi kendine bir "iç monolog" yöntemi de buldu. Karagöz ve Hacivat'ın mizahından tatlar taşıyan bu anlatım yolunun daha sonra eleştirmenlerce "Joyce'tan önce iç monoloğu kullandı," diye övülmesi milliyetçi bir akılsızlık.

• Öncelikle sorun bir eda, hava, dil sorunudur; gerçek sorunu değil. Doğu ve Batı konusunda romancı Ahmet Mithat gibi tatlı tatlı öğütler veren sevimli bir öğretmen gibi de heyecanlanabilir, sonraları benzer siyasi görüşlerle buyruk verir gibi konuşan Peyami Safa (*Fatih-Harbiye*) gibi de. Gerçeği elde ettiği için, buyurgan bir dille konuşan, "gerçek" ve "bilim" adına konuştuğu için ders veren "otoriter" ses, (Kemal Tahir'in kendi dilini ve mizahını unuttuğu zamanlar buna iyi bir örnektir) aslında Batı'ya yaklaşmaktan çok tek merkezli, devletçi Osmanlı gücüne yaklaşır. Tarihimiz ve romanımız Foucault gibi bir araştırmacının incelemekten hoşlanacağı bilgi-iktidar-hükmetme odaklarının erkeksi sesiyle yazılmıştır.

• Yüz elli yılda Türkçe romanının ve romancının serüveni; Doğu'nun ve Batı'nın, üzerlerinden çocuksu ve ahlakçı öğütler verilecek oyuncaklar olmadığını bize öğrettiği kadar, "psikolojik" dediğimiz romanların ya da "ezen ve ezilen" arasındaki çatışmayı anlatır gözüken "Anadolu romanları"nın, Doğu-Batı dertlenmelerini ıskalamaları halinde hayatımızın bütünlüğünü de kaçıracağını da gösterdi.

• Belki de en çok gözden kaçırdığımız şey, romanın, anlatacağı hikâye neyi anlatıyorsa (dünyayı, yazarın hayatını, tasavvurlarını, hayat ve dünya ile ilgili temel bazı bilgileri, yazar neyi niyet etmişse onu, okurun en beklemediği şeyi), onu tutkular ve istekler ya da bunların yokluğu üzerinden anlatmasıdır. Doğu ve Batı konusundaki heyecanlanmalar, her zaman çocuksu kalan romanımızın, romancının tutkularının değil, ahlâkın, bilgisizliğin ya da romancının rehberlik etme arzusunun bir uzantısı olması, Türkçe romanı derinlikten yoksun bıraktı.

• Doğu ve Batı'nın hayali, roman kahramanları için değil, romancılarımız için bir tutku kaynağı oldu hep. Büyük fikirlere, yerel kültüre, milliyetçiliğe o kadar yatkın olmasına rağmen Dostoyevski, içimize işleyen büyük romanlar yazabilmek için kahramanların tutkularına yazarın saygı göstermesi gerektiğini gösterdi bize.

• Gramsci, Foucault ve daha sonraları eleştirel sol ve postmodern düşünceyi etkileyecek Edward Said sayesinde "Doğu" ve "Batı" gibi kavramların iktidar ilişkilerini yansıtan, hükmetmeyi meşrulaştıran ideolojik tasarımlar olduğunu öğrendik. Ama siyasal hayallerle süslenmiş birer kurgu olmaları, Doğu'nun ve Batı'nın hiç olmadığı anlamına gelmiyor. Bugün gene bu kavramlar arasında gezinerek, onlarla düşüp kalkarak yolumuzu bulmaya çalışıyoruz.

• "Romanımız", "biz" gibi kelimeler kalemimin ucuna geliverirken kendimi aldattığımı hissediyorum. Roman artık, "bizlerin" hiç de denetiminde olmayan gelişmeler sonucu, millî dertleri, millî okur için, millî bir duyarlılıkla anlatan bir şey olmaktan çıkıyor. Roman her geçen gün bir "üst kültür" ürünü, "seçkinlerin" okuduğu bir sanat olmaya doğru evriliyor. Yalnızca yerel seçkinlere değil, dünyada roman okuyan sınırlı bir kesime seslenen bir sanat.

# Mîna Urgan'ın Sesiyle *İngiliz Edebiyatı Tarihi:* Pervasız Yaratıcılar

*İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nin ikinci cildinde bir yerde Mîna Urgan, William Hazlitt'in, Coleridge üzerine söylediği bir sözü anar: "O boyuna konuşurdu, siz de onun boyuna konuşmasını isterdiniz." *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nin tatlı tatlı okunuşu, keyif verici üslubu yüzünden bu sözlerin Mîna Urgan'ın kendisi için de söylenebileceğini düşünüyorum. Güçlü bir hikâye etme yeteneğini yansıtan bu üslupla Mîna Urgan, her edebiyat tarihçisinin karşılaştığı önemli bir soruna yaklaşıyor: Neyin hikâyesi olmalıdır bir edebiyat tarihi?

Yüzyıllar boyunca kitaptan kitaba, şiirden romana, her türlü biçime ve kılığa bürünerek kendini gösteren, ağır ağır değişerek ilerleyen bir ruhun serüvenlerinin tarihi mi olmalıdır edebiyat tarihi, yoksa tek tek kitapların ve yazarların serüvenlerinin tarihi mi?

Birincisine ağırlık verirseniz edebiyat ruhunun yüzyıllar boyunca taktığı maskeleri görmek için yazarlara aldırmadan metinler arasındaki gizli fısıldaşmaları izler, kültürel, siyasal ve en kötüsü, sosyolojik tarihten türetilmiş kavramlardan pervasızca yararlanır, edebiyatı da kendinden daha yüce bir şeyin aynası ya da türevi durumuna indirgeyebilirsiniz. Anonimleşen kişilerce yaşatılan bu ruhun serüvenlerini sıkıcı bulup, Mîna Urgan gibi daha çok edebiyatı yapan yazarların tarihine eğilirseniz, tarihiniz bir yüce kahramanlar ve yaratıcılar tarihine dönüşme tehlikesiyle karşılaşır. *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nde daha çok yazarları öne çıkaran Mîna Urgan, bu tehlikeyi üslubuyla savuşturuyor.

Bilimsel, akademik bir dilden çok "hikâye eden" kıvrak bir yazarın diliyle yazması, Mîna Urgan'a hem yazarların ve eserlerin ruhlarına tek tek girebilme kolaylığını veriyor, hem de –ve daha önemlisi– yazarları birer yüce kişi olarak değil, edebiyat tarihine her seferinde yaratıcı bir şekilde, tuhaf bir şekilde, ilginç bir şekilde eklemlenen kişiler olarak görme fırsatını. Bu konuda "ansiklopedik bilgi"nin bile pek sınırlı olduğu bir ülkede, İngiliz edebiyatı gibi bitmez tükenmez bir ummana giriş için belki de en elverişli, en okunaklı yol bu olmalı.

Bugünlerde çıkan ve bütünüyle İngiliz romanının doğuşuna ayrılan üçüncü cildi ele almadan önce, öyleyse biz de onun gibi yapalım ve eserden önce sanatçıyı, kitaptan önce yazarı gören Mîna Urgan'ı tanıyalım. Çok kişisel bir üslubu olduğu, tarihini bu üslubun sihriyle ayakta tuttuğu için, bunu yapmakta biz de en azından onun kadar haklı olacağız.

*İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nde Mîna Urgan'ın sesi, çok iyi bildiği bir konuda, çok iyi bildiği bir-iki yakınıyla rahat rahat konuşan birinin sesidir. Konuştukça, anlattıkça, anlatılan konu kadar anlatıcının da saydamlaştığını hissedersiniz. Mîna Urgan bazan öfkelenir (Daniel Defoe'nun para için çift taraflı casusluk yapmasını anlatırken: "Halk adamlarından oluşan dissenter'ların [muhaliflerin] safında, Anglikan kilisesini tutan egemen sınıfa meydan okurken; hafiye olarak aynı sınıfa uşaklık etmekte bir sakınca görmedi"), bazan kederlenir (Coleridge'in yaratıcı gücünü yitirmesini anlatırken olduğu gibi), bazan derin bir şefkat duyar (yirmi beş yaşında ölen Keats'in hayatını anlattığı zamanki gibi: "Neredeyse tüm gençlerin nasibi olan normal bir sağlık durumu bile esirgendi ondan. Özlediği küçük hazları hiçbir zaman tadamadı"), bazan da bir haksızlık karşısında çok sevdiği bir şairi heyecanla savunur (başka konularda da savaş açacağı T. S. Eliot ve Leavis'e karşı Shelley'i savunması gibi). Her ne kadar akademik dünyadan kopamasa da ("Louisiana Devlet Üniversitesi profesörlerinden Lloyd W. Brown *Bits of Ivory* [Fildişi Parçacıkları] adlı kitabında, Jane Austen'ın anlatımında, aslında varolmayan benzetmelerle eğretilemeler bulur"), bu dünyanın içinde kendi efsanelerini de keşfeder ("Büyük Britanya İmparatorluğu'nu yıkmaya kararlı korkunç bir ifrit bekleyenler, bu genç adamın (Shelley) meleğimsi yüzünü, mavi gözlerini, kıvırcık kumral saçlarını, biçimli incecik bedenini görünce şaşkına dönüyorlardı"). Bazan çok sevdiğiniz bir şair, yazar için olağanüstü güzellikteki bir cümleyi gelişigüzel söyleyiverir ("Çünkü kimilerinin mutlu olmaya özel bir yetenekleri olduğu gibi, Coleridge'in de mutsuz olmaya özel bir yeteneği vardı"), bazan da romantiklere duyduğu aşırı sevgisinin bile hafifletemeyeceği acımasız ve anlayışsız bir yargıda bulunuverir ("Samuel Richardson'ın yaşamı üzerine yazacak pek bir şey yoktur. Kendi halinde bir esnafın yaşamıydı onunkisi"). Karşı çıkacağınız yargıları hiç çekinmeden, cesaret ve

güvenle söyler: "Gotik roman aslında hiç de önemli sayılmayacak bir roman türüdür." Yorulmak bilmeyen bütün iyi anlatıcılar gibi saplantıları vardır: "Kız kardeşlerinin okul arkadaşı olan bu kızı almakla çok yanlış bir iş yapmıştı" (Shelley); "eğer birkaç ay önce Sara Fricker'la evlenmeseydi, Dorothy'yle evlenebilirdi belki ve o zaman tüm yazgısı değişebilirdi" (Coleridge); "beraberliklerinde doğru dürüst evliliklere özgü saygıdeğer bir hava vardı" (Lord Byron-Teresa). Özellikle hayranlık duymadığı yazarlarla, onları iyi tanıyan kişilerin rahatlığıyla hemen senli benli oluverir: "Efendisinin peşinden giden küçük bir köpek yavrusu gibi Dr. Johnson'ın peşinden ayrılmazdı" (Boswell), "bu kendi halinde adamcağız" (Richardson). Pek seyrek olarak, benim gibi bir amatörün bile fark edebileceği bir hatayı da yapabilir: Çok fazla önemsemediği De Quincey için "Baudelaire'in *Les Paradis Artificiels*'de dediği gibi bir celep uyuşturucu madde alınca görse görse davar görür düşlerinde," der. En çok anlatıları özetlerken heyecanlanır: kendine fena halde tutkun olan Clementino'ya ayrıca âşık değildir. Derken, güzel Harriet..." (*Sir Charles Grandison*). İyi anlatıcılarda olan o dikkati gösterir hep; anlattığı konu ile dinleyicinin yeri, kahraman ile anlatıcı arasındaki uzaklığın farkındadır: "Bu mektuplardan biri Pope'un eline düşseydi, onun kadar acımasız bir insanın, önce âşık, sonra da düşman olduğu kadını nasıl rezil etmeye kalkacağını düşündükçe, Lady Mary'ye (Montagu) hayran olan bizlerin ödü kopar."

Mîna Urgan'ın asıl başarısı, yalnız kendisini değil, kahramanlarını, yani yazarları ve şairleri dipdiri ayakta tutan bu sesle metinleri tartışması, yapılmış tartışmaları konusunun içinde suda balık gibi yaşayan birisinin rahatlığıyla gözden geçirebilmesidir. *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nin bütünüyle İngiliz romanının doğuşuna ayrılmış üçüncü cildini bir gözden geçirmek, roman sanatının doğuşuna, daha da önemlisi bunu bizim algılayışımıza ilişkin birkaç noktayı yeniden düşünmek için iyi bir fırsat da olacak.

İngiliz edebiyatı tarihçileriyle birlikte Mîna Urgan, İngiliz romanının babasının kim olduğu sorusunu haklı olarak tartışır. (*Robinson Crusoe*'nun yazarı Daniel Defoe mu, *Clarissa*'nın yazarı Samuel Richardson mı, hatta yoksa *Tom Jones*'un yazarı Henry Fielding mi?); çünkü soru ilk İngiliz romanının nerede görüldüğü sorusunun ötesinde, roman denen biçimin ne olduğu sorusudur.

Ama bu saf edebi, estetik biçimiyle, bu soru hiçbir zaman bizim sorunumuz olmamıştır; çünkü ne roman denen biçimi keşfettik biz, ne de o biçimi ortaya çıkaran dil bizim dilimiz. Kendimize bu soruyu içtenlikle bile sorsak, soru bir süre sonra roman sanatının kaynaklarını aydınlatmaktan çok, kafamızın içinde bir yerde değişerek kendimizi aydınlatmaya yönelir: 17. yüzyılın sonunda, İngiliz kültüründe, dilinde, toplumunda, edebiyatında roman denen ve bugün bütün gücüyle yaşayan bu harika biçimin ortaya çıkmasına yol açacak neler vardı? Roman sanatı üzerinde düşünme alışkanlıklarımız içinde, ister savunmacı bir eziklik ister ikiz kardeşi saldırgan bir böbürlenmeyle sorulsun, tıpkı birinci soru gibi bu ikinci sorunun da bir başkasının maskelenmiş şekli olduğunu hissederiz: Niye bizde onlar gibi yeşermedi ve onlarda olduğu kadar gelişip güçlenmedi bu sanat? İster sanayileşmeye, bireyleşmeye ilişkin sosyolojik bir cevap verelim bu soruya, ister görme ve resim kültürümüzdeki eksikliğe işaret eden A. Hamdi Tanpınar gibi estetik bir cevap ya da ister dinsel geleneklere, cemaat baskısına dikkat çeken politik bir cevap verelim, ister okuma alışkanlıklarımızın yetersizliğini vurgulayan istatistiksel bir cevap, her seferinde anlama tutkumuz, belki de kendi şiddeti yüzünden, eserin üretildiği ve tüketildiği ortamın kendisine, yazarın yaşadığı çağa yönelir; yazarın ve eserin kendisine değil. Mîna Urgan'ın tarihinin İngiliz romanının doğuşuna ayrılmış üçüncü cildinin bu konuda yeni bir cevap bulmak için değil, ama yeni bir soru bulmak için bir fırsat olduğunu düşünüyorum.

İlk İngiliz romanlarının ve romancılarının hızlı bir gözden geçirilişi, bize bu sanatın kuralların değil, rastlantıların; bilinçli estetik tasarımların değil, faydacı bir anlatma tutkusunun; yüce düşüncelerin değil, para kazanma hırsının; eğitme ve yüceltme isteğinin değil, eğlendirme ve oyalama isteğinin; ilkeli ahlakçıların değil, pervasız fırsatçıların; gerçekleri dile getirme isteğinin değil, okuyucuyu hikâyeyle avlama tutkusunun ürünü olduğunu açıkça gösteriyor.

Türlü ticari girişimleri başarısızlıkla sonuçlanan Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*'yu bu tür serüven romanlarının çok tuttuğunu bilerek ve başka kitaplardan ve hatıralardan yararlanarak kaleme almış, ama yazdıklarının hayal ürünü olmasının ilgiyi ve satışı düşüreceğini bildiği için hikâyesini inandırıcı kılacak ayrıntılar

bulmaya çalışmıştı. Defoe, "Robinson'un bu ıssız adada yirmi sekiz yıl yaşadığını bildirmekle yetinmez; orada yirmi sekiz yıl, dokuz ay, on dokuz gün kaldığını..." da ekler. Yaşanmamış olayları yaşanmış gibi sunabilmek için Defoe'nun yaptığı bu küçük yaratıcı sahtekârlığın bugün roman sanatının hileler hazinesinde hâlâ saklandığı söylenebilir. "Yağmur tam dört yıl, on bir ay, iki gün yağdı." (Márquez)

İngiliz romanının ikinci "baba"sı Samuel Richardson da sanat kaygılarından çok ticari tutkularla, kendi deyişiyle "yeni bir yazma yöntemi" keşfetmek zorunda kalmıştı. Mîna Urgan'ın küçümsemekten kendini alamadığı, ama anlatım gücü karşısında da boyun eğdiği (" kitabı karıştırayım derken, öyküye kapılıp, *Pamela*'nın birinci cildini başından sonuna değin hiç sıkılmadan yeniden okuduğumu hayretle gördüm") bu yazar, bir yayıncının sipariş ettiği okumamış kişiler için gerekli "mektup örnekleri"nin yer alacağı bir kitabı kaleme alırken, bir hikâyeye takılıp ilk romanının beş yüz sayfalık ilk cildini iki ayda yazıvermişti. (Bizde ancak Ahmet Mithat'la kıyaslanabilecek bir rekor!) Kendisine göz koyan varlıklı toprak sahibine karşı "namusunu" koruyan bir hizmetçinin hikâyesi olan bu kitapta, tıpkı ticari başarı üzerine Richardson'ın altı yıl sonra yazacağı *Clarissa*'da olduğu gibi, ırza tecavüz konusu 18. yüzyıl İngiliz orta sınıf okuyucularının duygularını gıcıklayacak şekilde ele alınır: Hile, ayrıntılara, zengin ayrıntılara girerek dramatik ve pornografik beklentiden, tarafların karşılıklı isteklerinin şiddetinden yararlanmaksa da, sonuç beklenmedik bir inandırıcılık ve gerçekçilik olmuştur. (Marksist eleştirmen Terry Eagleton *Clarissa*'da yükselen orta sınıfın öfkesi, cinsel politika ve feminizm konusunda derin sezgiler görür.)

Ama bazı İngiliz eleştirmenlerine ve onlara katılan Mîna Urgan'a göre "ilk gerçekçi İngiliz romanı" Richardson'ın değil, işe onun sınırlı dünyasıyla alay eden romanlarla başlayan Fielding'in *Tom Jones*'udur. Burada bizim dikkat etmemiz gereken nokta ise, pervasız ve fırsatçı yaratıcılarla sınırları hızla genişletilerek kurulan bu yeni biçimin evriminin her aşamasında kurallarının ya da kuralsızlığının yeniden değiştirilmesidir. Romanın bütün büyük yaratıcıları ve kural değiştiricileri gibi sorumsuzluk, ahlaksızlık, ciddiyetsizlik ve hafiflikle suçlanan Fielding, *Tom Jones*'daki kimi bölümlerin niye kısa, kimilerinin niye uzun olduğunu açıklarken

kendine özgü mizahıyla ekler: "Yeni bir yazı türünün kurucusu olduğuma göre canımın istediği kurallarla yazacağım ben de." Batı romanını anlamak için sormamız gereken yeni soru, Fielding'in ideolojisine, düşüncelerine, yaşadığı çağa ya da "ayna" tuttuğu çevreye değil, bu sınırsız özgürlük, yaratıcılık ve mizah duygusuna yönelik olmalıdır.

Yalnız İngiliz edebiyatının değil, belki de roman türünün en sınır tanımayan, en benzersiz, en kuralsız başyapıtı, hiç şüphesiz Laurence Sterne'in *Tristram Shandy*'sidir. Bu tuhaf ve eşsiz romanı tanıtmaya girişti̇ğinde Mîna Urgan'ın duyduğu coşkunun ne kadar haklı ve ne kadar yerinde olduğunu anlamamız için, çeviri edebiyatımızdaki bu en büyük eksikliğin kapatıldığı, *Tristram Shandy*'nin Türkçeye çevrildiği güne kadar beklememiz gerekecek, çünkü bir başkasına anlatmakla konusundan, havasından, zekâsından en çok kaybedecek kitaplardan biridir bu roman. Bu zekâ, neşe, yaratıcılık, saçmalık ve özgünlük şenliğini başka kitaplarla karşılaştırarak da anlayamayız; çünkü pek az kitaba benzer o. Mîna Urgan'ın bu kitabı tasvir edebilmek için kaleminin ucuna gelen sıfatların altını tek tek çizdikten sonra en çok kullanılanın "çılgın" olduğunu gördüm. Sterne ve romanı için Urgan'ın kullandığı diğer bazı sıfatlar "garip", "soytarı", "aldatıcı", "parçalı", "saçma", "açık saçık", "acayip", "karmakarışık" Türk edebiyatında bu kitaptan etkilenmiş iki roman vardır gene de: *Tutunamayanlar* ve *Kara Kitap*. Sterne için, "yalnız XVIII. yüzyılın değil, XIX. yüzyılın, hatta belki de XX. yüzyılın en özgün, eski deyimle en "nevi şahsına münhasır" romancısı ifadesini rahatça söyleyiverdiği için de Mîna Urgan'ı kutlamamız gerekir.

Mîna Urgan'ın *İngiliz Edebiyatı Tarihi* bize öncelikle bir edebiyat tarihçisinin, üslubunu ve hikâye etme gücünü birçok çelişkili "akademik" sorunu aşmakta kullanabileceğini hatırlatıyor. Daha önemlisi, güçlü bir anlatıcının kalemiyle dile geldiğinde, aslında edebiyat tarihinin bir insanlık tarihine, bir insanlık komedisine dönüşebileceğini de gösteriyor. Kendi romanımızın tarihine de bu sevgi noktasında yaklaşmayı bilirsek, kuruluş dönemindeki Türk romanında yazarların kısıtlı ideolojik konumlarından öte, daha derin, daha zengin bir yaratıcılık isteğini yakalayabiliriz. Geçmişte kalmış yaratıcılık ve özgünlük istemini arayıp bulma yeteneği, içimizdeki sınırsız, kuralsız ve özgün yazma isteğine açılır. Bunun için Mîna Urgan'ın "boyuna konuşmasını" istiyoruz.

# BENİM KİTAPLARIM

**Ben Horace Engdahl. İsveç Akademisi'nin Daimi Sekreteri'yim. Yanımda ise 2007 yılı boyunca Nobel Edebiyat Ödülü Sahibi unvanını taşıyacak (2006 Nobel Edebiyat Ödülü Sahibi) Sayın Orhan Pamuk var. Hoş geldiniz. Size sormak istediğim ilk soru, ilk kitabınızın yazıldığı şartlar. Bu kitabı nasıl yazdınız; bir de, bu kitabı yazdığınızda ne tür bir yazar olacağınızı düşünüyordunuz?**

– *İstanbul* adlı kitabımda anlattığım gibi –ki yarı-otobiyografi, yarı şehir hakkında bir denemedir– yedi yaşımdan yirmi iki yaşıma kadar ressam olmak istiyordum. Tek bir cümleyle açıklayamayacağım, ama cevabı *İstanbul* kitabının belki tamamını alan esrarengiz bir sebepten, resim yapmaktan vazgeçtim. Daha doğrusu, ressam olma arzusundan. Hemen ilk kitabım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmaya giriştim. Kitap hakkında bir fikrim vardı. Daha önemlisi, son yedi-sekiz yıldır ciddi anlamda edebiyat okuyordum ve edebiyatta ne yapmak istediğim konusunda ciddi bir fikrim vardı. Bir 19. yüzyıl romanı yazmak istiyordum: *Buddenbrooklar* gibi, veya *Forsyte Ailesinin Destanı* gibi bir şey. Bir aile tarihi, zengin bir Türk tüccar, sanayici ailesinin hikâyesi... Cumhuriyet burjuvazisinin ortaya çıkışını anlatacağım bir roman yazmak istiyordum. Thomas Mann'ın *Buddenbrooklar*'ından bu kitabımda ciddi anlamda etkilendim.

Kendimi bir tür eski moda, 19. yüzyıl gerçekçi romancısı olarak şekillendirmeye başladım. Türkiye'de hâlâ bana gelip, "Orhan Bey, bu sizin en iyi kitabınız. Bu sonraki deneysel romanlarla bu kitapta yakaladığınız her neydiyse kaybettiniz," diyen bazı okurlarım var. Onları bazan saflıkla dinliyorum ve hatta bir-iki saniyelik pişmanlıklar yaşadığım da oluyor, belki de o çizgide devam etmeliydim diye düşünerek.

**Bu konuda benim bir görüşüm yok, ama lütfen devam edin...**

– Sonra o kitabı bitirmem dört yılımı aldı – yirmi üç ve yirmi altı yaşlarım arası. Kitabı yayınlatmam da bir üç yıl, hatta dört yıl

daha aldı. Arada bir askerî darbe oldu. O kitabı bitirdikten hemen sonra, yayınlanmamış eserler için düzenlenen bir yarışmaya katıldım ve kazandım. Ama yayınlanmak o zamanlar zordu. Sonra ikinci ödüle rağmen *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yayınlamak zor oldu, çok vakit aldı. Bu arada ikinci romanımı yazmaya başladım, bu siyasi bir romandı. Tıpkı *Kar* gibi, propaganda için bir çevreyi, kültürü anlatmak istiyordum. Benim kuşağımın Marksizm'in de yoğun etkisi altındaki üst-orta sınıf İstanbullu laik genç erkeklerinin dünyayı değiştirmek hevesini incelemek için yazmaya başladığım bir roman... Sonra 1980 askerî darbesi oldu ve o romanı yayınlayamayacağımı anladım. Bunun üzerine o kitabı bir kenara bıraktım ve üçüncü yeni bir roman yazmaya başladım, yayınlanan ikinci kitabımdır, yani *Sessiz Ev*. Nihayet 1982'de ilk kitabım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yayınlatmayı başardım. Altı yüz sayfalık bir aile tarihi, aynı zamanda Türk üst-orta sınıflarının ortaya çıkışını, Türk kimliğinin icadını anlatan bir roman.

*Sessiz Ev*?

– *Cevdet Bey ve Oğulları*, ki başarılı oldu, Türkiye'de ödüller aldı – *Sessiz Ev*'i yazmaya devam ettim. O da ödüller aldı, sevildi. *Cevdet Bey*, tipik bir 19. yüzyıl gerçekçi romanıdır. *Sessiz Ev*'de Faulkner tarzı bakış açısından etkilenmiştim. Bunu *Benim Adım Kırmızı*'da daha derin bir şekilde denedim: Aynı hikâyeyi çeşitli bakış açılarından anlatmak. Üçüncü kitap tuhaf bir kitaptı. *Beyaz Kale* rastlantılarla son halini aldı. Bu kitap, İtalyan bir köle satın alan bir 16. yüzyıl Osmanlı âliminin hikâyesidir ya da ikisinin hikâyesi. Bu iki insanın ruhları arasında dramatik bir tür alışveriş başlar, bir tür Doğu-Batı romanı... Biraz deney yapmaya başladığım, ayrıca kitabı yazarken emin olmadığım yerlere de gittiğim bir kitaptı.

**Evet, ve bu kitap size uluslararası ün getirdi...**

– *Beyaz Kale* 1985'te yayınlandı. Yayınlandığı dönemde Amerika'da, New York'ta Columbia Üniversitesi'ndeydim. Karımın kocası olduğum için oradaydım, o Columbia'da doktorasını yapıyordu. Columbia Üniversitesi bana iyi davrandı, ben de ders veriyordum, Türkçe dersleri veriyordum, bir de kütüphanede küçük bir odam vardı, *Kara Kitap*'ın yarısından fazlasını orada yazdım.

Şu anlatacağım durum son derece yaygındır Batılı olmayan birisi için: Batı uygarlığının büyük kültürel merkezlerinden birine, mesela Londra'ya, Paris'e, New York'a gelmek ve sonra kültürel kimliği konusunda bir tür tedirginlik yaşamak. Ben de Amerikan kütüphanelerinin ve kültürünün muazzam zenginliği karşısında bu duyguları yaşadım. Kendi kendime sormaya başladım, "Türk kültürü nedir? Ben kimim, ne yapıyorum?" diye. O zamanlar Türkiye'nin kültürel yönünün ve kimliğinin sadece Batılılaşma olması gerektiğine inanıyordum. Otuz üç yaşında, eski tasavvuf alegorilerini, İslam mistisizminin tüm klasik metinlerini, ki çoğu klasik Farsça metinlerdir, okumaya başladım. Bana edebi metinlere metafizik nitelikler taşıyan kendilerine özgü yapılar olarak bakmayı, klasik İslami metinlerin ağır dinî yaklaşımını silmeyi ve onları bir tür geometrik biçim olarak görmeye çalışmayı öğreten Borges ve Calvino'yu da aklımın bir köşesinde tutuyordum. Edebi oyunlarla dolu metafizik yapılar, alegoriler, meseller...

**Ve paradoks elbette...**
– Evet. Ve 19. yüzyıl romanının, Tolstoy, Dostoyevski, Proust; ve Nabokov ve Faulkner'ın ciddi etkisinden sonra Borges ve Calvino klasik İslam'ın mirasına din dışı edebi bir bakış açısı getirdiler bana.

**Özellikle *Kara Kitap*'a dahil ettiğiniz Doğulu malzemenin zenginliği olağanüstü. Batılı bir okuyucu için baş döndürücü bir zenginlik bu. İnsanın aklına şu soru geliyor, bütün bunları hangi dilde okudunuz?**
– Çoğunu –ironik bir durum elbette– Türkçe ve İngilizce okudum. Mevlânâ'nın *Mesnevi*'sinin eksiksiz Türkçe çevirisine çok şey borçluyum. Abdülbaki Gölpınarlı'nın çok iyi çevirisi, çeviriden de öte, *Mesnevi*'nin bu açıklamalı (şerhli) baskısı tüm görkemi içerisinde, tüm retoriği ve edebi oyunlarıyla Ortaçağ İslam kültürünün ilham verici bir ansiklopedisi gibidir. Şimdi ben de dünyanın geri kalanına, o büyük Batılı yazarlara, "Burada da edebi bir malzeme var," demek istiyordum.

**Evet, *Beyaz Kale*'yi ve *Kara Kitap*'ı okurken, birden fazla yerde, sizin de sevdiğinizi tahmin ettiğim Calvino'nun *Görünmez***

**_Kentler_'inin akla geldiği de bir gerçek. Ama yine de bu romanların büyük kısmı Batılı okuyucu için son derece beklenmedik ve bu da şüphesiz Sufi geleneği ve özellikle de Mevlânâ'nın eserleriyle ilgili.**

– _Binbir Gece Masalları_'nın da etkisi olduğunu düşünüyorum. Bazı ayrıntılar, bazı hikâyeler Doğulu da olsa, _Binbir Gece Masalları_ bir Batı icadıdır, Batılılar tarafından bir araya getirilmiştir. İçindeki en ünlü masallardan bazıları özgün bile değildir. Ama geniş ölçüde Hint geleneğinden gelen, Arap ve Fars etkisinden geçip, bir metin ve bir masallar "okyanusu" olarak Fransız ve İngiliz oryantalistler tarafından bir şekil ve bir anlam çerçevesi verilip, daha yüksek bir statüye kavuşturulan bu kitap, aynı zamanda _Kara Kitap_'ın da arka planında yer alır. Sürekli hikâyeler anlatma fikri, başı ciddi belada olan ama bununla yüzleşemeyen bir kişi fikri; sorunlarıyla yüzleşmek yerine bir hikâyeyle daha karşımıza çıkan bu anlatıcı da büyük bir ilham kaynağı, ama _Binbir Gece Masalları_'ndan gelen hafif bir dokunuşla.

**Evet, ama _Kara Kitap_'ta bir hikâyeden diğerine durmaksızın, zincirleme geçişlerle ve mesellerle ilerler gibisiniz, dibi yok, ayrıca bir başlangıç noktası da yok.**

– _Kara Kitap_'ın formülü, veya yapısı ile ilgili fikrim, İstanbul ile ilgili ilginç bulduğum her şeyi bir araya getirmekti. Tüm o kitapçılar, hikâyeler, esrarengizlikler, sokakların kimyası ve hayatım boyunca orada yaşadığım ve sevdiğim şeyler. Çocukluğunu hatırla ve şehri eşyaların ve imgelerin, tarihin ve efsanelerin katmanlar halinde bir araya geldiği bir yer olarak görmeye çalış ve bunu deneysel, postmodern Avrupa avangardizmiyle ve klasik tasavvuf metinleriyle birleştir ve bak bakalım ne olacak dedim kendime. Edebiyatta yaratıcılık, daha önce bir araya getirilmemiş iki şeyi bir araya getirmekle başlar. Bu ilgisiz şeyler arasında bir elektrik olup olmadığına bakmak, bu yeniliği aramak gerektiğine kuvvetle inanıyorum. Elbette burada yazar, anlatıcı, bu elektriğin kaynağı olmak ister.

**_Benim Adım Kırmızı_'da siz, veya kitaptaki karakterlerden biri, resimde büyük yeniliklerin genellikle iki farklı geleneğin bir araya getirilmesinden geldiği fikrini öne sürüyorsunuz. Öyley-**

**se sanırım bunu resim için olduğu gibi yazıda da kullanmak mümkün.**
– Dadaistlerin, dadaist resmin edebiyatta da son derece önemli olduğuna inanıyorum. Önce sürrealistlere ilham kaynağı oldular; ama bu bir araya getirilmesinin önce imkânsız olduğunu düşündüğümüz, hatta cüretkâr veya bir skandala sebep olacağını düşündüğümüz şeyleri bir araya getirme fikri dadaistlerle ortaya çıkar. Dahası, dadaistler bize sanatın öncelikle, daha önce hiç bir araya gelmemiş şeyleri bir araya getirmeye kalkışmak olduğunu öğretmişlerdir. İyi sanatın, veya farklı sanatın başlangıcında dadaist bir fikir yatar.

***Kara Kitap*'ta ayrıca –Batılı bir okuyucu için– bazan *metempsychosis*'e (ruhun bir bedenden diğerine geçişi'ne) yaklaşan büyülü, akıcı kimliklere tanık oluyoruz. Bunu yapmaya yazarken mi karar verdiniz? Çünkü bu unsur elbette *Beyaz Kale*'de de var, ama *Kara Kitap*'ta çok daha şiirsel bir biçimde karşımıza çıkıyor.**
– Bu belki sadece benim kişisel fikrim ama, insan kişiliğinin sınırlarının güçlü olmadığı fikrinden hoşlanıyorum. Benim insan doğasıyla ilgili fikrim Freudcu değildir. Bizi değişmez kılan kişilikler ya da özler olduğuna inanmıyorum. Sürekli değiştiğimize inanıyorum, ve sanırım bu fikirleri romanlarımda ülkemin, Türkiye'nin tarihiyle birleştiriyorum. Yani iki ruha sahip olma, hem bir yandan bu iki kimlik arasında doğal bir uyum olduğuna inanma, hem de diğer yandan kişiliğimizin bu iki cephesi arasında neredeyse her zaman dramatik bir gerilim olduğu gerçeğini gözden kaçırmama. Bu meseleleri ele almalı, içimizdeki bu gizli derinlikleri veya gizli kişilikleri görmeliyiz. Bu karanlık kimlikleri aramalıyız. Bu Doğu ile Batı'nın bir araya gelmeyeceğini, insanlar veya kültürler arasında uyumun imkânsız olduğunu yavan bir şekilde düşünmekten çok daha ilginç.

***Kara Kitap*'ta bir de bu büyüleyici şey var, bu gerilimlerin çoğuna karşılık gelen, birisi ne zaman bir hikâye anlatsa, yavaş yavaş o hikâyenin konusuna dönüşüyor, sevişirken başka birinin sevişmesini taklit ediyor; yazarken kendisini ileride olacağı yazar olarak hayal ediyor. En uç örnek, kitabın kahramanının**

**akrabası Celâl'e dönüşmesi ya da her neyse. Bu noktada da aklıma, yapıtlarına aşina mısınız bilmiyorum, hayatının büyük bölümünü ABD'de geçirmiş, büyük Batılı, Fransız filozof ve edebiyat araştırmacısı René Girard geliyor.**
– Evet, elbette.

**Ve onun mimetik arzu kuramı. Size çok iyi uyuyor.**
– René Girard'ı anlıyor ve takdir ediyorum, ama onu daha sonraki dönemlerimde okudum. Günah keçisi, kurban, bu konuları seviyorum, ama biraz basit ve tek yanlı da buluyorum. En kötü şartlar altında bile hikâye anlatabiliriz. Birbirine üstün gelmeye çalışan Hegelci zihinler varsa, benim insanların iradeleri veya zihinlerinin çatışması ile ilgili anlayışım "Kim bu hikâyeyi daha önce anlatacak? Kim hikâyesini kabul ettirecek?"tir. Bunun benim için bir tür büyük rahatlama kaynağı olduğunu düşünüyorum. Çeşitli kitaplarımda, *Benim Adım Kırmızı*'da, *Kara Kitap*'ta, hatta *Kar*'da, tüm roman kişilerimde, hikâyesini anlatmayı, iletmeyi başaran hayatta kalır; hikâye anlatmak hayatta kalmanın ve yaşamaya devam etmenin bir yoludur.

**Evet, örneğin *Kar*'da, şair Ka ile dinî lider Lacivert arasında bir rekabet var. Aynı kadın, hatta aynı kadınlar için mücadele ediyorlar, kimin galip geldiğini bilmiyoruz. Çünkü bu romanda birçok şeyin ucunu açık bırakıyorsunuz. Ve iş, kitabın sonuna doğru, benim özellikle çarpıcı bulduğum bir sahnede, Ka'nın Lacivert'i güvenlik kuvvetlerine ihbar ettiği ve öldürüldüğü ana geliyoruz. Bunu neden yapıyor? Bu bize hiçbir zaman söylenmiyor. Ama öne sürülen hipotezlerden biri, Ka'nın birden olduğunu zannettiği o ulvi şair olmadığının farkına vardığı. O, şair Ka; deyim yerindeyse "Tanrılar tarafından seçilmiş olan" ise öteki. Ben bunu özellikle çarpıcı bulduğumu söylemeliyim. Akla, kendi adıma sizin yapıtınızın anahtarlarından biri olduğunu hissettiğim bir şeyi getiriyor. Çok cüretkâr bir hipotez öne süreceğim şimdi ama bunu yapmak zorundayım, bu hipotez, kıskançlığın sizin ana temalarınızdan biri olduğu.**
– Katılıyorum. Bu, erken dönem kitabım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda bile güçlü bir öğeydi. Orada söz konusu olan kardeşler arasındaki kıskançlıktı, *Sessiz Ev*'de de hâlâ vardır bu; *Beyaz Kale*'de ise

kıskançlık değilse de Hegelci bir köle-efendi ilişkisi vardır. Sevdiğim bir diğer tema olan, daha bilge, daha akıllı, daha kurnaz; bizimkinden daha zengin, daha derin bir hayat süren birisinin mevcudiyeti temasında da bu devam eder. Bu temaya hayatım boyunca başvurdum, otobiyografik *İstanbul* kitabım da dahil olmak üzere; burada da ağabeyimle aramızdaki bir tür rekabetten bahsediyorum.

**Evet. Bence bu *Benim Adım Kırmızı*'da çok açık. Bu güç, tüm romanın duygusal temeli.**
– "Kim en iyi sanatçı?" düşüncesi etrafta dolaşan ve tüm sanatçıları daha da kıskanç hale getiren ve hatta cinayete sebep olan düşünce.

**Onları şiddete yöneltiyor. Bu ilginç. Yazar olarak rolünüz sorusunu ele almama izin verirseniz, okuduğum bazı röportajlarınızda yalnızlığı ne kadar önemsediğinizi söylüyorsunuz. Yazabilmenizi gerçekten sağlayan odanıza kapanıp, tamamen yalnız kalmanız, hatta sıkılmanız ve hiçbir şeyin olup bitmediği bu yerde, saatlerce oturduktan sonra, olup bitecek tek şeyin yazmaya başlayacak olmanız olması. Bu elbette akla Montaigne'in denemelerinden birinde *arrière boutique*'inden bahsettiği pasajı getiriyor. Dükkânın arkasında her zaman hazır tutulan, kimsenin içeri girmesine izin verilmeyen, karınız, çocuklarınız, babanız, anneniz, ülkeniz gibi şeylerin artık sizin için var olmadığı ve tamamen yalnız olduğunuz gizli oda.**
– Montaigne Batı medeniyetinde ilk defa kendi başına kitap okuyan, kendi başına yargıda bulunan, kendi fikrine ve yürüttüğü mantığa inanan yalnız insan fikrini icat etmiştir. Montaigne'de aynı zamanda, aynı zihni paylaşmamızdan ötürü dünyadaki tüm insanların oluşturduğu insanlığın kardeşliği konusunda derin bir inanç söz konusudur. Bence Montaigne sadece Aydınlanma'nın ve Batı düşüncesinin yüceltilmesinin ve yayılmasının yolunu açmakla kalmadı, benim de çok önem verdiğim ve kendime çok yakın bulduğum bu ille de siyasi olmayan, ama arka odasında okuyan, yazan ve daha önce tam olarak düşünülmemiş bir şey üreten yalnız insan fikrini ortaya koydu. Bu belki de Batı'da biricikliğin, kişilik kültünün başlangıcı. Bir kişiliğin biricikliği, eşsiz oluşu, ki bu düşüncelerin sonucu da üslup, edebiyatta üslup gibi şeylerdir...

**Ayrıca sizin değindiğiniz bu özel yapı, ima edilen yazar ile ima edilen okuyucu arasındaki ilişki, bence Montaigne'den önce var olmayan bir şey.**

– Katılıyorum. Benim bir yazarın kim olduğu konusundaki fikrim şu: Bence yaratıcı yazar öncelikle toplumsal bir kişilik, kendisini bir toplum veya cemaat içerisinde ifade eden bir kişilik değildir. Şu veya bu sebepten, trajik bir şekilde veya zevk alarak, ait olduğu cemaatten, toplumdan, gruptan, kabileden, milletten ayrılan kişidir yaratıcı yazar benim için. Bu en başta anlamak istemediği bir içgüdüyle olur. Bir odaya gider ve orada yazar. Orada öncelikle kendi ruhunun iç derinliklerini keşfeder; ama daha sonra tüm insanlığa hitap edecek bir şey koyar ortaya, burada temel fikir hepimizin aynı türden bir zihne sahip oluşumuzdur.

**Bence dört duvar arasında yalnız kalabilme medeniyet tarihinde atılmış belki de en büyük adım.**

– Yalnızlık içerisinde bir şey yazmak ama yazdığınızın diğer okuyucuların kalbine hitap edeceğine dair gizli veya ifade edilmemiş bir inanç taşımak. Bu, insanlığa yönelik güçlü bir inançtır.

**Sanırım Montaigne'de bu fikrin nasıl geliştiğini görebilirsiniz. Bildiğiniz gibi bir arkadaşı vardır, La Boétie. Arkadaşı öldüğünde bir başkasını bulması gerekir; bu da nihayetinde okuyucu olur.**

– Katılıyorum.

**Böyle gelişiyor, bunun anonim bir okuyucu olması gerekiyor. Bu çok önemli, çünkü daha önce herkes tanıdığı kişiler için yazmış. Hitap ettikleri kişi belli, toplumsal olarak yakın oldukları bir kişi, deyim yerindeyse. Bu andan itibaren ise hitap ettikleri herhangi bir kişi.**

– Evet, ve modernlik de belirli bir kişiye değil, odamızda olmayan, var olmayan bir okuyucuya hitap etmemiz fikriyle ortaya çıkıyor.

**Kitap da bu kişi olabilecek kişiye hitap ediyor...**

– Hayatım boyunca hep omzumun üzerinden yazdıklarımı okuyan okuyucu fikriyle meşgul oldum, bu fikirle oynadım. Bu bazı

okuyucularımı üzmüştür. Niye doğru dürüst eski tarz romanlar yazmıyorsun derler. Oysa ben bazan okuyucuya doğrudan hitap ederek, bazan onların beklentileriyle oynayarak, bazan ise okuyucuyu hikâyenin içine çekerek, bazan da kendimi kendime çok benzeyen ve okuyucuyla konuşan bir kişi olarak sunarak yeni anlamlar, sesler, kişilikler buluyorum...

**Kendi isminizi kullanıyor musunuz?**
– Evet, kullandım. Elbette bunlar bana çok yakın kişilikler, belki benim kurgusal, gerçekçi portrelerim.

**Ama tam olarak siz değil?**
– Roman sanatında ima esastır. Hiçbir zaman her şeyi ortaya koymamak, ama ruhunuzun, kalbinizin iç derinliklerinden bir şey vermeye devam etmek gerekir. Romanın gücü –sadece buradan olmasa da– samimiyetten, dürüstlükten, doğruyu söylemekten, arkadaşlarınızın asla söylemeyeceğinizi düşündüğü şeyleri söylemekten gelir. Romancının gücünün manevi olarak cesur olmaktan, bir öğrencinin, sizin gibi birisinin, ama belki sizden otuz, kırk yaş genç birisinin, sizinle aynı ülkede veya dünyanın başka bir köşesinde, aynı şeyi tecrübe edebileceğine inanmaktan geçtiğine inanıyorum. Sizin kişisel olduğunu ve boş vermeniz gerektiğini düşündüğünüz küçük ayrıntılar her okuyucunun kalbine hitap edecektir.

Evet, diğer yandan da insanın kendisine bir noktada bu paylaşma ihtimalinin evrensel olup olmadığını sorması gerekiyor, çünkü anladığım kadarıyla siz medeniyetler çatışması tezini reddediyorsunuz. Yazdıklarınızda da şüphesiz bazı şeylerin dönüp dolaşıp beklenmedik yönlerden nasıl geri geldiğini gösteriyorsunuz, başta inandığınız, size çok yakın olan şeylerin. Diğer yandan, Batılı, Kuzeyli bir okuyucu olarak, ben kendime kitaplarınızda Kuzeyli veya Batılı bir okuyucunun anlamasının güç olacağı şeyler olduğunu düşünüp düşünmediğinizi sormak zorundayım. *İstanbul* kitabınızda oldukça tuhaf bir ayrıntıya işaret etmeme izin verin.

19. yüzyılda Fransız şair Gérard de Nerval tarafından yazılan ünlü bir gezi kitabından, *Doğuya Yolculuk*'tan bahsediyor-

**sunuz. Ben bu kitabı okudum. Olağanüstü bir kitap. Yazarın "Konstantinopolis" diye bahsettiği yerin olağanüstü bir tasviri. Konstantinopolis ziyaretinin başında yazar Padişah'ı izlemeye gider, siz de buna değiniyorsunuz. Padişah arabasından çıkmaktadır, Nerval Padişah'ın bakışını bir anlığına yakaladığına inanır. Hatırladınız mı? Ve Padişah'a son derece acır, birkaç saniye içerisinde bu iki adam arasında neredeyse kendiliğinden bir kardeşlik doğar. Nerval, bu adamın varoluşu nasıl bir varoluş olmalı, bütün bu köle cariyeler ve o tür şeyler içerisinde diye düşündüğünde. Ama siz Nerval'in bakışlarıyla Padişah'ınkilerin buluşma ihtimalini reddediyorsunuz, ben de kendime "Neden?" diye, "Bu bize, hayır, tam olarak anlamıyorsunuz, demenin bir yolu değil mi?" diye sormak zorundayım...**

– Bu sahne başka gezi kitaplarında da vardır. Herkes bu Cuma selamlığına gider, Padişah halkın arasında dolaşmaktadır, ve onu ancak Cumaları görebilirsiniz. Yabancı gözlemciler de gider ve derler ki, "Göz göze geldik. Böyle küçük, bir anlık ruhsal bir kaynaşma yaşadık!" Ben de bunun biraz basmakalıp bir şey olduğunu düşünmüşümdür. 19. yüzyıl ortası Fransız seyyahların, ziyaretçilerin birçoğu gazetelerin sanat-kültür eklerine, *feuilleton*lara yazıyordu. O zaman da şöyle olmak zorundaydı: "Muhabirimiz Padişah'la yüz yüze geldi, hatta bir anlık bir anlaşma yaşadılar." Bu belki iyi bir şey. Ancak diğer yandan da, burada son derece Batılı bir fikir söz konusu – Müslüman veya Doğulu olmayan bir fikir: Göz göze geldiğinizde, (Dostoyevski'de de böyle pasajlar vardır) muhabir, romancı, Gérard de Nerval kendini ötekinin yerine koymaya başlar. Bu anlayış, bu şefkat büyük bir icattır, aynı zamanda roman sanatının da başlangıcıdır. Roman sanatının bütün görkemiyle devam etmesini sağlayan şeyin, başkalarını, bizim gibi olmayan insanları anlama isteği olduğuna inanıyorum. Bu, insanların kendilerini başkalarının yerine koyma arzusuyla ilgili, bu başkası Osmanlı padişahı kadar yabancı da olsa! Yazar, bu diğer kişiyi anlamak ister. Bu, dünyayı bir çerçeve içine yerleştirme işleminin başlangıcıdır. Ve birbirimizi anlayabileceğimizi düşünmemizin, birbirimizi anlamamızın çok ilginç olduğu düşüncesinin de çıkış noktasıdır. Romanları, burada bir başkasının temsili var diye düşünerek okuruz. Bir erkeğin bir kadın hakkında, Gérard de Nerval'in Osmanlı Padişahı hakkında

yazdığını düşünün, bunlar birbirinden son derece farklı varlıklar. Ama bir romandan bir kadının konuştuğunu düşündüğümüz için zevk almayız. Romandan, burada Tolstoy'un bir kadını hayal ettiğini, kocasını aldatan bir kadını hayal ettiğini düşündüğümüz için zevk alırız, ayrıca biliriz ki, bunu yazan o kadının yerine geçemeyecek bir erkektir. Ama romanı okurken bize ilginç gelen, Flaubert'in *Madame Bovary* ile özdeşleşmek için elinden gelenin en iyisini yaptığını düşünmemizdir, ve romanı, bir kadının bire bir temsili olduğu için değil, bir erkeğin ötekini anlama denemesi olduğu için takip ederiz.

**Öyleyse, Nerval'i bir gazeteci olarak değerlendirirsek yanlış olduğunu söylemeliyiz, ama bir yazar olarak haklıydı.**
– Bir gazeteci olarak sıradan bir klişeye başvuruyordu. Ama bir sanatçı olarak bir hikâyeyi geliştiriyordu, ve doğuştan bir hikâye anlatıcı olarak, bu durumu hikâyesine yerleştiriyordu. Padişahla bu şekilde özdeşleşmeyi başarmıştı.

**Mahkemede dedikleri gibi, başka sorum yok.**
– Güzel bir konuşma oldu.

# *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın Almanca Baskısına Sonsöz

1974'te yirmi iki yaşımda *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmaya başladıktan otuz dört yıl sonra, 2008'de yayınladığım *Masumiyet Müzesi* adlı romanımın iki yerinde Işıkçı ailesinden söz etmek geldi içimden. Bir bölümde *Masumiyet Müzesi*'nin kahramanı Kemal'in annesi Vecihe Hanım, oğluna bütün aşk acılarını unutturacak uygun bir kız ararken, Suadiye'deki yazlık evin komşusunun rıhtımında verilen bir davete gelen bir kızdan ve Işıkçı ailesinin motorundan söz eder. *Cevdet Bey ve Oğulları* benim inatçılığım yüzünden pek az dile çevrildiği için Vecihe Hanım'ın sözünü ettiği Işıkçı ailesinin üyelerinin ilk romanımın kahramanları olduğu pek az okurun aklına gelmiştir. Işıkçı ailesinin motoru, Basmacıların komşusunun rıhtımına 1976 yılının yazında yaklaştığına göre, Işıkçılar, Nigân Hanım'ın 1970'teki vefatından sonra kendilerine yazlık geziler için bir deniz motoru almışlar demektir bu. Heybeliada'daki evden çıkıp motorla yapılan bu gezilere, Cevdet Bey'in ressam olmak isteyen torunu Ahmet Işıkçı'nın şefkatli kız kardeşi Melek'in ısrarlarına rağmen katılmayacağını tahmin etmek zor değil. Katılsa da, tıpkı benim o yaşlarda yaptığım gibi, ruhunun bir yanı aile kalabalığının gürültüsü, şakaları, şefkatiyle mutlu olurken, ruhunun bir başka yanının akrabalarının kitaplarla, kültürle, ülkenin sorunları ya da benzeri konularla ilgilenmemesine sinirleneceğini de söyleyebilirim. Benim için mutluluk bir yandan kalabalık bir ailenin gürültüsünü işitip güvenini ve şefkatini hissederken, insanın aynı zamanda yalnız kalıp kâğıtla kalemle, boyayla fırçayla kendine yeni bir dünya yaratmak için sabırsızlık, hatta öfke duyması demektir.

İçinde yetiştiğim (içinden çıktığım) İstanbullu yarı burjuva yarı Osmanlı büyük aile çevresine tavrım bu romanı yazdığım yıllarda işte böyleydi: O aileye ait olduğum için duyduğum bir mutluluk, hatta bir sevinç duygusuyla aynı anda yaşadığım bir kızgınlık, hatta sonu alaycılığa varan bir öfke arasında gidip geliyordum. *Masumiyet Müzesi*'nde bir başka sahnede Işıkçı ailesini Nişantaşlı diğer burjuva ailelerle birlikte Hilton Oteli'ndeki ni-

şanda hep birlikte bir masada otururlarken tasvir ederken, arkalarda bir yerde Pamuk ailesinin masasında oturan ve 1975 yılında *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmaya çalışan Orhan'ın yüzünde de benzeri bir alaycı ifade gördüm.

Işıkçı ailesi ve yaşadıkları Nişantaşı konusunda bir-iki söz etmeden önce, aradaki pek çok benzerliğe rağmen Pamuk ailesiyle Cevdet Bey'in ailesi arasındaki temel bir farkın altını çizeyim. Cevdet Bey'in, Abdülhamit döneminin (1876-1909) son yıllarında bir dükkân işleterek işe başlamasına karşılık Pamuk ailesi, çok daha sonra, Cumhuriyet yıllarında 1930'lardaki demiryolu inşaatlarında dedemin müteahhitlik yapmasıyla zenginleşti. Gayrimüslim kökenli İstanbul burjuvazisinin Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin bastırılıp sindirilmesi, yok edilmesi, sadece gayrimüslimlere uygulanan özel vergilerle ezilmesi ya da kovalanması; milliyetçi devlet bürokrasisinin, daha çok da Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonraki desteğiyle olmuştur. Cevdet Bey'in hikâyesi bu bakımdan Ankara'da Türkiye Cumhuriyeti kurulurken bir bakkal dükkânı ve inşaat malzemeleri satan nalburiye dükkânıyla işe başlayan Türkiye'nin en zengin ailesi, sanayici, tüccar Koç ailesiyle karşılaştırılabilir. 1960'larda ve bu romana başladığım 1970'lerde Koç ailesi de çoktan Ankara'dan İstanbul'a taşınmış, Nişantaşı'ndaki Pamuk Apartmanı'ndan ya da Cevdet Bey'in ya da *Masumiyet Müzesi*'nin kahramanı Kemal Basmacı'nın (daha da sonra zenginleşmiş bir aile) ailesiyle yaşadığı sokaklardan beş dakika uzaklıkta bulunan Osmanbey'de yaşıyordu. Bütün bu aileler Nişantaşı'nda aynı iki bakkaldan ve portakalla limonun en iyisini satmakla ya da bir yılbaşı ilk ithal ananasları getirmekle övünen lüks manavdan alışveriş eder ve birbirlerini de bilirlerdi. Ahçılar da birbirlerini tanır, aynı dedikoduları dinleyip yayarlardı. Mesela Türkiye'nin en zengin kadını olmasına rağmen filanca hanımın iki gün önce lüks manav Hasan'ı bezdirecek kadar pazarlık ettiği ve benzeri hikâyeler, hemen Nişantaşı'nın bütün bu zengin çevresine yayılırdı.

Uzun bir dönem Nişantaşı'nı İstanbul'un en zengin (ama en ilginç değil) mahallesi yapan bütün bu aileler, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazmaya başladığım yıllarda, 1970'lerde, Nişantaşı'ndan yavaş yavaş uzaklaştılar. Boğaz'a tepelerden kestirmeden inen yeni geniş yolların açılması ve zenginleşme, eski Boğaz yalılarını

ve Boğaz'a bakan tepelerdeki konakları yenilemeyi, yakıp yıkıp yerine apartman yapmayı ya da Boğaz'a tepeden bakan beton binalar yapmayı cazip kılmıştı.

Nişantaşı'nı bir dönem İstanbul'un en burjuva, hatta dış görünüş olarak en Batılılaşmış mahallelerinden biri yapan dönemin zenginlerinin mahalleyi terk etmesi, sokakların ve dükkânların havasını değiştirdi. Zengin ailelerin şoförlü arabalarını geceleri bıraktıkları büyük garajlar kapandı ilk. *Kar* adlı romanın kahramanı Ka'nın oturduğu Şair Nigâr Sokak'taki garajlar kısa sürede dükkânlara çevrildi. Kimse her akşam arabasını sabunlu sularla, iri, hakiki süngerlerle yıkatmayı düşünmüyordu artık. Araba sahibi olmak artık büyük bir zenginlik ve itibar işareti de değildi. 1970'lerde Türkiye'de üretilen ilk arabalarla birlikte, şehirde trafik büyük bir soruna dönüşünce, 1980'lerde, Nişantaşı'nın bütün sokakları çift yönlü trafiğe kapatılıp tek yönlü oldu. Anacaddelerde aileler için yapılmış yüksek tavanlı, geniş, büyük apartman dairelerine büyük şirketlerin şık yönetim yazıhaneleri, mimarlık büroları, seyahat şirketleri ya da ünlü doktorlar yerleştiler. Gösterişli meze evleri, pek çok çiçekçi dükkânı, kolacılar ve ütücüler yavaş yavaş yok oldular. Yerlerine bankalar, eczaneler, kırtasiyeciler, kitapçılar, Türkiye'nin ilk sanat galerileri, küçük "butikler" ve bu yerlere gelenler için kahvehaneler açıldı.

1990'larda benim hâlâ oturduğum ve roman yazmak için bir de yazıhane tuttuğum Nişantaşı, artık eski zenginlerin ve paşa torunlarının değil, aydınların, gazetecilerin, reklamcıların yaşadığı bir yerdi. *Masumiyet Müzesi*'nin kahramanı Kemal'in ya da Cevdet Bey'in cenaze namazlarının kılındığı caminin duvarları boyunca ve Teşvikiye Caddesi'nin başka kuytu noktalarında da, o yıllarda eski kitapçılar sergiler açardı. 1980'lerde romanlarımı yazdığım yazıhanede çalışırken, hikâyemin zorluklarıyla sıkılıp bunalınca hemen sokağa çıkıp bu sergileri gezer, kitapçılarda oyalanır, çevredeki küçük lokantalarda, büfelerde karnımı doyurur, kırk yıldır yaşadığım bu sokaklarda her gün mutlaka birkaç tanıdık yazarla ve ressam arkadaşlarımla karşılaşır, mutlu olurdum.

1990'ların ortalarından sonra, yalnız anacaddeler değil, bütün Nişantaşı yavaş yavaş yaşanan bir yer olmaktan çıkıp, iş yapılan ve alışveriş edilen bir yer olmaya başladı. Şair Ka'nın yaşadığı ve *Kara Kitap*'ın kahramanı köşe yazarı Celâl'in çocukluğunu ge-

çirdiği arka sokaklarda, evlerde ve apartman dairelerinde yaşayan orta halli burjuvalar, avukat, doktor ya da sigortacı aileleri beklenmedik bir hızla bu sokakları terk ettiler. Onların bıraktığı yerlere, yoksul genç kızların günde on saat çalıştığı tekstil atölyeleri yerleşti. Pek çok apartman binasının ilk katı dükkân, diğer katları işyerleri olarak kullanılmaya başladı. Anacaddelerdeki küçük bakkallar, kasaplar, ayakkabı boyacıları kapandı, bir zamanlar bahçeler içerisinde paşa konakları ile dolu ağaçlık, bahçelik sokaklarda uluslararası markalar ve Türkiye'nin irili ufaklı bütün bankaları tek tek şubelerini açtılar. Bu dönemde, tıpkı bir zamanlar Nigân Hanım'ın alışveriş etmek, vitrinlere bakmak için Beyoğlu'na çıkması gibi, şehrin başka yerlerinde yaşayanlar, alışveriş etmek ve bir lokantaya gitmek için Nişantaşı'na gelmeye başladılar. 1990'ın sonunda ikametgâh kâğıdı almak için gittiğim mahalle muhtarı, Nişantaşı'nda artık pek az ailenin yaşadığından şikâyet etmişti bana. Geceleri, özellikle anacaddelerdeki binaların cepheleri artık kapkaranlık oluyordu. 2000'li yılların başında, Pamuk Apartmanı'nın tam karşısında, ortaokul eğitimi aldığım Şişli Terakki Lisesi yıkılınca, Nişantaşı'nın benim için de artık aynı yer olmayacağını anladım. Birkaç yıl sabahları, geceleri, romanlarımı eski okuluma değil, bir otoparka bakarak yazdım. Daha sonra burası, cephesindeki koskocaman ekranda sürekli hızlı hızlı yürüyen manken görüntüleri sergilenen çirkin bir alışveriş merkezine dönüşünce, ben de Nişantaşı'nda yaşamaktan zevk alamaz oldum.

Bütün bu "global değişim" yaşanırken, milliyetçi nefret kampanyaları ve siyasi baskılar ve davalar yüzünden aralıklarla uzak kaldığım mahalleme bir geri dönüşümde, hayatımın çoğunu geçirdiğim Teşvikiye Caddesi'ndeki Pamuk Apartmanı'nın önüne, beni korumak için bir polis kulübesi konduğunu gördüm. "En sonunda evimize döneriz, ama döndüğümüz ev, eski ev değildir," yolundaki çok yaygın duyguyu böylece ben de hayatımda yaşamış oldum. Geri döndüğüm ev, neredeyse bütün hayatımı geçirdiğim ev olduğu için duygu sarsıcıydı. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı yazarken kendime örnek aldığım Pamuk Apartmanı'nın amca-hala çocuklarıyla, akrabaların, dostların kalabalığıyla cıvıl cıvıl gürültülü halinden de hiçbir iz kalmamıştı artık. Çoğu seksen yaşını aşmış amcalar, enişteler, halalar, kalın perdelerin ve tüllerin

arkasında dışarıdaki yeni âlemden kopuk bir şekilde ev içlerinde sessizce yaşıyorlardı.

2001 yılı Aralık ayında Almanya'da Lübeck'te Thomas Mann'ın doğup büyüdüğü ve savaşta yıkıldıktan sonra yeniden yapılmış Buddenbrook evini sisli bir günde gördüğüm zaman da benzeri bir sarsıcı duyguya kapılmıştım. Besbelli, sağ olup buraya gelse, Thomas Mann'ın "evim" derken acı duyacağı bir yerdi artık burası. Bu örneği, Buddenbrook'un, tıpkı *Anna Karenina* gibi romanıma örneklik ettiğini okura hatırlatmak için yazıyorum. Ama benim romanım, Mann'ın romanı gibi yalnızca bir ailenin değil, tıpkı *Anna Karenina* gibi doğrudan bütün bir toplumun resmi olma amacını da taşıyordu. Bu yüzden, romanıma Ankara'da geçen bölümler de ekledim. "*Anna Karenina*'da Petersburg ve Moskova ve hatta köy sahneleri olduğu gibi, benim romanımın da hem İstanbul'da hem Ankara'da hem de Kemah'ta geçen sahneleri var!" diye çocukça düşündüğümü hatırlıyorum. Romanın dedemin de müteahhitlik yaptığı Sivas-Erzincan tren yolunun yapımını, Ömer'in bu yolda ve yol üzerindeki Kemah'ta geçen günlerini yazabilmek için yalnız aile hatıralarını dinlemedim, kendim de bu yerlere gittim. Trenden inip baştan aşağı gezdiğim Kemah'ta bulunmaktan büyük haz aldığımı ve tuhaf bir güzelliği olan bu küçük ücra şehri romanımda daha çok anlatmak istediğimi hatırlıyorum. Erzincan'a doğru yola devam etmek için Kemah istasyonuna geri döndüğümde, istasyondaki memur, Erzincan treninin iki saat ya da iki gün sonra gelebileceğini yarı şaka yarı ciddi söylemişti bana. Daha sonra tren geldi ve önce Erzincan'a gidip iki gün kaldım. Bu tren yolculuğundan yirmi beş yıl sonra *Kar* adlı romanımda anlatacağım Kars'a da ilk defa gittim.

Babamın işi için 1960 Mayısı'ndan '62 yazına kadar iki sene ailecek Ankara'da yaşadık, şehrin bürokratik ve otoriter havasını romanımda içtenlikle anlatabilecek kadar soludum. Hayatımda ilk büyük siyasi mitinglere de, ilk askerî darbeye de Ankara'da 1960 yılında tanık oldum. İstanbul'dan Ankara'ya taşınmamızın üzerinden bir ay geçmişti ki, bir sabah kalkınca, akşam annemle babamla briç masasında bıraktığım misafirlerin hâlâ masada oturup oyuna devam ettiklerini gördüm. "Askeri darbe oldu!" dedi annem, "Sokağa çıkma yasağı var, evlerine dönemediler. Kahvaltıda yumurta yer misiniz?" Bu daha sonra Türkiye tarihine 27

Mayıs askerî darbesi olarak geçti. Çok geçmeden sokağa çıkma izni çıktı, ama askerler bir yıl sonra başbakanı iki bakanla birlikte vahşice astılar. Öğleden sonra darbeyi sevinçle karşılayan Sivas Yurdu'nun üniversite öğrencileri, bizim evin karşısındaki yurt binasında alelacele yaptıkları bir pankart ile yürüyüşe geçtiler. Ağabeyimle ben Ankara'da, Yüksel Sokak ile Adakale Sokak'ın kesiştiği köşede, Nişantaşı'nda hiç olmayan mahalle hayatı denen şeyi bir ayda öğrenmiş, komşu çocuklarıyla sokaklarda, arka bahçelerde futbol oynamaya başlamıştık bile. Sekiz-on yaşlarındaki bizler de gülüp oynayan, şakacı mahalle arkadaşlarımızla bu pankartlı siyasi yürüyüşün arkasına takılıp yürüdük.

Avrupa'nın "aile romanı" denen şeyi taklit ettiği ve tabii ki ilk romanım olduğu için yıllarca belli belirsiz bir utanma duygusu uyandıran *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın en içten ve doğru yanının; Ankara'nın askerlerini, devletin ezici ve hoşgörüsüz güçlerini İstanbul'daki günlük hayatta karanlık ve korkutucu bir duygu olarak hissetmek olduğunu düşünüyorum şimdi. Romanın son sayfalarında üçüncü kuşak kahraman Ahmet Işıkçı'nın kafasının askerî darbeyle o kadar çok meşgul olması ise, ne yazık ki yalnız dönemin değil, bugünkü Türkiye'nin de hâlâ derdi. Ama benim kahramanımın, gençliklerinde Batılılaşmacı, modernleşmeci, hatta Marksist olduğunu söyleyip, orta yaşta ve yaşlılıklarında milliyetçi ve askerî darbeci olan yukarı sınıftan okumuş yazmışların aksine, her zaman iyi insan olmaya gayret ettiğini söyleyebilirim.

Işıkçı ailesi, 1980'den sonra Nişantaşı'ndan Boğaz sırtlarında, manzaralı bir apartmana taşındı. Artık alışveriş için Beyoğlu'na, Nişantaşı'na indiklerini, 1990'larda açılan şık ve havalı lokantalarda öğle yemeği yediklerini, sokaklarda onlarla karşılaşınca anlıyordum. Cevdet Bey'in torunu Ahmet Işıkçı ise, bütün hayatı boyunca resim yapmaktan hiç vazgeçmedi. Dikkatli okurlarımın ilk sayfalardaki notlardan fark edecekleri gibi, Ahmet Işıkçı bazı kitaplarımın kapağını yapmayı da alçakgönüllülükle kabul etti.*

* Bu yazının *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın YKY'deki basımının sonuna "Sonsöz: Ülke, Aile, Roman" adıyla eklenen haline şu cümle eklenmiştir: Bu çok ilginç, hatta esrarengiz ressamın bir resmi de Masumiyet Müzesi'nde sergilenmektedir.

# *Kara Kitap*: On Yıl Sonra*

*Kara Kitap* ile ilgili kuvvetli hatıralarım, kitabı bitirdiğim günlerle ilgili. Üç yıllık bir çalışmadan sonra, 1988 Kasımı'nda kitabı kısa bir süre içerisinde bitirmek üzere Erenköy'de yeni yapılan on yedi katlı bir apartmanın tepesinde boş bir daireye kapanmış, hiç durmadan yazıyordum. Karım Amerika'daydı, telefonumu bilen, arayan yoktu; zaten az olan arkadaşlarım, dergi, gazete yazısı ya da benzeri şeyler isteyecek editörler, yani içine bütün gücümle girdiğim kitabımdan ve Galip'in maceralarından beni alıkoyacak her şey, uzaklardaydı. Aynı büyük apartmanda oturan ve bana bazan şefkatle akşam yemeği veren iki uzak hısım-arkadaş (Ömer ve Sibel) dışında kimseyi görmüyordum ve bir kitabın içine saplantıyla girip bütün dünyayı mutlulukla unuttuğum zamanlarda olduğu gibi kimseyi görmemekten de çok memnundum.

Ama kapandığım köşede de kitabı bitiremiyordum bir türlü. (*Kara Kitap*'ı beş yıla yakın bir zamanda yazdım.) O ücra köşede yazdıkça kitabın sonunun hiç gelmemesi, yazma ve yalnızlık zevkinin yanında beni tuhaf bir mutsuzluk ve korku duygusuyla yavaş yavaş kahramanım Galip'e benzetmeye başladı. İstanbul'da karısını aradıkça bulamayan, bu arada da hiç hesapta olmayan başka şeylerle karşılaşan, bu harikalardan, yeraltı tünellerinden, Türkan Şoray ve benzerlerinden ya da okuduğu bütün o köşe yazılarından içindeki kayıp ve mutsuzluk duygusu yüzünden bütünüyle zevk alamayan Galip gibi ben de yazdıkça, genişledikçe beni mutlu eden kitabın zevklerini içimde derinlemesine hissediyor, ama bir zafer duygusuyla onu kutlayamıyordum hiç. Bir süre sonra yazı yazdığım yerde tıpkı Galip gibi yapayalnız bulmuştum kendimi. Günlük tıraş olmayı bırakmış, üstüme çekidüzen vermez olmuştum. Bir akşam ayağımda eskimiş berbat lastik ayakkabılar, kafamda bir kasket, üzerimde düğmeleri kopmuş bir yağmurluk, elimde berbat bir plastik torba, Erenköy'ün arka sokaklarında hayalet gibi yürüdüğümü hatırlıyorum. Gelişigü-

* Bu yazı kimi eklemelerle *Kara Kitap*'ın YKY basımındaki "Sonsöz: Romanın Yazılış Hikâyesi" halini almıştır.

zel bir lokantaya, büfeye girer, içeriye düşmanca bakıp karnımı doyururdum. İki haftada bir beni ziyarete gelip yemeğe çıkaran babamın, içinde yaşadığım dairenin pisliği ve bakımsızlığından, benim o hayatı kaymış halimden, kitabımın bir türlü bitmeyişinden endişelenerek bana öğüt verdiğini hatırlıyorum.

Galip gibi kendimi yapayalnız hissediyordum (belki de bu yıkım duygusunu kitaba taşıyabilmek için), ama onun hissettiği keder yerine daha çok öfke vardı içimde. Gittikçe tuhaflaşan kitabımı anlamayacakları, onu eski tarz romanlarla karıştıracakları, kolay anlaşılmaz ya da karanlık köşelerini kitabın başarısızlığının bir kanıtı olarak görecekleri için; belki de onu hiçbir zaman bitiremeyeceğim için; yanlış bir kitap yazdığım için... *Kara Kitap* bana bir kitabın başarısının kıstasının kendi koyduğu edebi, biçimsel sorunları çözebilmesi değil, bu sorunların büyüklüğü, iddiası ve onları çözebilmek için yazarın harcadığı umutsuz çabanın ölçüsü olduğunu göstermiştir. İyi kitaplar yazmak kadar zor bir şey de, yazardan sürekli her şeyi, bütün gücünü, yaratıcılığını, bütün hayatını talep eden konular bulmaktır.

Bütün hayatınızı koyacağınız bu tür kitaplar, sonunda o kitaba bağlanmış hayatınız gibi, yavaş yavaş sizi istedikleri yere götürürler. Bu yeni yer, bu tuhaf ülke, elbette geçmişimiz, hatıralarımız ve hayallerimizden yapılmıştır ve *Kara Kitap*'ı yazdığım günlerde, gece yarıları, sabahlara kadar durmadan sigara içerek yazdığım saatlerde hissettiğim gibi korkular, belirsizlikler, yenilgi ve yalnızlık işaretleriyle kaynaşır. Oraya ilk siz varmışsınızdır; ilk makul teselliniz de bu olur. Gene de inatçılığınız ve çaresizliğiniz kurtarmıştır sizi, akılcı sanatçılığınız değil. Yetenek denen şeyden daha çok güvendiğim inatçılık ve sabrıma rağmen bazan kitabın hiçbir yere gitmediğini, yazdığım bütün o sayfaların ne beni ne okuyucuyu kitabın kendi karmaşıklığından başka hiçbir yere götürmediğini korkuyla hisseder, derin bir maneviyat bozukluğuna kapılırdım. Yazdıkça *Kara Kitap* bana derin bir kişisel amaç ve anlam arayışıyla, yüzeysel bir amaçsızlık, büyük bir şey yazma isteğiyle muğlaklık ve belirsizlik arasında gidip geliyormuşum gibi gözükürdü. Yalnızlık zamanlarımda beni en çok bu gerilimin kötü sonuçları, hayatımın beş yılını değersiz bir kitaba vermek, sonunda başarısızlığa uğramak korkuturdu. Şimdi bu tür korkuların, benim gibi an-

cak huzursuzluk ve gerilimle kıvranarak yazabilenler için ilaç olduğunu düşünüyorum.

*Kara Kitap*'ın ilk düşüncesi, İstanbul'da geçen ve şehrin bütün tarih ve anarşisini ve çocukluğumun sokaklarının şiirselliğini kucaklayacak bir kitap yazma fikri, ta 1970'lerin sonunda aklımda vardı. 1979'da tutmaya başladığım bir defterde, otuz beş yaşlarında evden kaçan bir aydından, onun geçirdiği uzun bir haftasonundan, aynı anda İstanbul'da oynanan ve milli bir felakete dönüşen bir milli futbol maçından, elektrik kesilmelerinden ve İstanbul sokaklarından, hem Bruegel'in (kar) hem de Bosch'un (şeytanlar) resimlerinin havasından, *Mesnevi, Şehnâme* ve *Binbir Gece Masalları*'ndan söz etmişim.

Bu ilk düşünceler kafamda geliştiği sıralarda daha ilk kitabımı, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı bile yayınlayamamıştım, ama kahraman olarak bir ressamı düşünüyor, "Parçalanmış Minyatür" diye de bir kitap adı tasarlıyordum. İstanbul'un bitip tükenmez gürültüsü ve karmaşasını, aydınlarını, aydınların katıldığı eğlenceli partileri, aile toplantılarını, cenazeleri, futbol maçını anlatan spikeri, bir güzellik yarışmasını, pek çok şeyi aynı anda kuruyor, her zaman olduğu gibi o sırada yazmakta olduğum romanlardan çok (yarım kalan bir siyasal roman, *Sessiz Ev, Beyaz Kale*) ileride *Kara Kitap* adını alacak bu romanın hayalleri ve tasarılarıyla mutlu oluyordum.

Bu sıralarda kitabın yapısını, fikrini etkileyen bir gün yaşadım: Askerî darbeden iki yıl sonra yapılan anayasa, 1982 yılında özgürlükleri iyice kısıtlayan ağır baskılar altında halkoyuna sunulmadan kısa bir süre önce, teyzemin oğlu beni aradı ve İsviçre'den gelen bir televizyon kanalının önerilen anayasayı televizyon kameraları önünde eleştirecek aydınlar aradığını, bu işe cesaret edebilecek kimseyi tanımadığını söyledi. Ben ona yardım edebilir miydim? Böylece iki gün boyunca, İstanbul kazan ben kepçe, üniversite odalarından ansiklopedi bürolarına, reklam ofislerinden gazete yazıhanelerine, evlere, pek çok yere bu işi yapmayı kabul edebilecek aydınlarla konuşmaya gittim. O sırada telefonlar –bugün de olduğu gibi– devlet tarafından pervasızca dinlendiği için konuyu açabilmek için daha sonra hepsi tek tek beni reddedecek olan adaylarıma kendim gitmem gerekiyordu. O dönem aydınlar üzerinde asker ve devlet baskısı Sovyetler Bir-

liği'ni aratmayacak düzeyde olduğu için beni reddeden gazetecilere, yazarlara, iyi insanlara hak verir, onları zor bir ahlaki seçim karşısında bıraktığım için suçluluk duyardım. Pera Palas'ta bir odada beklemekte olan yabancı televizyon kanalı çekim sırasında demeç verecek kişinin arkadan aydınlatılarak yüzünün karartılabileceğini de söylemişti bana. Tıpkı *Kara Kitap*'ın sonunda, otel odasında kameraya konuşan Galip gibi (o da Celâl'i bulamamıştı) hiçbir aydını ikna edemeyen benim de istersem demeç verebileceğim de sonunda bana söylendi, ama kendime güvenim ve cesaretim yoktu benim.

Bunun gibi hayattan ve hatıralarımdan birazcık değişerek *Kara Kitap*'a giren o kadar çok şey var ki, bunların hepsini saymaya kalkmak çılgınlık olur. Gene de o yılların Nişantaşı'nın benim Nişantaşım olduğu, dükkânların adlarına, caddenin, sokakların havasına bire bir dikkat ettiğim bilinsin isterim. Alaaddin'in gerçek bir kişi, dükkânının da karakolun karşısında gerçek bir dükkân olduğunu pek çok kişi, daha sonra onunla röportaj yapan gazetelerden öğrendi. Alaaddin'in kesip vitrinine ve dükkânının köşelerine astığı bu kesiklere bakmaktan, onu arada bir kitabı yeni bir dile daha çeviren çevirmenlerle tek tek tanıştırmaktan ("Alaaddin bu Vera, seni Rusya'da meşhur edecek!") ellerinde kitap, dünyanın her bir köşesinden gelip Alaaddin'i bulan meraklı okurların varlığından sevinç duydum hep. Kitaptaki akrostişi okuyup Şehrikalp Apartmanı'nın yerinde bir Pamuk Apartmanı olduğunu keşfedenler, asansörün inlemesinden merdivenlerin kokusuna, o "aydınlık"tan aile içi kavgalara pek çok şeyi buradaki hayattan çekip çıkardığımı tahmin etmişlerdir. Kitabın son cümlesine meydan okuyan bir tavırla akrabalarım, kitabın yayınlanmasından sonra da aile içi kavgalarını postmodern bir şaka anlayışıyla sürdürüp önce mal mülk meselelerinden birbirlerini dava edip, sonra bayramlarda hep birlikte buluşup yemekler yediler.

Batı'da, Amerika'da edebiyatta ne olup bittiğini şöyle uzaktan bir işitmiş olan eleştirmenlerimiz ve onlardan öğrendiklerini yaygınlaştıran basın, postmodernizm kavramını yerli yersiz, ama hep benim düşündüğümden fazla önemseyerek ve az bilerek o kadar çok kullandı ki, okurlar bu kelimeyi kitabın zorlukları, uzun cümleleri ve karmaşıklığı için bir çeşit özür sandı. Bütün

bu yersizliklerden sonra, bunun haklı bir tepki olduğunu düşünüyorum.

*Kara Kitap* çocukluğumdan başlayarak hayatımın çoğunu yaşadığım yerlerde geçtiği ve benimle yaşıt bir kahramanın maceralarını anlattığı için, tabii ki bana ne kadar Galip olduğum hep sorulmuştur. Hayatımın küçük ayrıntıları; alışveriş eder, pencereden Alaaddin'in dükkânına bakar, gerçek bir kişi olan Kamer Hanım ile konuşur, cumartesi akşamı yalnızlığı çeker, gece boş sokaklarda yürürken Galip'inkine benzer belki. Ama Galip'in asıl yalnızlığı, bir hastalık gibi içine girdiği hüzün, hayatındaki o kederli karanlık, şükür ki bende o kadar derin bir yara değildir. Galip'teki tevekkülü, ağırbaşlılığı ve acısını taşıma gücünü kıskanıyorum; başına bütün gelenlere rağmen hayatı sessizce olumlayan yanına da bir hayranlık besliyorum. Ben bunları onun gibi güçle yapamadığım için yazar oldum.

Yazıp arkada bıraktığım romanlar, benim için her biri kendi özerk hayatlarını sürdüren birer hatıradır. Onların arada bir korka korka sayfalarını karıştırırsam, hikâyenin kendisi ve onu yazabilmek için gösterdiğim gayret kadar, oturup yazdığım odaları, masaları da hatırlarım. *Kara Kitap*'a, 1985 yılında Amerika'da Iowa Üniversitesi'ndeki bir yatakhane binasındaki küçük odamda başladım. Masam yaprakları dökülmeden önce kıpkızıl bir renk alan bir kayın ormanına bakıyordu. Sonra, New York'ta Columbia Üniversitesi yakınlarında karımla oturduğumuz bir öğrenci evinde, Harlem'den alıp getirdiğim ve Morningside Parkı'na bakan bir masada devam ettim. Arada bir başımı kaldırıp baktığımda, karşıda park kenarındaki geniş kaldırımda koşuşturan sincapları, gelip geçenleri soyan (beni de) ve birbirlerini benim gözümün önünde öldüren küçük uyuşturucu tacirlerini ve bir dönem de daha sonra büyük bir başarısızlıkla sonuçlanacak *Isthar* adlı bir filmin çekimleri için sırasını bekleyen Dustin Hoffman'ı görürdüm. Ondan sonraki iki yıl, dört milyon kitabı olan Columbia Üniversite Kütüphanesi'ndeki 1,5 metreye 2 metrelik bir hücrede çalıştım. Sigara dumanlarından masmavi kesilen küçük odam binanın en tepesindeydi ve yüzlerce öğrencinin cıvıl cıvıl gezindiği orta bahçeye, meydana bakardı. Kitaba İstanbul'da, Celâl'in gizli yazıhanesi olarak canlandırdığım Teşvikiye Caddesi'ndeki çatı katı dairesinde (kaloriferler ve parkeler aynı şekilde

inler ve gıcırdardı) ve Heybeliada'da daha sonra satılan yazlık bir evde (penceremden ormanın ve ilerideki denizin karanlığı görünürdü) devam ettim. Romanı bitirdiğim Erenköy'deki yüksek apartman dairesinden on binlerce pencere gözükür, büyük bir zevkle paket paket sigara içerek yazı yazdığım gecelerde, vakit ilerledikçe bu pencerelerin her birinde yanan televizyonun mavi ışığı kaybolurdu. O zamanlar, sabahın dördüne kadar İstanbul'un sessizliğine kulak kabartıp (uzakta havlayan köpek çeteleri, hışırdayan ağaçlar, polis arabaları, çöp kamyonları, sarhoşlar) istediğim kadar, istediğim gibi sigara içerek roman yazabildiğim için ne kadar mutlu olduğumu şimdi çok iyi biliyorum. O gece yarıları, sabaha doğru bu mutluluğu başdöndürücü bir manevi yorgunluk ve romanın zaman zaman bana da kapalı olan esrarı içerisinde kaybolma zevki ve korkusu olarak yaşardım.

Bu esrarın kıvamı, korkusu, anlamı konusuna, pek çoklarının yarı şüphe, yarı merakla bana sorduğu o tehlikeli bölgeye, onu çözümleyip anlayamayacağımı çok iyi bildiğim için hiç girmek istemiyorum.

# *Kara Kitap*'tan Yayınlanmamış Bir Parça

17..... yılında sefaret göreviyle Prusya'da bulunan bir Türk, pek de ihtiyar denemeyecek bir yaşta, birden ölüverdi. Rumî Mehmet Aziz Efendi diye bilinen bu adamın, on yedi yaşındayken düzenlediği zayıf bir dîvanı, tasavvuf, Mevlevilik ve bugün bizlerin "mistisizm" demek istediğimiz bazı konular üzerine iki küçük kitabı, "Avrupalı bazı büyük filozoflar ve astronomlarla otobiyografik özellikler taşıyan bir Türk'ün akıl ve mantık yarışına girdiği felsefi ve edebi" bir eseri (diyaloglarla kurulmuş) ve korkunun anlamını tartıştığı bir küçük risalesi vardı. Yazarın Prusya'daki ölümünden bir ay sonra, İstanbul, Vefa'daki konağı yanınca, başka nüshaları bulunmayan bütün bu el yazması kitaplar yok oldu. Kül olan bu eserlerden ve Prusya'da gömülen Rumî Mehmet Aziz Efendi'nin varlığından, yazarın ölümünden hemen önce kaleme aldığı başka bir kitap yüzünden haberdarız.

Bugün aslı elimizde olmayan bu kitabın bir hikâyeler derlemesi olduğunu, sonraki elyazması kopyalarına açıklamalar ekleyen "derlemecilerin" sözlerinden çıkarıyoruz. Yazılmasından günümüze geçen yıl boyunca, ilk şekli bir tür *Binbir Gece Masalları* derlemesini hatırlatan bu kitap, babadan oğula, dededen toruna olmak üzere sekiz "derlemecinin" ya da yazarın elinden geçmiş. Bu "müelliflerin" her biri, Mehmet Aziz Efendi'nin hikâyelerini baştan aşağı değiştirerek yeniden yazdıktan, esere yeni hikâyeler, maceralar, "bilgiler" ekledikten sonra düzelterek "mükemmelleştirdikleri" asıl kopyayla ilgilenmemişler hiç. Hatta bazıları eski kopyayı bir köşeye savurup unuttukları, sattıkları, hattata hediye ettikleri, kaybettikleri için, kitabın yılda geçirdiği evrimin aşamalarından bugün birinci elden haberdar da olamıyoruz. Sekiz kere kaleme alınan eserin önceki yedi yazımının niteliklerini, ancak "yeni yazarların" atalarına olan saygılarını göstermek, elyazmasını kendilerine devreden büyüklerine şükran borcunu ödemek ve tabii daha çok da kendi "naçiz" katkılarının anlam ve önemini belirtmek için kitaba ekledikleri "notlardan" anlıyoruz. Çeşitli başlıklar altında toplanan ("şerh",

"müellifin terceme-i hâli", "mukaddime", "önsöz", "yazar üzerine not", "okuyucuya bir hatırlatma", vb.) bu notları da yeni yazarların yer yer değiştirerek yeniden yazdıkları düşünülürse, Rumî Mehmet Aziz Efendi'nin ilk elyazmasından ne kadar uzakta olduğu anlaşılır. Kısaca, matematikçilerin deyişiyle, elimizde ilk kitabın yedinci dereceden bir türevi var.

Ama biz gene de bu kitap hakkında konuşmaya, bu hikâyeye girmeye cesaret edebiliyoruz. Çünkü elimizdeki hikâyeye suyunun suyu yavan bir çorba, kopyalardan çıkarılmış silik bir fotoğraf olarak değil, en azından ilk hikâyeler kadar önemli bir "belge" olarak bakıyoruz. Hikâyemizin, hikâyelerimizin yıllar, sayfalar boyunca alacağı şekilleri izleyen okuyucularımızın da bize hak vereceklerine inanıyoruz. Öyle ki, okuyucularımızın yeni yeni hikâyelerle karşılaştıkça, asıl hikâyenin üçüncü, beşinci ya da altıncı hikâye olduğuna karar verip ondan önceki hikâyeleri o hikâyeye giden yolun taşları, ondan sonrakileri de ondan uzaklaşan silik kopyalar olarak göreceklerini şimdiden kestirebiliyoruz. Doğru: Herkesin kendi hikâyesi olduğu gibi, herkesin inanmak istediği bir hikâye de vardır, herkesin sevmek istediği bir hikâye de. Bu yüzden, hangisi hikâyenin aslıdır, hangisi kopyadır diye kafa yormak da boşunadır. İyisi mi, biz kitabımızın serüvenlerini elden geldiğince özetlemeye çalışalım.

# *Benim Adım Kırmızı* Üzerine

*Benim Adım Kırmızı*'yı, tekrar tekrar okuyup, binlerce virgülle son defa düzeltip teslim ettikten sonra ne düşünüyorum?

Memnunum, yorgunum, içim rahat... Kitap bittiği için. Lise imtihanlarını verdikten ya da askerliği bitirdikten sonra hissettiğim bir memnuniyet ve rahatlık duygusu... Beyoğlu'na çıktım, Vakko'dan kendime iki pahalı gömlek aldım, tavuk döner yedim, vitrinlere baktım. İki gün de evde biraz ortalığı toplayıp uyukladım... Kitaptan, yaptığım şeyden, ona o kadar yıl vermiş olmaktan, özellikle bir çeşit dinî-mistik kendinden geçmeyle son altı aydır kitap üzerinde delice çalışmamdan memnunum çok... Yıllar süren başarısız girişleri, çıkmaz yolları, iyi sonuç vermeyen parçaları son iki ayda gaddarca "kesip attım." Kitabımın sıkı, düzenli, iyi akan bir şey olduğundan eminim.

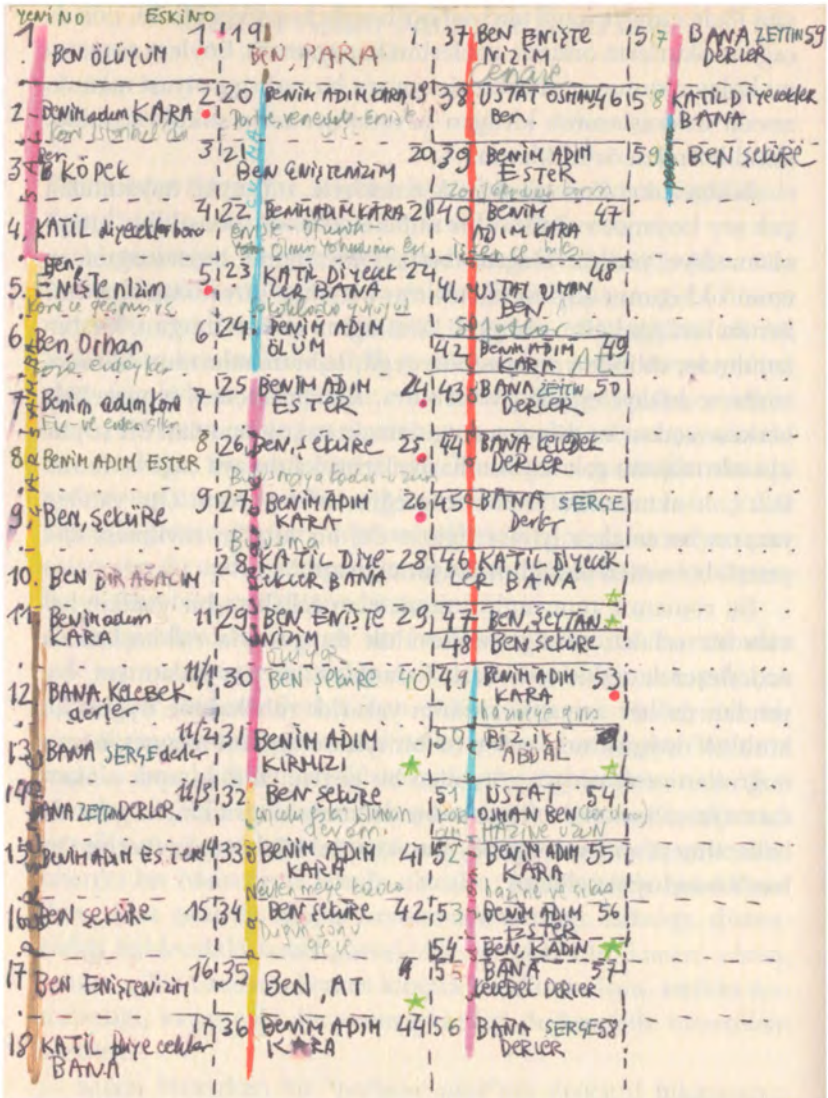
Ruhumdan, benden ne var bu kitapta? Sanırım hayatımdan çok şey var, ama ruhumdan daha az. Çocukluğumun pek çok ayrıntısını, annem, Şevket, ben didişmelerimizi, ağabeyimle bitip tükenmez didişmelerimi kitaba sevimli bir şekilde koydum mesela. Ama yediğim dayakların şiddetini, özlemlerimin ve öfkemin derinliğini sakındım bu kitaptan: Çünkü *Benim Adım Kırmızı* güzelliğini iyimserliğine, hoşgörüye, Tolstoy'cu bir dengeye, Flaubert'ci bir hassasiyete borçlu olacaktı: Baştan böyle hissediyordum. Ama gene de kitapta hayatın acımasızlığı, kabalığı, düzensizliği hakkındaki temel görüşlerim yer aldı. Bir "klasik" olsun, bütün millet okusun, herkes kitapta kendini bulsun, tarihin acımasızlığı, kayıp eski dünyanın güzelliği de kuvvetle hissedilsin istedim.

Kitabı bitirirken bir "polisiye plot"un, dedektif hikâyesinin zorlama ve boşuna olduğunu hissettim, ama iş işten geçmişti. Kimsenin ilgilenmeyeceğini düşündüğüm sevgili nakkaşlarıma böyle ilgi çekebileceğimi düşünmüştüm: Ama bu kurgu (İslam ve yasak sanat konusu) onların âlemine ve mantığına, onların kırılgan işine bir çeşit saldırı oldu. Öte yandan İslam'ın sanata, kendini içtenlikle ve derin bir şekilde sanat ile –yaratıcılıkla– musavvir

gibi ifade etmeye karşı tarihsel bir hoşgörüsüzlüğü var ki, ona da çağdaş okurların önünde gözlerimi kapayamam. Böylece romanımı kolay okunur ve sürükleyici yapan bir polisiye-siyasi mantık, zavallı nakkaşlarımın kırılgan hayatlarına zorla sokulmuş oldu. Kendilerinden özür dilerim.

*Benim Adım Kırmızı*, büyük emeklerle, tutkuyla, hayatımdan çok şey koyarak ve bütün bir millete seslenen "klasik bir kitap" olsun diye yazıldı. Mağrur bir şekilde, bunu başaracağımdan emin olduğumu söylesem çok mu kendime güvenmiş olurum? Benim kırılganlığım, pisliğim, kötülüğüm ve zavallılığım, kitabın kendinde, dilinde ve yapısında değil, kahramanlarımın hayatlarında ve hikâyelerinde görülebilir... Kitabın biçimi, iyimserlikle herkese açıktır ve dünyayı sorgulamaktan çok onaylar: Bir şüphe uyandırmaktan çok hayatın harikalarına katılmaya çağırır insanı. Pek çok okurun bu kitabı seveceğine inanıyorum. Öte yandan yazarın bu salakça iyimserliğinin de, bir kitabın sevilmesi için yeterli bir neden olduğunu düşünüyorum.

Bu romanın, onu canlı tutacak olan çelişkisi, bir yandan benim bir sefalet, yenilgi ve kötülük duygusuyla nakkaşlarımla özdeşleşerek acıklı ve kederli karanlık hikâyeler anlatmam, öte yandan da her zamanki yaratıcı yazarlık ruh halime uygun bu kötülük duygusunun tam tersi bir iyimserliği, olumlayıcı, hayatı doğrudan ve dosdoğru görebilen bir gözlemciliği kitapta canlandırmaya çalışmamdır. Hayata bu derecede doğrudan ve güvenle bakabilmeyi anneme, ağabeyime, kitaptaki Şeküre, Şevket ve Orhan'a borçluyum elbette...




Benim Adım Kırmızı'nın bölümlerinin akışı için plan.

# *Benim Adım Kırmızı*'nın İlk Halinden Bir Bölüm

## *AĞAÇ*

Amcama gitmek için evden çıktıktan sonra, yokuştan aşağıya inip İstanbul sokaklarına girmeden önce, tabii ki çınar ağacının altından geçmiştim. Bunu şimdi zorlanmadan hatırlıyorum; hatta diyebilirim ki, yıl önce, demek ki.... Bir akşamüstü heyecanla, hızlı adımlarla ağacın altından geçişimi şimdi gözümün önünde çok iyi canlandırabiliyorum. Ama amcamı bir an önce görmek için hızlı hızlı yürürken, ağacın altından geçişimi o sırada düşündüğüm, çınarın gölgesinin üzerime yumuşak ipek gibi düşüşünü bir resmi içimde hisseder gibi hissettiğim için değildi. Çünkü ağacı da o zamanlar çevremdeki birçok şey gibi görürdüm, belli belirsiz hissederdim ama ona başka aklın bir gözüyle bakmayı bilmezdim. Ağacın varlığını, daha kesin söyleyeyim, evimin önündeki çınar ağacının varlığını gece yarısı amcamdan eve geri döndükten sonra hissedecektim. O gece amcam bana bütün hayatımı değiştirecek bir resimden söz etti.

Çınar ağacının altından hızlı hızlı geçerken ağacı değil amcama anlatacaklarımı düşünüyordum. Çınar ağacının altından o akşamüstü geçişimi, sonraları.

Aklın gözü dedim. Ne demek istiyorum bununla. Bu ifadeyi daha önce de kullandığımı dikkatli okur hatırlayacaktır... vs.

Amcam .... yıl sekiz ay önce, demek ki adamlarıyla birlikte gizli bir görev için kuzeye, ta Macar ülkesinden de kuzeye yollanmıştı. Bazıları adasının bırakılmasını .....lardan istemek için yollandığını söylüyorlardı, bazıları da Macaristan'da kendisine katılacak akıncılarla ta içlerine gireceği dedikodusunu yayıyorlardı, ama sekiz ay önce yola çıkmadan önce amcam Kralı için hazırlanan eğeri samur kürklü beyaz atları, Hint işi ipeklileri, kılıfı ve kabzası yakutla işlenmiş hançerleri bana gösterdiği için yolculuğunun elçilik için olduğunu biliyordum. "İstanbul'a dönüşümde," demişti amcam onu en son görüşümde, "gene birlikte bir kitap hazırlarız."

Amcamın dönüşünü bekledim. Bu kitabın hayali en zor saatlerimde bana yardımcı oldu. Nakkaşhanede boyalarla geçen uzun bir günün sonunda, herkes evine döndükten sonra gözlerimde ağrılar verdiğim emeğin karşılığında yalnızca anlayışsızlık alacağımı düşündüğümde, "Amcam döndüğünde," derdim kendi kendime, "yepyeni bir kitap yazacağız onunla." Şehzadelerden birinin sipariş ettiği Falname'deki resimlerin her birinin her sayfasının şeytanların korkunç gülüşü de dahil ağbisine yaptığımız kitaptaki resimlerin tıpatıp aynısı olması gerektiğini bana kim bilir kaçıncı kere duyurulduğunda, amcam da dahil kimsenin hayal bile edemeyeceği resimler çizeceğimi düşlerdim!

Ne tür resimler olacaktı bunlar, bilmezdim; ne olmayacaklarını bilirdim. En fazlası, bu yeni ve harika resimleri ağır ağır yaparken duyacağım sırtımı ürperten zevki hissederdim, ama resimlerin kendisini değil. Resimleri düşünmek istediğimde önce eski çizdiklerimi, sonra da yolculuk eden amcamı düşlerken yakalardım kendimi; çünkü o zamanlar "resim yapabilmek için" diye düşünürdüm, "resmin anlatacağı hikâyeye inanmalıdır önce insan."

O akşam içim bütün hayatımı değiştirecek resimler yapma isteğiyle dolu olduğu için, amcamdan bütün hayatımı değiştirecek bir hikâye dinlemeye gidiyordum. Bütün hayatımı değiştirecek bir hikâye de anlatmaya başladı amcam, ama bütün iyi hikâyeler gibi beklemediğim bir hikâyeydi anlattığı, beklediğim hikâye değil. Beklediğim hikâyenin hayali ise öyle bir yerleşmiş ki aklıma, evden çıktıktan sonra, yokuştan aşağıya inmeden önce, aklımın gözü çınar ağacını görmüyordu.

"İlk yolculuğundan sonra yaptığı gibi, amcam gene bir Paşaname hazırlamamı isterse," diye düşünüyordum çınar ağacının altından geçerken ve gözümün önünde amcamın beyaz atının üzerinde Anadolu'daki isyancıları bastırırken, atının üzerinden uzanıp topuzu bir haydutun kafasına indirişi ve kırmızıyla boyadığım kanın fışkır...., atının üzerinde duruşu canlanıyordu ama birlikte yaptığımız ilk kitapta resimlediğim bir hayaldi, unutmak istiyordum. "Bir seyahatname yazmaya karar verirse amcam," diye düşünüyordum, daha sonra yokuştan aşağı inerken ve gözümün önünde hiç gitmediğimiz ülkelerin kuleli köprüleri canlanıyordu: Kambur kulelerin üzerine çerçeve dışına taşırdı-

ğım korkutucu tepeleri bayraklar gibi şeytanlar oturturdum, ama hayır hiç yapılmamış bir resim düşlemek istiyordum. Amcamın kitabında bir kuş olacaksa eğer, diye düşünüyordum, çarpuk çurpuk sokaklar ve kahveler arasından kıvrılırken, şimdiye kadar çizilmiş bütün simurglardan, ankalardan ve hüdhüdlerden daha canlı, daha hain ve daha narin kuşlar çizeceğim diyordum kendime, ama güçlü kanatlarıyla cetvelkeşin çerçevesini ve tezhibi, hatta sayfayı da yırtarak havalanacak bu kuşların hangi hikâyenin kuşları olduğunu bilmiyordum.

Yirmi sekiz yaşındaydım, padişahımızın nakkaşhanesinde ve ustam .....nın yanında yaşıma göre iyi bir görevim vardı. Gözleri artık iyice görmez olan ustalarım kâğıdı, fırçayı bırakmak zorunda kaldıkça, benim yavaş yavaş onların yerini alacağımı söylerdi beni sevenler, bu sözlerin üzerine sustuğumu görünce gülümseyerek ve biraz da memnun, belki bir gün başnakkaş da olacağımı da eklerlerdi. Bekârdım, gelirim iyiydi, amcamla dostluğum ve İstanbul'daki gezinmelerimin dışında, Haliç tepesindeki evimle, aslanlı kilisenin yanındaki nakkaşhane arasında sakin bir hayat sürüyordum. İyimserlik anlarımda, bütün hayatımı resimler, boyalar, elyazmaları, fırçalar, ejderhalar ve av sahneleri arasında geçireceğim için mutlu olmam gerektiğini bile bazan düşünürdüm. Ama çoğunlukla, hele İstanbul güneşinin sokaklarının çirkinliğini acımasızca gösterdiği öğle saatlerinde, her şey tepeden tırnağa değişmezse, yakında, hem pek yakında, bu şehirde, bu insanlar arasında resim yapmaya devam etmenin bir anlamı kalmayacağını düşünürdüm.

Tebriz'den İstanbul'a zorla getirildiklerinde burada yeni bir resim âlemi kurmayı düşleyen dedelerimin bütün hayallerinin boşa çıktığını söyleyecektim amcama. Ustalarımın ağır ağır körlüğün sessizliğine büründüğü ve çıraklarımın kaşla göz arasında altın varakları ceplerine koydurup çalmaktan başka bir şey düşünmediği bir nakkaşhanede çalışmanın ne kadar umut kırıcı olduğunu anlatacaktım: "Yapacağı resmin, süreceği boyanın sihrini değil de, alacağı parayı düşünüyorsa nakkaş..." diyecektim; kitabının resimlenmesini ruhunu zenginleştirmek, gözünü şenlendirmek, duyarlığını geliştirmek için değil, dostunu kıskandırmak için istiyorsa, hemi/siparişçi..." diyecektim; "Nakkaşlar arasında renklerin dostluğu değil, bencil rekabetin acımasız düşmanlığı yerleşmişse..." diyecektim.

Kapıları kilitlenen dükkânlar, evlerinin yolunu tutan dilenciler arasından hızlı hızlı yürürken kuruyordum bunları. Karşı kıyıda, tersanenin önüne demirlemiş kadırgaların arasında esir düşmüş bir Venedik kalyonu vardı. Bacakları kanlı çıbanlarla kaplı dilenciler ve seyyar satıcılar karanlık sokaklardaki evlerinin, deliklerinin yolunu tutmuşlardı, ama o gün baktığım ama sokaklarda hızlı hızlı yürürken görmediğim bu şeylerden bugün görmüş ve düşünmüş gibi söz etmeye ne kadar hakkım var?

Günlük hayatımın içinde eşyalar, ağaçlar, sokaklar, duvarlar arasında biz oturur, yürür, kıpırdanırken aklımızın bir köşesinde bu eşyalar, ağaçlar, sokaklar ve duvarlar arasında bizim kıpırdanışımızı resmeden bir ressam vardır sanki hep. Aklımızın içindeki bu çalışkan ressam, aklımızın gözü diyorum şimdi ben ona, biz bardaklar, kapılar, lambalar arasında hareket ederken, hareketimizin anlamına işaret eden bazı resimler çizer durur. Çizdiği resimler içinde yaşadığımız bardaklar, kapılar, lambalar dünyanın değil, içinde yaşadığımızı hayal ettiğimiz âlemin resimleridir. Birincisiyle ikincisinin ne kadar farklı olduğunu aklı başında herkes fark etmiştir, ama gene de herkes şimdi benim yaptığım gibi geçmişi hatırlayıp onu hikâye etmeye kalkıştığında birinci dünyayı, gerçeklerini anlatıyorum sanırken, ikinci âlemin düşleriyle aslında aklımızın içindeki ressamın çizdikleri arasında kaybolur. İnsan soyunun üzerinde fazla durmaya değmeyecek hoş bir alışkanlığı belki, ama benim gibi bütün hayatını hikâyelerin resmedilecek anını seçip aramakla geçiren biri için bir kararsızlık nedeni. Üstelik, anlattığım hikâyenin resmedileceğini de düşünüyorum.

Bu yüzden, uzun yürüyüşten sonra akşam karanlığı çökerken amcamın bahçesinde gördüğüm atlardan, paşa arabalarından, seyislerden, hatta konağa alınışımdan, amcama hoş geldin diyen dostlarının ve yakınlarının heyecanından söz etmeyi yersiz buluyorum: Amcam bana kalabalık içinde sarıldığında, bunu yakınlığımızın başkalarının kıskançlıkla gözlediği bir işaret olarak değil, aylardır beklediğim bir şeye, yeni bir kitaba başlamak üzere olmamızın belirtisi olarak gördüm sevinçle.

Akşam yemeği için kalabalıkla birlikte sofraya oturduktan kısa bir süre sonra bademli pilav kubbeleri bir bir devrilir, karnıyarıklar süratle hızla gözden kaybolur, sabırsızlığım, nasıl söylesem,

lokmalarımı boğazımda tıkatan bir çeşit sessiz bir hiddete dönüştü. Uzun zamandır kalabalık içinde lambaların ışığı altında böyle bir akşam yemeği yemediğim için diyecektim, üstelik aralarında paşaların, nişancıların, şeyhlerin bulunduğu bu kadar seçkin bir kalabalık içerisinde ama başka bir şeydi bu: Böyle durumlarda olduğu gibi Batı'dan dönen yolcudan, amcamdan, o uzak ülkelerdeki Hıristiyanların hayatlarının acıklılığı ve tuhaflığı üzerine eğlenceli hikâyeler anlatması istenmiş, her zaman iyi bir ev sahibi olan ve konuklarının gönlünü hoş etmeyi önde tutan amcam da böylece gördüğü ülkelerdeki uzaklık kavramının tuhaflığı üzerine bir-iki söz söylemişti. Sözgelimi, yeni gördüğü o tuhaf Batı memleketlerinde iki köy arasındaki uzaklık, bizim yaptığımız gibi, "ağır aksak atla yarım gün", "hızlı yürümeyle bir gece bir gündüz" diye değil, tıpkı bizim terazilerimizde kullandığımız dirhemler gibi değişmez ve üstelik hayali bir uzaklık birimiyle ölçülüyormuş. Böylece, kıvrıla kıvrıla giden dağlar ve derelerle kesilen ve aşılması bazan haftalar süren bir yol ile bir günlük düz ayak bir yol bu insanlara göre aynı uzaklıktaydı. Hıristiyanların acıklı hayatlarındaki bu saçmalığın daha vahim ve tehlikeli olan askerî ve ticari sonuçları konukların da lokmalar arasında bulup yetiştirdikleri abartılı örnekler ve kahkahalarla gözden geçirilirken, sofrada oturanların bazılarını daha önce nakkaşhanemizin siparişçileri arasında görmüş olduğum için bir öfke ve acı duydum.

Bademli pilava bayıldığı anlaşılan şeyh efendinin, Langa'daki tekkesinden nakkaşhanemize her gelişinde çıraklarla dîvanı için yaptıkları resimlerden çok, daha az altın varakla daha çok zenginlik izlenimi nasıl verilir, onu tartışırdı. Sarı Sakallı Siyavuş Paşa, paşa olana kadar yukarıya sunduğu yedi kitabın her birinin bir köşesine, sözgelimi bir av sahnesindeki tavşanların, çalıların, yaprakların arasına bir tılsım resmi çizdirirdi, ki okuyan başvezir büyülensin de onu hemen paşa yapsın. İkbal gene gelmeyince tılsımı fazla gizledikleri için korkak çıraklara çıkışır, onlar da "Başvezir kitabı okumuyor, resimlere bakmıyor ki," diye savunurlardı kendilerini. "Dayanılmaz olan şey," diye düşündüm daha sonra, sofradakiler Paris şehrinin sokaklarının onca geniş olmasının çapkınlara ne zorluklar çıkardığından söz ederken, "hünerimi kanıtlayacağım insanların bunlar olması!"

Böylece bir süre kendimi önce başka bir ülkede, başka bir padişahın hatta başka bir Kralın nakkaşhanesinde çalışırken düşledim, sonra da böyle durumlarda hep olduğu gibi aklımın gözünde dedelerimin, ustalarımın yarattığı harikalar birer teselli ve mutluluk işareti olarak teker teker canlandılar.

Amcamın bana ısmarlayacağı yeni kitap için bir aşk sahnesi çizeceksem, bu Mir Musavvir'in Şehnâme'de Ardaşir ile köle kız Gülnarı gecenin gösterdiği gibi olacaktı; gecenin sakin karanlığında sabırla işlenmiş halıların, yorganların, duvar ve çerçeve süslerinin sessiz ve sabırlı tanıklığı içinde, oğlanın yorganın içinden usulca çıkan zarif eli kızın daha da zarif yüzünü çiçek tutar gibi tutacak, okur da aşk denen şiirin nasıl bir sabır ve ihtimam çiçeği olduğunu hemen anlayacaktı. Ama dünyanın sırt çevirdiği bir delilik olduğunu da okumuştum, o şiiri okumuş ve inandırıcı bulmuştum: Mir Seyyid Ali'nin Nizami'ni Hamze'si için yaptığı resimde Mecnun, ancak bir deli kılık ve kisvesine bürünüp zincirlere vurularak görebildiği sevgilisine ve aynı anda aşkın ipucuna bakarken, sahte delilik gerçek deliliğe dönüşürken, arkada, çerçevenin içine zarifçe yerleştirilmiş kabile halkı ilgisizlikle günlük hayatını sürdürür: Akıp ..... dedikoducu kadınlar da amcamın kitabı için yapacağım resimde o kadar gerçek olacaktı, aşka aldırmayıp ocağın altındaki odunları eğilerek tutuşturan kızcağızlar da. .....'sının idamı sahnesini de bu yüzden hep severdim. Hikâyenin anlattığı korkutucu şeye rağmen gene de .....yı seyredene gösterir. Birkaç yıl önce ustamın yanında kopyalar yaparken, nakkaşhanemizde bir belirip kaybolan esrarengiz adamın elindeki kitapta ise bir daha unutamadığım bir resim görmüştüm: Şirin'in Ferhat'ın ölüsüyle karşılaştığı beylik sahneydi bu; ama ölünün uzanışı, Şirin'in atının üzerinden şahince ölüye bakışı öyle bir düzenlenmişti ki, bir anda akıllı okur, hem hikâyenin daha öncesini, önce Ferhat'ın Şirin'i öldü sanışını, bu yalan haber üzerine kendi ölümüne koşuşunu, yani ölümün ve yanılgının simetrisini tıpkı içinden bir türlü çıkamadığımız bir rüyayı görür gibi hatırlıyor hem de çerçevenin içine neşeyle yerleştirilmiş mor

lardan, meraklı ceylanlardan ve en önemlisi ölüden biraz ötede gaga gagaya pervasızca öpüşen iki .... Olan uyanık ressamın aşka ve hayata ilişkin uyarısını hissediyordu: Ey okur. Şakayla bakabilen nakkaştan dersini al da aşkın ölümcül darbesinden koru

sen hayatını, ey okur! Bir ara şöyle, düşünmüştüm: Aşktaki ölüm isteğini çocukluğun masallarıyla böyle birleştirip resmetmeyi bugün kim akıl edebilir: Hünerlerinin ve ünlerinin esiri olmuş ve oyun zevklerini yitirmiş ustalarım değil herhalde diye söylenmiştim o zamanlarda, her gün sık sık yaptığım gibi hırsla ve umutsuzlukla. Renklerin çerçevenin içine bir yamalı bohça gibi değil, nakkaşın ruhundaki aşkın ve ölümün neşesiyle yerleştirilmesini bugün hangi paşa sipariş edebilir, hangi padişah?

Böylece gülüşerek yenen yemek bittikten, karanlık çöktükten, çubuklar içildikten sonra yavaş yavaş ayrılan konuklar, kapı önünde toplanırlarken Nişancı Efendi bana sokulup .....nun .....sının yeni ve çok şık bir nüshasını yaptırmayı düşündüğünü, bir takım kurmayı düşündüğünü, işe benim de katılmamdan memnuniyet duyacağını söylediğinde işte bu öfkeyle ona şöyle dedim:

"Çalıp çırpma bir kitaptır efendim o. Üstelik bütün sığ şairler gibi göz için güzellikle, aşk için güzelliği birbirlerinden ayırır. Günde üç öğün yemek yemeyi ve haftada beş kere –o malum işi anlatan kaba bir kelime kullandım burada– düzüşmeyi dünyanın en vazgeçilmez ve en önemli işleri olarak gören kişilerin zevki için yazılmış kitapları resimleyemem."

Son cümlede niye bu kadar ileri gittiğimi, hatta ne demek istediğimi bugün bile tam çıkaramıyorum. Efendi besbelli hayretle gözlerini açmıştı, ama sözlerime katılır gibi başını sallamış, ince bir şaka yapmışım gibi de gülümsemişti, ama şaşkınlaştığını, hatta korktuğunu görmekten zevk aldım. Bu yüzden bütün konuklar gittikten sonra, en sonunda amcamla birinci kattaki odada yalnız kaldığımızda, artık yatışmıştım da diyebilirim. Ama hemen konuya girmedi amcam.

Önce yokluğunda nakkaşhanede olup bitenleri anlatmamı, dedikoduları sıralamamı istedi. Bunun onu dinlendireceğini, eğlendireceğini bildiğim için bir-iki küçük hikâyeyi özetledim: Gece geç saatlere kadar ..... kalıp sevişen ve sabah yanaklarındaki, boyunlarındaki .....larla yakayı ele veren iki cetvelkeş çırağının hüzünlü hikâyesiyle, Kalesi'ne sürülen Paşa'nın yarım kalan Zafernamesi'nin başına gelenler... Gençliklerinde, birlikte aynı hocalardan ders aldıkları için, amcam Sururi Paşa'nın kaderi kadar yazımına yıllarca önce başlanan kitabıyla da ilgiliydi: Yarım

kalan sayfaları paşanın yerine geçen Sadık Paşa'nın satın aldığını, bitirilmiş resimlerden Paşa'nın dikkatlice kazınıp çıkarılarak yerine kendi yüzünün resmedilmesi ve bundan böyle kendi seferlerinin ve zaferlerinin anlatılmasıyla kitabın tasarım ve yazımına devam edildiğini öğrenince amcam düşünceye gömüldü. Bir an kederlendiğini sandığım için cesaretlenmiştim: Zaten nakkaşhanemizde, zane şehrimizde sanat adına yapılan her şeyin çürüdüğünü, şu sekiz ay içinde aynı ceylan, asker, at ve canavar kalıplarını bir yüzünden bir tersinden kullana kullana aynı av ve sefer ve zafer sahnelerini aynı kitaplar için, aynı düzenlemeler içinde yüzlerce kere "yaratmaktan" başka hiçbir hüner gösterilemediğini anlatmaya başlamıştım ki, amcamın beni dinlemediğini fark ettim.

"Bir resim gördüm," dedi dalgınlıkla sözümü keserek. "Orada, bambaşka, tuhaf bir resim..."

Bir sessizlik oldu. Bir hikâyeden önceki suskunluk.

"Öyle çok önemli bir resim değildi belki, dedi daha sonra, konuştukça hatırlar gibi ağır ağır, hatırladıkça konuşur gibi kesik kesik. "Hatta bambaşka da değildi. Orada, saraylarda, konaklarda, kibar evlerinde, av köşklerinde gördüğüm kralları, kibarları, ev sahiplerini gösterir resimlerden biriydi; ötekiler gibi duvara asılmış yağlıboya, çerçeveli bir resim. Üstelik öteki resimler gibi ev sahibinin 'bu amcam filanca prensi gösterir, bu savaş zırhların içinde kıyafetinde beni gösterir, bu kırdaki sarayımızın resmidir,' diye işaret etmesiyle dikkatim de çekilmemişti. Orada, duvarda öylece duruyordu."

"Bir öğle vakti Flemenk düşesiyle kontuyla yemekten hemen sonra bir odada oturuyorduk," dediğinde amcam, yarı karanlık odada birer köşeye biz de oturmuştuk. "Kont az sonra bana bahçesini gezdirecek, fıskiyeli havuzu, ağaçlarla yapılmış sokakları, Fransız usulü kameriyenin içindeki kafeslerde beslediği bülbüllerle florinleri gösterecekti. Orada yemekler bizdeki gibi sofraya bir kerede değil, sefer sefer geldiği için gene ölçüyü ayarlayamamış, .....lardan tıkabasa yemiştim; yorgun ve uykulu hissediyordum kendimi, canım kahve istiyordu, ama gelmeyeceğini biliyor, kont dedelerinin Fransızlara karşı kazandığı zaferlerini kelime bitip..... bitirse bile, sadık çevirmenim sanki hiç susmayacakmış gibi geliyordu bana... Resme o zaman bir an baktım;

karşımdaydı; bir baba, bir anne, kucaklarında da bir çocuk. Olağanüstü bir şey değildi, dikkat bile etmedim, o an da zaten geçip gitti, o kadar. Bir anne, bir baba, bir de çocuk."

"Hayatlarımızda bazan dönemler olur," dedi amcam uzun süren bir hareketsizlikten sonra. "Yaşarken önemsemediğimiz geçmişteki bir durumu, bir anı yeniden yeniden düşünür, bir yandan da aklımızın bizi neden o belirli ana geri döndürdüğünü çıkarmaya çalışırız. Haftalar sonra, siyasi görevimi tamamlayıp dönüş yoluna koyulmuşken, kuzeyde bir yerde, kayın ormanlarının serinliği içinde bir ağaca gözüm takılmışken resme bir an baktığım o öğleüstünü hatırladım. Önce bunun resimle ilgisi olmadığını düşündüm; resimden çok o öğle vakti hissettiğim huzur ve sabırsızlıkla, ruhumun sürekli aradığı ve kaçındığı bu iki duyguyla ve siyasi görevlerimle ilgili olmalıydı hatırladığım. Ama kısa zamanda aklımın o öğleüstüne değil, resme, resmin kendine yöneldiğini yavaş yavaş anlamaya başladım. Çünkü geceleri han odalarında yalnız kaldığımda, bütün yolcular gibi, önce evimi, yatağımı, sonra da hayatımı düşünmeye dalmışken birden resimdeki aileyi düşlerken buluyordum kendimi. Yol ve nehir boylarında dizilip bizi seyreden köylüleri, çocukları gördüğümde, kıyafetlerimizin bu insanlara neden bu kadar ilgi çekici ve gülünç gözüktüğünü kim bilir kaçıncı kere anlamaya çalışırken, birden aklımdan resimdeki çocuk geçiyordu. Daha da tuhafı –en çok da böyle oluyordu zaten– tarlalar, dağlar arasında ağır ağır kıvrılan yollarda gün boyunca ilerlerken gözüme takılan ağaçlar, hepsi değil, tek tek bazı iri ağaçlar, bana o resimde anlatılan şeyi hatırlatıyordu."

"Ne anlatıyordu resim, dedi amcam kararlı bir sesle ve aynı kararlılıkla sorusunu cevapladı. "Bunu çok düşündüm, daha çok da resmi hatırlayabilmek için. Başlangıçta resmin ilk izleniminden öteye geçmek kolay olmadı: Bir ana, bir baba, bir de çocuk. O ülkelerde çok sevilip çerçevelenip asılan yağlıboya resimlerde, hele bunların en yenilerinde yapıldığı gibi çok titizlikle işlenen ayrıntılar aracılığıyla resmi seyredene bir resme değil, gerçek kişilere baktığı izlenimi verilmek istenmişti. Kimdi bu gerçek kişiler? Çok önemli kimseler olsaydılar, diye düşündüm, ailesi kadar tanıdıklarıyla da övünen mutlaka sözünü eder, resmi de yemekten sonra bahçeye geçmeden önce oturduğumuz ana odanın bir köşesine değil, ortalık bir yere asardı. Aynı mantıkla resmin

anlattığı hikâyenin de en azından resmin asıldığı evde bir değeri kalmadığına hükmettim... Belki resim güzel bir hikâyenin parçasıydı da, ama bir zamanlar tamamladığı hikâyeden ayrılmıştı şimdi. Tıpkı bir ciltten koparılarak uzaklaştırılan resimli kitap sayfası gibi. Beni ürperten şey de bu oldu, sonra anladım, beni resme bağlayan şey de belki buydu... Dinle..."

Amcam oturduğu köşeden kalkmış, çocukluğumda bana bir .....nın püf noktasını açıklarken yaptığı gibi gözlerini iri iri açmıştı.

"Yolumuz ormanlar içinden geçerken hafıza temrini olsun diye bir kere gördüğüm bir ağacı nasıl hatırlayabilirim, diyordum kendime ve gözlerimi kapayıp arkamda bıraktığım o iri ağaçlardan birinin biçimini, ana dallarını, yan dallarını, yapraklarını, gölgelerini ve karanlık noktalarını tek tek gözümün önüne getirmeye çalışıyordum ki, aynı şeyi aklımdan bir türlü çıkmayan resim için de yapabileyim. Bunu gözlerini kapatıp sen de dene! Belirli bir ağacı hem tek tek dalları, kıvrımları, yapraklarıyla hem de toplam biçimiyle birlikte bir bütün olarak gözünün önünde bir türlü canlandıramayacağını fark edeceksin! Bir ağacı bütünü ve bütün ayrıntılarıyla gözümün önünde zaman asıl farkına vardım bazı ağaçların bana neden resmi, resmi gördüğüm o öğleüstünü hatırlattıklarını! Çünkü hakkında hiçbir şey düşünmediğim, öğrenmediğim, hikâyesini hiç bilmediğim bir ağacın varlığı, çerçevenin içindeki o annenin, babanın ve çocuğun varlığı gibiydi: Bütün ayrıntıları, renkleri, kılık ve kıyafetleri, takıları, girintileri-çıkıntılarıyla oradaydılar, karşımdaydılar ama ben hikâyelerini bilmediğim için bu kadar gerçek olmaları için de, gerçek hiçbir neden yoktu. Bir an sanki sihirli bir şey gibi geldi bu bana ve bu sihre de bulaşmak istediğimi hissettim. Anlıyor musun?"

Gözlerimi kapamış, amcamın dediğini yapmaya, bir ağacı bütünüyle gözlerimin önünde canlandırmaya çalışıyordum ki, sorusu üzerine bir süre düşündüm, ama nasıl bir cevap vermem gerektiğini çıkaramadım hemen! "Hikâyelerini bilmediğimiz nice varlıklar var!" demek geliyordu içimden, ama öte yandan da gözümün önünde ayrıntılarıyla olmasa da bir ağacın varlığını da bir an hissetmiş, bunu amcamın istediği gibi şaşırtıcı bulmuştum. Uzun bir suskunluktan sonra gözlerimi açıp amcamı karşımda

göremeyince ise bir an bana bir oyun oynadığını sanarak neşelendim.

"Resim artık bir hikâyeyi anlatmıyordu!" diye amcamın sesi geldi pencerenin önünden.

Alnını pencerenin camına dayamış, şehrin karanlığına bakıyordu. Hatırlayamadığı şeyi, anlatamadığı resmi şehrin karanlığı içine dikkatle bakarsa görebilecekmiş gibi. Aklım karışmıştı, ama sevinçliydim.

"Resmin kendisi bir hikâyeydi," dedi daha sonra amcam, sanki bir karara varmış gibi. "Bir hikâyeyi tamamlamıyordu, bildiğimiz bir hikâyenin resmedilişi değildi, resim resmin kendisiydi; bir masalın resmi değildi, bildiğimiz bir sahnenin anlatımı değildi, bir resmin resmiydi, karşımızdaki bir şeyin öyle bir resmi ki, gördüğümüz o şey de bir hikâye oluyordu o zaman. Buydu sihir."

Bir sessizlik oldu. Amcam karşıma gelirken bir içgüdüyle ayağa kalktım. Bir an dışarıda hafif bir rüzgârın ağaçları belli belirsiz hışırdattığını duyduk, ama kısacık sürdü bu.

"O resimdeki kişiler gibi resmedilmek istediğimi anladım," dedi amcam.

Güçle, istekle söylemişti bunu. Ne demek istediğini hemen anladım. Daha sonraları, bu noktadan sonra hayatımın hiç beklenmedik bir yönde değiştiğini her düşünüşümde hayatımın o andan sonra değişeceğini o anda anladığımı da tuhaf bir gurur ve sevinçle düşünecektim.

"Yıllarca seninle birlikte kitaplar hazırladık," dedi amcam. "Herkesin bir donanma şenliğini resmetmek için aynı gemi kalıbını defalarca kullandığı bir ortamda, biz her gemi için yeni bir kalıp sabrı gösterdik. Tam tersini de yaptık ama: Yaşlı ustaların ancak kalıp kullanmadan, yaratıcılıkla canlanabileceğini söyledikleri sıradan aşk sahnelerinde, en çok kullanılmış kalıplarla ve en sıradan renklerle bile yaşayabilen bir resmin yapılabileceğini de kanıtladık. Şimdiye kadar hep böyle yapılmış diye fırçalarımızı kedi tüyünden ya da sincap kılından yapmakla yetinmedik; bizi mutlu ettiği için araştırdık ve öküz kulağının içinden kopan, gelincik ve hatta fare derisinden koparılmış ve boyayı kalın sürmek istediğimiz zaman keçinin karnından alınmış kıllardan da şaşırtıcı sonuçlar alınabileceğini sevinçle gördük. Fuikel'in ölüleri dirilttiği sahneyi hiç kimsenin cesaret edemediği kadar korkunç ve

gerçek bir şekilde resmedebil sen diye Üsküdar Mezarlığı'na gidip kemikler ve iskeletlerle haşır neşir olduk. Ama hiçbir zaman da bazı budalalar gibi en iyi fil resminin gerçek bir file bakarak yapılabileceği inancına kapılmadık; en iyi fil resminin daha önceden yapılmış fil resimlerine dikkatle bakarak ve onları değiştirerek, ilerleterek yapılacağına deneyle, yaza çize ve gece yarıları konuşa tartışa karar vermiştik çünkü. Bir hikâye, bir tarih kaleme alırken ben, yalnızca hikâyemi ve tarihini değil, yazdığın sahneye senin yapacağın resmi, bu resim için sahneyi değiştirmem gerektiğini de düşündüğüm içindir ki, Firdevsi'nin bir dörtlüğün bilinmeyen son dizesini bulduğu o ünlü yarışmayı hikâye ederken farkında olmadan yepyeni bir kafiye de buldum. Seni bütün gün gözlerini harap eden nakkaşhaneden, beni çile doldurur gibi katlandığım günlük devlet işlerinin içinden çekip gece yarılarına kadar bu hikâyelere ve resimlere, kaleme ve fırçaya, mürekkebe ve havaya: bağlayan şey, ikimiz de yıllardır biliyorduk işte bu buluşların neşesi ve mutluluğuydu. Senin benden aldığın üç-beş altınla ihya olmayacağını, kuraldışı resimler yapmakla nakkaşhanede yükselemeyeceğini benim bilmem gibi, sen de benim yaptığım kitapları gösterip övünerek bir tek kişiyi, tek bir meraklı dostu bile bulamayacağımı biliyordun. Ama gene de birbirlerimize anlattığımız hikâyelerin neşesi ve yarattığımız insan başlı, maymun gövdeli, şeytan kuyruklu canavarların şaşkınlığı içinde hazırladığımız kitaplarla bu ölümlü dünyada yaşadığıma, kendime özgü bir hayatım, bir inancım, bir aşkım, hatta bir zekâm ve bir hünerim bile olduğuna ilişkin bir iz bırakmak istediğimi de biliyordun. Âlemdeki küçücük yerime ve hayatıma bir işaret olsun istedim o yaptığımız kitaplar, ama o resmi gördükten sonra artık başka türlü bir işaret istediğimi, o baba, anne, oğul gibi resmedilmekten başka çarem olmadığını anladım. Beni sen öyle resmedebilirsin!"

Çocukluk günlerimde, bana öğüt verdiği, dünyanın sırlarını açtığı ve şiirin ve resmin ne olduğunu öğrettiği sesle konuşuyordu amcam, ama çocuk yerine konmak gururumu kırmamıştı, tersine beni tuhaf bir şekilde heyecanlandırmış, korkutucu ve meraklı bir iç düşünceye çekmişti: Bu yüzden kitabımı ve acıklı hikâyemi bir gün resmedecek ressamın ilk bölüm için amcamın o ülkede gördüğünü ağır ağır anlattığı ve benim şaşkınlık ve korku ve istekle dinlediğim bu sahneyi seçmesini beklerim. Benim üze-

rimde ve ile verilebilecek rengi bir gömlek vardı ve diyebilirim ki ağır ağır kendi dünyamdan çıkmaktaydım. İleride, arka bahçedeki kiraz ağaçlarına bakan pencerenin önündeki sandığın üzerinde gölgeleri iyice büyüten, sönmeye yüz tutmuş bir mum yanıyordu ve merdivenlere açılan kapıdan biri girip baksa, bu mumun ışığını ikimiz arasında oluşan yeni bir zamanın, yeni bir hayalin, yeni bir düşüncenin büyüyüşü gibi görebilirdi. İlk resim için bu kadar yol göstermek, eline fırçayı kim bilir hangi mutlu zamanlarda alacak ressam kardeşimiz için bilmem yeterli midir? Amcamın üzerinde ise sıradan bir ile rengi verilebilecek yazlık bir vardı ve şöyle diyordu:

"Beni öyle resmedebilmen için o resmi sana uzun uzun anlatmam gerekeceğini biliyorum. Buysa bu gece değil bitirilecek, başlanacak bir iş bile değil. Dönüş yolumda geceleri bir türlü alışamadığım yataklarda uyumaya çalışırken ben de senin şimdi çok belli ettiğin sabırsızlığı hissettiğim için sana şu kadarını söyleyeyim: Bir ağacı düşün, gerçek bir ağacı. O resmin bende uyandırdığı şeyi en kestirme böyle anlatabilirim sana. Bir ağacı, tek başına bir çınar ağacını iyice incele, hisset onu içinde. Ağacın orada, karşında var olmasına şaşacak kadar düşün onu, hatta ağaçtan korkacak kadar hisset onu içinde. Nedir bir ağaç? Ne anlatıyor bana? Bir ağaca bu kadar yaklaşabildiğin, bu yakınlığı kâğıda geçirebildiğin zaman beni de o resimdeki gibi resmedebileceksin!"

Daha sonra bir an belli belirsiz bir rüzgâr çıkar gibi oldu. Gecenin sessizliğinde ikimiz de uyumakta olan şehrin varlığını hissettik. Bu sessizlikten sonra, amcam konuyu kapatan son sözlerini de söyledi: Bir ağaca iyice yaklaşabildiğim, onu içimde kendi gövdemin bir parçası gibi hissedebilecek kadar ona sokulabildiğim zaman kendisini resmetmemi istermiş. O zaman yapacağım resim hem Dükün duvarında .....inden gördüğü resim gibi olacakmış, hem de amcamı olduğu gibi gösterecekmiş...

Amcama yetişebilmek için evden çıkıştan sonra, yokuştan aşağıya inmeden önce, tabii ki, çınar ağacının altından geçmiştim. Bunu şimdi zorlanmadan hatırlıyorum; hatta diyebilirim ki, ..... yıl önce, bir akşamüstü heyecanla, hızlı adımlarla ağacın altından geçişimi şimdi görünün önünde çok iyi canlandırabiliyorum. Ama amcamı bir daha görmeden hızlı hızlı yürürken, ağacın altından geçişimi o sırada düşündüğüm, çınarın gölgesinin üzerine öyle gibi düşüşünü bir resim gibi hissettiğim için değil. Çünkü ağacı da o zamanlar çevremdeki birçok şey gibi görürdüm, belli belirsiz hisseder dim ama onu başka bir şekle, başka bir görüntüye dönüştürebilecek bilmezdim. Ağacın varlığını, daha doğrusu varlığını çınar ağacının varlığını, gece yarısı, amcamdan ne zaman döndüğümde hissedecektim. O gece, amcam bana bütün hayatımı değiştirecek bir resimden söz etti.

Çınar ağacının altında geçerken hızlı hızlı ağacı değil amcama anlatacağım şeyi düşünüyordum. Çınar ağacının altından o akşamüstü geçişimi, son kalan,

Atlın gözü dedim. Ne demek istiyorum bununla. Bu yazıdaki bir daha önce de kullandığımı düşünüyorum hatırlayacaksınız...

Amcam, [illegible] ay önce [illegible] adamlarıyla birlikte gizli bir görev için, kuleye taa Macar ülkesinden de kuleye yollanmıştı. Paşa [illegible] sonra [illegible] Macarlar. Macarlardan beri [illegible] söylüyorlardı, onları da kendine toplayıp [illegible] atmalarıyla ka[illegible] nerelere gideceğini ama sekiz ayı[illegible] yola çıkmadan önce amcam .... Kralı için [illegible] hazırlanan [illegible] samur kürkü beyaz atları, Hint işi ipekleri, kılıç ve kalkanı yolunda yıkanmış hançerleri bana göstermişti için yolculuğunun [illegible] için olduğunu söylüyordum. "Dönüşümde, [illegible] "dedim amcam, onu en son [illegible] dönüşümde [illegible] bir kitap hazırlarız" gözlerinde "gene birlikte bir kitap hazırlarız" Amcamın [illegible] Bu kitabın hayali en zor saatlerimde bana yardıma [illegible] oldu. Daha önce, iki kitabını daha resimlemiştim. Biri Paşa [illegible] olmadan önce yazdığı küçük bir Falnameydi [illegible] bana, diğeri [illegible] Nakkaşhanede, [illegible] uzun bir günün sonunda, gözlerimde ağırlar verdiğim emeğin karşılığında yalnızca anlayışsızlık [illegible] alavarışını düşündüğümde, Amcam, "döndüğünde "dedim kendi kendime, "yepyeni bir kitap yapacağım onunla." Sekiz sayfadan birinde [illegible] Falname'nin [illegible] şeytanların gözüne [illegible] ağzına yoğurt [illegible] resimlerle [illegible] gerektiğini kimsenin kitaplarına [illegible] duyurulduğunda, [illegible] kimsenin hayal bile edemiyeceği [illegible] yeteceğini düşündüm. Bu kitap konuşacaktı. Sürdüğü boyanın, yaptığı resmin [illegible] çağırsın düşünen ressam [illegible] sarmaşıklar kitabına yaprak çizmek için, [illegible] nakkaşhaneden ecnebi sanatçının [illegible] amcamın kitabına başladığımda [illegible]

# *Benim Adım Kırmızı*'nın Everyman Klasikler Dizisinden Çıkan İngilizce Baskısına Önsöz*

1959 ila 1974 arasında, yedi ile yirmi iki yaşlarım arasında on beş yıl, ileride ressam olacağımı düşleyerek bol bol resim yaptım. Sanata değil, matematiğe, zekâ oyunlarına değer veren kalabalık bir mühendis ailesinde yetiştim. 1930'larda Anadolu'da demiryolu müteahhitliği yapan dedem gibi, babam ve amcam da inşaat mühendisleriydiler. Ama aile kalabalığı, çocukluğumda benim resim yapmamı yadırgamamış, tam tersi, resme yeteneğim olduğuna beni onlar inandırmıştı. Şimdi, elli yıl sonra, yeteneğim kadar resim yapma isteğim de vardı, diye eklemek isterim. Çünkü yetenek kadar bu tuhaf isteğin, resim yapma, kâğıdın üzerine renkler ve biçimler çizme dürtüsünün hayatımda asıl belirleyici ve esrarengiz şey olduğunu düşünüyorum.

Tıpkı, aklımda benzeri bir şey hiç yokken hissediverdiğim cinsel istek gibi ya da ağır ağır sokuluşunu ancak son anda fark edip kaçınamadığım hüzün gibi ya da çok belirgin bir nedeni olmamasına rağmen bir anda bütün âleme ve herkese duyduğum öfke gibi, resim yapma isteği de durup dururken içimde belirir, bir anda hızla büyüyerek bütün ruhuma yayılırdı. İsteği bir süre erteleyebilirdim, ama uzun bir süre resim yapmadan dursam mutsuz olacağımı tecrübeyle bilirdim. Masanın, kâğıdın, bir defterin, tuvalin başına geçip, akrabalarımın bana doğum günlerimde hediye ettikleri çeşit çeşit boyalarla renkler sürmek, biçimler çizmek, bir şeyleri resmetmek bana büyük bir mutluluk verirdi. (İsveçli yazar Strindberg bu mutluluğu afyonun verdiği zevkle karşılaştırmıştır.)

Çocukluğumda, gençliğimde resim yaparken, apartman içlerinde eşyalarla dolu karanlık odalarda geçen hayatımın dışına çıkıp daha renkli ve gerçek bir dünyaya karıştığımı hissederdim. Bir sokak manzarasını çizerken o sokakta yürüdüğümü, Adalar'a

* Bu yazı daha sonra *Benim Adım Kırmızı*'nın YKY'deki basımında "Sonsöz: Tarih, Resim, Edebiyat" başlığıyla da yayınlanmıştır.

doğru giden bir vapurun siyah dumanlarını keyifle yuvarlayıp boyarken yazın geldiğini ve adaya gittiğimizi zannederdim sanki. Bu mutlulukla denizin üzerindeki dalgaları ya da bir ağacın yapraklarını tek tek çizer, resmin sabra dayanan zanaat yanını kalbimde acıyla hatta korkuyla sezer, sevdiğim bir ikinci dünyanın ancak sabır ve hayalle yaratılacağını anlardım.

Daha büyük bir haz ise, elimin kâğıdın üzerinde şeylerin biçimlerini sanki kendiliğinden keşfetmesiydi. Benim dışımda başka bir güç, elimdeki kalemi yönlendiriyormuş gibi gelirdi bazan bana. Resim yaparken elimin kâğıdın üzerinde hızla ilerleyişine bir çeşit şaşkınlıkla bakar, bundan büyük bir mutluluk duyardım.

*İstanbul* adını verdiğim yarı özyaşamöyküsel kitabımda anlattığım gibi bu zevkler ve mutluluklar, 1972-73'te yani ben yirmi bir-yirmi iki yaşlarımdayken hiç beklemediğim bir şekilde ve esrarengiz havayla ve hızla çekip gittiler. Roman yazmaya aynı zamanlarda başladım. On yıl sonra otuz yaşlarımda, ilk romanlarım Türkiye'de beni mutlu eden bir ilgiyle yayınlanıp okunmaya başlayınca, çocukluk ve gençliğimde yaşadığım bu zevkler hakkında, ressam olmak hakkında bir roman düşlemeye başladım.

İlk tasarımın adı "Parçalanmış Minyatür" idi, ama ressam kahramanım çağdaştı, olaylar günümüzde geçiyordu. Bu yazıyı yazarken İstanbul'daki arşiv ve kütüphanemde bu kitap için tutulmuş notları, yazılmış sayfaları okudum ve o ilk hayal kırıklığımı ve bu ilk tasarıya bir türlü inanamadığım için onu bırakıp başka bir romana başlayışımı hatırladım. Kafamdaki bu ressam romanının beni dertlendiren tarafı, kahramanın günümüzün bir ressamı olmasıydı. Yetenekli bazı sanatçıların varlığına rağmen, (tıpkı ilk gençlik yıllarımda fark ettiğim gibi) 20. yüzyılda Türkiye'de güçlü ve özgün bir resim ve sanat ortamının oluşamaması hikâyem için önemli bir sorundu. Zayıf bir sanat ortamının sorunları, romanımın konusunu, resmetmenin çocuksu mutluluk ve zevklerinden, özgün olamamanın, taklitçiliğin kahredici sorunlarına doğru çekecekti. Oysa ben romanımı, sözgelimi Naipaul'un *Taklitçiler*'de ele aldığı üzücü ve aşağılayıcı konuyla, Batılıları taklidin acıklı sonuçlarıyla değil; resmetmenin mutluluğuyla, resim yaparken ve bir resme bakarken hissettiklerimden yola çıkarak kurmak istiyordum.

Bunun için tarihe, geçmişe dönmeye karar verdim. Geçmişin tamamlanmış ve anlaşılmış bir bütün olduğu ve yüzyıllar önce-

den gelen sanat eserlerinin bizim bugün ürettiğimiz sanat eserlerinden daha "saf" ve ruhsal olduğu, elbette ki "romantik" bir yanılsamadır. Bu tür romantik tarih görüşünün en parlak temsilcilerinden (ve aynı zamanda resim yapan ve Çin resmine ilgi duyan) romancı Hermann Hesse bu duyguyu "Kısa Hayat Hikâyem" adlı denemesinde çok açık bir şekilde dile getirmiştir:

"Bir süre sonra yalnızca günümüzde, modern ve en modern dünyada geçen bir hayatın ruhsal olarak dayanılmaz ve anlamsız olduğunu fark ettim; ruhsal bir hayat ancak geçmiş olan bir şeye, tarihe, eski ve ilkel çağlara sürekli başvurarak mümkün olabilirdi."

Hermann Hesse'nin kuvvetle dile getirdiği bu romantik tarih duygusuna, romanı yazmak için yaptığım bütün okumalardan, araştırmalardan tam tersinin doğru olduğunu öğrenmeme rağmen aklımın bir köşesiyle hep inandım. Aynı şeyi romanda hâkim kılmak istediğim masalsı hava için de söyleyebilirim. Okumalarım, araştırmalarım, tarih kitapları, belgeler, baktığım binlerce, on binlerce minyatür de, tarihin bir masal değil, 19. yüzyıl Fransız romancılarının "acı gerçek" dediği şeyden yapıldığını bana hep hatırlatmasına rağmen, kitabımda masalsı bir hava olması gerektiği duygusunu da hiç kaybetmedim. Zeytin, Leylek ve Kelebek takma adlı minyatürcülerimin ve diğerlerinin roman boyunca birbirlerine ve okura anlattıkları hikâyelerin masalsı bir havası olmasını bu yüzden istedim. Her biri hikâye içinde birer hikâyecik olan birer sayfalık bu hikâyeleri aslında romanda bir masal atmosferi yaratmak kadar dönemin resim ve nakış sanatının sorunlarını, İslam kitap sanatları tarihinin önemli dönemlerini ve temel dertlerini okurlarıma tanıtmak için de yazdım.

*Benim Adım Kırmızı*, birbiriyle çelişir gibi gözüken iki çeşit malzemeden yapılmıştır: Bir yanda kendi yaşadıklarımdan, resim yapma zevkimden, klasik İslam edebiyatından edindiğim masalsı, sihirli bir malzeme; öte yandan belgelerden, tarih kitaplarından, merakla okuduklarımdan ve baktığım on binlerce "minyatürden" edindiğim ve beni gerçekliği "doğru" temsil etmeye çağıran tarihsel malzeme. Tarihî roman denen tarzın "çalışabilmesi" için yazarın kişisel derdi ve sesiyle, araştırdığı, canlandırdığı dönemin malzemesi arasında bir uyum olması gerekir.

Tarihî roman yazmanın en zor yanı bu uyumu kurmak olmalı! Bu yazarın malzemeyi, tarihî belgeleri kendi kişisel sesiyle can-

landırabilmesi ve aynı zamanda malzemenin kendi hayallerine, romantik ya da gerçekçi kurgularına uygun yanını araştırarak bulması demektir. Bunun için tabii ki romancının çok okuması ve okuduklarından zevk alması gerekir.

*Benim Adım Kırmızı*'nın ilk hayalleri, 1980'lerin sonunda aklımdaydı; müzelerde minyatürlere bakarak, konuyla ilgili kişilerle konuşarak ve kitapçı kitapçı gezerek (internet kitapçılığı henüz başlamamıştı), kütüphanelerde fotokopiler çekerek ve tarihten felsefeye pek çok şey okuyarak yıllardır araştırıyordum, ama asıl okuma zevkine 1994'te kırk iki yaşımda *Yeni Hayat* adlı romanımı bitirip yayınladıktan sonra kapıldım. Her gün evden çıkarken, "Artık tarihî kitapları hiç okumayacağım. Bugün yeni romanımın ilk cümlelerini yazmaya başlayacağım!" derdim küçük kızıma. Ve her akşam ilk cümleyi yine yazamamış olarak ama pek çok kitaptan ilginç sayfalar okumuş olarak yazıhaneden eve dönerdim. Bu bir yıl böyle sürdü, ama maneviyatım hiç bozulmadı, tam tersi romanı yazmak için gittikçe artan bir istek duyuyordum. Okudukça önümde küçük, tuhaf ve insani ayrıntılardan yapılmış koskocaman bir âlem, bir kıta canlanıyordu. Şimdiye kadar hiçbir romancının araştırıp temsil etmediği bu el değmemiş âlemin renkleri ve özgünlüğü beni heyecanlandırır, bu dünyanın ima ettiği sorunlar yumağının karmaşası ve derinliği başımı döndürürdü.

Bir türlü yazmaya başlayamadığım roman, kafamın içinde, tıpkı on binlerce yıldızdan yapılmış bir yıldızlar kümesi gibi ışıl ışıl parıldar, bir an önce kahramanlarımın sesiyle yeniden anlatmak istediğim bu noktaların her birini not defterlerime yazar, daha sonra defterimdeki bu notları zamanlarına, yazarlarına, üsluplarına, hatta bir belgeden, bir edebiyat ya da bir tarih kitabından çıkarılmış olmaları arasında hiçbir fark gözetmeden hızla okurdum:

1529 yılında Ubeydullah Han'ın, bugünkü Afganistan'da yer alan Herat'ı ilk işgalinde şair Helali, Özbek hükümdarına hakaret eden bir dörtlük yazdığı için öldürülmüştü. 1640 tarihli İstanbul Narh Defteri'ne göre bir akçe ile 150 dirhemlik bir ekmek ya da 80 dirhemlik yağlı çörek ya da 75 dirhemlik gözleme alınabiliyordu. 12. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış büyük Fars şairi Nizami, nakkaşların yüzyıllarca resmetmekten çok hoşlandığı ünlü *Hüsrev ile Şirin*'ini yazarken Kıpçak asıllı kölesi ve ilk karısı Afak'ı da

kendine örnek almıştı. 17. yüzyıl seyahat yazarı Niccolau Manucci, Farsi nakkaşı Muhammet Zaman'a 1660'ta Hindistan'da nasıl rastladığını, bu çok zeki adamın İran Şahı II. Abbas (1642-1667) tarafından Avrupalıların sanat usullerini ve tekniklerini öğrensin diye Roma'ya yollandığını bir dedikodu havasıyla yazmıştı. Ünlü Osmanlı yazarı, bilim adamı Kâtip Çelebi 1642 yılında Kayseri yakınlarında yüksekçe bir dağa çıkıp aşağıda savaşan Osmanlı ve Abaza ordularını seyretmişti. Osmanlı İstanbulu'nda Müslüman halk arasında köpeğin ve resmin girdiği eve meleklerin girmeyeceği inancı yaygındı. Edward Webbe, 1583 yılında İstanbul'da hastalık, veba ve pahalılığın hüküm sürdüğünü, 1 penilik ekmeğin 1 altın krona satıldığını gözlemlemişti. Hint hükümdarı Cihangir nakkaşlarına ne kadar güvendiğini göstermek için İngiliz elçisinden aldığı bir resmin kopyasını yaptırmış, daha sonra aslı ve kopyayı birbirinden ayıramayacağını söyleyerek İngiliz elçisine gururla geri vermişti. Osmanlı padişahı I. Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevi ordularını yenmesi ve Tebriz'i ele geçirmesinden sonra İran minyatür sanatının harikalarıyla birlikte pek çok ciltçi ve hattat, pek çok parlak nakkaş İstanbul'a getirilmişti. Nizami *İskendernâme*'sinde, Kraliçe Nuşaba'nın İskender'in kılık değiştirip kendisini görmeye geleceğini öğrenince, onu tanıyabilmek için gizlice bir portresini yaptırdığını anlatmıştı. 15. yüzyılın ikinci yarısında bugünkü Herat'ta yaşamış Farsi tarihçi Mirhond'a göre Şeytan'ın en büyük günahı "ben" demekti. 1605-17 yılları arasında bugünkü Türkiye'ye gelen İngiliz yazar ve "gentleman"ı, seyyah Fynes Moryson İstanbul'un sokaklarının ve evlerinin yapısı konusunda gerçekçi gözlemler yapmıştı.

Bu sonuncu bilgileri edinebilmek için çok uğraştığımı hatırlıyorum: Hikâyemin geçtiği 1590'ların İstanbulu'nda evlerin neyle nasıl yapıldığına ilişkin resimler, gravürler dışında hiçbir bilgi bulamıyordum. Pek çok ayrıntı için, bu konuda da Batılı gözlemcilerin seyahatnamelerine başvurmam gerektiğini bir süre sonra anladım. 1996 yılının Mayıs ayının son günlerinde bir edebi festival için geldiğim Londra'da hayatımda ilk defa British Library'nin ünlü okuma odasına girip Türkiye'de hiç bulamayacağım seyahatname kitaplarından İstanbul'a ilişkin ayrıntılar aradım. Okuma odasının büyük kubbesinden, insanda neredeyse dinî bir huşu duygusu uyandıran sessizliğinden ve düşünceli kalabalığından, kütüphane-

cilerin fısıltıyla konuşmalarından çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Aynı edebi festivalde karşılaştığım Perulu romancı Mario Vargas Llosa o günlerde vaktini British Library'nin –şimdi okura kapanan– okuma odasında okuyarak ve yeni romanını yazarak geçirdiğini söylemişti bana. Ben de bütün hayatımı o büyük kubbenin altında eski kitaplar okuyup, yeni kitaplar yazarak geçirebileceğimi, böyle bir hayat yaşadığım için ne talihli olduğumu defterlere hızla notlar alırken aklımın bir yanıyla mutlulukla düşünürdüm.

Ruhsal yapı olarak 17. yüzyılda İstanbul'daki narh defterlerini okurken, ekonominin ve şehrin genel durumunu düşünen biri değil, tıpkı romandaki Orhan gibi, canı belgelerdeki incir ve kızılcık kurusunu çeken ve sonunda bunları almak için çarşıya giden kahramanlar icat eden bir yazar olduğum için romanımın kitabi olduğu endişesine çok az kapıldım. Günümüzde geçen uzun romanlarımdan birini –mesela *Kara Kitap*'ı ya da *Kar*'ı– yazarken, bu romanlarımın iyice içindeyken o günlerde okuduğum her şey, gazetedeki küçük bir haber, bir lokantanın menüsü, bir el ilanı, romanıma girmek için sihirli bir rastlantıyla gözüme ilişmiş gibi gelirdi bana ve bu yüzden de bu ayrıntıları kolaylıkla o romanımın bir parçası yapabilirdim. Aynı şekilde, British Museum kütüphanesinde ve başka pek çok kütüphanede, hatıraları, tarihleri, yayınlanmış belgeleri okurken de hayal gücüm okuduğum ayrıntıları bir anda bir hikâyenin parçasına çevirebiliyor, bundan da büyük bir haz alıyordum.

Tarihî romanın püf noktası, romancının hayal gücünü kullanarak kahramanlarıyla bir yakınlık kurabilmesi, dünyayı onların gözünden görebilmeyi başarabilmesidir. Sorun ne geçmiş dünyanın nasıl olduğunu, belgeler, tarihler ve kronikler üzerinden doğru ve inandırıcı olarak hayal etmek ne de geçmişi bugüne yaklaştırmaktır. Tarihî romanda neredeyse imkânsız gibi zor olan asıl sorun, geçmişi, o geçmiş içinde yaşayan kahramanların gözünden görebilmektir. İtalyan tarihçi Carlo Ginzburg, benim tarihe bakışımı derinden etkileyen *Peynir ve Kurtlar* adlı kitabının İngilizce çevirisine yazdığı önsözde, 16. yüzyılda yaşayan değirmenci kahramanı için şöyle der:

"Arada bir kaynakların doğrudanlığı onu bize çok yakınlaştırır: Bizim gibi bir adam, bizden biri gibi... [deriz kendimize] Ama aynı zamanda bizden çok farklı bir adamdır da.

Bu "çok farklılık", tarihî romanı imkânsız kılan, Henry James'ın tarihî romanın "ölümcül ucuzluğu" dediği şeye yol açar. Tarihî romanın ucuzluğundan şikâyet ettiği 1901 yılında yazılmış özel bir mektubunda James sorunu, biz modern olanların, modern olmayanların kafalarının içini anlamasının ve bu eski kafayı temsil etmesinin imkânsızlığında görür. Öte yandan tarih ile haşır neşir olma, tarihte geçen hikâyeler kurma isteği, özellikle biz milli devletlerde yaşayanlar için Hermann Hesse'nin sözlerinin gösterdiği gibi, neredeyse ruhsal bir ihtiyaçtır da. Bu çelişkili durumu ortadan kaldıracak şey, romancının yazdığı tarihî romanın "imkânsızlığını", romanının bir parçası yapması, geçmişi roman sanatı ile doğru olarak hayal etmenin bir sınırı olduğu fikrini aynı romanın içinde işlemesidir. Borges ve bir tarihî roman yazarı olarak Italo Calvino bana bu sınırları hissettirmenin romanıma oyuncu, eğlenceli bir yan vereceğini de öğretmişti.

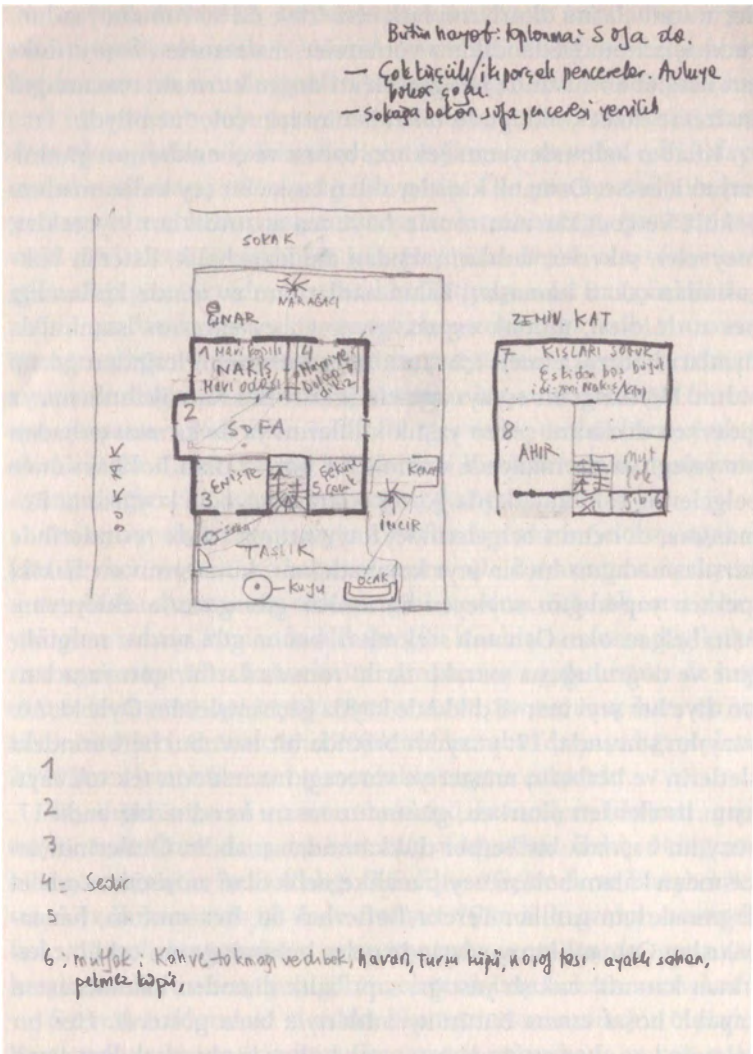
Bu oyunculuk duygusuyla 1950'lerde annem Şeküre, ağabeyim Şevket ve benim, babasız geçen aile hayatımızın mahrem ayrıntılarını romanıma olduğu gibi taşıdım. Sık sık ortalıktan yok olan babam, romanda olduğu gibi İranlılarla savaşa değil, Paris'e egzistansiyalist kahvelerine şiir yazmaya gider, bizler de hep onun dönüşünü beklerdik. *Benim Adım Kırmızı*'nın bazı ev içi aile ayrıntıları, üçümüzün 1950'lerde İstanbul'da yaşadığı şeyleri, 1590'ların İstanbulu'nu oyunculukla taşıma çabasıdır.

Yaşadığımız şu an ve onun hakkındaki modern fikrimiz, geçmişin anlamının da geçmişte anlaşıldığından farklı olduğunu bize göstermiştir. Bu farklılığı, T.S. Eliot "Gelenek ve Bireysel Yetenek" adlı yazısında iyi ifade etmiştir: "Şimdi ile geçmiş arasında fark, bilinçli bir şimdinin aynı zamanda geçmişin de, geçmişin kendisinin fark edemeyeceği bir yol ve ölçüde farkına varmaktır."

Geçmiş hakkındaki şimdiki fikrimizi romanıma bir ölçüyle, bir denge ve uyum içinde yerleştirmeye çalışırken, en çok nakkaşlarımın perspektif, portre sanatı ya da bugün Batı etkisi dediğimiz şey konusundaki fikirlerini dramlaştırırken zorlandım. Çünkü kültürel değişim, sanatta ve edebiyatta, tıpkı hayatta olduğu gibi, öyle bir yavaşlıkla girer ki hayatımıza, onu ancak yıllar sonra fark edebiliriz. Oysa ben iyi niyetli ressamlarımın bütünüyle fark edemeyeceği kültürel farklılık, resmetmenin felsefi sonuçları, modern ve modernlik öncesi görme usulleri gibi konuların

derin sonuçlarını okurlarım fark etsin diye de bu romanı yazdım. Nakkaşlarımın kullandıkları yöntemler, malzemeler, başvurdukları usuller konusunda ise, gerçekleri doğru kurmak, ressamlığın malzeme demek olduğunu bilen benim için çok önemliydi.

Kitabın kalbinde yatan Şeküre, babası ve çocuklarının günlük hayatı için ise, Osmanlı kayıtlarından başka bir şey kullanmadım. Şeküre ve çocuklarının roman boyunca atıştırdıkları yiyecekler, meyveler, şekerler, tatlılar, çarşıdan aldıkları balık, Ester'in bohçasından çıkan kumaşlar, kahramanlarımın ev içinde kullandığı her türlü aleti, mutfak eşyası, giyeceği, ev eşyasını İstanbul'da fiyatları kontrol etmek için tutulmuş narh defterlerinden görüp aldım. Herhangi bir eşyayı, mesela Şeküre'nin Kara ile buluşmaya giderken dikkatini çeken yastık kılıflarını ya da kırmızı çuhadan bir yeleği ya da hikâyede önemli bir görevi olan hokkayı önce belgelerde, eski kayıtlarda görür, sonra hikâyeme koyardım. Romanıma, dönemin belgelerinde, kayıtlarında ya da resimlerinde karşılaşmadığım hiçbir şeyi koymadığımı, kumaşının en hakiki ipekten yapıldığını söyleyen zanaatkâr gibi gururla ekleyeyim. Aşırı belgeci olan Osmanlı seçkinleri, benim gibi ayrıntı zenginliğine ve doğruluğuna meraklı tarihî romancılar bir gün yararlansın diye her şeyi inat ve dikkatle kayda geçirmişlerdir. Öyle ki, 16. yüzyılın sonunda, 17 yüzyılın başında bir İstanbul berberindeki aletlerin ve berberin müşteriye vereceği hizmetlerin tek tek sayılışını listelerden okurken, günümüz insanı kendini bir anda 17 yüzyılın başında bir berber dükkânında sanabilir. Ölülerinin arkasından kalanı bölüşemeyip mahkemelik olan mirasçılara adalet dağıtmak için tutulan Tereke Defterleri de, her sınıftan, her tabakadan Osmanlıların evlerinde neler bulunduğunu, eski bir kaşıktan karanfil nakışlı yastığa, sapı balık dişinden kalemtıraştan kapaklı hoşaf tasına bütün ayrıntılarıyla bana gösterdi. Her bir kalemin kaç akçe ettiğini göstererek köhne bir bıçak, billur ağızlı kurşun şişe, kırıkmangal, ceviz ağacından iki kapaklı ayna, terzi iğnesi, eski meyve sepeti, kıldan yapılmış orta boy elek, küçük leğen, nakışlı kahve tepsisi, köseleden kılıç sandığı, iki kapılı fare kapanı vs. diye sonsuza kadar sürüp giden 17. yüzyıldan kalma bu eşya dökümlerini okurken, bu eşyaları, mesela fare kapanını dört yüz yıl önce İstanbul'da kullanmış olan kişilerin hayatlarına yaklaştığımı hisseder, bu yakınlıkta Hermann Hesse'nin sözünü




Benim Adım Kırmızı'yı yazarken Enişte, Şeküre ve çocukların yaşadığı ev için Pamuk'un yaptığı plan.

ettiği cinsten ruhsal bir yan olduğunu heyecanla anlardım. Bu tuhaf mutluluk duygusuna, narh defterlerinde hamal ücretlerini belirlemek için İstanbul'un bütün mahallelerinin listesini ya da kürekli sandalların ücretlerini belirlemek için tek tek sayılan Haliç ve Boğaz iskelelerinin adlarını bir şiir okur gibi okurken hissettiğim derin bir hüzün eşlik ederdi. Arada bir hâlâ tereke defterlerinin, narh defterlerinin kitaplarda yayınlanmış listelerini açar, eski çağlardan kalma bir şiiri okur gibi okurum.

Romanımı işte böyle tek tek eşyaları ve insanları, taş taş üstüne, koskocaman bir kubbeyi tasarlayan usta mimar gibi kurmam gerektiğini hissediyordum. Bu kubbenin uzaktan görünüşünü, kapsayacağı alanı, taşlarının iç içe geçerek örülüşünü, gizli merkezini, karanlığını, gölgelerini ve ışıl ışıl güneşli yanlarını gözümün önüne her getirişimde, giriştiğim işin büyüklüğü hem başımı heyecanla döndürür hem de beni biraz korkuturdu. Ama belgelerden tek tek bulduğum ve niteliklerini keşfettiğim temel ev eşyalarından hikâyemin ve olayların geçeceği bir mutfağı, oraya giren ve pişen yiyecekleri doğru olarak kurmak beni rahatlatmıştı. Romanımın temel mekânının mutfak olduğunu yazarken hep hissettim. Mimarlık kitaplarını okuyarak (mimarlık eğitimi aldığım için, zevkle yaptığım bir şey), ocağın, kuyunun yerini, ikinci katın planını, odaların evin içinde yerleşimini de zevkle hayal ettim ve Şeküre'nin babası ve çocuklarıyla yaşadığı evin planını daha romanın başındayken dikkatle çizdim.

Romanı yazdığım dört yıl boyunca hayal ettiğim ev içi trafiğinin doğruluğunu denetlemek için günde birkaç kere açıp baktığım bu plan bende olayların uzak tarihte değil, ulaşılabilir yakın bir geçmişte, çocukluğumda geçtiği duygusunu uyandırırdı. (Belki de 1590'lardaki bu evin yerleşiminin ve ev içi hacimlerinin ve faaliyetlerin bu özel dağılışının İstanbul'da 1950'lerde arka mahallelerdeki ahşap evlerde hâlâ sürdüğünü gördüğüm için! Bu duygu romanımın kurgu değil, bir çeşit hatıra olduğu yanılsamasını da verirdi bana: Bir romanı yazabilmek için o yazarın kahramanlarıyla, bütün gücüyle, sonuna kadar özdeşleşmesi gerektiğine inandığım için, beni mutlu eden bir yanılsamaydı bu.)

Hikâyemi birinci tekil şahısla, pek çok anlatıcının ağzından bu yüzden anlattım. Tarihî romanda birinci tekil şahıs hem doğrudan bir gerçeklik duygusu vererek, romancının okurda

yaratmak istediği, "orada, o mekânda, o günde" olduğu yanılsamasına yardım eder, hem de Henry James'in deyişiyle bizim gibi "modern olmayan" ya da Carlo Ginzburg sözleriyle "bizden çok farklı olan" insanlarının kafasının içinde gezenleri, duygularını, kelimelerini tahmin etmek gibi neredeyse imkânsız bir işle karşı karşıya bırakır yazarı. Bu işin zorluğunu dürüstçe romanın içinde kabul etmek, en sonunda romancının hayal gücüyle baş başa olduğumuzu teslim etmek, sınırlı bir çözümdür. Şeküre'nin ya da diğer kahramanlarımın arada bir okurla konuşması ya da nesnelerin, bir paranın, bir atın ya da renk olarak kırmızının da tıpkı kahramanlar gibi konuşması da, bu yapaylığın altını mizahla çizdiği ve benim duyarlığıma yakın bir şey olduğu için de hoşuma gidiyordu. Çocukluğumda evde annemi babamı eğlendirmek, güldürmek için evdeki eşyaları, tanıdık insanları, her şeyi taklit eder, dillendirir, kendi ağzımdan konuştururdum. (Evet, çocukluğumda ailenin hem çocuk ressamı hem de çocuk meddahıydım.)

Çocukluğumun unutulmaz hatıralarından biri de, İstanbul'da 1960'ların başında, bir pazar sabahı, annemin beni ve ağabeyimi götürdüğü "çocuk tiyatrosu" denen bir şeydi: Sahnede kucağına aldığı oyuncak bir bebekle eğlenceli bir sohbete dalan vantroloğu (karından konuşan kişi) seyrederken yalnız eğlenmemiş, eşyanın –oyuncak bebeğin– konuşmasından korkmuştum da. Okurların *Benim Adım Kırmızı*'nın mizah ile korku arasında gidip gelen bir yanı olduğunu bana söylemeleri belki aynı duyguyu hatırlattığı için beni çok mutlu eder.

Bir hikâyeyi çeşitli kahramanlarının sınırlı ve birbiriyle çelişen görüş açılarından anlatarak romanın merkezinde esrarlı bir muğlaklık bırakan ilk romancı tabii ki ben değilim. Henry James'in "görüş açısı" tekniğini romanlarında ve hayatının sonunda kendi romanlarına yazdığı önsözlerde nasıl geliştirdiğini hatırlayalım. Joyce'un *Ulysees*'inden sonra, Faulkner *Ses ve Öfke* ve *Döşeğimde Ölürken* adlı romanlarıyla daha sonra benim gibi başka pek çok romancının çeşitli yönlerde geliştireceği güvenilmez anlatıcılara dayanan merkezi belirsiz roman anlayışını geliştirdi. Japon yönetmen Akira Kurosava'nın, kısa hikâye yazarı Ryunosuke Akutagava'nın iki hikâyesinden yola çıkarak 1950'de yaptığı *Raşomon* adlı film, roman sanatının keşfettiği, çok sayıda güvenilmez anla-

tıcıya dayanan hikâye etme yöntemini sinemaya uygulayarak bütün dünyanın anladığı ve kabul ettiği bir şey haline getirdi. 2007 yılında Kyoto'ya gittiğimde, şehrin Raşomon kapısını görmek, bu iki hikâyenin ve filminin, *Benim Adım Kırmızı*'yı hatırlatan, hem sihirli hem de ayakları yere basan havasını koklamak istemiştim, ama ne kapıdan eser vardı, ne de romanın havasından: Modernleşme ve şehirleşme her şeyi silip süpürmüştü.

*Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken en büyük yaratıcı zevki ise aslında eşyaları değil, resimleri konuştururken aldım. Şimdi, yıllar sonra bu romanı çocukluğumun resmetme mutluluğunu yeniden yaşamak kadar, bir resme bakıp onu tasvir etmek ve resmi, resmin içindeki kişilerin (figürlerin) bakış açısından görüp onları dillendirme heyecanıyla yazdığımı anlıyorum. Çocukluğumda, daha ilkokula başlayıp okuma yazmayı öğrenmeden önce benden iki yaş büyük ağabeyimin alıp eve getirdiği resimli romanları okurdum. Okuma yazmayı bilmediğim için yaptığım şeye gerçek okuma değil, mecazi okuma denebilir ancak. Ağabeyimin bir kenara bıraktığı dergiyi o okuldayken elime alır, resimlere bakarak hikâyenin ne olabileceğini, konuşma balonlarının içinde kahramanların birbirlerine neler demiş olabileceklerini tahmin etmeye çalışırdım. *Benim Adım Kırmızı*'yı yazmak için girdiğim çeşit çeşit kütüphanede ve müzede minyatürleri anlamaya çalışır ya da bu minatürleri notlandırarak röprodüksiyonlarını yayınlayan âlimlerin kitaplarındaki resimlere bakarken, çocukluğumda hissettiğim bir karmaşık duyguyu hatırlardım. Bir resmin içindeki gizli sesi ve anlamı açığa çıkarma ya da resimleri bir sıraya dizerek bir hikâye oluşturma gayretlerime geri dönüştü bu.

Romanın bazı anlarını, sahnelerini de işte böyle bir minyatüre, bir resmin ayrıntısına bakarken hayal ettim. Kütüphanede ya da bir röprodüksiyon kitabında gördüğüm bir cinayet sahnesine, bir aşk sahnesine ya da tam ne olduğunu çıkaramadığım kalabalık bir resmin tuhaf bir ayrıntısına bakarken, bu ayrıntının, romanımın bir parçası olacağını düşlerdim.

Kitabın 41. bölümünde, Üstat Osman ile eski resimlere bakarken kahramanım Kara'nın söylediği şu sözler, aynı zamanda kitabımı hayal ediş ve yazış yollarımdan birini işaret eder:

"Zarif Efendi'nin kuyuya atılarak öldürülmesi, kardeşlerinin Yusuf'u kıskanarak kuyuya atmasına benziyormuş... Enişte'min

öldürülmesi de, Hüsrev'in genç karısı Şirin'e göz koyan oğlu tarafından ansızın öldürülmesine benziyormuş."

Dinî yasaklar yüzünden, Batı resmine kıyasla çok sınırlı ve daracık bir alan olan Ortaçağ İslam resmi –yazıyla resmin birbirine karıştığı Çin-Japon resimlerini bir yana bırakırsak– bütün Ortaçağ resmi gibi bir hikâyeyi, bir tarihi, kutsal bir metni resmeder; yani illüstratiftir. Büyük bir çoğunluğu zaten kitapların içine yapılmış olan bu resimlerin her birinin arkasında bir hikâye, bir sahne (bir meclis), dondurulmuş bir an vardır. Bakışlarım bazan hayretle, bazan mutlulukla, bazan sorular sorarak bu resimlerin üzerinde gezinirken, onlarda resmettikleri hikâyeyi aşan daha derin ve karmaşık bir insanlığı gördüğümü, asıl bunu ortaya çıkarmam gerektiğini hissederdim. Resmin anlattığı hikâyeyi değil; onu resmeden nakkaşın insanlığını keşfetmekti derdim. *Benim Adım Kırmızı*'da yüzlercesini dikkatle, saygıyla ve coşkuyla tasvir ettiğim Osmanlı-İran minyatürlerinin yüzde doksanının gerçekten var olduğunu, bu romanı onlara baka baka ve hayal gücümü işleterek yazdığımı söylersem, romanların birer kurgu birer masal olduğunu söyleyenler itiraz etmesinler sakın. Bu roman gerçek resimlere, kitapların sayfalarında unutulmuş binlerce İslam minyatürüne bakılarak yazılmış gerçekçi bir masaldır. Ve son sayfalarında okurun hissedeceği gibi kültürel değişim yüzünden unutulmuş nakkaşlarıma, onların görüş ve resmediş tarzına düzülmüş kederli ve neşeli bir ağıt havası da taşır. Ölüm ve unutulma korkusunun *Gılgamış*'tan günümüze bütün edebiyatın hem konusu hem de yaratıcı dürtüsü olduğunu hatırlayalım. Bir gün romanımın aşkla tasvir ettiğim gerçek minyatürlerin röprodüksiyonlarıyla bezeli resimli bir edisyonunu yayınlayabilmek de, bitmez tükenmez edebi tasarılarımın en önemlilerinden biridir.

Romanla zehirlenmiş modern okuma zevklerimizden uzak oldukları ve dünyanın benim yaşadığım köşesinde edebi eleştiri zayıf olduğu için artık çok az okunan ama romanımın üzerinde yükseldiği bazı temel metinleri hatırlatayım: Nizami'nin *Hüsrev ve Şirin*'i, Batılılaşma ile her şey unutulana kadar çok uzun bir süre, bugünkü Balkanlar'da, Türkiye'de, İran, Pakistan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da okumuş yazmış Müslüman seçkinler arasında tıpkı Shakespeare'in *Romeo ile Juliet*'i gibi, en çok okunan ve bilinmesi gereken aşk metni konumundaydı. Aynı kitap,

yazarın renk sembolizmine dayanan bir diğer metni *Yedi Güzel* ile birlikte nakkaşlarca sayfalara ünlü sahneleri en çok resimlenmiş metinlerdendir. Enişte'nin de ölümünden önce okuduğu İbn Kayyim El Cevziyye'nin *Kitab-ur Ruh*'u da inançlı Müslümanların ölümden sonra cennet yolunda başlarından geçecekler ve görecekleri şeyler konusunda yazılmış klasik ve son derece görsel bir metindir. Enişte'nin cennet yolculuğu sırasında gördüklerini, Müslüman eskatolojisinin temel metinlerinin renklerine dayanarak yazdım. El Cevziyye'nin kendisi değil, ama ondan bazan kelime kelime alınarak, bazan basitleştirerek günümüzde yazılmış popüler kitaplar ülkemizin taşra şehirlerinin muhafazakâr kitapçılarında, ölümü bekleyen yaşlı ve dindar ihtiyarların hayallerine eşlik etmek için hâlâ satılır. Romandaki siyasi kahve tartışmasını, 1590'larda kahvenin İstanbul'a gelmesinden sonra bir anda yaygınlaşan kahvehanelerin siyasi direniş odağı olmasıyla ilgili temel tartışmalar ve metinler üzerine kurdum. Tıpkı İngiltere'deki Elizabeth çağı tütün tartışmaları gibi...

Bana hiç bitmeyecekmiş gibi gelen bu listeyi, okuduğum kitapları bir çocuk gibi saymaktan hoşlandığım için değil yalnızca, ayrıca bu kitapları okuduğum evleri, odaları, o mutlu günleri yazdıkça hatırlamaktan büyük bir zevk aldığım için de uzattım. Sigarayı hemen bıraktıktan sonra yazmaya başladığım romanın hepsini tek bir sigara içmeden ve baştan sona İstanbul'da elle, dolmakalemle yazdım. Bu romanın sayfalarını çevirdikçe yalnızca çaresiz nakkaşlarımı değil, bu sayfaları bazan coşkuyla günde on saat çalışarak yazdığım İstanbul adalarının ılımlı ve tatlı yazlarını, at arabalarını, yazıhanemden gözüken manzarayı, kış günleri kızımı okula bıraktıktan sonra o yazıhaneye bu sayfaları hayal ederek yürüdüğüm arka sokakların hüzünlü havasını da özlemle hatırladım.

Kitabın en çok borçlu olduğu diğer kitap, Firdevsi'nin 1000 yılı civarında kaleme aldığı büyük İran destanı *Şehnâme*'dir. Bu büyük kitabın sayısız resimli, nakışlı elyazması vardır, ama bunların en şaşaalısı ve en ünlüsü, bu elyazmasının bir ara sahibi olan Teksaslı Amerikan petrol zengini Houghton'a atfen "Houghton Şehnâmesi" diye anılanıdır. Safevi Şahı Tahmasp'ın babası Şah İsmail tarafından 1522'de sipariş edilip neredeyse otuz yılda yazılıp 258 büyük resimle süslenen (oysa ortalama bir elyazmasında 10-

12 minyatür bulunur) bu şahane elyazması kitabı, oğul Tahmasp barış yaptığı Osmanlı padişahı II. Selim'e (romanımızdaki padişahın babası) 1568 yılında hediye etmişti. Bu harika kitaba, hak ettiği zenginlikte iki ciltlik zengin bir yorum yazan iki Amerikalı âlim Martin Dickson ile İslam minyatür koleksiyoncusu Stuart Carry Welch'in yorum ciltlerini, 42. Sokak'taki New York Halk Kütüphanesi'nin nadir ve özel kitaplar bölümünden Haziran 1990'da ilk defa ısmarlayınca çok şaşırmıştım: Elle taşınamayacak kadar ağır ve kocaman ciltleri, bir kâtip kütüphanenin büyük kitaplar için yaptırdığı tekerlekli bir masaya koymuş, *Binbir Gece Masalları*'ndan çıkma bir tatlı sofrasını sunar gibi, gülümseyerek bana yaklaşıyordu.

Nakkaşlarımın kılıçlarla dövüşüp, birbirlerini öldürüp, resim yapıp, edebiyattan, hayattan şiirsel bir dille, alıntılarla söz ettikleri günlerde, 1590'da Shakespeare de İngiltere'de yaşıyor, oyunlarını yazıyordu. Kitabımı arada bir bunu düşünerek yazdım ve okurların bana bunu hatırlatmasından hep hoşlandım. O günlerde Shakespeare'in İngilizcesiyle yazan bir başka yazar Fynes Moryson da İstanbul'a gelmişti. İşte o günlerde yazıp yayınladıklarından bir seçme:

"Konstantinopl'da ve civarındaki bölgelerde evler iki katlı yapılır. Evlerin cam ile ya da başka bir şey ile kapatılmayan tamamen açık büyük pencereleri vardır, yalnızca geceleri ahşap kepenklerle kapatılır... Konstantinopl'un sokakları dardır, iki yanda kadınlar erkekler geçsin diye yükseltiler vardır. Sokakların pek çok yerinde leşler yatar, bazan insan cesetleri çürüyene kadar öyle durur."

Romanıma böyle bir cesedin sesiyle başlamam bir rastlantı mı bilemiyorum. Ama tıpkı bir ağaç gibi, bir köpek gibi, niye bir cesedi seslendirdiğimi ve kendimi 1590'larda İstanbul'da yaşamış insanlarla ve eşyalarla özdeşleştirerek nasıl mutlu olduğumu anlatmaya çalıştım.

# *Kar* Hakkında Röportaj

**Romanınızda Türkiye, laik milliyetçilerle siyasal İslamcıların insanları özgür olmaya nasıl zorlayabilecekleri konusunda kulağa aynı derecede şüphe uyandırıcı gelen birtakım fikirlerini dayatmak için birbirleriyle yarıştıkları bir tür gerçeküstü ülke. Sizin bildiğiniz ve tanıdığınız Türkiye böyle bir yer mi?**

– Kahramanımın bilinciyle ülkenin şiirsel gerçekliği arasındaki boşluk belki de romanımın temel gerilimi. Ben bu iki dünyayı da keşfe çıkmak ve onlar üzerine oldukları gibi yazmak istedim – Batılılaşmış entelektüelin dünya görüşünün ülkenin en fakir, en unutulmuş ve belki de en ihmal edilmiş bölgesiyle hesaplaşmasını. Aynı zamanda en öfkeli bölgesiyle.

***Kar*'ın kilit meselelerinden biri de birçok Müslüman kadının okula giderken başörtüsü takmak istemesi – bu ise dine gösterilen hoşgörü ile dinin dayatılması arasındaki çizginin nerede çekileceği konusunda hassas sorular sorulmasına sebep oluyor. Mevcut Türkiye hükümeti, tartışmalı bir kararla, dinî okulların mezunlarına destek olmayı seçti. Sizce bu onlar açısından meşru bir dava mı?**

– Bakın, ben bir yazarım. Bu meselelere bir devlet adamının bakış açısından değil, başkalarının acı ve sıkıntılarını anlamaya çalışan birisinin bakış açısından yaklaşmaya çalışıyorum. Bu sorunları çözecek hazır bir formül olduğunu zannetmiyorum. Bu sorunların basit bir çözümü olduğunu düşünen herkes birer akılsızdır – ve muhtemelen bu akılsızlar da kısa zamanda sorunun bir parçası haline gelecektir. Edebiyatın bu sorunları ele alabileceğine inanıyorum, çünkü edebiyatla daha muğlak bölgelere, kimsenin haklı olmadığı ve kimsenin neyin doğru olduğunu söylemeye hakkı olmadığı bölgelere girebilmek mümkün. Roman yazmayı ilginç kılan da bu. Bugün siyasi roman yazmayı ilginç kılan bu.

**Ancak romanınız yine de alışılmadık (aşina olmadığımız) koşullarda yaşayan insanların çektiği mutsuzluğu ve yaşadığı aşa-**

**ğılanmayı tam olarak anlamanın mümkün olup olmadığı konusunda yoğun bir endişe sergiliyor.**
– Hem ruhen hem de ahlaken, kendimi romanımın kahramanına yakın hissediyorum. Kahramanım, Türkiye toplumunun en yoksul kesimlerine gittiğinde başkalarının sesini, öfkesini, hayatını temsil etmenin tuzaklarına düşüyor – başkaları adına, en fakirlerin adına konuşmanın zorluğu gibi. Bu meselelerin karmaşık olduğunun farkına varıyor. Hatta karmaşıktan da öte, bu meseleler bazan ahlaki olarak da zordur: Yoksulları, temsil edilmeyenleri temsil etme sorunu, edebiyatta bile, ahlaki olarak şüphe uyandırıcıdır. Dolayısıyla bu siyasi romanda benim bu meseleye ufak bir katkım varsa eğer, o da bu durumu biraz tersine çevirip temsil sorununu da kurgunun bir parçası kılmak.

**Siyasi bir roman yazmaya nasıl karar verdiniz?**
– Yirmi yıl önce, ilk yazmaya başladığımda, siyasi biri değildim hiç. Benden önceki kuşağın Türk yazarları fazla siyasiydiler, ahlaki olarak siyasetin fazla içindeydiler. Yazdıkları aslında Nabokov'un toplumsal eleştiri olarak niteleyeceği bir türdü. O zamanlar bu tür siyasetin sanata ancak zarar verebileceğine inanırdım, bu inancımı hâlâ koruyorum. Yirmi yıl önce, yirmi beş yıl önce, Henry James'in büyük roman sanatı dediği şeye radikal bir şekilde bağlıydım. Ama daha sonra, Türkiye'nin hem içinde hem de dışında tanınmaya başlayınca, siyasi sorular hayatımda gitgide yer tuttu. Sorunlu bir ülkenin yazarı olmak, er ya da geç siyasi sorularla karşılaşmak demek. Samimi düşüncem Türkiye devletinin demokrasiye, insan haklarına ve ülkeye zarar verdiği yolundaydı. Bunu ifade ettim ve kitaplarım dışında bir şeyler yaptım.

**Nasıl şeyler?**
– Dilekçeler yazmak, imzalamak, siyasi toplantılara katılmak, kitaplarımın dışında da eleştirilerde bulunmak gibi şeyler. Bu bana biraz kötü bir şöhret kazandırdı, ve Türkiye devleti ve yönetimi ile, ki on yıl önce milliyetçilere daha yakındı, bir tür siyasi mücadeleye başladım. Ancak sonra kendi kendime dedim ki, neden bir kerelik de olsa siyasi bir roman yazıp içimi dökmüyorum?

**Türkiye'de *Kar*'ı yayınlarken herhangi bir sorunla karşılaştınız mı? Kitap İslamcılar ve başkaları tarafından nasıl karşılandı?**

– Kitap yayınlanmadan önce arkadaşlarıma ve yayıncıma lafını esirgemeyen siyasi bir romanı tamamlamak üzere olduğumu söyledim. Avukatlara gösterelim mi? diye sordum. Hayır, hayır, dediler, Türkiye artık Avrupa Birliği ile yakınlaşıyor, sen de artık hem Türkiye'de hem uluslararası alanda "ünlü"sün, gerek yok. Peki. Bir süre sonra kitabı yayıncılarıma teslim ettim. İşte kitap, dedim. Bir hafta sonra beni aradılar ve dediler ki: Kitabı okumuşlar, çok sevmişler, ama avukata göstermek için iznimi istiyorlarmış. Savcılık dava açabilir ya da kitaba yayınlanmadan el koyabilir diye çekiniyorlarmış. İlk baskı yüz bindi. Yayıncılarımın esas kaygısı işin haklı olarak ekonomik tarafıyla ilgiliydi. Önemli bir miktar kitabı bir yere sakladılar, el konduğu takdirde ellerinde biraz olacaktı.

Ancak bu karamsar tahminlerin hiçbiri gerçekleşmedi. Üstelik ülke kitabı ciddi bir biçimde tartıştı. Siyasal İslamcıların ve orduyu destekleyenlerin yarısı beni eleştirdi. Öte yandan, atlattım, başıma daha fazla bir şey gelmedi. Kitabın da etkisi umduğum şekilde oldu. Bazı radikal İslamcılar kitabı son derece basit fikirlerle eleştirdiler, örneğin, "İslamcıları tasvir etmeye kalkışıyorsun ama bir İslamcı'nın bir kadınla evlenmeden asla cinsel ilişkiye girmeyeceğini bilmen gerekir" gibi. Diğer yandan, daha demokrat İslamcılar en azından Türk Ordusu tarafından maruz bırakıldıkları kötü muamelelerden bahsedilmiş olmasından memnun kaldılar.

**George Bush geçenlerde NATO zirvesi için İstanbul'a geldiğinde sizden Doğu ile Batı'yı bir araya getirmeye yardımcı olmuş "büyük bir yazar" olarak bahsetti. Sizin, dünyanın her tarafındaki insanların aslında oldukça benzer olduğu yolundaki ifadelerinizi alıntılayarak, Amerika'nın Ortadoğu'daki insanların "doğuştan hakları olan özgürlüğün" tadını çıkarmalarına yardım etme yolundaki çabalarını savundu. Bush sizce dediklerinizi anlamış mı?**

– George Bush'un bu savaşla Doğu ile Batı'nın arasını açtığını, araya bir uzaklık soktuğunu düşünüyorum. İslam âleminde yaşayanları gereksiz yere ABD'ye, hatta Batı'ya öfkeli hale getirdi. Bu durum bir sürü korkuya, kâbusa ve birçok insanın (çoğu Müs-

lüman) zalimce ve gereksiz yere acı çekmesine sebep olacak. Bu savaş Doğu ile Batı arasındaki gerilimi artıracak. Ben ise bunların asla olmamasını isterdim. Kitaplarımda her zaman Doğu ile Batı diye bilinen dünyalar arasında bir uyum aradım. Kısacası, kitaplarımda yıllardır yazdığım şeyler yanlış alıntılandı ve yapılanlar için bir tür mazeret olarak kullanıldı. Bu yapılanlar, Bush'un savaşı da, zalimlikten başka bir şey değil aslında.

**Edebi bir biçim olarak romanın sizce Ortadoğu'da veya daha geniş anlamıyla Batı dışı dünyada sağlığı yerinde mi? Yoksa oldukça olağandışı bir iş yaptığınızı mı hissediyorsunuz?**
– Hayır, roman sanatının sağlığı yerinde. Hayatta kalmayı başarıyor. Büyük bir esnekliği var. Bununla, roman sanatının yaratıcılıkla oynanmaya hâlâ çok açık olduğunu kastediyorum. Romanın Batı'da, ABD'de ve Avrupa'da yaşamaya devam edeceğine eminim. Ama Çin ve Hindistan gibi, orta sınıfların şu anda görülmemiş bir yükseliş yaşadığı ülkelerde çok tuhaf ve yeni bir geleceği olacak roman sanatının. Bu yeni orta sınıfların gücünün meşrulaştırılması hem Çin'de hem de Hindistan'da kimlik sorunları yaratıyor. Bu sorunlar Avrupa'nın ve Batı'nın belirgin kimliğiyle yüz yüze geldiklerinde milliyetçilikleri ile ilgili, yoksulların direnişiyle karşılaştıklarında ise Batıcılıklarıyla. Doğu'dan, dünyanın bu bölgesinden gelecek yeni modern romanın Doğu-Batı arasındaki gerilim, modernlik ve Çin ve Hindistan'daki bu yükselen orta sınıfların kaygan doğası gibi sorunları tekrar gündeme getireceğini düşünüyorum. Bu yenilik beklentileri Türkiye için de geçerli elbette.

***Kar*'da radikal İslamcı Lacivert bir yerde Amerika'nın dünyaya sunduğu en iyi şeyin kırmızı Marlboro sigarası olduğunu söylüyor. Buna katılıyor musunuz?**
– Gençken o sigaradan çok içerdim. Kişisel zevklerimizi kahramanlarımız arasında paylaştırırız. Roman yazmanın bize verdiği mutluluklardan biri de budur. Şimdi sigarayı bıraktım şükür.

# Kars'ta *Kar* Defterinden

*24 Şubat, Pazar*

Gene Kars'tayım, dördüncü kere. Sabah saat onda geldik bugün Manuel ile. Bütün gün sokaklarda yürüdükten, fotoğraf çekip insanlarla konuştuktan sonra maneviyatım tuhaf bir şekilde bozuk. Kars, bu dördüncü gelişimde, bundan önceki seferlerde olduğu kadar "heyecanlandırmadı" beni. Artık sokaklara, eski Rus yapılarına, hüzünlü avlulara, kırık dökük çayhanelere, şehrin derin kederine, yalnızlığına, güzelliğine bakıp "bütün bunları", "bütün bunları" bir romana ne güzel koyabileceğimi düşünemiyorum. Romanın çoğunu, beşte üçünden fazlasını yazdım: adını bazan *Kar*, bazan de *Kars'ta Kar* olarak düşündüğüm roman ortaya çıktı artık. Onun ne olabileceğini, şehirden, Kars'tan topladığım bütün o yalnızlık ve hüzün duygusundan ne kadar yararlanabileceğimi biliyorum artık. Artık Kars'ı değil, *Kar*'ı (ya da *Kars'ta Kar*'ı) düşünüyorum. Romanın şehrin malzemesi, sokakları, insanları, ağaçları, dükkânları ve bazı yüzleriyle kurulduğunu, ama şehre benzemediğini de biliyorum.

*Kar*'ın Kars'a hem benzeyip hem de benzememesi çok olağan bir edebi durum. Zaten romanı şehre benzesin diye yazmadığım için: Kars'a kendi hayal ettiğim havayı ve sorunları yansıtmak istiyordum... Bir kısmı ise, yıllardır bu romanı her düşleyişimde kurduğum kar ile ilgili... Aklımdaki romanda hiç durmamacasına kar yağması, hikâyenin geçtiği şehrin Türkiye'nin geri kalanından biraz kopması gerekiyordu... Yirmi beş yıl önce geldiğim Kars ile ilgili hatıralarım, şehrin soğukluğu ve karlı, efsanevi kışları romanın burada geçebileceğini getirdi aklıma. Bu yüzden *Kırmızı*'yı bitirdikten sonra, cebimde bir yarım basın kartıyla Kars'a geldim şehrin güzelliği ve karı için... Aklımdaki hikâyeyi en iyi burada canlandırabileceğime inandığım için... Kars'ın bana anlatacağı hikâyeleri, bana fısıldayacağı insani felaket ve mutlulukları dinlemekten çok, ilk başta aklımda burayı içimdeki hikâyeyi yerleştirebileceğim bir yer olarak görüyordum. Ama ilk günden itibaren Kars'a gelmekle çok akıllılık ettiğimi düşündüm. Çok sevdim bu şehri... Unutulmuş halini, harika binalarını, Rusların açtırdığı geniş caddelerini... Bu



yüzden de ilk gelişlerimde insanlarını, hikâyelerini tutkuyla dinledim. Elimde küçük ses kayıt aracım ya da videom, gecekondu mahallelerinden siyasi parti merkezlerine, horoz dövüştürülen salonlardan valinin odasına, gecekondu mahallelerinden çayhanelere

her yere gidip insanları konuşturdum. Dinlemesi yirmibeş-otuz saat sürecek kadar ses kaydı yaptım. İlkel fotoğraf makinemle önüme gelen her şeyin resmini çektim. İlk gelişimin son günü bütün bunlara yetişebilmek için şehrin sokaklarında koşuşturmamı hatırlıyorum (peşimde de sivil polisler). Her gelişimde sabahları Birlik Kıraathanesi'ne gidip heyecanla defterlere bir şeyler yazdım... Bütün bunları yapmama, bütün bu "malzemeyi" (sevmiyorum bu kelimeyi) toplamama rağmen gördüğüm Kars'ın ve insanlarının hikâyesini değil, sonunda aklımdaki bir hikâyeyi anlattım.

Her şeyden önce bu kar yüzünden, Kars'ta o eski güzel, zengin, mutlu zamanlarında olduğu gibi kar yağmıyor artık... Şehrin Rusya ile ticaret yapan burjuvalarının (donmuş Kars Çayı üzerinde buz pateni yapan, kızaklarla gezen, tiyatro oyunları sahneleyen o insanların) çekip gitmesi gibi, kar da artık yok olmuş. Artık Kars'a çok az kar yağıyor.

Bugün Manuel ile gelmeden önce İstanbul'dan dostum Sezai beye kar yağıyor mu diye kaç kere telefon ettim. Şehrin ruhunun yüzlerce yıl ayrılmaz bir parçası olan o büyük, sessiz, saf ve bağışlayıcı güç, kar artık çekip gitmiş... Bazıları bunu ozon tabakasına bağlıyor, bazıları Çıldır'daki baraja, bazıları da global ısınmaya. (Planet Cafe Bar Restaurant'dan yazıyorum bunları.) Ama Kars'ın tarihinin ve kişiliğinin bu ayrılmaz parçası yok artık burada. Bu yüzden o dünyadan kopmuşluk, tenhalık, saflık duygusu da yok: Doğanın gücünü insanın etinde kemiğinde hissettiren, kızak kayan çocukları mutlu eden o beyazlık... Böylece yazdığım roman bir anlamda, sanki bir tarihî romana dönüştü. Son altı yılda, eskiden yaşanan o ezici, büyük kar yağışına rastlanmamış hiç...

Bir başka şey, romanda anlatılan siyasi felaketlerin, bütün Türkiye'nin yaşadığı bütün o kötülüklerin ve çaresizliğin burada bu kadar şiddetle yaşanmaması... Ya da yaşanması ama şehrin bunları unutmuş olması: Sokaklarda o duyguyu hissetmemem. Bu benim yanılgım olabilir.

Bir de başka bir şey var, belki de bütün sorun onunla ilgili: Hayatın ve insanların çok daha alçakgönüllü olması... Sokaklarda yürürken, kaldırımlarda gördüğüm, kahvelerde konuştuğum insanların romanlarda anlattıklarımdan çok daha basit ve yalın olduklarını görüyorum. Belki de gündelik hayat, o her ânın kendi sıradanlığı veriyor bana bu duyguyu. Belki o an birisi intihar etse,



pinekleyerek oturduğum kahvede biri bir diğerini öldürse gene her şeyin sıradan olduğunu, böyle bir sahneyi romana koymakla abartmış olacağımı düşüneceğim...

Yetmişli yılların ikinci yarısında Kars'ta yoğun bir şiddet yaşanmış. Şehrin tarihinde MİT ve devlet baskısının çok büyük bir yeri var. Doksanlı yılların ortalarında PKK şehre dağlardan sızma çabasına girmiş. Bütün bunlara rağmen (belki de bütün bunlar yüzünden) sanki siyasal şiddetten ve siyasal felaketlerden söz etmek ayıpmış gibi geliyor bana... Bende belli belirsiz bir utanç duygusu uyandıran bir abartma duygusu... Yalan söylediğim hissi: Evet, gerekli bir yalan...

Bütün hayatı boyunca kendini bir ağacı çizmeye veren ressam, en sonunda o ağacı ilginç ve büyülü bir şekilde resmedebildiğinde, o ağacı kendi resim diliyle canlandırabildiğinde, resmin mutluluğunu içinde hissettiğinde dönüp son bir kere daha ağaca bakarsa içinde bir eziklik, bir ihanet duygusu hissedecektir... Böyle hissettim işte bugün Kars sokaklarında yürürken. Daha da yürüyeceğim... Şehrin sokaklarının hâlâ bana verdiği yalnızlık, derinlik, uzaklarda olma duygularını içimde hissederek...



*25 Şubat, Pazartesi*

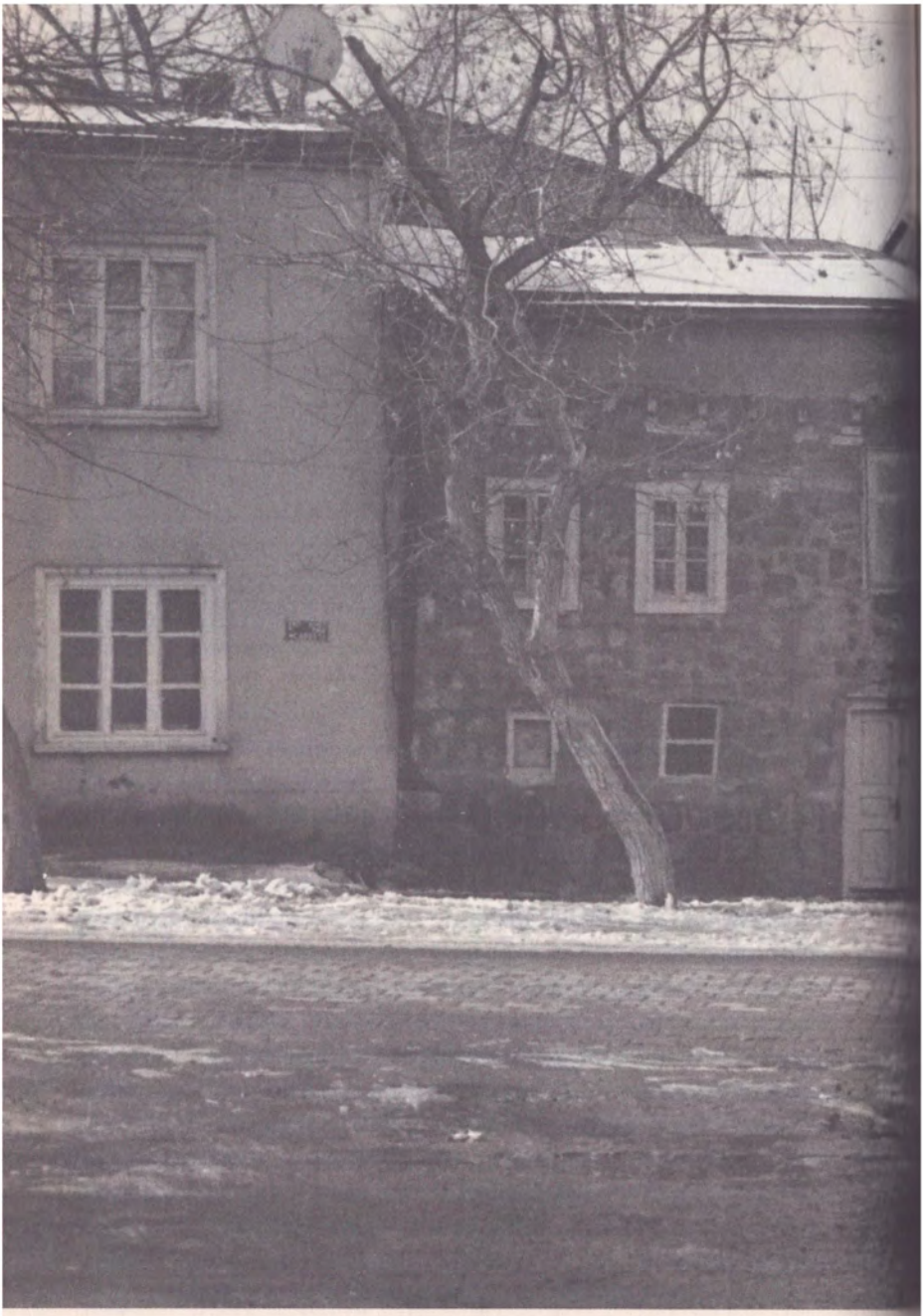
Gene geldim sabah erkenden, Birlik Kıraathanesi'nde oturuyorum. İhtiyar bir adam sokuluyor bana; ihtiyar diyorum ya, belki de benden çok fazla değildir yaşı. İri gövdeli, kasketli, gri ceketli, kıvırcık saçlı, sağlıklı ve ağzında sigara.

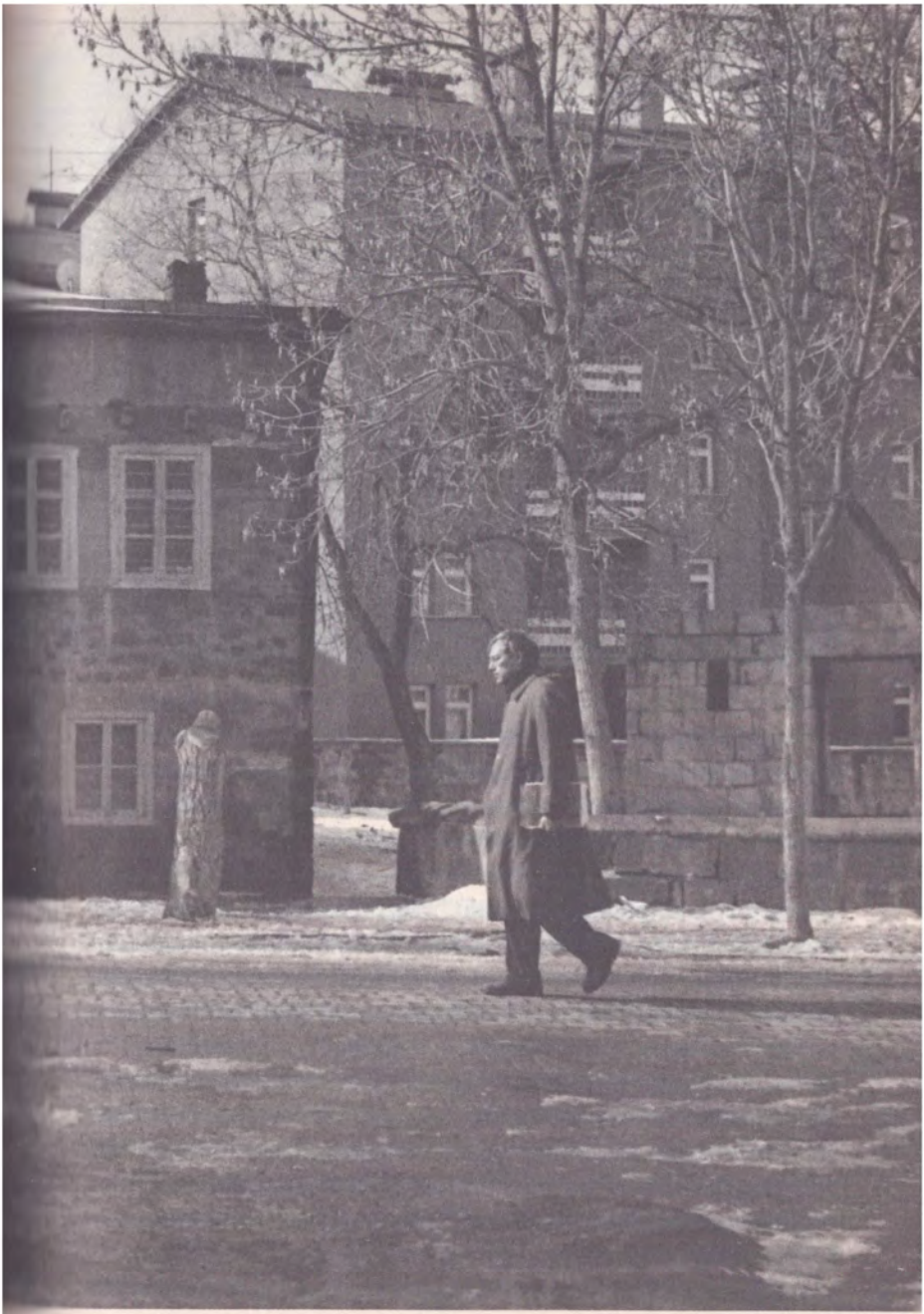
"Sen gene mi geldin?" diyor bana.

Ayağa kalkıp elini sıkıyorum, "Evet, gene geldim," diyorum gülümseyerek.

Duvardaki askıya asılı paltosunu alıyor. Ben de bu yazıya, defterime dönüyorum. O elinde paltosu, Birlik Kıraathanesi'nden çıkarken benim duyacağım bir şekilde konuşuyor: "Yaz, memura ne kadar verildiğini yaz! Yaz, kömür fiyatlarının Kars'ta ne kadar olduğunu yaz!"

Bir yandan da çayhanenin çırağı, sobanın ağzını açmış, maşayla içeriye kömür tıkıştırıyor. Kömür fiyatları; Kars'ta çayhanelerde oturup, ses kayıt aracımı açıp, etrafım insanlarla dolup şikâyetler başlayınca, sürekli söz konusu olan demirbaş konulardan... Çayhanelerde elimde defterim, ses kayıt aracım gezinirken, herkesin beni







nasıl gördüğünü de gösteriyor bu. Pek az kişi romancı olduğumu biliyor, bilenler Kars'ta geçen bir roman yazdığımdan habersiz. Gazeteciyim deyince hemen soruyorlar: Hangi gazeteden? Ben seni bir kere televizyonda gördüm! Yaz gazeteci, yaz!

Şimdi de aralarında konuştuklarını işitiyorum, benim buradan duyup duymadığıma aldırmadan: "Yazıyor işte, gazetecidir." "Ne yazıyor?" diye yeniden soruyor ötekisi. Sabah Birlik Kıraathanesi tenha... Sabahın saat sekizinde kâğıt oynanmaya başlanmış bir masa var ileride... Orada kırkına varmamış bir adam tek başına fal açıyor. Masanın iki ucuna oturmuş, emeklilik yaşında iki kişi de hem onu seyrediyor hem de sohbet ediyorlar. Fal açan bir ara başını kâğıtlardan kaldırıyor ve Başbakan Ecevit için ağıza alınmayacak laflar ediyor. Bir hafta önceki cumhurbaşkanı-başbakan krizinin saçmalığı, Ecevit'in televizyonlara çıkıp ağlayarak cumhurbaşkanını suçlaması ve bu yüzden borsanın düşmesi ve Türk parasının değer kaybetmesiyle ilgili bu söz. Derken ilerideki bir başka masadan laf atıyorlar. Kıraathanedeki on iki erkek (şimdi göz ucuyla saydım)



hep birlikte benim üç adım ötemde, sobanın çevresinde toplanıyorlar. Yarı bezgin, heyecansız şakalar, iğnelemeler. İkide bir "sabah, sabah" ifadesinin kullanıldığını işitiyorum. "Sabah sabah şöyle yapma, böyle deme!" Soba ısınıyor ve yüzüme tatlı bir sıcaklık vuruyor... Şimdi Birlik Kıraathanesi'nde bir sessizlik var. Kapı açılıyor, bir kişi, derken bir başkası daha geliyor: "Günaydın arkadaşlar!", "Günaydın arkadaşlar, kolay gelsin!" Bir başka masada oyun başlamış çünkü. Saat sekiz buçuk. Daha önümüzde doldurulacak bomboş bir kış günü var. Börekçi giriyor içeri. "Börek, börek, börek!"

Niye bu kadar çok seviyorum Kars çayhanelerinde, en çok da Birlik Kıraathanesi'nde oturmayı? (Börekçi, bir başkası, başında taşıdığı geniş tepsisiyle yeniden geldi.) Belki de sabahları burada çok kolay yazabildiğim için. Sabahları Kars'ın geniş, soğuk, rüzgârlı ve tenha sokaklarında yürürken her şeyi yazabileceğimi, hiç durmadan yazabileceğimi, gördüğüm her şeyden heyecanlanabileceğimi, heyecanlandığım her şeyi kalemimin ucuna getirebileceğimi, kalemimin ucuna gelen her şeyi yazabileceğimi hissediyorum.

Duvardaki bir takvim. Atatürk resmi. Az önce sesi kesilmiş açık televizyon (yarıda kalmış Milli Güvenlik Kurulu toplantısında başbakan ile cumhurbaşkanı inşallah barışacaklar), inanılmayacak kadar yıpranmış sandalyeler, sobanın borusu, oyun kâğıtları, kirli duvarlar, kirden kapkara döşemeler...

Daha sonra Manuel geliyor ve Kars'ın en güzel yeri Yusufpaşa Mahallesi'nin sokaklarında geziniyoruz... İsmet Paşa İlkokulu Ruslar zamanından kalma çok güzel bir bina. Üst kattan, açık bir pencereden bütün gücüyle bağırarak öğrencileri azarlayan bir öğretmenin hırçın ve öfkeli sesi geliyor. "İçeri girsek mi, fotoğraf çekeriz." "Atarlar mı dışarı?" "Belki seni tanırlar!" diyor Manuel.

Tanıyorlar. Öğretmenler odasında çay ve kolonya ikram ediyorlar. Pek çok öğretmenin elini sıkıyorum. Yüksek tavanlı koridorlarda yürüyor, dershanelerin kapalı kapılarının önünden geçerken içerideki kalabalığı içimizde hissediyoruz... Resim öğretmeninin yaptığı büyük boy Atatürk posterlerine bakıyor, bu ilkokulda okumanın ne anlama geleceğini düşünüyoruz... Sonra bitişikteki, Kars'ın ilk "restore" edilmiş zengin evini geziyoruz. Ankaralı bir müteahhit bu harika evi almış, dekorasyon, ev ve mobilya dergilerine uygun bir şekilde para döküp yeniden döşemiş. Şehrin yoksulluğu yanında içerisinin zenginliği ve düzgünlüğü bir tuhaf: İnsan hem ayıp olmuş diye düşünüyor hem de güzel olmuş diye. Sonra sokaklarda gene uzun uzun yürüyoruz. Donmuş Kars Çayı boyunca, demir köprünün üzerinde... Kars'ın en sevdiğim yerleri buraları. Ama gene de öğle vakitleri buralarda her yürüyüşümde içime yerleşen boğuntu duygusu, o manevi yorgunluk yavaş yavaş içime siniyor. Kar yok... Romanımın çoğunu yazdım, bitirdim ve romanım şimdi şehir kadar ilginç geliyor bana, romana çalışmak istiyorum artık. Şehir bana daha fazla esrarı yokmuş gibi gözüküyor. Bir zamanlar Rus Konsolosluğu olan binayı geziyoruz. Çok eskiden bir Ermeni zenginin eviymiş burası. Sonra Rus işgal orduları girince Ermeni çıkartılmış, burası Rus askerî komutanının karargâhı olmuş. Sonra Türklerin eline geçmiş. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Rusya'yla ticaret yapan bir Azeri zengin yerleşmiş. Sonra Sovyetler'e konsolosluk olarak kiralanmış. Sonra da şimdiki sahibinin ailesine geçmiş. Bize evi gezdiren iyi niyetli iyi adam kirada oturmadıklarını, burasının kendilerinin olduğunu anlatıyor... Romanda burasını çok daha

büyük bir bina olarak kurdum ve yapıyı şimdiki sahibine değil, İmam Hatip Lisesi'ne kiralattım. Oysa İmam Hatip Lisesi çok daha uzakta, aşağıda bir yerde... Niye yaptım bu küçük değiştirmeyi? Bilmiyorum, canım öyle istediği için. Bu değişiklikle hikâye daha inanılır, daha gerçek olduğu için... Zaten romanda İmam Hatip Lisesi'nin yerinin öyle çok da fazla özel bir anlamı yok. Gene de bu küçük yer değiştirmeler, gerekli gereksiz "gerçek" dışına çıkmalar romanın yazılabilmesi için çok önemli... Anlattığım hikâyeye benim inanabilmem için, zaman zaman hakiki Kars'ı değil, hayallerimdeki bir Kars'ı anlatmam gerektiğini çok iyi biliyorum... Aklımdaki hikâyeyi, içimdeki masalı (politik şiddetle de yüklü olsa) söylemeliyim ve ancak o zaman her şey güzel oluyor. Öte yandan, bu değiştirmeler, aslında gizli mantığını keşfetmek istemediğim yalanlar ve saptırmalar, belli belirsiz bir vicdan azabı, bir suçluluk duygusu uyandırıyor bende. Bir başka endişe de Karslı dostları, mesela Sezai beyi ya da nazik Belediye Başkanı'nı, benden iyi şeyler bekleyen tanıdıkları bu romanla üzebileceğimi hissetmek. Bu temel çelişkiyi hep yaşıyorum. Teybi açıp soru sorduğum, Kars hakkında ne yazmam gerektiğini araştırdığım herkes şikâyet ediyor, ısrarlı bir dille yoksulluktan, devletin ilgisizliğinden, baskılardan, haksızlıklardan, çirkinliklerden söz ediyor. Sonra, tam ben teşekkür ederken, "Hepsini yaz!" diyor ve ekliyor. "Ama Kars hakkında iyi şeyler yaz." O anlatılanlar "iyi şeyler" hiç değil ama.

Kars'ta, kitapta olduğu kadar kuvvetli bir "siyasal İslamcı hareket" yok. Öte yandan daha dün, Belediye Başkanı Azerilerin gittikçe siyasal İslamın etkisine girdiklerini, İran'a, Kum'a eğitime giden bazılarının burada Şii kimliğine daha çok bağlandıklarını, eskiden burada hiç olmayan Hasan-Hüseyin-Kerbela törenleri yapıldığını anlatıyordu...

*26 Şubat, sabah*

Sabah beş buçukta uyandım. Gün ışımıştı ama sokaklarda daha kimsecikler yoktu. Böylece otel odamda aynanın önündeki küçük sehpa-masaya oturdum ve bunları yazmaya başladım... Sabahları erken vakit Kars'ta olmaktan, burada uyanmış olmaktan, tenha sokaklarda gene yürüyebileceğim, gene çayhanelere gidip defterlerime bir şeyler yazabileceğim için hep sevinç duydum...



İstanbul'a dönüş vaktinin yaklaştığı zamanlarda olduğu gibi hep: Şimdi Kars'ın görüntülerini, hüzünlü sokakları, dükkânları, sokak köpeklerini, çayhaneleri ve berber dükkanlarını video makinemle acele acele saptayıp saklamak isteği var içimde...

*Kars'ta son sabah*

Kars'ta son saatler. Belki de bir daha gelmem buraya. Soğuk, buz gibi sokaklarda yürüdüm biraz. Her seferinde olduğu gibi Kars'tan uzaklaşacağım için derin bir hüzün duyarak... Hayatın basitliği, insanların yumuşak dostluğu, yakınlığı, her şeyin kırılganlığı ve hiç değişmeyen ama ağır ağır da akan bir uzun zamanın içinde olmak... Bunlar bağlıyor beni Kars'a. (Sabah gene dün sabahki börekçi geldi başında tepsisiyle.) Ben bunları düşünürken Birlik Kıraathanesi'nde masama oturan arkadaşlar işsizlikten, boşluktan kahve köşelerinde perişan olduklarını anlatıyorlar. "Yazdın mı?" diyorlar... "Yaz. Cumhurreisini vatandaş tam destekliyor. Cumhurreisi iyi adam. Hiç taviz vermiyor... Bunlar çala çala biriktiriyorlar. Yaz oraya... Milletvekilleri 2 milyar maaş alıyor, yüz milyon maaş alanın hakkını çaldırıyor... Yaz, adımı da yaz. Yaz, yaz..."

Birlik Kıraathanesi'nde oturanlar, bütün yoksulluklarına rağmen Kars'ın en alttakileri değil. Az önce konuştuğum adam gibi... Ya bir işyerleri, iflas etmiş bir işleri varmış bu beylerin ya hastanede

müdür, emekli memur veya kamyon sahibiymişler, ama şimdi boştalar ya da geçen gelişimizde röportaj yaptığımız iflas etmiş terzi (onun on iki makinelik küçük bir konfeksiyon atölyesi vardı) gibi bir zamanlar başarılı ve zenginmişler. Bu özellikleri Birlik Kıraathanesi'ni en vasıfsız işsizlerin, gecekonduda yaşayan eğitimsizlerin devam ettiği çayhanelerden ayırıyor. Bir zamanlar burayı Birlik Kulübü yapan özellikler, işte bugün böyle devam ediyor.

"Tek mutlu adam yok burada... Her şey de yasak." Böyle düşünüyorum. Herkes şikâyetçi Kars'ta, kimse mutlu değil, herkes öfkeden patlayacak gibi... Bir sessizlik, durgunluk, sükûnet varsa şehrin sokaklarında, çaresizlik ve mutsuzluktan insanlar uyuştuğu için. Yapılacak diğer pek çok şey devlet tarafından şiddetle yasaklandığı için... Mutluluk ayrı bir konu. Ama romanı yazarken hissettiğim şey bu. Bütün bu insanların kaderini paylaşamadığım için içimde bir suçluluk duygusundan çok bir çaresizlik duygusu yükseliyor. Yakın zamanda burada hiçbir şeyin öyle derin bir şekilde iyiye doğru değişmeyeceğini de seziyorum kötümserlikle. Ama ben romanımı içtenlikle, inandığım gibi yazayım. Karslılar için yapacağım en iyi şey bu içtenliği göstermek ve iyi bir roman yazmak olabilir.

# *Kar*'dan Yayınlanmamış Bir Parça

## *Şair Ka'nın Hayatındaki On Cennet ve Mutluluk Hatırası*

Değişik zamanlarda akla geldikçe eklenen anılarla yazıldığı değişik renkli kalemlerden (bir tükenmez, yeşil ve koyu lacivert dolmakalem mürekkebi) anlaşılan bu listeyi, Ka'nın kendi şiiri üzerine tuttuğu notlarından romanıma hiç kısaltıp kesmeden taşıyorum. Birinci tekil şahısla konuşan kişinin romanımızın kahramanı Ka olduğunu unutmadan okuyalım lütfen.

1. Ortaokuldayken, beni olduğumdan da zeki bulan matematik öğretmeni çarpık ağızlı Zülal Hanım, derste beni yanına çağırmış, kemikli, incecik eliyle elime bir zarf tutuşturmuş, Amerikan Hastanesi'ndeki bir tanıdığına götürmemi söylemişti. Ben de bir bahar sabahı saat on birde okuldan çıkıp Nişantaşı sokaklarında kaldırımların genişliğine şaşarak tek başıma uzun uzun yürümüştüm.

2. Bebek sırtlarındaki ahşap konaktaki lüks randevuevindeki kumral kız, Çiçek, "Öğleden sonra çok vaktimiz olur, o zaman gel, demişti: Yokuşu çıktığım için üzerimden terler akarken, küçük balkonda Boğaz'dan geçen gemileri birlikte seyrederken küçük komik elini tutmuştum.

3. Yaz tatilinin başladığı ve yapmak istediğim bütün o şeyleri istediğim gibi yapabileceğime inandığım o güneşli gün, ıhlamur ağaçlarının altından mutlulukla yürürken, küçük güneş parçacıkları yapraklar arasından gözüme vuruyordu.

4. Bavul içlerinin hoş kokusuyla kokan bu yabancı ve zengin evinde bir an herkesin beni unutup, kıyıdaki kotraya binip uzaklaştığını düşündüm: Şimdi odaya panjurlar arasından tatlı bir yaz ışığı vuruyor ve evdeki bütün eşyalar, parfüm ve hanımeli kokulu kadın elbiseleri ve edepsiz kitaplar beni bekliyordu.

5. Pazar sabahları kız kardeşimle annemle-babamın yatağına girdiğimizde, annemin bal rengi çıplak bacaklarının benim bacaklarıma, ellerime ateş gibi değdiğini hissedince ürperirdim.

6. "Benimle istediğini yapabilirsin," dedi şeker yüzlü çıplak kadın ellerimi tutarak, tatlı tatlı gülümseyerek; "canımı yakarsın diye de sakın korkma, sen iyi çocuksun."

7 "Herkes kâğıda istediği resmi yapabilir," demişti iri göğüslü, boyalı sarı saçlı resim öğretmeni.

8. Kır gezintisinde kuru köfteler, patates salataları, tokuşturarak kabuklarını kırdığımız yumurtalar ve yeni çıkmış kirazlarımızı yedikten sonra, iki çam ağacının arasına gerilmiş salıncağa yattım ve amcamla babamın şakalaşmalarını dinleyerek uyuyakaldım.

9. Pencereden içeri giren tatlı bahar rüzgârının uçlarını kaldırıp odanın içine ve yatağımıza doğru uçan halılar gibi uzandırdığı tül perdelere hayranlıkla baktıktan sonra, bana gülümseyerek "Korkma," dedi, "bizi burada kimse göremez, çok da vaktimiz var, burana böyle yapmamdan hoşlanıyorsan bunu saatlerce yapabilirim."

10. "Bu resimlere istediğin kadar bakabilirsin, dedi adam.

K'nın Cennet şiirini yazışı, kazan dairesinde saygılı bir sessizlikle karşılandı.

# *Öteki Renkler*'in İngilizce Baskısına Önsöz

Yaşadığım kayda değer deneyimlerin hepsinin romanlara sığmamasına bazan saflıkla şaşarım. Başkalarıyla paylaşmak istediğim hayat parçacıklarının, tuhaflıkların, içimden güçle ve mutlulukla gelen sözlerin bazıları bütün heyecan ve isteğime rağmen birer parça olarak kalırlar. Bazı yazılarımın aslında hangi romanın parçası olacağını çıkaramam, bazıları çok içten otobiyografik denemelerdir, bazıları aceleyle yazılmıştır, bazıları da aklım hemen başka şeylerle ilgilendiği için kenarda kalmıştır... Ama tıpkı dönüp dönüp yeniden bakmak istediğimiz mutluluk fotoğrafları gibi, bu yazı parçacıklarını hatırlamaktan, onları –romanlarımın aksine– yeniden okumaktan hoşlanırım. Bu yazılarda, bana onları yazdıran özel durumları, onları yazdığım dergi ve gazetelerin taleplerini, hatta o anda ifade etmek istediğim şeyleri, ilgilerimi, heyecanlarımı aşan bir yan vardır. Yazının, yazarının niyetlerini aştığı, buna benzer olağanüstü anları anlatmak için Virginia Woolf "varolma anları" diye bir ifade kullanmıştı bir keresinde. Son otuz yılda yazdığım çeşit çeşit yazılardan, bir ilhamla ve otobiyografik bir hikâye kurma niyetiyle yapılmış bir seçme olan bu kitabın adı da "Varolma Anları" olabilirdi.

1996 ile 1998 arasında, İstanbul'da, yarı siyasi yarı mizahi *Öküz* dergisine, her hafta yazılar yazdım, yazdıklarımı da içimden geldiği gibi resimledim. Kuvvetli bir fikirden çok, anlık ilhama, şiirsel bir heyecana dayanan ve çoğunu bir oturuşta hızla kaleme aldığım bu kısa yazılarda kızım Rüya ile arkadaşlığımı anlatmaktan, dünyayı ve eşyaları yeniden keşfetmekten ve dünyayı kelimelerle görmekten çok hoşlanıyordum. Yıllar geçtikçe, edebiyatın işinin dünyayı hikâye etmekten çok "dünyayı kelimelerle görmek" olduğuna daha çok inanıyorum. Kelimeleri bir resmi oluşturan renkler gibi kullanmaya başladığı andan itibaren, yazar hem dünyanın ne kadar şaşırtıcı ve harika bir yer olduğunu kendisi için yeniden keşfeder, hem de dilin kemikleşmelerini kırarak kendi sesini bulur. Bunun için bir kâğıt, bir kalem, bir de dünyayı çocuk gibi bakıp görecek iyimserlik gerekir.

Kimisi çocuksu heyecanlarla, kimisi de anlık görme, hatırlama, okuma ve düşünme zevkleriyle yazılmış bu parçacıkları bir araya getirirken, derdim onları yazarken aklımda hiç olmayan bambaşka bir kitap, bir hikâye çıkartmaktı. Bunun için pek çok yazıyı attım, bazılarını kesip kısalttım, yaptığım yüzlerce röportajdan, hatıra defterlerimden parçalar çıkardım, pek çok parçacığı da bir hikâye kurma zevkiyle kitabımın tuhaf köşelerine yerleştirdim. Mesela, Türkçe'de ve başka pek çok dilde *Babamın Bavulu* adlı küçük ve bütünlüklü bir kitapta toplanan üç ödül konuşması (aynı adlı Nobel Ödülü konuşması, Alman Kitapçılar Birliği Barış Ödülü konuşması ["Kars'ta ve Frankfurt'ta"] ve Putehaugh Konferansı konuşması ["İma Edilen Yazar"]) bu kitapta otobiyografik hikâye yüzünden birbirlerinden ayrıldılar ve bambaşka yerlere yerleştiler. Bu *Öteki Renkler*, 1999 yılında İstanbul'da yayınlanan aynı adlı düzyazı kitabın iskeleti üzerine kuruldu, ama o kitap bir toplama gibiydi, elinizdeki bu kitap ise otobiyografik bir parçalar, anılar ve düşünceler dizisi halini aldı. İstanbul'dan, sevdiğim kitaplardan, yazarlardan, resimlerden söz etmek benim için her zaman hayat hakkında konuşmak için bir bahane oldu. New York yazılarımı 1986'da, şehre ilk gelişimden sonra ilk yabancılık duygularıyla ve Türk okurları düşünerek yazmıştım. Kitabımın sonundaki hikâye o kadar otobiyografiktir ki, kahramanın adı Orhan olabilirdi. Hikâyemdeki ağabey ise benim kitaplarımdaki bütün ağabeyler gibi gerçek ağabeyim, iyi kalpli Şevket Pamuk'a benzemez; zalim ve kötüdür. Bu kitabı derlerken doğal felaketlere (deprem) ve toplumsal felaketlere (siyaset) özel bir merakım ve yatkınlığım olduğunu endişeyle görüp pek çok iç karartıcı siyasi yazıyı dışarıda bıraktım. İçimde tatmini zor hırslı bir grafomanyak, yazı yazmaya doyamayan, her şeyi sürekli yazıya geçiren bir adam olduğuna, onu memnun etmek için bir şeyler yazmam gerektiğine her zaman inandım. Bu kitabı derlerken ise, içimdeki grafomanyağın, yazı hastasının yazıya bir merkez, bir çerçeve ve bir anlam bulacak bir editörle çok daha mutlu olacağını gördüm. Bu kitaptaki yazı çabam kadar, yaratıcı editörlüğümü de duyarlı okur fark etsin isterim.

Alman yazar-filozof Walter Benjamin'i ben de pek çok okur gibi severim. Ama Benjamin'e aşırı hayran (ve tabii ki akademisyen) bir arkadaşımı kızdırmak için bazan "Neresi büyük bu yaza-

rın?" derim. "Pek az kitabını bitirebilmiş ve bitirebildiği kitaplarla değil, bitiremedikleriyle meşhur olmuş." Arkadaşım da bana, Benjamin'in kitaplarının dünya gibi sınırsız ve parçalar halinde olduğunu, bu yüzden de pek çok yorumcunun onlara tıpkı dünya gibi, bir anlam vermek için uğraştığını söyler. Ben de her seferinde ona gülümseyerek "Bir gün ben de yalnızca parçalardan oluşan bir kitap yazacağım," derim. Ama böyle bir kitabı en sonunda kendim yayınlamak isteyeceğim için parçalara bir sınır ve bir çerçeve koyacağımı, bunun da anlamlı bir merkez oluşturacağını düşününce aklım karışır. Bu kitabın da elbette gizlemeye çalıştığım öyle bir merkezi var ve umarım okurlar parçaları o merkezi hayal etme zevkiyle okurlar.

# *Masumiyet Müzesi*'nin İlham Kaynakları Arasında Bir Gezinti

*Paris Review* dergisiyle yaptığı ünlü röportajında, Hemingway kendisini etkileyen edebiyatçıların kimler olduğunu, en çok kimlerden bir şeyler öğrendiğini bir listeyle sıralar. Yirmi üç yaşındayken resmi bırakıp yazar olmaya karar verdiğim günlerde, Hemingway'in listesini okurken Flaubert, Stendhal, Tolstoy ve Dostoyevski gibi yazarlar arasında Bach ve Mozart gibi müzisyenlerin, Brueghel ve Cézanne gibi ressamların adlarını görmek beni büyülemişti. İleride bir gün ben de aynı şeyi yapacaktım.

Otuz beş yıl sonra, *Masumiyet Müzesi*'ni yazıp bitirince, o günün geldiğini anladım. Çünkü yazdığım bütün kitaplar içinde en çok bu roman, bana şu türden soruların sorulmasına yol açtı: "Bu fikir aklınıza ilk ne zaman geldi?", "Romanınızın ilham kaynakları nelerdir, bunları nasıl düşündünüz?", vs.

*Masumiyet Müzesi* yalnızca bir roman değil, aynı zamanda İstanbul'da yıllardır kurmaya çalıştığım bir müze olduğu için de bu sorular bu kadar çok soruluyor. İşte hayattan, edebiyattan ve sanattan yapılmış bir etkiler listesi:

1. 1982 yılında bir aile toplantısında, Şehzade Ali Vâsıb Efendi ile tanıştım. Padişah V. Murat'ın küçük torunu olan şehzadenin, saltanat sürseydi ve Osmanlı hanedanı Türkiye'de ve iktidarda olsaydı, o yıllarda tahtta olması gerekiyordu. Ama Türkiye'ye dönmeye ancak yeni izin alabilmiş olan bu seksenlik yaşlı adamın derdi, ne taht ne de siyasi iktidardı. Yabancı bir pasaportla girebildiği Türkiye'de sürekli kalabilmek istiyordu yalnızca. İskenderiye'de yaşıyor, yazlarını Portekiz'de, Avrupa'nın ve Ortadoğu'nun tahtını ve iktidarını kaybetmiş emekli kral ve prensleriyle ahbaplık edip vakit öldürerek geçiriyordu. (Bana İran Şahı Rıza Pehlevi'nin ilk karısı Feride'den neden ayrıldığını anlatmıştı.) Ölümünden sonra oğlu Osman Osmanoğlu tarafından düzenlenip *Bir Şehzadenin Hatıratı, Vatan ve Menfâda Gördüklerim ve İşittiklerim* adıyla 2004'te yayınlanan hatıralarından da anlaşılabileceği gibi, şehzadenin hayatta sürekli derdi parasızlık olmuştu. Geçinebilmek için

uzun yıllar İskenderiye'deki Antoniadis Saray ve Müzesi'nin önce bilet kontrolörlüğünü, sonra da müdürlüğünü yapmıştı. "Sarayın idaresi, temizliği ve eşyalarının muhafazasına memur idim," diye yazar hatıralarında. "Gümüşler, kristaller, mobilyalar vesaire uhdemde idi." Aile sofrasında meraklı sorularım üzerine, Şehzade Kral Faruk'un kleptoman olduğunu da anlatmıştı: Kral müzeyi ziyaretinde, çok beğendiği antik bir tabağı kimseye sormadan camekânı açıp yanına alarak saraya götürmüştü. Başka sorularım üzerine Şehzade, Osmanlı Devleti yıkılıp hanedan İstanbul'u terk etmeden önce Ihlamur Kasrı'nda yaşadığını, Galatasaray Lisesi'nden sonra –Atatürk'ün de gittiği– Harbiye'deki Harp Okulu'na devam ettiğini anlatmıştı. (Bütün bu yerlerde, ondan kırk-elli yıl sonra, ben çocukluğumu geçirmeye başlayacaktım.) Şehzade, elli yıllık bir sürgünden sonra Türkiye'ye temelli geri dönme ve para kazanma dertlerine çözüm olacak bir iş aradığını, ama ne yazık ki kimseden yardım görmediğini şikâyetle anlattığı için, aile sofrasındakilerden biri, şehzadenin çocukluğunda çok vakit geçirdiği Ihlamur Kasrı'nda müze rehberi olarak belki iş bulabileceğini söyledi. Hem bir müzeye çevrilmiş Ihlamur Kasrı'ndaki hayatı hem de müze-saray yöneticiliğini çok iyi bildiği için, bu iş onun dertlerine mükemmel bir çözüm olmaz mıydı?

Bu öneriyle birlikte, Şehzade dahil sofrada oturan hepimiz bir an Ali Vâsıb Efendi'nin çocukluğunda dinlendiği, ders çalıştığı odaları ziyaretçilere nasıl gezdirebileceğini, hiçbir mizah duygusuna kapılmadan, ciddiyetle hayal ettik. Daha sonra bu hayalleri kendi başıma geliştirdiğimi de hatırlıyorum: "İşte, efendim," diyecekti Şehzade, her zamanki aşırı nazik üslubuyla, "burası yetmiş yıl önce benim yaverimle birlikte oturup matematik çalıştığımız odadır!" ve rehberlik ettiği eli biletli müze kalabalığından ayrılacak, müze ziyaretçisinin basabileceği yer ile sergilenen eşyalar arasındaki kadife kordonlu sınır çizgisini geçerek çocukluk ve gençliğinde oturduğu masaya oturacak, o zaman aynı kalemler, cetvel, silgi ve kitaplarla nasıl çalışıyorsa taklit edecek ve oturduğu yerden müzeseverlere "İşte burada böyle matematik çalışırdım, efendim," diye seslenecekti. İnsanın rehberi olduğu bir müzenin aynı zamanda bir eşyası olmasının zevklerini ya da insanın yaşamış olduğu bir hayatı yıllar sonra, bütün eşyalarıyla, bir müzede başkalarına anlatmasının heyecanını ilk böyle hissettim.

2. Krallardan ve saraylardan söz etmeye devam edelim: Vladimir Nabokov'un ünlü romanı *Solgun Ateş*, adını, yazarının da bir yerde belirttiği gibi, Shakespeare'in *Atinalı Timon*'undaki iki mısradan alır:

> Ay berbat bir hırsızdır
> Solgun ateşini güneşten çalan*

Bu mısralar, kaynağını ve ilhamını başka bir yerden alan yaratıcı yazarın durumunu anlatan bir benzetmedir de... Nabokov'un romanı iki parçalıdır. Başta Robert Frost benzeri bir şairin, John Shade'in hayat ve dünya hakkında uzun bir şiirini okuruz. Romanın asıl gövdesi, kafadan biraz çatlak olduğunu okudukça anladığımız bir komşunun bu şiiri yayınlarken mısra mısra tuttuğu notlardan, yaptığı tuhaf yorumlardan oluşur. Kinbote adlı tuhaf komşu, kimi yerde bir kelimeden, kimi yerde bir mısradan, ortak bir hatıradan yola çıkarak aslında krallar, saraylar, darbeler ve cinayetlerden oluşan kendi hayatını anlatmaya başlamıştır. Bir şiire mısra mısra yazılmış notlardan oluşan bir roman gibi, eşya eşya bir müzeye yazılmış notlar şeklinde bir roman yazabileceğim aklıma böyle gelmiş olmalı. Romanım, ilk yıllarda notlandırılmış bir müze kataloğu şeklindeydi. Tıpkı notlandırılmış bir müze kataloğunda olduğu gibi, önce bir eşyayı, mesela bir küpeyi ya da ünlü Jenny Colon marka bir çantayı bir müzegezere tanıtır gibi okura tanıtıyor, sonra bu eşyanın kahramanımızda uyandırdığı hatıralara geçiyordum. Romanı yıllarca böyle yazdıktan sonra, aşk hikâyesinin fırtınası güçle esti; notları, hatıraları ve müzedeki eşyaları bir düzene koyma telaşımı üfürdü ve her şeyi önüne katıp sürüklemeye başladı. Romanımı aşk hikâyesi için okuyan okurlara göz kırparak ekleyeyim: Aşkın beklenmedik gücünün henüz farkında değilmişim!

3. Aşkın gücünü başta fark etmemek, Rus edebiyatının kalbinde yatan Puşkin'in şiir-romanı *Yevgeni Onegin*'in aynı adlı baş erkek kahramanı için de kahredici bir sorundur. Balolardan, zengin evlerinden, sosyete eğlencelerinden bıkmış olan kahramanımız, aşk kapısını çaldığı zaman önce aldırış etmeyecek, hatta kendisi-

---

* The moon's an arrant thief
And her pale fire she snatches from the sun.

ne âşık olan Tatyana'yı küçümseyecektir. Ama sonra... Fakat ben Puşkin'in baştan aşağı edebi göndermelerle dolu bu roman-şiirinden aşk yüzünden değil, Nabokov bütün bu göndermeleri mısra mısra açıklayan notlandırılmış bir çevirisini hazırladığı için söz edecektim. *Solgun Ateş*'in arkasında, elbette Nabokov'un Puşkin çevirisine ayrıntılı, yorumlu notlar yazmaya yıllarını vermiş olması yatar. Ben bu notların kalın cildini gelişigüzel bir yerinden açıp okumayı, şiirin kendisini okumaktan daha çok severim.

4. Romanda, bir konudan bahsederken, fark ettirmeden bir başkasına geçme, önemli ayrıntıyla önemsiz ayrıntı farkını ortadan kaldırma, kenarda köşede kalmış ayrıntılardan çok önemli şeylermiş gibi söz etme sanatına fark ettirmeden gelmiş olduk. Sterne, Flaubert, Nabokov, Alain Robbe-Grillet'nin yanı sıra George Perec de özellikle arada bir karıştırmaktan çok zevk aldığım romanı *Yaşam Kullanma Kılavuzu*'nda, bence konu dışına çıkma ve konunun hemen kenarındaki eşyaları görme sanatının, yeni sorular sormak isteyen ciddi romanın asıl konusu olduğunu hissettirir. Perec'in liste yapma zevki, Balzac tarzı romanın eşya dökümlerinden sonra, eşyaların, hayatımızın, daha önemlisi manevi dünyamızın merkezinde olduğunu bize şiirsellik içerisinde duyurur. İncelmiş Marksist kuramın bize "yabancılaştığımızı" hatırlattığı eşyalarla, hayatımız boyunca tek tek ne kadar yoğun, kişisel ve duygusal ilişkiler kurduğumuzu hatırlamamız için, romanımın kahramanı Kemal gibi âşık olmamız mı gerekir?

5. Eşyalarla şiirsel ilişki: Hollandalı ressamların natürmortlarını, hayatın geçiciliğini kurukafalarla, saatlerle, eriyen mumlarla şiirselleştirerek ve sembol haline gelmiş eşyalarla hissettiren vanitas tarzı resimleri, 18. yüzyıl Fransız ressamlarının en parlağı Chardin'i, Cézanne'ın "natürmort" resimlerini, Balthus, Duchamp ve otel adlarının gizli şiirini ortaya çıkarmayı bilen Joseph Cornell'i çok severim.

6. "Orhan Bey, bırakın bunları, siz de kitabınızın kahramanı gibi âşık olup sevdiğinizin eşyalarını biriktirdiniz mi?" diyen okurlara, kitabımın hayattan ne kadar çok beslendiğini göstermek istiyorum: Teyzemlerin bir '56 Chevrolet'si vardı, şoförünün adı da Çetin'di; Harbiye'de, askeriyenin girişindeki Atatürk heykelinin tam karşısında, yani tam Satsat'ın olduğu yerde, babamın Aygaz'ın genel müdürlüğünü yaptığı yıllarda yazıhanesi

vardı; yılbaşı akşamları babaannem, bütün çocuklarını, gelin ve damatlarını Pamuk Apartmanı'nda vereceği yemekte toplayıp biz torunları için tombala oynatır, kazananların hediyelerini de aylar önce seçer, hazırlardı. 1950-70 arasında İstanbul'da pek çok evde ve dükkânda bir kanarya kafesi ya da akvaryum vardı, ama televizyon yayınının başlaması ve yaygınlaşmasıyla bunlar ortadan kalkmış, dahası bu yeni durum bize bu hayvanlarla ilişkimizin gözlerimizi oyalama isteğinden daha derin olmadığını öğretmişti; 1983 yılında, evlendiğim ve biraz paraya ihtiyaç duyduğum günlerde, ilk romanım *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı beğenen bir film yönetmenimizin teşvikiyle bir senaryo yazmaya başladım, ama film çekilemeden yarıda kaldı; bu dönemde rejisör arkadaşım beni Beyoğlu'ndaki sinemacı barlarına götürür, artist kızların gürültüsünde işittiğim dedikoduların gücünden ve içtiğim iki bardak biradan hemen sarhoş olduğumu görünce bana güler, sevgiyle alay ederdi; mimarlık okumayı ve resim yapmayı bıraktığım 1974'ten 1995'e kadar günde ortalama otuz sigara içtim ve 1995'te sigarayı ilk defa bıraktım. Batılıların "Türk gibi sigara içiyor" sözünün benim için anlamı, fazla tütün tüketmek ya da duman altı olmak değil, sigara paketini açmaktan, sigarayı yeni tanıştığımız, hiç tanışmadığımız birine bir dostluk ve barış hareketi olarak paketiyle uzatmaya, yakmadan önce sigarayı parmakların arasında yuvarlayıp içilecek kıvama getirmekten, parmaklar arasında tutmanın ve dumanını üflemenin yüzlerce özel yoluna varan toplumsal jestler ve onların bireysel yorumları (ve bu yorumları da bilmek, tanımak) demektir. Bir benzerini *Sessiz Ev*'de anlattığım Marmara kıyısındaki küçük bir kasaba ve tatil köyünde, 1960'ların sonunda açık hava sinemasına gider, yandaki ahırdan yoğun bir tezek kokusuyla ineklerin böğürtüsü gelirken, Türk filmleri seyrederdik. 1970'lerin başında Beşiktaş'taki ünlü Kamburun Bahçesi'nde, üniversite arkadaşlarım ve çekirdek çıtlatan binlerce kişiyle birlikte film seyrettiğimizi de çok iyi hatırlıyorum. 1960'ların başında, annem ehliyet almaya karar verince, aldığı derslere, sıcak yaz günlerinde evde canı sıkılan benle ağabeyimi de götürür; araba titreye titreye stop ederken, arkada oturan ağabeyimle ben ya gülüşür ya da korkardık. On yıl sonra, on sekiz yaşında, ben de ehliyet almaya karar verip direksiyon sınavında sayısız kere kalınca, annemin sıkıntılarını

ancak anlayabildim. Romanımda anlattığım zenginlerin bir kısmını babamın, amcamların arkadaşlarından, bir kısmını kuzenlerim ve onların arkadaşlarından, bir kısmını da kendi lise arkadaşlarımdan ilhamla yazdım. Kitabımdaki "lüks" lokantaların, Boğaz meyhanelerinin, İstanbul sokaklarının, pek çok dükkânın da kendi özel deneyimlerimden ne kadar beslendiğini anlatmak, kitaplarımın İstanbul'dan ne kadar beslendiğini anlatmaya çalışmak gibi bitmez tükenmez bir iş olacak. Oysa ben bu yazıyı, on yıl düşlediğim, altı yılımı verdiğim bir kitabı yazarken yaşadığım hoş şeyleri hatırlama zevkiyle de yazıyorum.

7 1996 ile 2000 yılları arasında, sabahları kızımı okuluna götürürdüm. Onu Tophane'nin arkalarındaki (Keskinlerin evinden 300 metre uzakta) okulun kapısına bıraktıktan sonra, Beyoğlu Çukurcuma, Firuzağa ve Cihangir'in arka sokaklarında, o gün yazacağım şeyleri (*Benim Adım Kırmızı*, *Kar*) düşüne düşüne yürüyerek yazıhaneme giderdim. Sabahın serinliğinde, dükkânlar daha yeni yeni açılır, fırınlardan ekmek ve simit kokuları gelir, hızlı hızlı yürüyen öğrenciler okullarına yetişirken, bu sokaklarda yürümekten çok zevk alırdım. Önümde güzel bir gün, yazılacak bir-iki roman sayfası olduğu için belki... O sokaklarda çocukluğumdan, ilk gençlik yıllarımdan kalma pek çok şeyin tam eskiyip çürümeden ve tam da cilalanıp yapay bir parlaklığa kavuşmadan yaşadığını gördüğüm için de... Sokakların ve insanların bu zamandışı havasını hiç kaybetmeyeceğini düşünürdüm bazan. O sokaklarda gördüğüm şeyler, mesela fırıncı vitrinindeki taze ekmek ve simitler, eczanenin vitrininde gördüğüm insanın iç organlarını gösteren yıllanmış bir ağrı kesici posteri ya da turşucu dükkânının vitrinine özenle dizilmiş iri kavanozlar içerisinde gördüğüm çeşit çeşit turşunun renkleri, bende yoğun bir görme, seyretme zevki uyandırır; bu görüntülere sahip olmak, onları bir çerçeve içerisine koyup seyretmek, onları hiç kaybetmeyeceğimden emin olmak isterdim. Çukurcuma sokaklarındaki alçakgönüllü bitpazarı, eski masalardan küllüklere, çatal-bıçaktan çocukluğumun yerli malı oyuncaklarına kadar pek çok ıvır zıvırı satan dükkânlar, eski dergi, kitap, harita ve fotoğraf satan yerler de bende gördüklerimi bir çerçeve içine koyup bu eşyaları sonsuza kadar saklama isteğini körüklüyordu. Bu dükkânlardan küçük eşyalar almayı, onlarla bir ev-müze yapmayı bu sıralarda

düşündüm. Müzeye çevrilecek eski ve satılık bir ev almak için, bu sokaklarda bir dönem uzun uzun gezindim.

8. Daha sonra müzeye dönüştürebileceğim bir ev satın alınca, içimdeki küçük koleksiyoncu cesaretlendi. Ama bende koleksiyoncu ruhu olmadığını biliyordum. Bir vitrinde gördüğüm eski bir tuzluğu, bir sigara ağızlığını, eski bir taksiden çıkmış bir taksimetreyi ya da bir kolonya şişesini bu eşyalardan bir koleksiyon yapmak için değil, bu eşyaları yazacağım romanın bir parçası yapacağım için satın alırdım. Bazan hiç aklımda olmayan bir eşyayı, sırf onu bir vitrinde görüp heyecanlandığım için satın alır, eve götürürdüm. Dünya, romanıma ve müzeme konacak eşyalarla kaynaşıyordu. Ama heyecanım bir koleksiyoncunun, bir dizi yapan bir biriktiricinin heyecanı değil, bu eşyayı bir romanın ve bir müzenin parçası yapmayı tasarlayan, bu hayalle başı dönen birinin heyecanıydı. Bu eşyaları, hayatımdaki pek çok şey gibi, bir hikâyenin, bir kitabın parçası olabilecekleri için severdim. Bazan bunu başarır, yani eşyayı önüme koyar, tıpkı "gerçekçi usta" pozu yapan Flaubert gibi hikâyemin bir parçası olarak anlatırdım. Çoğu zaman bu eşyalardan şöyle bir söz açar, romanımı gerçekliğin yanıltıcı çekiminden korumak için kendimi tutardım. Bazan da tanıdık eski eşyaları sokardım hikâyeye. Babamın eski kravatlarını Kemal'in babasına ve annemin örgü şişlerini Füsun'un annesine vermek gibi işleri böyle gerçekleştirdim, çünkü kahramanlarımın benim hayatımdan ve ailemden gelen eşyaları kullanmaları hoşuma gidiyordu. Tıpkı romanda, ailenin zengin kanadının kullanılmış eşyalarını, eski elbiselerini ailenin yoksul kanadındaki uzak akrabalara vermesi gibi, ben de kendi hayatımdan bilip tanıdığım, bende iz bırakmış eski eşyaları bulup romanımın kahramanlarına veriyordum. Bazan da çocukluğumda bende iz bırakmış bir eşyayı, mesela teyzemin yemek sofrasında yıllarca kullanılmış sarı bir sürahiyi hatırlıyor, eşyayı alıp müzemin koleksiyonuna katmadan romanda kahramanlarımın sofrasına koyuyordum. (Daha sonra, çok sevdiğim Türkan Teyzem vefat edince sarı sürahiyi alamadım, kuzenim Mehmet bunu okur da verir inşallah.) Romanım bitip yayınlandıktan sonra, yazıhanemi toplarken bir kutu buldum; içinden romana koymak için zamanında eskici dükkânlarından aldığım, ama sonra unuttuğum pek çok eşya çıktı: Güngörmüş bir zengin evinin kapısının çanına,

Adalar'da hâlâ çalışan eski bir at arabasının paslı gece lambasına bakarken, içinde bu eşyalardan da söz edilen bambaşka bir roman yazmak geldi içimden.

9. Sırf bir dizi eşyaya bakarak bir hikâye, bir roman düşleyebileceğimi, bunun bende bir alışkanlık olabileceğini *Masumiyet Müzesi* romanı çıkmadan önce de keşfetmiştim. Rus formalist edebiyat kuramcısı Viktor Şklovski, olay örgüsü denen şeyin, bir romanda anlatmak, araştırmak istediğimiz noktalardan, temalardan geçen bir çizgi olduğunu söyler. Bir dizi eşyayı içgüdüyle seçtikten sonra önümüze koyup, onları bir hikâyeyle birleştirip, kahramanların hayatlarına nasıl katabileceğimizi düşlüyorsak, bir roman kurmaya başlamışız demektir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sından ve Edgar Allan Poe'nun hikâyelerinden sonra, modern romanın biçimlenmesinde kalıcı bir etkisi olan polisiye roman da, kahramanı Bay Dedektif'in, bir dizi ipucunu birleştiren bir hikâye hayal etmesiyle kurulur.

10. Ama bizi bir olay örgüsüne ve oradan da bir romanın tutarlı, zengin ve insani âlemine götürebilmesi için alıp biriktirdiğimiz eşyalarla duygusal ilişkiler kurabilmemiz gerekir. Bizde duygusal, şiirsel bir etki uyandıran eşyaları ancak bir sıraya dizerek bir romanı düşleyebiliriz. Şehzade Ali Vâsıb Efendi, Ihlamur Kasrı'na gerçekten müze bekçisi ya da müze rehberi olabilseydi, çocukluk ve gençliğini geçirdiği odalardan, eşyalardan son derece duygusal bir dil ile söz edecekti. Çocukluğunu geçirdiği sarayın odalarına, yarım yüzyıl sonra ölmek üzereyken ve hayatının bütününü ve anlamını artık kavramışken geri döndüğünde, Şehzade'nin tek tek eşyalara, aynalara, lambalara bakarken nasıl bir dille konuşacağını hayal etmek demek, geçmişten Proust gibi hem duygusal hem de akılcı ve çözümleyici bir şekilde söz eden bir kahramanı ve onun dünyasını düşünmek demektir.

11. Eşyalarla duygusal ilişki fikrini duygusal müze düşüncesine dönüştüren ilk kişi, 1930 doğumlu Romen kökenli İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri'dir. Gelişigüzel yenmiş bir yemekten kalan tabakları, bardakları, darmadağınık bir sofrayı masaya yapıştırarak bir sanat eseri yaratmasıyla, yemek sofrasının rastlantısal güzelliğini güzel bir resim düzeyine çıkarmasıyla ünlü olur Spoerri. 1979 yılında, Almanya'nın Köln şehrinde, sıradan günlük hayat eşyalarını öne çıkaran bir sergi açmış, ona "Duygusal Müze" de-

miştir. Bu geçici sergi, Perec'in de yakın olduğu günlük hayat eşyalarında şiir bulma heyecanının, sıradan eşyalarla edebiyat, müzik ve sanatı birleştirmek isteyen dadacı Fluxus hareketinin ruhunu da taşıyordu.

12. Spoerri, Köln'deki Duygusal Müze'nin etki kaynaklarından birinin, Barselona'daki Frederic Marès Müzesi olduğunu söylemiştir. Bu müzenin "üst katındaki tokalar, küpeler, oyun kâğıtları, anahtarlar, yelpazeler, parfüm şişeleri, mendiller, broşlar, gerdanlıklar, çantalar, bilezikler" romanımın kahramanı Kemal Basmacı ve daha sonra benim tarafımdan defalarca ziyaret edilerek incelenmiştir. Hem romanımı hem de müzemi tıpkı Proust, Joseph Cornell, Tolstoy, Nabokov, Borges, Milano'daki Bagatti Valsecchi Müzesi gibi derinden etkileyen Frederic Marès'e de bu vesileyle teşekkür ediyor, onu saygıyla anıyorum.

13. Flaubert, *Madame Bovary*'deki buluşma ve aşk sahnelerine (pencereleri kapalı at arabasında sevişme) örnek olan gençlik sevgilisi Louise Colet'ye 1846 yılının 6 Ağustosu'nda yazdığı bir mektuba, gece saat on birde şu notu eklemiş: "Her şeyin uykuya daldığı gecenin bu saati gelince, içinde hazinelerim olan çekmeceyi açıyorum. Terliklerine, mendiline, saçlarına, resmine bakıyor, mektuplarını yeniden okuyor ve mis gibi kokusunu kokluyorum." Bir gece önce ise, benzeri bir duyguyu şöyle dile getirmiş: "Bunları yazarken terliklerin tam önümde... Kahverengi küçük terliklerinin görüntüsü, ayaklarının onların içinde sıcacıkken yaptığı hareketleri bana hayal ettiriyor...

Hâlâ "Orhan Bey, siz de sevgilinizin eşyalarını seyredip hiç onlarla teselli oldunuz mu? Siz Kemal misiniz?" diye soran meraklı okura artık itiraf etmem lazım: Ben Kemal değilim, ben Mösyö Flaubert'im.

# *Masumiyet Müzesi* İçin Gezdiğim Müzelerde Tuttuğum Defterlerden

*11 Mayıs 2000 Perşembe*

## *Milano'da Bagatti Valsecchi Müzesi*

Daha içeri girmeden bile bir müzenin beni böylesine mutlu edebileceğini hayal edemezdim... İç avluyu geçip, bilet alıp rehber kitapta ve bir köşedeki (saydam plastik içindeki) açıklayıcı kılavuzda müze hakkında yazılanları okurken eridim.

Yıllardır hayalini kurduğum şeyi 19. yüzyıl ortalarında, Milano yüksek burjuvazisi-aristokrasisinden iki genç çoktan gerçekleştirmişler... Fausto ve Giuseppe, İtalyan üstat minyatürcü Pietro Bagatti'nin oğulları... Üstat baba bir baron (Valsecchi) tarafından evlat edinilmiş. Üstat minyatürcünün aristokrasinin zenginliğiyle karşılaşan evlatları hukuk okuyor, Milano'nun yüksek ve zengin aristokrasisiyle düşüp kalkıyor ve zamanın milliyetçi-tarih meraklısı fikirlerine uygun olarak şu fikri geliştiriyorlar: 16. yüzyıl İtalyan "palazzo"larından ilhamla saray gibi bir ev inşa etmek ve içini Rönesans eşyaları, havası ve odalarıyla doldurmak. Yani onlar da bir müze ev yapmayı kurmuşlardı, tam benim K gibi. Benim K yaşadığı aşkına, kendi hayatına ve sevgilisine (K'nın aşkı bütün hayatından başka nedir ki) bir ev-müze kurarken, minyatürcünün oğulları Rönesans aşkı için bu müzeyi eşya ile dolduruyorlardı; ama mantık, öyle hissediyorum, gene de aynı: Bir evin içini bir dönemden, bir hayat tarzından (mutfak, banyo, kütüphane vs.) eşyalarla doldurmak, sonra bu eşyaları başkalarına teşhir ederken... evet... dertlenmek, ağlamak, övünmek... Teşhirciliğin acı çekme isteği.

Alt başlığı da bu harika müzemizin: "Casa Artistico"

Müzedeki pek çok eşya yeni değil, banyolar, şömineler vs. Rönesans'taki örnekleri düşünülerek 19. yüzyıl ustalarına yeniden yaptırılmış.



Bagatti Valsecchi Müzesi giriş bileti.

Belki de bu çeşit ev-koleksiyon-yaşanan ev müzelerinin en mükemmeli olan bu müzeyi gezerken, boş olmasından da ayrıca etkileniyorum. Evi Çukurcuma'da ayak altında değil, müze boş olur diye seçtim demeli K. Ücra müzelerin güzelliği...

Masumiyet Müzesi için gerekenler.

– Anahtar/kilit - yemek takımları - yataklar.

– Duvarlara - tavana - yere yazı.

– Duvarlardaki video - güvenlik kameraları ve bekçilerin ilişkisi/rekabeti.

– Ne kadar mutlu oldum burada!

– Kapıdan çıkarken, müzede benden başka kimse olmadığı için odalarından çıkıp merdivenlerin sahanlığında buluşan beş bekçi hanım hep birlikte gülümseyerek yolcu ediyorlar beni...

Müzeyi gezerken duyduğum huşu duygusunu nasıl ifade etmeli? Büyüklük hayalleri, büyük tasarılar (Masumiyet'ten sonra çok daha büyük bir müze: Kendisi sanat eseri olacak ve her biri yaratılacak eserlerle dolu olacak vs.)... Şimdi alt katta, çalışma odasındayım... Bomboş müze... Bomboş müzenin mutluluğu... Peşinden gelen bekçi hanımlar alt katta oturduğum sandalyeden beni kaldırıyorlar, çünkü kapıya dokunuyor ve "thiz iz alarm" diyor ve gülüyor. Buranın bütün bekçileri kırk beş yaşın üzerinde kadınlar. Bazıları salon boşken kitap okuyor. Bu inanılmayacak kadar harika, mucize müzede, benden başka kimse olmaması ne mutluluk verici!

## *Museum der Dinge*

– Adında altın kelimesi geçen çeşit çeşit ürünler: 416 parça! Goldbrend ve Goldstyle vs. vs.

– Üzerinde hayvan resmi olan ürünler

– İçinde ideal kelimesi olan ürünler

Burası Masumiyet Müzesi'nin ruhuna, fikrine en yakın müze. Olağanüstü mutlu oldum burada... Martin-Gropius binasında... Gropius'un yaptığı bir sergileme evinin üst katında yirminci yüzyılın başında ortaya çıkmış Werk Bund Archiv diye bir akım, bir grup var. Bunların bugünkü hayranları bitpazarlarından, terekelerden, ailelerden, "eşya"lar topluyorlar... Büyük bir depoları, arşivleri olmalı... Sonra bu arşivin deposundan sergiler açıyorlar... Bugün gezdiğim sergide yukarıda saydığım mantıkla dizilmiş koleksiyonlar var. Başkaları da şunlar:

– Ütüler

– Kıyma makineleri

– Fındık kıracakları

– Sarı, siyah nesneler

– Üzerinde meyve resmi olan kese kâğıtları vs.

Burası "Eşya"lar müzesi... Sergileme yöntemlerine, koleksiyonların genişliğine, işin basitliğine ve çocuksuluğuna, çocuksu bir heyecan duyarak coşuyorum. Burada alelade nesnelere tapınma... Sıradan eşyaları bir "sanat eseri", hatta bir "fetiş" olarak görme iradesinin, kararlılığının mutluluğu var, bu sevindiriyor beni. Kâğıtlara yazılı, basılı rakam koleksiyonu yapanlar, beyazımsı alüminyum eşya toplayanlar vs... Bu nesneler, eşyalar kendi iç mantıklarınca diziliyorlar. Bunları biriktirme sabrına, eşyaların rastlantısallığına saygı duyuyoruz... Benim müzemde ise, eşyaların arkasındaki hikâyeye saygı duyacağız: Pathos'u bu hikâye yaratacak...

Bu heyecan içinde, müzede gezinirken ve içinde "altın" kelimesi ve "ideal" kelimesi geçen ürünler koleksiyonuna çocuksu bir sevinçle bakarken, aklıma *Masumiyet Müzesi* için bir fikir geliyor... Kahramanımızın âşık olduğu kadın F'nin adı konusunda... K'nın, F'nin adı geçen bir nesneler koleksiyonu olmalı... Tabii ki

şimdi hemen aklıma geliyor: F'nin, kadın kahramanımın adı YILDIZ olmalı... Türkiye'de YILDIZ adlı pek çok ürün olduğu için değil yalnızca, YILDIZ adı kadın kahramana çok uyduğu için de...

*27 Haziran 2001*

## *Berlin'de Gründerzeit Müzesi*

Charlotte von Mahlsdorf adlı bir travestinin, Doğu Almanya'da zor şartlar altında yaşarken biriktirdiği 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı sanayi ürünü mobilyalar, eşyalar, müzik aletlerinden yapılmış bir müze... Adam devletten hiçbir yardım görmeden kendi başına 1970'ten beri burayı müze olarak sürdürmüş... Devlet "İçindeki eşyaları devlete sat," demiş (Doğu Alman devleti), satmayınca da büyük bir vergi çıkarmış, ödeyememiş... Vergiyi ödeyemedim, devlete de satmam, dağıtırım burayı derken, araya giren bir ünlü oyuncu ve avukat onu kurtarmış. Geçim kaynağı: Müzik otomatları tamir ediyor ve müzeyi film seti olarak kiralıyor. Berlin Duvarı çökünce ona bir liyakat nişanı veriyorlar, ama az para veriyorlar. Hep gay ve lezbiyen çevrelerde dolaşıyor ve hayatı oralarda geçiyor. Bir keresinde bu çevrelere bir ilkbahar partisi verirken aşırı sağcılar basıyor... Bunun üzerine Almanlar hoşgörülü değil diyerek İsveç'e göç ediyor... Son zamanlarda bu evde iki lezbiyen kadınla oturuyormuş... Bu iki kadının etkisiyle İsveç'e gidiyor. Müze rehberimiz bu iki kadının aleyhine konuşuyor... Ama bizi oradan getiren şoföre göre, kahramanımız Charlotte'a kızgın bu kadınlar. Kadınlar kahramanımızın paralarına el koyuyor: Kahramanımız ise onlardan birini evlat edinmiş. İsveç'e giderken evi belediyeye satmış... Yıllarca biriktirdiği eşyaların bir oda dolusunu İsveç'e götürmüş, evinde kullanıyormuş... Şimdi bu müze binayı sevenler-koruyanlar derneği var. Ve burada fahri olarak çalışılıyor. Rehberimiz de öyle, fahri olarak çalışıyor. Kışları öğle sonları 50-60 kişi gelir, yazları azalırmış... Bu öteki eşyaların hepsi Charlotte'un değil. Bu odayı kiralıyorlar: Nikâhlar, okumalar, açık artırmalar. Bir avize... Yıkılan bir evden gelen gazlı avize, kötü bir Titian kopyası dönem (yüzyıl başı) rokoko bir ayna... Yeni Rönesans üslubunda bir yatak odasına girdik... Rehber kadın mutlulukla çan çan çan anlatıyor. 19. yüzyıl

sonundan kalma anneannemin eşyalarını hatırlatan tuvaletler, su kapları, bebek yatakları, oyuncak çocuk dolapları, kumaştan çiçekler, aynalar, perdeler, sehpalar, saç kıvırma maşası, seramik soba, işlemeli kaloriferler, frak altı için işlemeli gömlek, demir işlemeli bir soba, yatakta kahvaltı etmek için kullanılan hoş bir sehpa (babaannemin ne yazık ki yoktu öyle sehpası).

Yıkılan evlerden toplanmış eşyalar, hepsi sanayi ürünü ilk mobilyalar ve eşyalar... Müzik aletleriyle dolu bir odada bir Edison fonografı, iki piyano gördük. Bize müzeyi gezdiren aşırı hevesli teyze, işlemeli perdeleri gösterip gösterip "Yeni ütüledim bunları!" diyordu.

Masumiyet Müzesi'ne ilham olarak... pek parlak bir müze değil... Normal bir ev, içinde eşya koleksiyonu olan... Ev mimar tarafından iyi bir sergileme yerine dönüştürülüp müzeleştirilmemiş... Bende hüzün uyandıran şey, gönüllü teyzenin hevesli olması, bizi görünce (İstanbul'dan gelmiş meraklılar) heyecana kapılarak her şeyi, her şeyi, bütün eşyaları anlatmaya kalkması...

Müze beni etkiledi! İçindeki eşyalar anneannemin evini çok fazla hatırlattığı için yordu beni. Anneannemin masasında da aynı örtüler vardı... Ve anneannemin evinde canım çok sıkıldığı, evden ve anneannemden korktuğum için bu müze de beni neşelendirmedi...

## *Roma'da Palazzo Venezia*

Müzenin sergileme salonunda Caravaggio'nun resimlerini seyrediyorum. Caravaggio ve Roma: 16. yüzyıl başlarında yapılmış pek çok resim. Venedik Sarayı'nın yüksek pencereleri biri siyah biri esmer iki kat tül ile kapatılmış... Böylece pencerelerin biçimi, odaya verdiği hava bozulmuyor hiç. Mimar İhsan'ın bütün cepheleri duvar-pencere ayrımı yapmadan ışık dağıtan saydam bir maddeyle kaplama tasarımına karşı çıkmalıyım. Venedik Sarayı'nda pencere içlerini misafirin oturup dinleneceği küçük köşelere çevirmişler. Pencerelerin fazlaca örtülmüş olması, yerlerin koyu kurşuni renkte bir yapay halı ile örtülmesi bütün salonu fazla karanlık yapmış. Harika resimler spotlarla aydınlatılıyor... Böylece sergiyi gezenlerin dikkati, tavanlardaki ve duvarlardaki resimlerden uzaklaştırılmış.

Oysa tavanlardaki resimler, taşıyıcı kirişlerin arasına giren geometrik hareketler tavana öyle hoş bir derinlik veriyor ki, Masumiyet Müzesi'nde de benzerini acaba yapabilir miyim diye düşünüyorum.

Caravaggio –ve Roma'nın dehası– sergisini gezerken, Orhan ve K buradaki resimler kadar, resimlerden daha çok müzeyi-sergiyi gezen insanları gözlüyor, Avrupa müzelerinin ima ettiği, çağırdığı ve yarattığı bu insan tarzını hem kabul ediyor hem de onu anlamaya çalışıyorlar! Sonra insan resimle tutkulu bir şekilde ilgili değilse (bu insanların çoğunun böyle olmadığını hissediyorum), niye buraya gelir de bu müzede de gezinir? Her yer sessiz. Ağır ağır yürüyorlar, hafif hafif sallanarak, elleri arkalarında, kimilerinin kulaklarında, rehber teybi dinledikleri bir kulaklık, resimlere düşünceli, yorgun bir şekilde bakıyorlar. Resimlerin anlattığı şeyden, ressamın hünerinden ve resmettiği hikâyeden ne kadar haberdarlar çıkaramıyorum bunu. Belki de çok değil. Ama gene de bir görev duygusuyla burada olmaktan memnunlar. Müzelerde evrensel bir bilgi, insan bilimleri ya da insanlık konularında, sıradan günlük hayatın dertlerinden daha derin bir anlam olması gerektiğini hissediyorlar ve bu anlam için buraya gelmiş olmaktan memnunlar. Bu yüzden kendi kendilerini tebrik ediyor, yarı dinî derin bir şey yaptıklarını hissediyor, sıradan günlerle, zevklerin ve dertlerin ötesine geçtikleri için ruhlarının arındığını hissediyorlar... Müzelere bu arınma duygusu için gelinir. Ama karşımızdaki nesnelerin, şeylerin bize bu arınma duygusunu verecek kadar kutsal, güçlü, anlam dolu ve güzel olması da gerekir. Caravaggio'nun resimlerinde bu güç elbetteki var: Ama F'nin küpelerinde ya da sofra eşyalarında nasıl olacak, bunu sormalıyım...

*29 Eylül 2001*

## *Antwerp'te Rockox evi*

Ünlü zengin ve koleksiyoncu Rockox'un evindeki resim koleksiyonu, panolar ve dolaplar arasındayız... Kapıda dağıtılan küçük, on sayfalık broşürler var. K bunlardan etkilenmiş, hatta kendi müzesinde de böyle küçük bir broşürcüğün yapılmış olabileceğini düşünmüş olmalı... Broşür Türkçe'ye şöyle çevrilebilir: Rockox

kimdir? Nicolaas Rockox (1560-1640) büyük bir burjuva ailesindendir. Dedesi büyük bir hukukçu idi ve şehrin hayatında çok önemli bir yeri vardı. Baba Rockox oğlunu hukuk okusun diye Fransa'ya yolladı, Louvain'e... Daha sonra Rubens'in patronu oldu vs. vs. K ise kendi hayat hikâyesine şöyle bir geçiş veya değiştirme yapıyor: Daha sonra F'ye âşık oldu. K'nın ailesinin işi: Halat fabrikası... Demiryolculuk vs. gibi şeyler... K'nın fabrikası vs... Bunlar iyice geliştirilsin.

Rockox müzesinde ise bir Protestan basitliği ve sükûneti var. Oysa müzeler, ev-müzeler, Katolik aşırılığın, günahın ve gizliliğin, yasağın ve cezanın yani aşkın ve hayatın merkezi olmalı... Burada ise harika tablolar görüyorum. Bir Bruegel gördüm, balıklı Flemenk natürmortları ve durgunluk var... Müze boş... İçeride, avluda bir müzik var, birisi "arp" çalıyor. Geniş odalar, ahşap dolaplar ve kabinetler, yağlıboya resimler ve avizeler, müze bekçileri ve sessizlik.

Sonra Antwerp'te, Hondelsbeurs adlı tuhaf, etkileyici art-deco binaya yerleşmiş geçici bitpazarını geziyorum. Aslında dünyanın bütün bitpazarları birbirine benziyor. Pop ve kitsch'in şeker boyası ve plastik renkleri... Soluk maden rengi eskimiş kâğıt ve kumaş rengi... Eski kitaplar, küllükler ve tabii ki köpek bibloları... Köpek biblosu olmayan bitpazarı var mı dünyada?.. *National Geographic* dergisinin eski sayıları, eski 45'likler, eski radyolar ve Singer dikiş makineleri... Bitpazarlarının, mesela, Columbus Ohio'da 1997'de gördüğüm bir bitpazarının ya da bütün Batı bitpazarlarının havası var burada... Garibanların, yoksulların, kaybetmişlerin eşyaları ve kendileri... Bitişikteki kafeteryaya gidiyorum... İğrenç bir domuz yağı kokusu... Yoksullar, ihtiyarlar, erkekler ve inanılmayacak kadar şişman kadınlar... Aşevlerini, fakirler için verilen bedava yemekleri hatırlatan bu atmosfer... Bitpazarı kaybedenlerin, garibanların, yeniklerin, Batı'da da, toplumun kenara ittiği garibanların toplantı merkezi... Burada birkaç nostalji düşkünü ve koleksiyoncu var belki ama daha çarpıcı olanı, satılan mallarla satıcıların ve alıcıların yoksulluğu ve bunun şehrin merkezinde yaşanıyor olması... Satılan malların sefaletiyle alay eden harika bir binada... Şehrin merkezindeyiz. Ama haftada iki gün izin var yalnızca. Buradan Masumiyet Müzesi için köpek bibloları alıyorum.



Kunstkabinett des Bürgermeisters Rockox, Frans Francken.

Çok sonra Münih'te Pinakothek'te Rockoxların Kunstkabinett'lerinin bir resmini gördüm. Bir çeşit rehber resim.

Frans Francken'in resmi: Kunstkabinett des Bürgermeister Rockox.

Resimde Rockox ailesinin evindeki sanat odasının (Kunstkabinett) genel bir resmi var. Duvarlarda resimler, heykeller, sandıklar, bir şömine, üstünde heykel ve resimler vs. Resmedilen oda evin içinde bir müzecik. O zaman baktığımız resim de bir katalog... Yani benim romanımın işlevini gören bir şey olduğunu fark ettim.

*30 Eylül 2001*

## *Antwerp'te Mayer van den Bergh Müzesi*

Burada çok mutluyum. K da bu müzede çok mutlu olurdu. Bu müze Avrupa'daki en güzel müzelerden biri. Bir zenginin kişisel resim koleksiyonu için, erken ölümünden sonra, müze olsun diye yakınlarınca yapılmış harika bir binada... Zengin koleksiyonun yanı sıra Mayer van den Bergh'in, annesinin resimleri de var du-

varlarda. Ve K böylece Masumiyet Müzesi'nde kendi resminin de anılabileceğini ve katalogda ya da rehberde bir yer tutabileceğini düşünüyor. Müze'nin küçük İngilizce kataloğundan K'nın da benzerini kendine yakıştırdığı hayat hikâyesinden: "Museum Mayer van der Bergh, Fritz Mayer van den Bergh'in anısına kurulmuştur. Sergilenen sanat harikaları, hayatını tutkusuna adayan bu önemli şahsiyetin bir zamanlar kişisel koleksiyonunu oluşturuyordu. Müze sayesinde şimdi koleksiyon ve onunla birlikte koleksiyoncu da ünlü oldu... Fritz Mayer von der Bergh Antwerp'te 22 Nisan 1858'de doğmuştu..." K buna benzer bir hikâyeyle kendi hayat hikâyesini de düşünüyor... Küçük İngilizce katalogdaki bu hayat hikâyesi böylece masal gibi devam ediyor.

K'nın, karılarıyla mutluluk pozu veren koleksiyoncular hakkında haklı sorusu: Bu kadar mutluysalar niye koleksiyoncu oldular? Rockox'un mesela karısıyla Rubens'e yaptırdığı resim hakkında bu haklı soru sorulabilir. Rockox müzesinin yerlerindeki siyah-beyaz satrançlı mermerler bizim girişimizde de yer almalı...

## *Paris'te Balzac Müzesi*

Alt katta bir yerde duvarlarına düzeltilmiş prova sayfaları, roman illüstrasyonları asılmış ve ilk baskılarla gazete sayfalarının açılmış olarak sergilendiği masa-vitrinler arasında bir sandalyeye oturdum, yazıyorum. Balzac *bric-à-brac*, ıvır zıvır eşya meraklısıydı, bir koleksiyoncuydu ve K gibi biriktirdiği şeylerin piyasa değeri düşüktü. K'nın aksine Balzac bu eşyaları evlenmeyi düşlediği kontes sevgilisini etkilemek, kendisini olduğundan daha zengin göstermek için biriktiriyordu. K da *Le Cousin Pons*'u okuduğu için bu müzeye benim gibi büyük umutlarla gelmişti, ama onun da benim gibi bir hayal kırıklığına kapıldığını tahmin edebiliyorum. Yazıya, manüskriye fazla dönük bir müze burası: Balzac'ın hayatının müzesinden çok, yazılarının müzesi sanki. Balzac'ın *Le Cabinet des Antiques* adlı 1830 tarihli bir romanı olduğunu K burada öğreniyor. K, tıpkı benim gibi, bu müzede, hiç beklemediği bir şekilde sıkılıyor. Çünkü burada eşyalar, küçük tuhaflıklar, *bric-à-brac* yok, süs eşyaları ve Balzac'ın "lüks" eşyalarından da hiçbir şey yok. Kitaplar, manüskri sayfaları ve düzeltilmiş dizgi provaları ve romanları süsleyen

resimlerin klişeleri. Bütün Balzac kahramanlarının bir aile ağacı var bir arada; bir odada Balzac heykelleri, bir başkasında da portreler... Balzac'ın hayatının ve eserlerinin karmaşıklığı ve zenginliği bu müzede yok.

*12 Aralık 2001*

## *Lübeck'te Buddenbrook evi*

Hamburg'da sabah erkenden trene bindim. Sırf Buddenbrook evini görmek için Lübeck'e gidiyorum. Hamburg sabahı: Sisli boş sokaklar. Kendimi *Masumiyet Müzesi*'nin kahramanı gibi hissediyorum. Uzun, tuhaf bir adı olmalı. Yalnız... Tren sis içerisindeki patates tarlalarının arasından geçiyor. Ağaçlar, boş alanlar, korular, tarlalar her şey çok hüzünlü. Vagonda, hemen yanı başımda iki sağır dilsiz karşılıklı oturuyorlar. El kol hareketleriyle yoğun ve hızlı bir sohbete kaptırmışlar kendilerini. Altmış yaşlarında iki erkek: Çok da memnun görünüyorlar birbirlerinin arkadaşlığından... Ben kendi kahramanıma dönüştüğümü hissediyorum. Elli yaşlarında, yalnız, yenilmiş... Avrupa'nın müzelerini tek tek geziyor: Yapayalnız, orta yaşı geçiyor: Hüzünlü... Tren Bad Oldesloe istasyonunda durdu. Sağır ile dilsiz indiler, aynı yere iki Rus kadın geldi oturdu... Sigara içiyor, konuşuyorlar. Kahramanım, N demek istiyorum artık ona, Avrupa'yı, böyle adım adım gezecek...

Şimdi Lübeck'te, Buddenbrook evi denen evdeyim ve şaşkınlık içindeyim... Savaştan ve bombalamalardan yalnızca cephesi kalmış olan evi yeniden, eski haliyle değil, bir müze olarak yapmışlar. İlk katta büyükçe bir müze dükkânı... Bir müze alanı ve Thomas Mann ailesinin kitaplarına, fotoğraflarına, elyazılarına ayrılmış bir camekânlı aile tarihi sergisi!

Şimdi benim bulunduğum ikinci katta ise, bir konferans salonu var. Arkamda, yanımda gene bir sergi alanı var. Burada yeni yapılmış sıradan Mann portreleri, aile ile ilgili yeni üretilmiş sanat eserleri sergileniyor. Bence müzenin bu en geniş ve büyük hacmi yüzeysel şeylerle harcanmış...

Üçüncü katı ise beğeniyorum. Bu geniş alanın bir kısmı cam ile ayrılmış. Camın ortasında evin eski halinden kalma orijinal

bir kapı yerleştirilmiş; orada bir salon, bir oturma odası, bir yemek masası, bir noel ağacı ve duvarlardaki resimlerinden küçük sandalyelerine, lambalarına kadar her şey bire bir yapılmış. Camın içine bir kapı yerleştirilmesi, odanın dışarıdan da görülmesi bence iyi. Ben de Masumiyet Müzesi'nde kullanmalıyım. Tavandan sarkan tantanalı bir avize de önemli...

Ben de Masumiyet Müzesi'nin akşam yemek yenen ve televizyon seyredilen odasını böyle olduğu gibi, bütün ayrıntılarıyla taklit ederek yapmalıyım. Cama dayanacak bazı koltuklar, masalar, hatta orada oturan biri de kesilebilir ve içi gözükebilir. Çünkü kahramanım K (N mi demeliyim ona) da bazan aşkla inim inim inlerken insanların, eşyaların içini hayal ediyordu. Bu camlı bölüme, 10-15 kişilik lise öğrencisi gruplar, başlarında rehber öğretmenleri içeri giriyorlar; öğretmenleri anlatırken onlar saygılı bir sessizlikle çevreye, eşyalara bakıyorlar. O zaman ben de K gibi, bir kere daha Avrupa'yı Avrupa yapan şeyin bu müze merakı, müzelerde saygılı bir sessizlik, bir çeşit huşu ile nesnelere bakarken birisinin anlattığı hikâyeyi dinlemek olduğunu anlıyorum... Öğretmen rehber hiç durmamacasına Thomas ve Heinrich diye anlatıyor da anlatıyor.

İkinci katta bir Filmkabinett Buddenbrook yapılmış... iki koltuk var. Dirsek koyma yerindeki düğmelere basarsan, yıllar önce çekilmiş Buddenbrook filmleri karşıdaki dijital ekranda gösterilmeye başlıyor. Bir film de, az önce yürüdüğüm Lübeck sokaklarında çekilmiş...

Yalnızca lise öğrencilerinin öğretmenleriyle geldiği, onlar gidince derin, tuhaf, ürpertici bir sessizliğe bürünen müzede dikkat çekiyorum... Üst katta, üçüncü katta bürolar var, oraya çıkan merdivenlere bir adım atınca müze bekçisi kadın hemen bağırıp durduruyor beni... O zaman şunu düşünüyorum:

K'nın yıllarca Avrupa müzelerini dolaştıktan sonra yavaş yavaş "girilmez" denen yerlere girmeye, "dokunulmaz" denen müze eşyalarına "bakalım ne olacak!" diyerek dokunmaya başlaması...

K'nın müzede yemek odasını canlandırması şart... Masanın üzerindeki şeyler, sofradaki şeyler, sofralar sonra sergilenebilir...

İkinci katın ortasında dışarıya penceresi olmayan ve tahtalarla bölünmüş bir kısımda, Fischer Yayınevi'nin bir çeşit Buddenbrook ile ilgili yayın kataloğu kısmı, bir çeşit arşivi var...

Bodrum katında tuvaletler, bir gardırob ve şimdi oturduğum bu bank var. Tuvalet çok temiz; kullanıyorum.

Şimdi de tabii müze dükkânındayım.

Thomas Mann ve ailesinin yazdığı bütün romanlar, onlar ile ilgili bütün kitaplar, dergiler, süslü kitaplar... Mann ailesi hakkında kitaplaştırılmış her şey var burada. Kitaplar, masaların üzerinde... Yüzleri bize dönük duruyor... *Buddenbrooklar*'ın İngilizcesi, başka dillerde çevirileri de satılıyor, ama etrafımız hep Alman. Benim dışımda Alman olmayan biri yok.

Hediyelik eşyalar... Üzerinde Katia Mann'ın resmi olan kahve "mug"ları, Buddenbrook ailesi ve Mann ailesi ile ilgili takvimler, özel kibritler, kurşun ve dolmakalemler, kartpostallar, posterler, Buddenbrook evi marka şarap, Lübeck şarapları, Buddenbrook evi bisküvileri. Buddenbrook filmlerinin kasetleri!..

## *Berggruen Koleksiyonu Picasso ve Çağı Müzesi*

Müzenin en üst katındayım. Bay Berggruen'e hayranlığım sonsuz. Paris'te yıllarca Rue de l'Université 70'te Diusso ve çevresinin eserlerini sattığı bir galeri işlettikten sonra, bu üstat galerici, elindeki, Picasso, Matisse, Braque koleksiyonunu Charlottenburg'daki bu güzel binanın müzeye çevrilmesi karşılığında bağışlamış. Karşılığında koleksiyonu bir müzeye kavuşmuş. Ayrıca kendisi de bu müzenin en üst katında bir dairede yaşıyor. Bu yazıyı yazdığım galeri, bir odacık, dairenin kapısına ve Bay Berggruen'in özel asansörüne açılıyor. K tabii ki kendi özel koleksiyonunu bir müzeye çevirten, sonra da kendi müzesinin en üst katında yaşayan bu adama hayranlık duyacak.

ÖNEMLİ: Berggruen'den ilhamla K da hayatının son yıllarında Masumiyet Müzesi'nin en üst katında yaşamayı planlayacak! Oradaki küçük tavanarası odasını bu niyetle planlayacak, eşyalarını, kendi yatağını / ya da F'nin yatağını buraya yukarı almayı planlayacak. Başucundaki küçük eşyalar da F'nin eşyaları... Yatak. Komodin... K, F'nin eşyaları, kokusu, çorapları, kolonya şişeleri arasında ölmeyi tasarlarken Avrupa'da kalp krizinden ölecek...

Berggruen Müzesi'ndeki kimi Picassoları, son yıllarda Picasso'yu hiç sevmememe rağmen hayranlıkla seyrettim. Ama beni ta-

bii daha çok ilgilendiren şey müzenin fikri... Hantal, yusyuvarlak merdivenleri... İçerisi müze bekçileriyle kaynaşıyor... Neredeyse her odada iki bekçi var... Oturmuş bunları yazıyorum.

*1 Mart 2002*

## *Duke Homestead Tütün Müzesi*

Çok eğleniyorum burada. Pek çok sigara aleti. İlk sigara makinelerinden biri! Bir televizyon Marlboro ya da benzeri sigara reklamlarını gösteriyor. İlk sigara reklamları... Sigara doldurma makinesi icat eden adamların hayatları... Klasik Marlboro, Lark vs. paketleri. Bir Amerikan koltuk. Bir sehpa. Bir küllük ve içinde sigara izmaritleri...

"Bir izmariti bir tek Duke'daki Homestead tütün müzesinde gördüm, diyor K. Geçmişten günümüze sigara reklamlarından seçmeler, sinemalarda, barlarda gördüğümüz sigara satan makineler...

Müze dükkânında yüzükler, bilyeler (neden sattıklarını sorunca çocuklar için dedi dükkâna bakan kadın), gerdanlıklar, ev sabunları ve benzeri yerel el yapımı şeyler var.

Müze dükkânında... bilyeler satılıyor. Bir paket içinde ve bilgi var pakette. "1884'te Samuel Dyke, Birleşik Devletler'de ilk bilyeyi üretti. Bugün dünyada üretilen bilyelerin büyük çoğunluğu ABD'de üretilmektedir." Ayrıca domino oyunu da satıyorlar ama sigara satmıyorlar.

## *New York'ta Frick Müzesi*

Elbetteki K'nın hayran olduğu dünyadaki en iyi on-on beş müze arasındadır burası... "180'den fazla kişinin aynı anda içeride bulunması tehlikeli ve yasaktır," diyor duvardaki bir levha. Ve K kalabalık müzelerden nefret ettiği için bu levhayı çok sevecek. Öyle ki Masumiyet Müzesi'ne benzer bir levha konulmasını şart koşacak. K ayrıca Frick'in resim koleksiyonunun zenginliğini, müzenin popüler sanata ve popüler ziyaretçiye hiç taviz vermeyen havasını sevecek.

K'nın dinlediği ses rehberi 275 no'lu, T. B. Greuze'ye ait "The Wool Winder" adlı resim hakkında bilgi veriyor. K bu resmi yün

bir yumak saran genç kızın yüzündeki ifade nedeniyle sevecek. Genç kız resimden dışarı dolgun dolgun bakıyor... F bazan bütün aile televizyon seyrederken televizyona değil, pencereden dışarıya, başka bir noktaya bakardı. K, aklından geçen şey nedir, onu o kadar kederli yapan nedir diye çok merak ederdi.

K, bahçeli avludaki mermer banklardan birine oturup havuzun fıskiyesini ve birisinin çok fazla açtığı bir org müziğini dinleyerek burada kendine hayatın anlamını, müzeleri gezmenin ve resimlere bakmanın anlamını sorabilir. Constable, Whistler, Rembrandt, Goya, Turner, Millet, Van Dyck, Piero della Francesca, Vermeer, Frans Hols, Corot... Bütün bunlara bakmak zevk. K müzelerin arkasında bakma zevkini düşünüyor hep. Müzeler resim sanatı içindir. Göz zevki içindir. K ile F müzeler hakkında hiç konuşmuşlar mıydı?

K'nın, Frick koleksiyonu hakkında tek itirazı, sanat tarihçilerinin Frick'in topladığı resimler hakkındaki yorumu. Kızına göre (283 no'lu Corot'nun "Mortefontaine'in Kayıkçısı" resmine bakarken sesli rehber söylüyor bunu bize) "bakması hoş olan resimleri toplamayı severdi." Yani şiddet, cinsellik, kan, ölüm, dehşet yok. Onların yerine sessizlik, manzaralar, tek başına portreler... Kalabalıklar, sokaklar, şehir hayatı, gürültü de yok bütün bu resimlerde, pislik de yok! Corot bu resimde sükûnet arıyordu. K da eşyalarda tam tersini aradığını başka bir yerde itiraf edecek... Öte yandan K, Frick Müzesi'nde eşyaların yarattığı bir atmosfer olduğunu da kabul edecek...

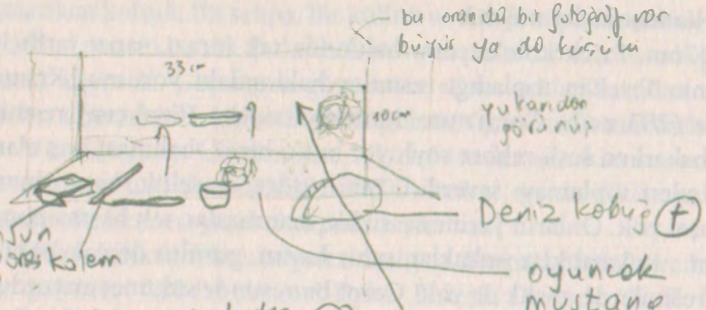
Frick kapanırken K orta avluda, bir banka oturarak (cumartesi akşam saat altı...) müzede, galeride son kolonlar arasında kalacak... Boşalan büyük müzelerin sessizliği inanılmaz. Dinî bir sessizlik... K birkaç kere geceyi orada, eşyalar, resimler arasında gizlenerek geçirmek istiyor. Frick, dünyada sevdiği, en çok sevdiği bazı müzeler gibi, K'da geceyi orada geçirme isteği uyandırıyor... Müzenin kapanma saati yaklaşırken bekçilerin yüzlerindeki o anlamsız, hatta gergin ifade kalkıyor... Bir memnuniyet geliyor yüzlerine... Biraz sonra kapıları kapatacakları için, üst sınıflardan müze gezenleri kovalayacakları için memnunlar. İnsanları büyük bir zevkle dışarı çıkarıyorlar... O zaman K, bazı bekçilerin burada bütün gece müzenin sessizliğinde kaldığını hatırlıyor.

114

Arka planı 33X10 oranına uyan ünü perspektif ve ölçeklik için daha geniş

(+)

14. ISTANBUL'UN SOKAKLARI, KÖPRÜLERİ, YOKUŞLARI, MEYDANLARI
İstanbul kıtanı ekseninde tekrar düşünülecek!




66. Bu sipariş paketler (+)
kitaplığa ısı kullık (+)
çay fincanı
cam bardak -
Fusundeniz kabuğu
Fi saç tokalarından (+)
gözüken bir miktar

- Altlarda ise İstanbul fotoğrafları
Fusun geçtiği yerler (±)
ve dönen ruhu

- spor sergi, porkler, şişli ve erkekli, (kadınsız) İstanbul görüntüleri (fotoğraf)

Arka plan: Rakı içen askerler

147

BÜYÜK KUTU: YATAY DA OLABİLİR

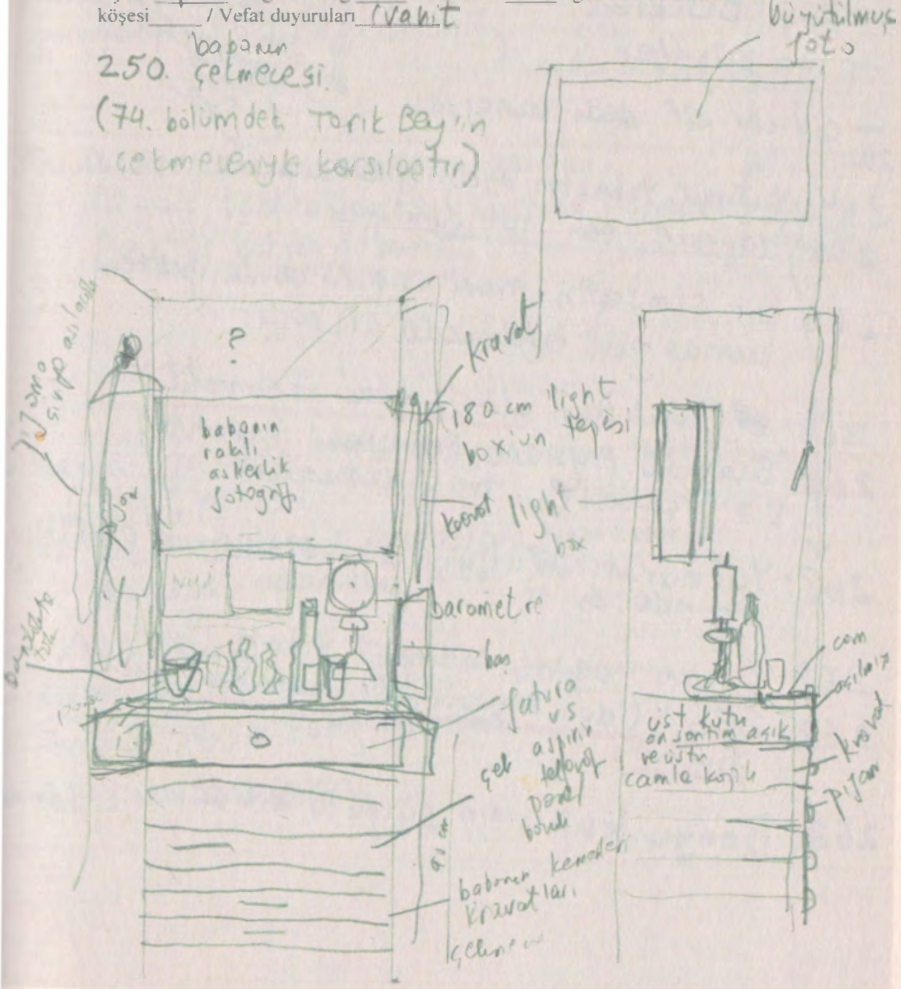
Arsivi olabilir

47. BABAMIN ÖLÜMÜ

Takma dişler (ikisi de üst çene) + / Askerlerin (rakı içen subaylar) fotoğrafı +
____ / Barometre + / Babamın modası geçmiş kemerleri-kravatları + / Yeni Rakı şişesi + / Füsun'un kurşun kalemi + / ilaçlar + / Babamın ayak sol başparmağı, büyütülecek ⊖ / Atatürk köprüsünden Haliç (sy. 248) / Pijama + / ~~Sigara böreği~~ — / Paradison ____ / gazetelerde bilmece köşesi ____ / Vefat duyuruları (vakit

250. babanın çekmecesi.

(74. bölümdeki Tarık Bey'in çekmeceyle karşılaştır)

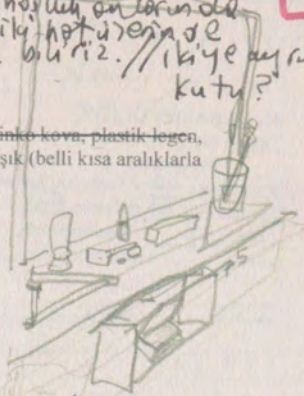


Rakı bardağı olabilir
Kutu: ~~Ön~~ Ayna ve raf:

Bölüm notu fikir

Hepimiz sarhoşluk anlarında kaybolmuşuz ikişer üçüncü de çalıştığımı biliriz. // İkiye ayrılmış kutu?

49



49. ONA EVLENME TEKLİF EDECEKTİM
İnci küpeler_____/ Kutu (küpe)_____/ ruj____/ ~~Çinko kova, plastik legen,~~ (fotoğraf ya da yerleştirme, sy. 264) _____/ Mavi ışık (belli kısa aralıklarla çakacak) _____/ Ud, yağmur... (ses / sy268)

-259: Bisiklet?
- İnci küpeler? (
- civ civ civ dedi kanaryası

262

264. Yağmur. Yoluştan aşağı inen sular
265: Yağmur sesi: Bok gürültüsü

266. Bir şimşeğin mavi ışığı, rüzgarda ipekten kumaş gibi aramızda ürperdi.

266 (Tarık Bey) Eliyle kırar ikonetti.

268. Banyoda. Aynanın önündeki tergahta: Diş fırçaları, traş sabunları

268: Yağmurun uğultusu, su borularının gürültüsü arasında: Ses

268. O an cebine indirdiği fırkete

268: SES! Udun bayağı iniltisi! Kanunun neşeli tınıları

268. Banyo kapısının sürgülü kilidi!

Kararlar verilmeli: FUSUN'UN kuş resimleri nerede? Karga ve diğer kuşlar nerede?

59

DUSEY KUTU: ÇOK İNCE UZUN OLABİLİR.

Tepede kitsch: Avize

59. SANSÜRDEN SENARYO GEÇİRMEK

Avize ___ / Remington daktilo ___ / Arabistanlı Lawrence filminden detay, mesela filmin yasaklandığı kısım, onunla ilgili belge-haber ___ / Limon'un kafesi ___




Amatör Boksör: Kurtuluş formeli: 1950'ler... Önemli...

370. Daktilo demir'in remington daktilosu

370 İri yarı Daktilo Demir'in Kurtuluş Formeli Amatör boksör fotoğrafı.

karga fo

372

- Karga fotoğrafı: Ve FUSUN'UN YAPTIĞI KARGA resmi.

372. Terzi aletleri, makaslar, kumaşlarla dağınık odadaki küçük avize.

- Avize
- Resim kağıtları. Suluboya takımları.
- Feridun serçe Fotoğrafı çekti.
- Eski sinema resimleri...

# Banu Güven ile *Masumiyet Müzesi* Röportajı

**Orhan Bey, *Masumiyet Müzesi*'nin konusu, fikri ne zaman ve nasıl ortaya çıktı?**
– On yıl evvel romanı düşünmeye başladım. Bu bir aşk hikâyesi, aşk romanı... On yıl evvel düşünmeye başladım, ama altı-yedi yıl evvel yazmaya başladığım *Kar* romanı yayınlandıktan sonra. Arada *İstanbul* adıyla hatıralarımı yazdım. Sonra, aşağı yukarı yedi yıldır hep bu kitapla meşgulüm.

**Peki bu aşk romanını yazma duygusu ne zaman geldi size? Ne uyandırdı bu ihtiyacı sizde, hatırlıyor musunuz?**
– Pek çok şey yan yana geldi ama kafamda ta eskiden işittiğim bir hikâye vardı. Ama şu da vardı: Ben mesela *Kar* romanında Türk toplumuna siyasetin içinden baktım. *Benim Adım Kırmızı*'da resim sanatının içinden baktım. *Kara Kitap*'ta İstanbul'dan ve birazcık kültürel tarihten baktım. Burada da yaşadığımız toplum, bizler nasıl bir aşk yaşıyoruz... Ya da aşkı yaşayış şekillerimizle ilgili bir roman yazmak istiyordum. Bunun daha yaygın şekilde söylenişi, aşk romanı yazmak istiyordum. Ama değişik bir aşk romanı yazmak istiyordum. Ne yapmak istediğimi biraz biliyordum. Ve altı yıldır bununla uğraşıyordum, evet.

**Bu bir aşk romanı. Peki nasıl bir aşk romanı?**
– *Masumiyet Müzesi*'nde, 1975 ile 1985 arasında esas hikâyenin çoğu geçiyor ama 1985'ten 2005'e kadar geliyor. Yani aslında otuz yıllık süreyi kapsayan bir aşk hikâyesi, bir aşk ilişkisi anlatılıyor romanda. Kemal'le Füsun'un aşkını bir on yıla yakın izliyoruz. Bir aşk hikâyesi bu. Bir aşkı anlatıyoruz ama bence, ona çok dikkat ettim, bizimki gibi bir toplumda, istiyorsanız Türkiye toplumu diyelim, istiyorsanız Ortadoğu toplumu diyelim, aşk ilişkilerinin kurulabileceği, bunların açıkça dile getirilebilmesinin zor olduğu bir toplumda yaşanan bir aşkın hikâyesi... Bizimki gibi toplumlarda 1970'lerde yaşanan –Batılıların flört dediği– ya da bizim görüşüp tanışma, birlikte gezme –eskiden "gezme" de-

nirdi– çıkma, ondan sonra, daha ciddileşme, nişanlanma, evlilik öncesi sevişme, evlilik öncesi sevişmenin ciddileşmesi, sonuna kadar gitmek ya da açıkça dillendirelim –çok söylenmez ama– bekâret konusu, cinsel ahlak, arkadaşlık, evlilik ve mutluluk gibi konular kitabın ta kalbinde yer alıyor. Bunları şimdi size ciddi bir dille söyledim, çünkü kaygılarım, anlatmak istediğim şeyler ciddiydi. Ama bir yandan da hani magazin basınının yüksek sosyete diye alay edeceği çevrede geçiyor kitabım. Hem o çevrede geçiyor hem de Cihangir'in Beyoğlu'nun arka sokaklarında ve daha yoksul mahallelerde geçiyor. Bir yandan da hepimizin bildiği ve Türk filmlerinin konusu olan zengin-yoksul ilişkisi de var kitapta.

**Bu ilişki, roman kahramanlarının gittiği filmlerde de var.**

– Evet, zengin-yoksul ilişkisi bildiğimiz gibi Türk sinemasının melodramatik bir konusudur. Romanım bu melodramatik konuları son derece adım adım –yıllarımı buna verdim– çözümleyerek, anlamaya çalışarak, kaba-acele yargı vermeden anlatıyor. Kitapta hiç kimseyi kötü göstermek istemedim, ama elbette ki aşk konusunda kapalı bir toplumda yaşadığımızı, bunun aslında siyasi düşünce özgürlüğü olduğunu söyledim. O zamanlar Türk sinemasında sansür vardı; sinemadaki, filmdeki sansürle –ki hepimiz onu içselleştirmiştik– ilgili bir ilişki olduğunu da ima ediyorum. Bütün toplumun kapalılığıyla, aşk ilişkisinin kapalı olması arasında bir ilişki var.

Aşk ilişkisinin serbestçe dile gelememesi... Bunlar tabii Batı'ya göre; Habermas "kamusal alan" diyor. İnsanlar birbirleri ile konuşuyor, bir demokrasinin olması için hepimizin her şeyi söyleyebileceği özel bir alan gerekiyor ki tam bir demokrasi olsun. Dediğim gibi gerçek bir aşk ilişkisinin olabilmesi için de herkesin aşk ile ilgili her şeyi birbirinin gözünün içine bakarak konuşabilmesi lazım. Ama öte yandan bekâret, yasak, kızla erkeğin katiyen yan yana gelmemesi, gelse bile ancak geliyormuş gibi yapması ya da bunların ancak yüzeysel bir Batı taklitçiliği düzeyinde kalması da bana kalırsa –kitabımda da biraz bunları göstermeye kalktım– bizim yaşadığımız aşk ilişkilerine bazı özellikler veriyor. Bu kitapta bunları anlatmaya çalıştım. Ta 70'lerde böyleydi, bugün de çok fazla değiştiğini düşünmüyorum. Taraflar birbirleri ile açık açık konuşmazlar ama bakışlarla, ifadelerle, sessizliklerle, inat-

larla, aşktaki iletişim ve gerekli diplomasiyi kurarlar. Bu da özellikle sabır, testten geçirme, deneyden geçirme; niyetinin sağlamlığını, ciddiyetini; sabırla eziyet ederek ve inat ederek anlamak demektir. Bunlar kapalı bir toplumda, bizimki gibi toplumlarda tarafların birbirlerine olan ciddiyetini, aşkın derinliğini sınamak için yapılan şeyler gibi anlatılır. Doğru, katılıyorum ama yalnızca böyle değil. Aslında aşk dediğimiz şeyi yapan da bu diplomasidir. Kitap bunları anlatıyor uzun uzun; bakışmak falan gibi şeyleri.

**Bir de sınıflar arası farklılık gidiyor hikâye boyunca. Her ne kadar bir sınıf kendini daha modern olarak tanımlasa da, onların da aşamadıkları tabuları olduğunu görüyoruz. Bekâret orada da göze çarpıyor.**

– Bildiğimiz gibi basınımızda da töre cinayetleri falan diye adlandırılan, sanki sadece bu iş Anadolu'ya ilişkin bir konuymuş, zenginlerin, orta yukarı sınıfların ilgilenmediği bir konuymuş gibi anlatılan, ama benim çok iyi hatırladığım gibi 70'lerde ve hâlâ –konuşulmasa da– önemini koruyan bir konu bu. Bunun satır aralarında önemli olması da kitabın bir konusu. Ben bütün bu konuları bilirdim; 70'lerde de bilirdim. Ama öğrendiğim bütün bu şeyleri otuz yaşındayken yazamazdım. Çünkü aradan geçen yıllar, biraz da Türkiye'nin açılması... Ve birazcık daha her şeyi konuşmayı, sorunların içine birazcık daha bakabilmeyi öğrendik. Bu konularda şimdi daha rahat yazabiliyorum ve düşünebiliyorum. Eskiden bu konular imalarla geçiştirilirdi.

Bu kitapta; bekâret, cinsel ahlak, evlenmeden önce yakınlaşma, sevişme ve bu konulardaki özentiler, gelenekten gelen ağırlık, tabular, insanın kendini ne kadar Batılı hissederse hissetsin, toplum değişmedikçe nasıl toplumun kurbanı olacağı, olabileceği gibi şeyler de ele alınıyor. Bütün bunlar bence aşk denen şeyin yaşanış şekli. Aşk romanı deyince, benden önceki ya da başka aşk romanları hakkında söyleyebileceğim temel şey, "Ah aşk ne yüce, onu koyalım yüksek bir yere ve bakalım ağlayalım" gibi bir görüş olduğu... Genel görüş budur. Şarkılar, her şey, aşkın yüceliğini anlatır ama benim kitabım bunu yapmıyor.

**Adının "*Masumiyet Müzesi*" olmasına ne zaman karar verdiniz?**

– Masumiyet kısmı, bekâretle ilgili, insanın niyeti ile ilgili, suç

ve ceza ile ilgili, yaptığımız bir şeyin sonuçlarını taşımakla ilgili, hayat hakkında önyargılı olmamakla ilgili ve hayat hakkında rahat olmakla ilgili, içinde insanın sanki şeytanın olmamasıyla ilgili bir şey.

**Roman bugüne kadarki aşk romanlarından daha farklı özellikler taşıyor. Aşk duygusunu bu kadar yoğun, ayrıntılı, o duyguyu yaşadığı her ânı bu kadar canlı tutabilmeyi başaran, bunları böyle yaşayan bir karakter var. Ve anlatımı da öyle...**

– Büyük aşk hikâyelerine kıyasla benimkinde değişik olan ne, önce onun biraz altını çizmeye çalışayım. Evet benim kahramanım da çok çile çekiyor, ama aşk dediğimiz şeyi şarkılarda olduğu gibi alıp çok yüce bir şeymiş gibi davranmıyorum. Benim ilgim, kitabımın merakı, anlama iştahımız... Kitapta okur da benimle birlikte geldiği zaman asıl derdimiz "Âşık olunca biz, ne oluyor?" Yani biraz aşka bir araba kazası gibi bakmak istiyorum. Bakıyorum da bu kitapta... Başımıza gelen bir şey. Ama o sırada yaşadığımız, içimizde dönen mekanizmalar nedir, ruhumuzda neler oluyor... Ve o zaman kitap uzun uzun, birisine takılma, reddedilirsek onun hayaletlerini sokakta görme, sokakta ona rastlamışsam eğer, sabahtan akşama kadar durmadan onu düşünme, göremediğimiz kişiyle kafamızda sürekli kavgalar etme, "Ona şunu söyleyecektim, bunu söyleyecektim" gibi kavgalar veya birlikte olma hayalleri kurma... Kitabımın küskünlük ve aşk diplomasisi dediği takıntının, aşk dediğimiz bu yüce duygunun veya bazısına göre kötü duygunun, bize yaşattığı şeyleri kitabım acımasız bir soğukkanlılıkla sayfalar dolusu bir erkek kahramanda, –kitabın zengin çocuğu– âşık olunca bayağı sarsılan kahramanı Kemal'de, sayfa sayfa yıllarca izliyor.

**Ve bunu yaparken de, âşık olduğu kadını gördüğünde, o resme dair ne varsa hepsini çok canlı tutuyor, çok ayrıntıcı bir gözlemci...**

– *Romeo ile Juliet*'i okuruz, *Leyla ile Mecnun*'u okuruz. Ama Mecnun'un Leyla'da ne gördüğü ya da Romeo'nun, Juliet'in elma yiyişini, sigara içişini görmeyiz. Benim kahramanım, olayların gelişi yüzünden de sekiz yıl sevdiği kadının, başkasıyla evlendiği için, evine gidip geldiği için, onun sigara içişini, hep birlikte

akşam yemeklerinde TV seyredişlerini, konuşmasını, öfkelerini, duygusallıklarını adım adım, sürekli kayıt yapan canlı bir kamera gibi çekiyor. Ve bunları da okurlarla paylaşıyor. En sonunda, kitabı yazarken şunu düşündüm: Kitaptaki kahraman Füsun, Kemal'in çok derin bir şekilde âşık olduğunu sabrından anlayacak. Ama kitabımızın okuru Kemal'in Füsun'a âşık olduğunu sayfalar boyu Füsun hakkında yaptığı gözlemlerden anlayacak. Kitabım âşık adamın kafasının nasıl çalıştığı, algılarının nasıl açıldığı, sahip olmak, elde etmek istediği kadının her jestine, kafasını her çevirişinde ağzındaki sigaranın dumanını nasıl üflediğine kadar takip etmesinin hikâyesi de. Bunları yazarken çok zevk aldım.

**Karakterlerinizde hep biraz Orhan Pamuk vardır. Yani kendini anlatma durumu söz konusudur. Kemal karakteri ne kadar sizsiniz?**

– Kemal benden sekiz yaş büyük. Zengin bir ailenin çocuğu. Onun çocukluğunda ve orta yaşlarında gördüğü şeyleri ben de biraz gördüm. Ben de Kemal gibi, özellikle çocukluk ve ilkgençlik yıllarımda, 70'lerin ortalarına kadar, ailem parasını çok fazla kaybetmeden evvel, zenginler arasında öyle gezindim. Oraya kadar diyebilirim ki Kemal'e benziyorum. Ama herkesin, kitabı okuyan gazetecilerin dediği gibi "Orhan Bey, siz de Kemal gibi âşık oldunuz, birisinin eşyalarını biriktirdiniz, yıllarca birisinin peşinden gittiniz mi?" sorusunu geçelim. Ama şu bakımdan Kemal'e benziyorum ve asıl oranın altının çizilmesini isterim: Kemal en sonunda, bir noktadan sonra yalnız Füsun'un kahve fincanını tutmasını, yoksul evindeki sobaya maşayı tutup kömür atmasını, kapıyı açmasını, annesine yemek yaparken ve dikiş dikerken yardım etmesini, öfkeli öfkeli sigara içmesini, hep birlikte televizyon seyrederken duygulanıp acayip bir jest yapmasını sekiz yıl boyunca izlemiyor, aslında onunla birlikte önce Füsun'un yaşadığı ve Keskin ailesinin Çukurcuma'daki evinde olup bitenleri izliyor. Sonra sokakta olup bitenleri izliyor. Aslında Kemal, bütün hayatı Füsun'u izler gibi izliyor. O bakımdan kitabım, Kemal'in Füsun'a gösterdiği dikkat, neredeyse bir romancının hayata gösterdiği edebi dikkat olduğu için, Kemal ile ben aslında gözlemcilikte, gözlemleyip hayatı kelimelere geçirmekte benzeşiyoruz. Sekiz yıl... Kitabı yazmam aslında altı yıl sürdü; altı yıl birliktey-

dik. Yalnız en sonunda Kemal'in Füsun'a hissettiği aşk, yalnızca Keskin ailesinin evinde kalmıyor, sokağa çıkıyor. Birlikte kitabın sonuna doğru Füsun'un ehliyet alması için İstanbul sokaklarında geziyorlar, araba kullanıyorlar, Boğaz'da denize giriyorlar. Oralarda Kemal'in Füsun'a gösterdiği olgun aşk, yani âşık olduğumuz kişinin, her türlü insani durumuna, jestlerine yönelik bir ilgi. Ve hatta bir noktadan sonra kendilerini de bir çift olarak görüyor. Bazan susuyorlar, artık yoruluyorlar, söyleyecek bir şeyleri yok, hayat da onları çok mutlu etmemiş. Bütün bunlara gösterdiği dikkat, aslında bir noktadan sonra birlikte yürüdükleri sokaklara, İstanbul'un insanlarına, şehirde olup bitenlere, bir noktada İstanbul üzerinden bütün âleme duyulan sevgiye dönüşüyor. Bu biraz dîvan edebiyatında Canan'ın yalnız aşk duyduğumuz kişi değil, Allah olması ya da başka derin bir anlam olması gibi bir şey.

Kemal'in Füsun'a duyduğu aşk en sonunda, Füsun'u aşıyor ve Kemal'in, Füsun'la ilgili her şeye, daha sonra da bütün âleme duyduğu bir aşka dönüşüyor. Ve bu da birazcık kitabımda da anlatmaya çalıştığım gibi ancak biraz da kapalı toplumda olabilecek bir şey diye düşünüyorum. Çünkü aşkın dile gelebileceği açık bir iletişim alanı olmayınca hepimiz aşkı bastırıyoruz ve hayal kuruyoruz, daha gözlemci oluyoruz.

Kitabımı okuyanlar sekiz yıl büyük bir aşk yaşayan Kemal'in, aslında bu aşkı trafik kazasına uğramış biri gibi yaşadığını, "Şu geçse de normal hayatıma dönsem" diye çırpındığını, "Üç ay sonra bu iş biter de normal hayatıma dönerim" diye umduğunu, ama üç ay sonra bir şey değişmediğini, sekiz yıl çırpındığını da göreceklerdir.

**Kazalar önemli metaforlar mı sizin için?**

– Evet. Bu kitapta trafik kazalarının da bir yeri var. Aşkın rastlantısallığı mı diyelim, bu bir melodramatik tema gösterdiği için de hikâyeyi çok da fazla anlatmayalım. Çocukluğumda bir trafik kazası geçirdiğim için böyle. Pek çok şey kitaplarımda çocukluğumdan, yaşadıklarımdan, içime attıklarımdan gelir.

**Her romanınızda bir sonraki romanın ya da iki sonrakinin belki konusunun da kafanızda canlandığını söylemiştiniz bir kere. Böyle bir şey burada da söz konusu mu?**

– Bundan sonra ne yazmak istediğimi biliyorum. Aslında bundan sonra yazmak istediğim şey *Benim Adım Kırmızı*'nın içinden çıkan ve yılllardır kafamda hazırladığım bir kitap. Bundan sonra herhalde onu yazacağım. Belli değil, bir başka kitaba da başladım, o da Cihangir, Çukurcuma gibi yerlerde geçiyor.

**Bu kitap içinde de bizi geçmişe götüren şeyler var. Şimdi sınırları büyüdü, daha da büyüyeceğine dair burada ipucu var mı yok mu, onu sormak istedim... Ve Tanpınar'ın başta da koyduğunuz bir alıntısı var...**

– Tam kitabı bitirirken Tanpınar'ın hatıra ve not defterleri yayınlandı. Orada da benim tüm kitabımda anlattığım, yıllardır da meşgul olduğum şeyleri tesadüfen ama çok da bana yakın bir şekilde ele aldığını görünce... E, Tanpınar da benim yazarım. Ondan bir alıntı yaptım. Ama fikir şu: Kahramanım Kemal, sevdiği kızı göremediği zamanlarda, hepimizin bildiği korkunç aşk acıları çekiyor. Yani birisini görmek istiyorum ama yok. Sokaklarda yürürken onun hayalini görüyor. Ama bir ara şunu keşfediyor: Füsun'la mutlu olduğu zamanları, yoğun bir şekilde mutlu olduğu anları hatırlatan ve o sırada etrafta olan bir eşyayı, diyelim ki Füsun'un tuttuğu bir çay fincanını eline alırsa, onunla biraz oynarsa, o zaman birazcık sakinleşiyor. Sanki eşya ona bir teselli veriyor. Bu aslında bilinen bir fikirdir. Pek çok yazarın bildiği bir şeydir. Çocukluğumuzda yediğimiz bir şeyi yeriz ve bir sürü hatıra gelir. Sevgilimizle dinlediğimiz bir müziği işitiriz, onunla mutlu olduğumuz zamanları hatırlarız. Kahramanım Kemal de sekiz yıl böyle bir teselli arıyor ve yavaş yavaş sevdiği kızın eşyalarını biriktirerek koleksiyoncuya dönüşüyor.

***Kara Kitap*'ta da bende benzer bir duygu oluşturan bir paragraf gördüm. Galip, Rüya'nın eşyaları elinde durur, tokası elinde... Sonra onları hiç bozmadan eski yerlerine koymak ister. Envanterini çıkarmak fikri geçer aklından...**

– Bu fikir bende var. *Yeni Hayat*'ta da vardır. Kendi hayatının müzesini yapma fikri. Yaşadığımız hayatın eşyalarını koruma fikri var. Kahramanım Kemal de Füsun'un eşyalarını önce acısına teselli olsun diye koruyor. Çünkü bir ara sevgilisi yok oluyor, onu göremiyor bile, o zaman birlikte gülüşüp eğlendikleri zamanın

eşyaları ile kendini teselli ediyor. Aşk acısını dindirdikleri için onları güzel saklıyor. Sonra ne olur ne olmaz diye daha başka eşyalar biriktiriyor. Bir süre sonra bir koleksiyon oluyor. Sonra da kahramanımız, bu koleksiyonu bir müzede sergilemek gibi derin, tuhaf, beklenmedik bir şey yapıyor.

**Zamanı bir mekânda kaydetmek de diyebilir miyiz bu müzede sergileme işine?**

– Müzeler, zamanın mekâna dönüştüğü yerlerdir. Ve müzelerin bence çekici gücü de o; zamanın geçtiği duygusunu bir anlık da olsa bize hissettirirler. Müzeler, dışarıdaki hayattan, sesiyle, havasıyla, atmosferiyle değişik yerlerdir. Kitabımın özellikle son kısımlarında Kemal, Füsun'un biriktirdiği eşyalarından bir müze kurmak istediği için Batı'nın pek çok müzesini geziyor. Özellikle küçük müzelerin havası üzerinden Füsun'u hatırlıyor. Ama bir yandan da kitabım, Kemal'in biriktirici yanını, koleksiyoncu yanını, yani romanda da anlattığım gibi Batı dışındaki toplumlarda acı çeken insanların; acı ile, acıya teselli olarak eşyalara sarılmasını, eşyalara bağlanmasını, özel bazı eşyalarla takıntılı olmasını da irdeliyor, seviyor, bu konu üzerinde düşünüyor.

Bir yandan da Kemal'in Füsun için kurduğu müzeyi, ben Çukurcuma'da kuruyorum. Bu karara vardıktan sonra, bundan dokuz yıl evvel Çukurcuma'da bir bina satın aldım. Sonra o binayı bir müze mekânı haline getirdim. Sonra da kendimi Kemal gibi hissederek eşyalar toplamaya başladım ve romanımı da zaman zaman bu eşyalar üzerinden anlattım. Bu gördüğünüz romanda bir bölüm yazılmasına neden olan bir ayva rendesi (Rendeyi gösterir). Ben bunun paslı, kaba halini sevdim. Füsunların evinde, bu ayva rendesi ile ayva reçeli yapılıyor. Kemal bir gün bundan hoşlanarak bunu çalıyor. Benim elimde bir eşya var, sonra kitaba bu eşyayı sokuyorum ve kitapta ondan bahsediyorum. Kitapta anlatılan, aslında roman sanatında tasvir edilen pek çok eşyayı, ben kitabı yazarken ya da yazmadan evvel buldum. Önce elimde bir sarı ayakkabı oluyor, sonra Füsun'a sarı ayakkabı giydiriyorum. Tersi de oldu; Füsun'un bazan şöyle bir elbisesinin olması ya da şöyle bir sigara içmesi gerekiyor, benim de onu bulmam gerekiyor gibi.

**Rendenin konu olduğu bölümde başka bir şey daha var. Bütün bu roman boyunca sadece bir kahramanın aşkı nasıl yaşadığı, o takıntılı yaşayış halinin dışında bir toplumun da romanı var. Aynı zamanda o dönemde o toplumun yaşadığı birtakım değişikliklerin de romanı var.**

– Füsun'la Kemal'in aşkı 1975-85 arası sürdüğü için, 1980 sonrası olayları da var. 70'lerin olayları da var. Darbe demek, benim çocukluğumda normal vatandaşın akşam sokağa çıkma yasağı demektir. Kemal de haftada üç-dört kere Füsunlara gidiyor. Oradan bazan bir eşya çalarak dönüyor. Ama akşam on birden sonra sokağa çıkma yasağı var. Askerler onu çeviriyor ve "Bu nedir?" diye soruyor. Ben de onun üzerine aslında aşk ilişkisinin diplomatik bir şekilde dile gelmediği bir toplumun, aslında açık bir toplum olmadığını, baskıcı bir toplum olduğunu, siyasi baskıların, siyasetle kalmadığını, aynı zamanda ilişkilerimize ve başka pek çok şeye yayıldığını anlatmak için, sezdirecek şekilde yazdım. Bazı şeyleri niçin yazdığınızı da bilmiyorsunuz. Roman yazmanın güzelliği de o. İçinizden geldiği için de yazıyorsunuz. Ben bu ayva rendesini sevdiğim için, çok da uyduğunu, güzel durduğunu düşünüyorum.

**Bu bisiklet de belki dolaylı bir şekilde omurgasına oturan eşyalardan biriydi romanın. Öyle değil mi?**

– Bu bisikletin (aralarında duran bisikleti işaret ediyor) kitapta önemli bir yeri var ve kitapta altı-yedi kere geçiyor. Çünkü uzak akrabalar oldukları için tam bir Türk usulü... Zengin akraba, çocuklarına verdiği eşyaları, sonra fakir akrabalarına verir. Kemal'in çocukluk bisikleti de Füsun'un annesine "Biz kullandık, alın şimdi siz kullanın, diye verilmiş. İkisi de çocukluklarında aynı bisiklete binmişler. Yazarken bir yerde böyle bir bisiklet gördüm. Ve hemen aldım. Kitapta bu bisikleti uzun süre tasvir etmedim, ama kitabı yazarken kitapta geçen bu bisiklet benim hep yanımdaydı.

**Bu müzeyi oluşturma fikri de kitap yazma fikriyle beraber sizde bundan yıllar önce oluştu. Siz müzelere ilgi duyan biriydiniz ama ne zamandan beri bu düşünceyle beraber daha çok müze dolaşmaya başladınız?**

– Romanı yazmaya başladığım zaman özellikle önce Avrupa'dan başlayarak dünya müzelerinde gezmeye başladım. Notlar tuttum. Romanın düşüncesi, romanın ayrıntıları, müze gezintilerim sırasında tuttuğum notlarla birlikte gelişti. Müzede neyi sergileyebilirim, Füsun'un nesini gösterebilirim, Kemal Füsun'un nesini almış olabilir... Aslında dünya müzelerini gezerken bunları geliştirdim.

**Aynı zamanda o müzeleri yaratan kişilerin de hayatta oldukları sürece o müze ile ilişkilerinin sürebilmesi düşüncesi sizi çok heyecanlandırmış gibi görünüyor.**
– Louvre gibi büyük, herkesin gittiği müzelerle ilgili değildim. Çünkü ilgimi kişisel müzeler, takıntılı insanların hayatlarındaki bir acı yüzünden yaptıkları koleksiyonları ile birlikte yaşamalarını ve –birazcık da hani bizdeki çöp evlerde yaşayan insanlar gibi– sonra bunları bir müzeye çevirip aslında kendi hayatlarını ve acılarını, eşyalar üzerinden başkalarını anlatmaları benim ilgimi çekiyor. Bu yüzden buna benzeyen müzelere gittim. Küçük müzelere... Ve burada kendi koleksiyonlarını sergileyen insanların hikâyelerini anlamaya çalıştım. Müzemi de öyle yapmaya niyetliyim. Masumiyet Müzesi Çukurcuma'da sanırım bir-iki yıl içerisinde açılacak.

**Roman, okurken bir film gibi de akıyor. O dönemin İstanbul'una dair kahramanımızın arada bir gidip baktığı, manzaraya dair görsel malzeme de bulunacak mı müzede?**
– Bu müzede aslında Kemal'in yaşadığı 1975 ile '85 arasındaki İstanbul'un aşağı yukarı temel bütün eşyaları olacak. Çünkü Kemal zengin bir aileden, Füsun da orta sınıf bir aileden ama artık zaten ortak o kadar çok şey var ki. Mesela Kemal'in zengin ailesi de, Füsun'un orta sınıf ailesi de; yılbaşında hepsi tombala oynuyor. Ve yılbaşı tombalasından sonra da herkes mendil, sabun, kolonya, Milli Piyango bileti gibi hediyeler dağıtıyor. Mesela tüm o Milli Piyango biletleri, sabunlar, kolonyalar bu müzede sergilenecek. Ama yalnız onlar değil. Füsun'la Kemal İstanbul sokaklarında çok yürüyorlar ve bazı yerler, mesela Dolmabahçe gibi ya da Tarabya gibi yerler, onlar için –o zamanın klasik aşk dili ile söyleyeyim– hatıralarla dolu. Burada alaycı bir şey yaptım. Çün-

kü kitabımın klasik aşk hikâyesi gibi olmamasına çoook dikkat ettim. "Ahh, ne büyük âşıklardı onlar!" Bir kere bile bu ünlemi kullanmadım. Öyle de görmek istemedim. Bütün bunlar müzede sergilenecek. Müze bir yanıyla bir İstanbul müzesi olacak, bir yanıyla da '75, hatta 50'lerden alarak günümüze gelen İstanbul'da kullanılan eşyalar müzesi olacak.

**Ama gemiler de var bunun içinde?..**
– Gemiler de var. Ama bazıları da benim kendi takıntılarım. Bütün bu aşk hikâyesi yaşanır iken –hepimizin fark etmeden hissettiği gibi– vapur düdükleri duyuluyor. Onların sesleri de olacak. Yalnız eşyalar değil, sesler, resimler müzemde sergilenecek ama tüm bunlar en sonunda bir hava oluşturmak için. Füsun'un Kemal'e duyduğu... Hikâyemin biraz acıklı olduğunu da düşünüyorum. Hüzünlü hikâyenin atmosferini müzede yaratmak benim için söz konusu. Ama şunları söylemek isterim: Müzem, benim hikâyemin resimlenmesi olmadığı gibi, romanım da müzenin anlaşılması değil. Diyelim ki, bu kitabı Arjantin'de ya da ne bileyim Kore'de okuyan okurlar belki de böyle bir müze olduğunu bilmeyecekler, bilmeleri de gerekmiyor. Ama bazıları da bilecek ve gelecekler. Müzeden zevk almak için romanı okumak gerekiyor. Ama romanı okumak için müzeye gitmek gerekmiyor.

**Orada yazar Orhan Pamuk ile bir araya gelip ona ne hayal ettiğini anlatıyor tüm bu hikâyeden başka. Özellikle "Nasıl bir müze olmalı bu?" dediği bir bölüm de var. Aslında o bölüm, kitapta sizin anlatmaya çalıştığınız; kapalı bir toplumda ilişkilerin nasıl yaşandığına dair de çok çarpıcı bir saptama. Öyle değil mi?**
– Gene de Kemal hiç neşesini bozmuyor. Ve müzesinin İstanbul'da –müzelerde benim gençliğimde öyleydi; çiklet çiğneyenlere bile müze bekçisi parmak sallardı– çiklet çiğneyenlere ve öpüşenlere sonsuza kadar açık kalacağını söylüyor, evet.

**O müzeye kitapla ilk kez gelen ziyaretçiler 574. sayfayı açacaklar değil mi?**
– Sayfasını unuttum, ama orada bir bilet olduğunu görecekler. O biletin olduğu sayfayı açarsanız müzenin kapısında bekleyen

bekçi, sizin biletinizin içine bir damga vuracak, içeri gireceksiniz. Ve kitabınızdaki bu eksik de tamamlanmış olacak. Yani kitapla müzeye gelirseniz bedava girebilirsiniz. Kitabın sonunda bir de müzenin kurulduğu yerin nerede olduğuna dair bir harita var.

**Kitabın kapağından da söz edelim. Ve arkadaki resimden de...**
– Kitabın kapağı, benim bu romanı yazarken, müzeyi yaparken yaptığım fotoğraf koleksiyonundan, eski fotoğraflardan yapılmış bir kolaj. Kapağın ön kısmında 50'lerde, 60'ların başında, benim kahramanlarıma benzeyen, her yerinden de Türk oldukları anlaşılan neşeli bir grup, havalı bir üstü açık Amerikan arabayla geziyorlar. Arka planda da İstanbul var.

**Bu romanda Kemal'in Füsun'la ilişkisini sürdürebilmesi için bir araç da onun kocasının elinde bulunan bir senaryo, aynı zamanda da sinemalar...**
– Birlikte yaz sinemalarına gidiyorlar. Sonra da sinema çevrelerine gidiyorlar, sinemacı barlarına gidiyorlar. Füsun bir filmde rol almak istiyorsa yalnızca kocası değil, kendisinin de sinema mekânlarında görünmesi lazım.

**Ama burada bir Yeşilçam çevresinin o dönemde nasıl olduğuna dair önemli tespitler görüyoruz. Orhan Pamuk bunu nasıl bu kadar iyi biliyor?**
– Sinema bilgilerim kitabi değil, hayattan. Ben 1983'te bir senaryo yazdım Ali Özgentürk'e. Çekilmedi. Sonra da 1990'da Ömer Kavur'a bir senaryo yazdım. Çekildi. Özellikle Ali Özgentürk'e senaryo yazdığım zaman, o beni birazcık da abi havasıyla, göstermek için, işte o zamanın Beyoğlu'nda sinemacıların gittiği Papirüs, daha sonra da Çiçek Bar –hâlâ Arif'in yeri– gibi yerlere de götürdü. Ve oradaki havayı da gördüm. Bir film nasıl çevriliyor... Sansürden nasıl geçiriliyor... Nasıl yıldız olunuyor... Nasıl yalan magazin havası yapılıyor? Bunların bir kısmını işte o zaman, otuz yaşında gördüm. Sinema dedikodusu, sinema magazini gibi şeyleri de o zamanki bilgilerimle eklemlediğim için, her zaman gülümseyerek okudum. Ve kitabımın eğlenceli bölümleri... Bir film nasıl yapılır? Senaryosu nasıl öne çıkar? O barlarda oturanlar arasında nasıl palavradan konuşmalar gerçek filmlere dönüşür...

**Sansür kurulundan geçirilecek senaryoyu yazan özel adresler var.**

– Ben de onları kafadan atmadım. Bir senaryo yazıyorsunuz, sonra biri onu sansür kurulundan geçirilecek hale getiriyor. Çünkü bir filme pek çok yatırım yapılıyor. Filmin çekilmesini istiyor. Sinemada çok yoğun bir sansür vardı. Aslında çok utanç verici bir şey. Ama o zaman normal karşılanırdı.

**Kadınların uğradığı haksızlıklar konusunda bu Yeşilçam çevrelerinden verdiğiniz örnekler de var kitabın içinde.**

– Füsun'un uğradığı ya da o dönemlerde, hâlâ da tabii, Türk kadınının uğradığı acımasız tacizler de sergileniyor. Yeşilçam çevrelerinde ise kadına aşağılayıcı ve kötü davranma, bütün kızlarla yatma isteği ya da tüm zampara baş erkek oyuncuların birlikte film çevirdikleri tüm kızlarla yatmış gibi havalara bürünmeleri... Bütün bunlarla da tatlı tatlı dalgamı geçtim. Ama hiçbir zaman kitabımın değeri bu dalgalarda olsun istemedim. Bu küçük mizahlarda. Daha arkada, toplumla ilgili, var olmakla ilgili ya da Füsun'la Kemal'in aşkı ile ilgili daha derin şeyler anlattığımı da söyledim.

**Kız çocuklarının karşılaştığı tacizlerle ilgili bir bölüm var.**

– Kitabı yazarken pek çok tanıdığıma "Lütfen bana böyle şeyleri biraz anlatır mısınız?" diye sordum. Kadınlar tacize uğruyor ama kimse bunu anlatmıyor. Belki en fazla annesine gidip biraz ağlıyor. Herkes bunu saklıyor. Bu da saklanan bir konu. Kitabımı yazarken bunlar hakiki olsun diye tanıdığım insanlara tüm bu tacizleri sordum. Onlar içerisinden en tipik olanlarını eleyerek yazdım. Bence Türkiye'de bir kadının hayat hakkında, özellikle cinsellik ve bekâret hakkında, kendi vücuduna sahip çıkma özgürlüğü hakkında, başından geçen o tacizlerden bahsetmedikçe, o konuya sahiden girilmiş sayılmaz. Bizde bir genç kızın manevi dünyasının oluşumu, erkekler hakkındaki düşünceleri, tacizlerle başlıyor. Ve bu tacizleri herkes herkese, tüm kızlara yapıyor. Eğer kitabımın bir kısmı da Türkiye'de kızların-kadınların baskı altında tutulması, ezilmesi, özgür olamaması ile ilgili ise, bundan da bahsetmeden bu kitabı bitirmek olmazdı.

**Moderni taklit etmeye çalışmak, bizim toplumumuzda birçok alana yansımıyor mu? Sadece ilişkiler arasında değil de...**
– Moderni taklit etmeye çalışmak kötü bir şey değil. Modernliğe özenelim ama "Biz modern olduk," deyip toplumun geri kalan kısmı ile kendimiz arasında çizgi çizmenin yanlış olduğunu düşünüyorum. Modernliği taklit etmek; Kemal Atatürk'ün yapmak istediği buydu. Ben doğru bir şey olduğunu düşünüyorum. Ama "Biz bunu yapıyoruz, siz geri kalan hepiniz haksızsınız, bilmezsiniz," demenin yanlış olduğunu düşünüyorum.

**Kitabın bir bölümünde müzeden söz ederken, gururdan da söz ediyorsunuz. Böyle bir cümle var. Bunu anlatır mısınız?**
– Kitabın bir yerinde Kemal, bütün dünya müzelerini benim gibi gezdikten sonra müzelerin esas gizli konusunun gurur olduğunu söylüyor. Aynı fikirdeyim. Orada belki Kemal benim düşüncelerimi seslendiriyor, evet. Müze dediğimiz şeyi Batı medeniyeti keşfetmiştir. Batı dışındakiler yalnızca Batı'dan almışlardır. Bir zenginin, bir prensin, güçlü bir insanın, kendi gücünü, zenginliğini, ne kadar kültürlü ve ince biri olduğunu gösterme azmi vardır. Birinci müze dalgası böyle olmuştur. Onun arkasından devletler; Louvre'u Fransız devleti ele almıştır. Bu sefer bir prensin değil, bir devletin, bir milletin, bir halkın ne kadar kültürlü, gelişmiş sanat sahibi, ne kadar çok tarihi ve kültürü olduğunu, efsaneleri olduğunu göstermek için kurulmuştur müzeler. Müzeler genel olarak –ister Kemal'in gezdiği ve benim ilgi duyduğum kişisel müzeler olsun, ister büyük milli müzeler olsun– milli gurur ya da kişisel gurur hakkındadır. Ve Kemal'in fikri; "Biz Türk milleti resim konusunda zayıfız, merakımız yok. Müzelerimizde Batı taklidi resimler sergileyip modern müzeler yapacağımıza kendi hayatımızı gösterelim. Asıl gururlu olmak budur." Kitabın sonunda Kemal yaşadığı aşkı gururla sahiplenmeye, o aşkın eşyalarını sergilemeye çalışıyor ve Masumiyet Müzesi'ni kuruyor. Ona karar veriyor ve hayatının geri kalan kısmını yalnız Füsun'la olan hatıraların değil, aynı şey olan Masumiyet Müzesi'ni de nasıl kuracağını düşünerek geçiriyor.

**Başkalarının gözünde utanılacak şeylerinin de buna dahil olması gerektiğini söylüyor. Utanılacak şeyler sergilendiğinde de gurur kaynağı haline gelebilir. Bunun sergilenişi gurur verebilir.**
– En azından utançtan kurtulursunuz. En sonunda Kemal'in yaşadığı aşkı ona zehir ediyorlar. Onu utanılacak bir şey olarak yaşıyor.

**Bu cümleyi başka alanlara da uygulamak mümkün mü acaba?**
– Mümkün ama onu başkalarına bırakırım. Kemal'in yaşadıklarından pek çok başka siyasi, kültürel konular çıkabilir. Ama burada Kemal'in kendi aşkı konusundaki düşüncesi şu: Toplum ona o aşkı utanç içinde yaşaması gerektiğini söylüyor. Ama o en sonunda –Kemal'de sevdiğim yan bu– gururla karşı çıkıyor. Yaşadığı her şeyi gidip Orhan Pamuk'a anlatıyor. O da altı yüz sayfalık, adamın aşk acılarını anlatan bir roman yazıyor. Yaşadıklarını sahipleniyor ve utanmıyor. Geçmişte kalmış şeylerden utanıp onları sessizliğe, karanlığa gömmüyor, koleksiyonunda sergiliyor.

**Orhan Pamuk da bunu çok iyi yapıyor herhalde.**
– Kahramanım Kemal benden bahsetmek durumundaydı. Ve kendim hakkında da o şeyi söyledim.

# SANAT

# Siyah Kalem

Nereden geldiğimiz, kim olduğumuz, nereye gittiğimiz ve bizi kimin resmettiği konusundaki söylentilerin çokluğu bizi dertlendiriyor. Hakkımızda anlatılan doğru-yanlış hikâyelerden, dedikodulardan hayal kırıklığına kolay kapılacak kişilerden değiliz aslında. Resmimize yakından bakan biri de, kuru gürültüye, akademik laflara fazla metelik vermeyeceğimizi anlar hemen. Tıpkı aramızdaki eşek gibi, bu dünyaya aitiz, adımlarımızı dikkatle atıyoruz ve nereye gittiğimizi de biliyoruz. Sorun, nereden gelip nereye gittiğimizin o kadar çok araştırılırken, bir resim olduğumuzun unutulması. Kayıp bir hikâyenin, tarihin unutulmuş, bilinmeyen bir köşesinin parçası olduğumuz için değil, bir resim olduğumuz için zevk vermek isterdik sizlere. Lütfen bize öyle bakmaya çalışın ve bütün varlığımızı, alçakgönüllü renklerimizi, aramızdaki sohbete kendimizi kaptırmış olmamızı içinizde hissetmeye çalışın. Teşekkürler.

Bu aharsız, cilasız kaba kâğıdın üzerinde olmak, kaba çizgilerle alelacele resmedilmiş olmamız hoşumuza gidiyor. Üzerine kuvvetle bastığımız toprağın, otların, çiçeklerin ve arkadaki ufuk çizgisinin hiç resmedilmemiş olması, bütün kabalığımızı, kanlı canlı halimizi, iri parmaklı ellerimizi, bol ve kaba kumaştan elbiselerimizi ve toprağa bağlı sağlam ve güçlü hareketlerimizi ortaya çıkarıyor. Eşeğin gözlerindeki meraka, bizim gözlerimizdeki cinliğe, bakışlarımızdaki telaşa, bilinmez bir şeyden korkuyor gibi olmamıza dikkat edin. Ama aynı zamanda da, ressamın yanaklarımıza renk vermesinden, eşeğin sevimli halinden, çizgilerimizin gelişigüzel gibi durmasından ressamın koyu bir mizah duygusu olduğu da anlaşılıyor. Bu korku, telaş, acele ve gülümseyen dikkat, kâğıdın geri kalanının manzarasız ve bomboş olması, aramızda oluşan çok özel bir anı ortaya çıkarıyor. Sanki çok yüzyıllar önce bir gün biz üçümüz ve eşek tıpkı hikâyelerdeki gibi, bir yolda giderken bir ressamla karşılaşmışız ve maşallah hüner sahibi üstat ressam –zamandışı bir ifade kullanmamıza lütfen izin verin burada– tıpkı fotoğrafımızı çeker gibi o anı hemen tespit



etmiş. Kaba kâğıdı, kalemi çıkarıp resmi o kadar hızla yapmış ki üstat, geveze olanımızın ağzı açık çizilmiş ve çirkin dişlerinin kabalığı ortaya çıkmış. Bizi bu çirkin dişlerimiz, kıllarımız, ayı pençesi misali hantal ellerimiz, başka resimlerde de gördüğünüz pis, yorgun, bitkin hatta kötücül halimiz yüzünden sevin isteriz. Bizi değil, resmimizi.

Ama aklınızın üstat ressama takıldığını biliyoruz. Ne yazık ki, ressamın kim olduğunu bilmeden bir resmi sevmeyi anlayamayacak insanların yaşadığı bir çağa aitsiniz. Peki o zaman: Ressamımızın adı Mehmet Siyah Kalem'dir. Diğer bazı resimlerdeki üslup ve konu benzerliğinden, biz göçebeleri resmeden kişinin bu aynı ressam olduğunu çıkartmak kolay belki. Ama resmin kenarlarına bu imzanın çok sonradan atıldığını bütün âlimler söylüyor. Biz de hak veriyoruz. Bizi resmeden kişi, imzanın değil de hünerin ve hikâyenin önemli olduğu bir çağda yaşadığı için resimlerimizin altına imza atmamıştır. Aslında biz bundan şikâyetçi değildik hiç. Zaten resimlerin hikâyeleri anlattığı çok eski zamanlarda resmedildiğimiz için hikâyelere hizmet etmek bize yetiyordu. Alçakgönüllüydük. Ama bu hikâyeler unutulup da, bizim resim olmamız daha belirgin bir şekilde ortaya çıktığında, uyanık birisi, İstanbul Topkapı Sarayı'nda I. Ahmed zamanında (1603-17) resimlerin

bir köşesine bu imzayı gelişigüzel atıverdi. Aslında bu kelimeler imzadan çok bir aidiyet ifadesidir, o kadar.

Bizi bir üstadın kalemine bağlama arzusu bir başka yanlışa daha yol açtı: Aynı albümlere şu veya bu nedenle konmuş başka resimlere de, üslup ve konu tutarlılığı gözetilmeden aynı imza atılmaya başlanmış. Sırf hepimiz aynı albümün içinde, Fatih albümünde olduğumuz için. Oysa ünlü İran ya da Osmanlı ressamları üzerine birkaç söz yazmış tarihçiler Dost Muhammed, Kadı Ahmet, Gelibolulu Mustafa Ali, Siyah Kalem'den hiç bahsetmezler. Yani, hünerbaz ve çabuk elli ressamımız hakkında, uydurma adı dışında hiçbir şey bilinmiyor.

Ama bir teselli olarak Siyah Kalem'in bir çeşit resmetme üslubu olduğunu bizlere bir ad, bir imza, bir üstat yakıştırma telaşına kapılanlar için söyleyelim: Ressamımıza yakıştırılan ad, Siyah Kalem, 16. yüzyılda İranlı yazarlarca kalın kenarlı, siyah-beyaz çizgi resimleri adlandırmak için kullanılırdı. O zaman şu sonuç çıkıyor: Siyah Kalem, biz üçümüz bir yolda konuşa konuşa giderken bizi bir anda resmediveren ressamın adı değil de, onun kullandığı üslubun adı. Peki, üzerimize sürülmesinden o kadar haz aldığımız kırmızılar ve maviler nasıl açıklanacak o zaman?

Çoğu zaman bizim hakkımızda söylenenlerin birbiriyle çelişmesi bizi eğlendirir. Uygur, Türk, Moğol ya da İran kaynaklı olduğumuzu ya da 12 ila 15. yüzyıl arasında bir zamanda yaşadığımızı kanıtlamak için yazılan onca yazı, o kadar fikir, bütün o bilimsel toplantılar, birbirleriyle kibarca çelişen akademisyenlerin söyledikleri, bizi inkâr edilemez ve inandırıcı bir şekilde tarihin ve coğrafyanın bir yerine kesinlikle bağlamaz hiç. Bir şüphe uyandırır sadece.

Türkler romantik bir Türk milliyetçiliğinin etkisiyle bizim İç Asya'dan ya da Moğolistan'dan geldiğimizi kanıtlamaktan hoşlanırlar. Ve bizimle aynı albümde yer alan sevimli şeytanların ve cinlerin resimlerine bakıp bizi Şamanlara bağlarlar. Bizler ise bu korkunç ve tatlı yaratıklarla aynı kabalıkta, kıvrım kıvrım çizgilerle ve aynı cingöz bakışlarla resmedilmiş olmaktan hoşlanırız. Aynı albümde yer aldığımız başka bazı resimlere ve benzer üslupla resmedilmiş Çin kökenli bazı şeytanlara bakıp bizim çok daha uzaklardan, Çin'den geldiğimizi söyleyenler de içimizdeki yolculuk ve göçebe duygularına seslenip bizi sevindirirler. Baş-



ka bazı resimlerdeki şeytanların Şah Tahmasp'ın yaptırdığı ünlü *Şehnâme*'yi etkilemiş olması ya da Tebriz'deki Akkoyunlu Sarayı ile üslup benzerlikleri de bizi bazı âlimlere göre bugünkü İran'ın coğrafyasına yerleştirir. Zaten çoğunluk Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevilere karşı kazandığı zaferde bizi bir ganimet olarak aldığı görüşündedir. Kırmızı elbiseli arkadaşımızın kafasındaki şeyin çan biçiminde olduğuna bakarak Rus kökenli Boyarlardan olduğumuzu söyleyenler bile vardır.

Bütün bu tahminlerin uyandırdığı şüphe ve hayret, bizim resim olarak siz bakanlarda uyandırmak istediğimiz hayrete benzer biraz. Bir, resmimizin uyandırdığı hayret, korku, şüphe vardır. Bir de, hakkımızda çıkarılan söylentilerin, yazıların, uyandırdığı esrarlı bir hayret vardır. Âlimlerin uyandırdığı ikinci hayret, birincisine, yani resmimizin uyandırdığı hayrete bir derinlik verir. Dünyanın bu ücra köşesinde hakkında en çok yazılan, en çok düşünülen, en esrarlı resimler olmakla iftihar ederiz. Hakkımızda bütün o yazılanlar, evet, bizi huzursuz ediyor, çünkü bir resim olduğumuz unutuluyor. Ama bütün o yazılanlar ve sanat tarihinin sonuçsuzluğu hakkında bir fikir edinerek bize bakıldığında etrafa saçtığımız şüphe, hayret, korku tuhaf bir şekilde güzel bir havaya bürünüyor.

Asıl söylemek istediğimiz şey buna benzer: Türkler gibi Çin'den mi, Hint'ten mi, İç Asya'dan mı, İran'dan mı, Maveraünnehir'den mi, Türkistan'dan mı, nereden gelip nereye gittiğimize değil, insanlığımıza dikkat edin lütfen. Bakın ne kadar dertliyiz olup bitenlerden. Gözlerimizi açmış, dikkatimizi işimize vermiş, kendimizi korumaya çalışıyoruz ve bir yandan da birbirimizle dertleşip konuşuyoruz. Şeytanlar bizi de o at gibi alıp yeraltı âlemine götürebilirler diye dertleniyoruz. Yoksulluk var, korku var, bitip tükenmeyen yolculuklar, kocaman çıplak ayaklı adamlar, atlar, korkunç yaratıklar... Hissedin bizleri! Bir rüzgâr esiyor, eteklerimiz dalgalanıyor; korkuyor, ürperiyor, ama yola devam ediyoruz. İçinde yol almaya çalıştığımız zamandışı bozkır, üzerinde resmedildiğimiz bu renksiz, özelliksiz kaba kâğıda benzer. Dağsız, tepesiz, dümdüz bir toprakta, sanki zamansız bir çağda yaşıyoruz.

İnsanlığımızı hissettikçe, biliyoruz, yavaş yavaş şeytanlığımızı da hissedeceksiniz. Hem korkuyoruz o şeytanlardan hem de

onlarla aynı malzemeden yapıldığımızı biliyoruz. Siz de görün, korkun istiyoruz. Bakın bu tuhaf yaratıkların boynuzlarının, saçlarının ve kaşlarının kıvrımlarına, bizim vücudumuzun kıvrımlarına benziyor. Elleri, koca ayakları tıpkı bizimkiler gibi kaba ama ne kadar da canlı! Önce şeytanların, devlerin burunlarına bakın, sonra bizim burnumuza bakıp şeytanlarla kardeş olduğumuzu düşünün ve korkun bizden. Ama korkacağınıza gülümsüyorsunuz.

Ruhunuza korku salamamamızın acıklı nedenini biliyoruz. Bir zamanlar parçası olduğumuz hikâyeler unutuldu. Kim olduğumuzu, nereden gelip nereye gittiğimizi bilmediğiniz gibi ve daha da kötüsü, hangi hikâyenin hangi parçası olduğumuzu da bilmiyorsunuz artık. Felaketler, yenilgiler, yıkımlardan sonra geçmişimizden yürüye yürüye böyle göç edip iyice uzaklaşınca, hikâyelerimizi, kim olduğumuzu sanki biz de unuttuk.

Türk olduğumuz ya da Tebrizli ya da Moğol olduğumuz yolundaki öfkeli itirazları işitiyoruz. Resmimizin yapılmasından yüzyıllar sonra bizlere pek çok kavim adı, pek çok millet, hikâye yakıştırıldı. Sipsivri dişli, sivri tırnaklı, gülünç bakışlı şeytan var ya, aramızdan birini almış hani, kim bilir nereye, belki de ölülerin yeraltındaki dünyasına götürüyor. Peki, o resim, mesela aranızdaki çokbilmişlerin tahmin ettiği gibi, ünlü İran destanı *Şehnâme*'dendir ve Akvan adlı devin uyuyakalmış Rüstem'i Hazar Denizi'ne atmadan önceki halini gösterir. Ama ya öteki resimler, onlar hangi hikâyeleri ve hangi özel anları gösterir? Biz üçümüz ve eşek yolda giderken, hangi unutulmuş hikâyenin hangi anını canlandırıyoruz? Biz kimiz?

Bilmiyorsunuz. Size bir sır verelim o zaman. Çok uzaktan, Asya'dan bir yerden yola çıkmış giderken, biz üçümüz ve eşek, ressamla karşılaşınca resmedildik, biliyorsunuz. O resim işte en arkada sallanarak gelen arkadaşımızın kucağındaki cildbendin içinde. Akşam olacak, bir çadırda mumlar yanacak ve toplanan kalabalığa bir hikâyeci, belki de şu an bizim ağzımızdan konuşan bu yazar gibi birisi, hikâye anlatacak. Hikâyesini anlatırken dinleyenler eğlensin, dinledikleri hikâye de akılda kalsın diye şimdi seyrettiğimiz bu resmimizi de çıkarıp gösterecek. Ondan önce de resimler vardı, bizden sonra da başka resimler. Hepsi hikâyeyi gösterirdi.

Ama yüzyıllar ve göçler, yenilgiler, felaketlerden sonra hikâyeler unutuldu. Hikâyeleri hatırlatsın diye yapılan resimler de dağıldı. Bizler de gide gide nereden geldiğimizi unuttuk. Bu resimde hikâyesiz, kimsesiz kaldık. Gene de resmedilmek güzel.

Bir keresinde bir hikâyeci, belki de Türk olup bununla dertlendiği için, bize bakıp şöyle başladı bizim hikâyemize: Nereden geldiğimiz, kim olduğumuz, nereye gittiğimiz ve bizi kimin resmettiği konusundaki söylentilerin çokluğu bizi dertlendiriyor...

# Ormanda Dünya Kadar Eski

Ormanda oturmuş bekliyordum, resmim yapılmış. Arkamda atım, bir şey seyrediyordum... Seyrettiğim şeyin ne olduğunu siz görmüyorsunuz. Ben merakla bakıyorum, siz neyi seyrettiğimi bilmiyorsunuz. Oysa, Hüsrev de Şirin'i gölde yıkanırken benim gibi çöküp seyreder. Ve resimde hem Hüsrev görünür hem de seyrettiği çıplak Şirin. 1500 yıllarında Şiraz'da bu resme emek vermiş nakkaş benim gördüğümü değil, çöküp seyretmekte olduğumu göstermiş. Siz de bu resmi bunun için sevin isterim. Ormanın içinde, ağaçların, dalların, yaprakların arasında, kayboluşumu ne güzel nakşetmiş. Ben beklerken, bir rüzgâr esiyor, bütün yapraklar tek tek hışırdıyor, dallar sallanıyor ve ben merak ediyorum. Nakkaşın kalemi acaba hepsine nasıl yetişiyor? Rüzgârla dallar eğiliyor, kalkıyor, çiçekler yükselip alçalıyor, orman dalgalanıyor ve bütün dünya ürperiyor. Ormanın hışırtısını, dünyanın uğultusunu işitiyoruz. Nakkaş, bütün bu ürperişi yaprak yaprak sabır olarak resme koyuyor. O zaman, ormanda rüzgâr altında benim yalnızlıktan da ürperdiğimi hissediyorsunuz. Daha da çok bakarsanız, ormanda tek başına kalmanın ne kadar eski, dünya kadar eski bir duygu olduğunu anlayacaksınız.



# Bellini ve Doğu

Kardeş rekabeti ve sanat tarihinin şakaları için Bellini adının kullanılışı iyi bir örnek olabilir. Adını bildiğimiz üç tane ressam Bellini var. Birincisi Jacopo Bellini, resimleriyle değil oğullarını yetiştiren baba ressam Bellini olarak tanınıyor bugün. Büyük oğul Gentile Bellini (1429-1507) ise yaşadığı çağda, Venedik'in en itibarlı ressamıydı. Bugün ise İstanbul'a –o zamanlar Constantinople– çıktığı "Doğu yolculuğu" sonucu yaptığı resimler ve en çok da İstanbul fatihi Sultan Mehmet'in portresi sayesinde hatırlanıyor. Onun aynı anneden olmadığı da bazan söylenen bir yaş küçük kardeşi Giovanni ise, günümüz Batı sanatı tarihinde özellikle renkleri kullanışıyla bilinen asıl ressam Bellini. Giovanni Bellini, Venedik-Rönesans resmini derinden etkileyen ve bu yüzden de bütün Batı resim tarihinin aldığı yolu değiştiren bir ressam olarak kabul ediliyor. "Sanat ve Âlimlik" adlı bir yazısında, Gombrich'in, gelenekten söz ederken, Bellini ve Giorgione olmasaydı Titian olmazdı derken kastettiği, işte bu küçük kardeş Giovanni Bellini'dir. Ama "Bellini ve Doğu" sergisinin ressamı o değil, onun ağabeyi Gentile.

Fatih Sultan Mehmet yirmi bir yaşındayken, 1453'te İstanbul'u aldıktan sonra bir yandan Osmanlıların merkezî gücünü artırırken, diğer yandan da kendisini dünyanın önde gelen hükümdarlarından biri yapacak fetihlere girişti. Bugün Türkiye'de lisede okuyan her öğrencinin tarihleriyle tek tek ezberleyip milliyetçi bir heyecanla bilmek zorunda kaldığı bu savaşlar, zaferler ve onları sonuçlandıracak barış anlaşmalarıyla, Batı'da bugünkü Bosna, Hırvatistan, Arnavutluk, Yunanistan'ın büyük kısmı Osmanlı egemenliği altına girdi. Fatih'in yeni ve güçlü bir donanmayla desteklediği bu fetihler, Akdeniz adalarında ve liman kalelerinde Osmanlılar ile Venediklileri yirmi yıla yakın süren savaşlar, yağmalar ve korsanlık ile yorduktan sonra, 1479 yılında bir barış anlaşması yapıldı. Venedik ile İstanbul arasında karşılıklı elçilerin gidip geldiği bu barış görüşmeleri sırasında, 1479 Ağustosu'nda Osmanlı Padişahı Venedik'ten bir de "iyi bir ressam" isteyince, pek çok kalesini ve toprağını Osmanlı'ya terk etmesine rağmen bu barıştan

çok memnun olan Venedik Senatosu, o sırada Doç'un sarayını büyük resimlerle süslemekte olan Gentile Bellini'yi görevlendirdi.

Bir "kültür elçisi" olarak da hareket eden Gentile Bellini'nin "Doğu yolculuğu" ve İstanbul'da geçirdiği bir buçuk yılın sonuçları, National Gallery'de açılan küçük ama zengin "Bellini ve Doğu" sergisinde ele alınıyor. Bellini ve resimhanesinden çıkan başka resimlerin, madalyonların ve dönemin "Doğu ve Batı" kültürel etkileşimini gösteren diğer eşyaların teşhir edildiği bu serginin en gösterişli parçası, tabii ki Gentile Bellini'nin yaptığı Fatih Sultan Mehmet'in yağlıboya portresi. Londra'daki National Gallery'nin malı olan bu resmi çeşit çeşit kopyasından, ona bakılarak yapılmış eski-yeni başka pek çok resimden, röprodüksiyonundan ve ders kitapları, dergiler, kitap kapakları, gazeteler, posterler, kâğıt paralar, pullar, okul afişleri ve resimli romanlardan tanımamış, yüzlerce, binlerce kere görmemiş okur-yazar Türk yok gibidir. Kanuni Süleyman dahil, yükseliş dönemi Osmanlı padişahlarının hiçbirinin böylesine inandırıcı ve etkileyici bir portresi yoktur. Gerçekçiliği, yalınlığı ve muzaffer padişahın üzerindeki düzgün perspektifli, gölgeli kemerin bıraktığı hale benzeri etkiyle birlikte bu resim, yalnız Fatih Sultan Mehmet'in portresi işini görmez; tıpkı Che Guevera'nın resimlerinin genel bir "devrimci ikonu" olması gibi, Türkiye'de ve dünyada genel bir Osmanlı Padişahı imgesi görevini de görür. Öte yandan padişahın üst dudağının aşırı derecede öne doğru çıkık olması, gözkapaklarının düşüklüğü, kaşlarının kadınsı inceliği ve en önemlisi, ince, uzun ve kemerli burnu –kan aristokrasisi olmayan bir kültürde... Osmanlı ailesinin bilinen tek yaygın yüz özelliği bu Osmanlı burnudur– sayesinde, resme yakından bakıldığında efsanevi Osmanlı padişahının aslında bugün İstanbul'un kalabalık sokaklarında rastlayabileceğimiz herhangi bir vatandaştan çok da değişik biri olmadığı izlenimi edinir insan. 2003 yılında İstanbul'un Osmanlılarca fethinin 550. yılı vesilesiyle, bu resim Yapı Kredi Bankası tarafından Londra'dan İstanbul'a getirilip şehrin en işlek yerlerinden birinde, Beyoğlu'nda sergilendiğinde, otobüslerle okullardan gelen, kuyruklara giren yüz binlerce kişi tarafından bir efsaneye yakışacak ilgiyle seyredilmişti.

İslamiyet'teki resim yasağı, özellikle de yüz resmi konusundaki korkular ve bilgisizlik yüzünden Osmanlı nakkaşları padişahların

böylesine gerçekçi portrelerini yapmıyor ve yapamıyorlardı. Ama insanın bireysel özellikleri konusundaki bu çekingenlik yalnız resimle sınırlı değildi. Dönemin askerî ve siyasi olayları konusunda pek çok şey yazmış olan Osmanlı tarihçileri de, bu konuda dinî bir yasak olmamasına rağmen padişahın kişisel özellikleri, karakteri, ruhunun derinlikleri gibi konularda akıl yürütmüyor, kalem oynatmıyorlardı. Modern Türk cumhuriyetinin kuruluşu ve modern Türk milletinin bir batılılaşma hareketiyle birlikte ortaya çıktığı 20. yüzyılın ilk yarısında, bütün bu kahredici edebi ve kültürel soruların farkında olan ve yıllarca Paris'te yaşayıp Batı edebiyat ve resmini yakından tanıyan milliyetçi şair Yahya Kemal, acıyla "Bir resmimiz ve bir nesrimiz olsaydı, başka bir millet olurduk!" demişti. Kastettiği, kayıp bir geçmişin güzelliğinin resimlerle ve yazıyla yakalanması, saptanması ve belgelenmesi değildi yalnızca. Bu eksiklik olmadığı zamanlarda bile, yani Fatih Sultan Mehmet'in Bellini tarafından yapılmış "gerçekçi" resminin karşısındayken de, bu resmi yapan elin ve o eli harekete geçiren duyarlığın "milli" olmasını, belki de geleneksel ifade yollarını geliştirerek kullanmasını istiyordu. Derinden derine bir hoşnutsuzluk, bir Müslüman yazarın kendi kültürünün "eksikliklerinden" memnuniyetsizliği sezilir bu sözlerde. Kendi ruhunu değiştirmeden, bambaşka bir kültür ve medeniyetin çekici sanat ürününü kolayca alıp uygulayabilme hayali de açığa vurulur. Bu çocuksu hayalin bazı ilgi çekici ürünleri, "Bellini ve Doğu" sergisinde ve ona eşlik eden katalogda âlimane bir tavırla ele alınıyor. Sözgelimi, İstanbul'da Topkapı Sarayı'ndaki bir albümde yer alan ve Sinan Bey adlı bir Osmanlı nakkaşına atfedilen ve büyük ihtimalle Bellini'nin portresinden esinlenilerek yapılmış ve kataloğun "II. Mehmet Gül Kokluyor" adını verdiği suluboya resim, ne tam bir Venedik-Rönesans portresi ne de klasik bir Osmanlı-İran minyatürü olamadan, bakana bir huzursuzluk veriyor. Bambaşka iki resmetme geleneğinden, Doğu'dan ve Batı'dan, yani Osmanlı-İran minyatür geleneği ile Avrupa resminin manzara geleneğinden, mesela Courbet'den etkilenen başka bir Türk ressamını, Şeker Ahmet Paşa'yı anlamaya çalıştığı bir makalesinde, John Berger, bu tür bir huzursuzluktan söz etmiş ve sorunun değişik resim tekniklerini –perspektif kullanımı ve ufuk çizgisinin yeri, vs.– uyum içinde birleştirmek değil, değişik dünya görüşlerini birleştirebilmek olduğunu yazmıştı. Bellini etkisi taşı-



yan Osmanlı portresinde, padişaha da bulaşmış gözüken tuhaflığı, beceriksizliği unutturan tek şey, Fatih Sultan Mehmet'in eline alıp kokladığı gül. Bu gülün varlığını ve kokusunu bize hissettiren ise, kendi renginden çok II. Mehmet'in belirgin Osmanlı burnu. Bu suluboyayı yapan Sinan Bey adlı Osmanlı ressamının aslında Osmanlılar arasına karışmış bir Avrupalı, büyük ihtimalle İtalyan olduğunu öğrenmek ise, karşılıklı kültürel etkinin çift yönlü, çok zor ve karmaşık yapısını bir kere daha hatırlatıyor.

Haklı olarak Bellini'ye atfedilen bir başka resim, âlimane ya da siyasi olarak haklı Doğu-Batı laflarından çok daha insani bir gerçeği olağanüstü bir zerafetle sergiliyor. Bir minyatür küçüklüğündeki bu yalın, harika suluboya resim, bağdaş kurarak oturmuş genç bir nakkaşı ya da hattatı gösteriyor. Kulağı küpeli, genç nakkaşın kaleminin ucunun çok hoş bir şekilde değdiği kâğıt boş olduğu için, onun bir nakkaş mı, yoksa bir hattat mı olduğunu anlayamıyoruz. Ama elinde kalem tutan gencin yüzündeki ifadeden, bakı-

şının yoğunluğundan, dudaklarının duruşundan, hatta sol elini bir sahiplenme, koruma hareketiyle kucağındaki boş kâğıdın üstüne koyuş şeklinden, onun yaptığı işe kalben bağlı olduğunu hemen seziyorum. Boş kâğıda yönelik bu bağlılık, kalpten gelen kendini verme hali, bende bu genç çizere saygı uyandırıyor. Onun, yaptığı işin, çizdiği çizginin ya da hattın güzelliğini, mükemmeliyetini her şeyin üstünde tutan biri olduğunu, işine kendini verebilme mutluluğuna erişmiş bir sanatçı olduğunu hissediyorum. Küpeli, sakalsız içoğlanının soluk yüzünün güzelliği, ressamın onu çizerken gösterdiği şefkat ile birleşerek içime işliyor. (Başta yarı resmî saray tarihçisi İmrozlu Kritovulos olmak üzere pek çok Batılı-Hıristiyan gözlemci, Fatih'in güzel, yakışıklı delikanlılara kıymet verdiğini, onlar için siyasi sorunları göze aldığını, onların resimlerinin yapılmasını istediğini, Osmanlı sarayında daha sonra bir gelenek olacağı gibi, içoğlanlarının seçiminde güzelliğin de önemli bir kıstas olduğunu yazmışlardır.) Genç sanatçının güzelliği ile onun kendisini çizdiği şeyin güzelliğine verişi, arkadaki zeminin –duvarın– sadeliği ile birleşince, bu resme her bakışımda onda esrarlı bir yan olduğunu hissediyorum. Tabii ki, esrarlı şey nakkaşın-ressamın üzerinde bu derecede yoğunlaştığı kâğıdın tamamen boş olmasıyla da ilgili. Güzel nakkaş-ressam çizeceği şeye bu kadar yoğunlaşabildiğine göre, demek ki bu hayali şimdiden aklının gözünde canlandırmıştır. Nakkaşın ne çizeceğini bildiğini, kalemin ucunun kâğıda dokunması kadar oturuşundan ve bakışından da anlıyoruz. Ama çevrede resmedilecek şeyin ne olduğunu ima eden başka bir eşya, yazı, örnek resim, kalıp, insan ya da manzara olmadığı için, nakkaşın aklındaki resim bizim için esrarlı bir şey olarak kalıyor. Az sonra, beş yüz yirmi beş yıl önceden kalma bu fotoğrafik an sanki sona erecek, genç sanatçının elindeki kalem harekete geçecek ve güzel yüzlü içoğlanının bakışı kendi elinin hareketine bir başkasının kalemini izler gibi hayret ve mutlulukla daha da yoğunlaşacaktır.

Tam yüz yıl önce, 1905'te İstanbul'da olduğu bilinen bu küçük ve olağanüstü etkileyici resim, bugün Boston'daki Isabella Stewart Gardner Müzesi'nin malı. Yıllar önce, bu müzede Titianların ve John Singer Sargent'ın büyük ve zengin yağlıboya resimleri arasında yolumu ararken, üst katlarda bir yerde, bir köşede bu küçük resimle karşılaşmıştım. Ona bakabilmek için, cam vitrinin üzerinde, resmi ışığın zararından koruyan kalın kumaşı bir an



kaldırmam ve resme doğru eğilmem gerekmişti. Başımı ona yaklaştırınca, resimle benim aramdaki mesafenin resimdeki nakkaş ile boş kâğıt arasındaki mesafenin aynısı olduğunu hissetmiştim. Bellini'nin bu küçük resmine, tıpkı elindeki ağır ve kalın kitabı süsleyen minyatüre bakan bir padişah gibi, eğilerek ve bir mahremiyet içerisinde bakıyordum! Üstelik başımı tıpkı resimdeki nakkaşın yaptığı gibi aşağıya doğru çevirmiştim. İslam resmini Rönesans sonrası Batı resminden ayıran şeyin, dinin yasakları kadar, hatta onlardan çok, Bellini'nin çok iyi yakaladığı bu aşağıya dönük ve mahrem bakış olduğunu düşünüyorum. Sınırlı bir sanat olan İslam resmi, kitap içlerini süslemek için küçük boyda yapılır; hiçbir zaman duvara asılsın, duvarı süslesin diye yapılmaz ve duvara da asılmaz! Resmeden nakkaşın bu resimde kendi içine dönük, bağdaş kurmuş, başı öne dönük duruşu ile bir gün o resme bakacak –büyük ihtimalle– padişah ya da şehzade gibi güçlü, zengin kişinin oturuş hareketi ve başının duruşu da birbirine benzer. Bağdaş kurmuş ressamın kucağına aldığı boş bir kâğıt parçasına eğilişini, Batılı bir ressamın resmine bakışıyla, mesela

Velázquez'in "Las Meninas"ı ile bir karşılaştıralım. İki resimde de resmin yapıldığı kâğıdın ya da tuvalin kenarını bir eşya olarak fark ediyoruz, ressamın kalemini ya da fırçasını ve nakkaş-ressamın yüzünde beliren yaratıcı yoğunluğu görüyoruz. Bellini'nin Doğulu nakkaşının bakışı çevresine ve dünyaya değil, kucağındaki boş kâğıda dönüktür ve yüz ifadesinden onun kafasının içindeki dünyayı düşündüğünü anlarız. Geleneksel Osmanlı-İran nakkaşının hüneri, şimdiye kadar yapılmış olanı bilmek, hatırlamak ve onu şiirsel bir heyecanla yeniden yapmaktır. Velázquez ise başını hayali bir ufuk çizgisine doğru kaldırmış, aynadaki dünyaya, bütün dünyaya ve resmettiği şeylerin karmaşıklığına bakmaktadır. Onun da yaptığı resmi doğrudan göremeyiz, (baktığımız resmin, resmin içindeki resim olduğunu tahmin ederiz) ama Velázquez'in kafasının koskocaman resminin sınırsız kompozisyon sorunlarıyla dolu olduğunu yüzündeki yorgun ve sorgulayan bakıştan çıkarabiliriz. Bellini'nin genç ressamı ise, ezberlediği şiiri hatırlayan bir gencin mutluluğuyla –bir çeşit metafizik ilham ile– boş kâğıda bakıyor...

Bellini'ye atfedilen bu küçük resim, benim yaşadığım dünyada Fatih portresi kadar olmasa bile tanınır. Bunun bir nedeni, resimde bağdaş kurmuş kişinin acıklı hikâyesi pek çok egzotik ve melodramatik romana konu olmuş ve muhafazakâr ağabeyi tarafından zulme uğramış Cem Sultan sanılmasıdır. Benim çocukluğumun milliyetçi-batılılaşmacı kalemlerce yazılmış ders kitaplarında, Cem Sultan Batı'ya ve sanatına açık, hoşgörülü, gençlik dolu bir şehzade olarak, tahta oturan ağabeyi II. Bayezit ise kardeşini zehirleten ve Batı dünyasına ve sanatına sırt dönen, sofu bir padişah olarak anlatılırdı.

Bellini'nin bu sanatçı portresi, Fatih'in ölümünden sonra büyük ihtimalle diplomatik bir hediye olarak, önce Akkoyunlu sarayına, Tebriz'e, sonra da Safevi sarayına, bugünkü İran'a gitmiştir. Osmanlı sarayına bir savaş ganimeti ya da hediye olarak geri dönmeden önce, bu sefer İranlı ressamlar tarafından bu sıradışı resmin pek çok kopyası yapılmıştır. Bunlardan, bugün Washington'da, Freer Müzesi'nde olan biri, Doğu'nun ve Batı'nın resim ustalarının aynı resim üzerinde çalıştığı gibi bir romantik hayale inanmak isteyenlerce büyük İslam minyatürcüsü İranlı usta Behzat'a atfedilir bazan. Bu uyarlama resme biraz yakından bakıp Bellini'nin zerafetle boş bıraktığı kâğıda Safevi nakkaşının bir portre eklediği-

ni görmek, Müslüman nakkaşların çok az tanıdıkları Batılı portre sanatı ve kendi portreleri konusundaki kahredici yetersizliklerini bize hissettiriyor. Bellini'nin küçük resminin İstanbul'da yapılışından seksen yıl sonra, İran'da Safevi sarayında başka portrelerin Çin resimleriyle birlikte bir albüme yapıştırıldığını Harvardlı profesör David Roxburgh keşfetmiştir. Bu albümün önsözündeki bir ifade, en usta Safevi ressamlarının bile portre konusundaki eksikliklerini acıyla bildiklerini de ortaya koyar: "Yüz resmi sanatı Çin ve Frenk memleketlerinde gelişmiştir." Ama bu eksiklikleriyle birlikte, İranlı nakkaşlar portrenin dayanılmaz gücünü de biliyorlardı. En sık resimlenen klasik İslami hikâyelerden biri olan *Hüsrev ile Şirin*'de güzel Şirin, önce bir portresini görüp yakışıklı Hüsrev'e âşık olur. Nakışlı, resimli İran el yazmalarında, bu sahne için gerekli resim içindeki resim, tıpkı Bellini-Behzat resminin içindeki resim gibi, bir portreden çok, bir portre fikridir yalnızca.

Rönesans'tan sonra Batı, Doğu'ya karşı üstünlüğünü önce savaşlarda değil, sanatta hissetti. Bellini'nin Doğu yolculuğunda yaptığı resimleri ve ressamın hünerini, yüz yıl sonra, Vasari, dini gereği resme düşman olması gereken Osmanlı padişahının bile aklını başından alan mucizevi bir güç olarak ballandırarak anlatır. Vasari, Filippo Lippi'nin hayatını anlatırken de, ressamın Doğulu korsanlara esir düştüğünü, ama yeni efendisinin portresini şaşırtıcı bir gerçekçilikle çizdiği için serbest bırakıldığını hikâye eder. Günümüzde ise, Batılı yorumcular belki de Batı'nın aşırı askerî gücünün sonuçlarından huzursuz oldukları için, Rönesans resminin karşı konulmaz gücünden söz etmiyor, Bellini'nin duyarlı portrelerine bakıp bize Doğuluların da insan olduğunu hatırlatıyorlar.

Fatih'in ölümünden sonra tahta oturan oğlu II. Bayezit, babasının portre zevkini ve hayat tarzını paylaşmıyordu, Bellini'nin yaptığı Fatih portresini İstanbul'da çarşıda sattırdı. Benim çocukluğumun Türkiyesi'nde, lise kitapları bu hareketi, Rönesans resmine yanlış bir sırt dönme, kaçırılmış bir fırsat olarak anlatırlar ve beş yüz yıl önceki o noktadan devam edilseydi, başka bir resim yapıp belki "başka bir millet" olabileceğimizi ima ederdi. Belki! Bellini'nin bağdaş kurarak oturan ressamına her bakışımda, buna en çok nakkaşların sevineceğini düşünürüm. Çünkü masaya otururak hem daha iyi çizerlerdi hem de Beckett kahramanlarının sürekli şikâyetçi oldukları bacak ve eklem ağrılarından kurtulurlardı.

# M A

Merhaba! Beni okuduğunuz için teşekkür ederim. Burada olmaktan memnun olmalıyım, ama kafam karışık. Gözlerinizin üzerimde gezinmesi hoşuma gidiyor. Çünkü sizlere hizmet için varım. Ama bunun nasıl bir hizmet olduğundan tam da emin değilim. Ne olduğumdan da artık ne yazık ki emin değilim. Birtakım işaretlerden yapılmışım, ortaya çıkmak istiyorum, ama sonra sanki kararsız kalıyorum. Yarı karanlıkta, gölgeler arasında, gözlerden uzak bir kuytu yerde kalmam daha mı iyiydi çıkaramıyorum. İşte şimdi burada bu dertlerle var olmaya çalışıyorum. Tuhaf bir şekilde. Şunu anlamanızı isterim. Bu tür bir takdim benim için yeni bir şeydir. Alışık değilim bu çeşit bir varoluşa. Eskiden daha bir kenarda dururduk. Dikkat çekmeden dikkatinizi çekebilmek isterdim, belki en çok böyle rahat ederdim. Beni kafanızın bir köşesinde, farkında olmadan taşıyın. Siz fark etmeden ben size var olmanın güzel olduğunu, eskiden yaptığım gibi sessizce bir hatırlatıvereyim isterdim. Bu da tam oluyor mu, olacak mı anlayamıyorum. Çünkü mesele aslında şu: Yazı olduğum zaman kendimi resim zannediyorum. Resim olduğum zaman da kendimi yazı zannediyorum. Ama bu benim kararsızlığım değil, benim hayatım. Siz de buna alışın bakalım. Bana kalırsa sizin kafanızın içi bir başka türlü olduğu için de karşılıklı anlaşamıyoruz. Bakın ben burada bir mana olmak için varım. Oysa siz bana bir eşyaymışım gibi bakıyorsunuz. Evet, ben de farkındayım bir gövdem olduğunun. Ama benim gövdem, mana kuş gibi kanatlanıp uçsun diye var. Bana öyle bir bakıyorsunuz ki, bir gövdem olduğunu, sağımın solumun renklerle, şeylerle yapıldığını hissediyorum. Bu hem

# N A

hoşuma gidiyor hem de aklım karışıyor. Çok eski zamanlarda, ben yalnızca mana iken, bir şey olduğum hiç gelmezdi aklıma, kendi aklım bile yoktu, iki güzel akıl arasında alçakgönüllü bir işarettim yalnızca. Kendimin farkında değildim, bu güzeldi. Bana bakardınız, ben bunun üzerinde durmazdım. Şimdi ama gözleriniz biz harflerin üzerinden geçtikçe aslında bir gövdem olduğunu, hatta bazan yalnızca bir gövde olduğumu hissediyor, ürperiyorum. Peki, tamam, biraz da hoşuma gidiyor, kabul ediyorum, ama biraz da utanıyorum. Ama bu durum hoşuma gider gitmez daha da fazlasını istiyorum ve sonra korkuyorum. Bundan sonra ne olacak, gövdem benim ruhumu gizleyecek, mana, benim manam çok arkalara gidecek diye endişeleniyorum. O zaman gölgeler arasına gizlenmek istiyorum. O zaman da siz beni anlayamıyorsunuz, aklınız karışıyor, beni okuyor musunuz, beni seyrediyor musunuz, siz de çıkaramıyorsunuz. O zaman ben de gövdemden korkuyorum, bu sefer yalnızca mana olmak istiyorum, ama artık geç kaldığımı anlıyorum. Ne tam eski güzel zamanlara dönebiliyorum şimdi ne de sizlerden önce, gövdemle bilinmeyen manaya koşabiliyorum. O zaman ne tam var oluyorum ne de tam yok oluyorum, mana ile eşya arasında, gök ile yer arasında kararsızlıkla kıpırdanıyorum. Bu bana acı veriyor ve gövdemin zevkleriyle teselli arıyorum. Aslında dikkat çekmeden dikkatinizi çekebilmek isterdim, belki en çok böyle rahat ederdim. Acaba şey mi olsam, mana mı? Harf mi olsam, resim mi? Derken ben, bir dakika, durun gitmeyin... Ama sayfayı çeviriyor ve ne yazık daha tam anlayamadan beni terk ediyorsunuz...

# Deniz Bilgin

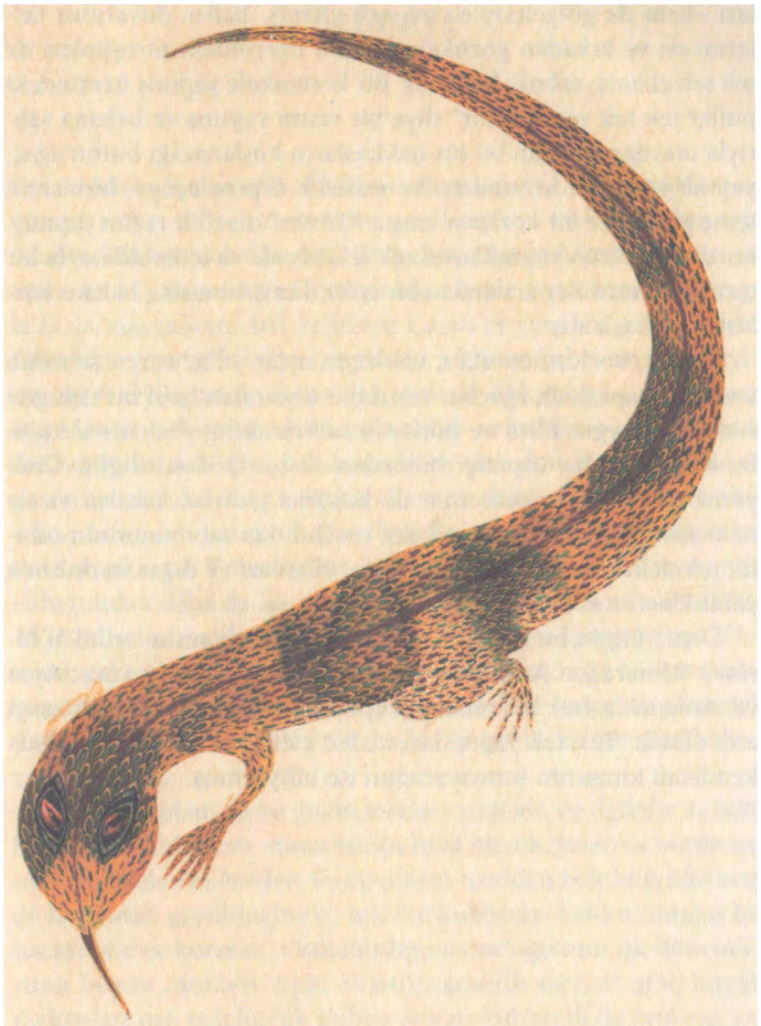
Pek çok Çinli ressam gibi, hem ressam hem de yazar olan Ching Hao'nun bir kitabında bir ihtiyara anlattırdığı bir hikâye vardır; severim. Bir zamanlar Çin hükümdarı, hüner yarışına giren iki ressamdan birer deniz manzarası yapmalarını istemiş. Genç ressam denizdeki bütün dalgaları, bütün balıkları ve bütün renkleri tek tek resmetmeye girişmiş... Yaşlı ressam ise yatay bir çizgi çekmiş hızla. Aşağısını deniz mavisiyle boyamış, el çabukluğuyla iki de yelkenli eklemiş, bir de rüzgârda uçan martı... Resim o kadar çabuk bitmiş, denize de o kadar çok benzemiş ki, padişah genç ressamın sabrının sonuçlarını beklemeden bir kese altını hüner sahibi yaşlı ressama vermiş.

Genç ressam ise resmine devam etmiş. Tek tek dalgaları, denizdeki binbir çeşit balıkları, balıkların üzerindeki pulları sabırla yıllarca resmetmiş. Doksan iki yaşında resmin yarısına geldiğinde, herkes onu unuttuğunda ölmüş. *Çin Resmine Giriş* adlı kitabında bu hikâyenin sonunu anlatan Arthur Waley, bu sabırlı ressamın hayatının sonuna doğru şöyle dediğini belirtiyor:

"Hükümdarlar resme bakıp deniz sansınlar diye resmetmiyorum ben. Denize bakanlar onu bir gün resim sansın diye resmediyorum."

11. yüzyılda yaşamış Ching Hao ise, bu sabırlı ressamın neden resim yaptığını aslında bilmediğini söyletir ihtiyar kahramanına. Bu yüzden de yarım kalan resminde daha sonra bakanların ve kendisinin bile anlayamadığı tuhaf yaratıklar, şeytancıklar, böcekler, acayip bir ışık belirirmiş.

Osmanlı ve İran nakkaşlarıyla da bir kardeşliği olan ikinci cins ressamların sabır eserlerine uzun uzun bakmayı çok severim. Bir tuğla duvarın tuğlalarını tek tek resmeden, bir bahçedeki çimenleri, yaprakları tek tek çizen, bulutların kıvrımlarındaki incelikler ya da dalgaların sırtlarında beliren beyaz köpükler için peygamber sabrı ve çocuk içtenliğiyle bütün bir ömür veren nakkaşlar, bende saygıyla hayranlık arası bir duygu uyandırır. Çocukluğumda, gençliğimde, resim yaparken sokaklardaki par-



ke taşlarını, damlardaki kiremitleri ya da bir kadının elbisesinin üzerindeki küçük çiçekleri tek tek çizmek gelirdi hep içimden. Ressam bir orman resmi çizecekse, özenerek ve her birinin diğerinden farklı olduğunu hissederek tek tek bütün yaprakları çizmelidir diye düşünürüm.

1956 doğumlu Deniz Bilgin işte böyle bir ressam. "Bahçe" diye bir resim yapmış, hafızasının bahçesindeki bütün yaprak-

ları –hem de gölgeleriyle– tek tek çizmiş. Bahçe duvarının taşlarını da ve arkadan gözüken denizin üzerindeki titreşimleri de tek tek çizmiş, sabırla boyamış. Bir kertenkele yapmış üzerindeki pullar tek tek var. "Nehir" diye bir resim yapmış ve bakana sabrıyla meydan okuyan bu tür nakkaşların hoşlanacağı bütün ağaç, yaprak ve ırmak kıvrımları, bu resimde ürpere-üşüye, birbirinin içine geçe geçe bir korku olmuş... "Tütün" diye bir resim yapmış, kurutulan tütün yapraklarını tek tek özenle ve içtenlikle öyle bir çizmiş ki, tütünler arasından bir ışık çıkmış ve resme bakanı korkutmaya başlamış.

Sarsıcı, korkutucu olan, nakkaşın aylar yıllar süren sabrının sonunda yapraklar, ağaçlar, kıvrımlar arasından hafif bir ışık gibi sızan bu duygu. Elini ve hünerini sabırla terbiye eden nakkaşın bu duyguyu, bu ürperişi bilmeden resme yerleştirdiğini Çinli yazar gibi düşünmek benim de hoşuma gidiyor. Yazarın ya da nakkaşın ısrarla aylarca, yıllarca mutlulukla sabretmesinin ödülü, içindeki ışığı, cinleri, şeytanları, yılanları ve diğer korkutucu yaratıkları en sonunda görünür kılması.

Deniz Bilgin bu sabırla 1999'da yaptığı son resimlerinden birine, "Minareden At Beni İn Aşağı Tut Beni" adını vermiş. Aynı yıl Ankara'da boş bir binanın tepesine çıkmış ve kendini aşağı atıp ölmüş. Tek tek yaprakları neden çizdiğini bilmiyor, aşağıda kendisini kimsenin tutmayacağını ise biliyormuş.

# Selimiye

Osmanlıların en başarılı oldukları sanatta, mimaride ulaştıkları en yüksek nokta, Edirne'deki Selimiye Camii'dir. 1970'lerin başında İstanbul'da mimari okurken ve kafam Osmanlı mimarisinin ve onun en büyük mimarı Sinan'ın binalarıyla ve onların mantığıyla fazla meşgulken, sırf Selimiye Camii'ni yeniden görmek için Edirne'ye gitmiştim. Cami, tıpkı on yıl önce babamın arabasıyla onu görmeye gittiğimiz çocukluğumda olduğu gibi, beni önce büyüklüğü, tek kubbesinin yüksekliği ve hâkim olduğu büyük düzlüğün ta ucundan, kilometrelerce önceden bir siluet olarak görünüşüyle etkilemişti. Hiçbir Osmanlı camii, Selimiye kadar bir şehre damgasını vurmamıştır. Öyle ki, tarihî binalarla tıkış tıkış dolu ve pitoresk Edirne şehri, bu caminin ve kubbesinin yanında olduğundan daha da küçük görünür. Camiyi Mimar Sinan 1569-1575 yılları arasında, Kanuni'nin oğlu II. Selim için yapmıştı. Osmanlı askerî ve kültürel gücünün en yüksek olduğu 16. yüzyılda, bugün tarihî önemi unutulmuş olan bu eski başşehri, Osmanlı padişahları batıya seferlerinin başladığı güçlü bir merkez haline getirmişlerdi.

Caminin planı da bu güçlü merkez endişesi ile ilgilidir ve hem bütün Osmanlı cami mimarisinin hem büyük Sinan'ın bütün estetik endişelerini özetler: Camiyi hem içeriden bakıldığında hem de dışarıdan görüldüğünde, tek bir kubbenin hâkim olduğu bir hacim olarak kurmak. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk dönemlerinin büyük camileri, tıpkı Sinan'ın gençlik eserleri gibi, büyük mekânları pek çok küçük kubbe ve yarı kubbecik ile örtüyor, yapının güzelliği diğerlerinden yeterince ayrılmamış ortadaki büyük kubbe ile onu destekleyen yarı kubbeler, ağırlık kuleleri, payandalar arasındaki ahenkten ortaya çıkıyordu. Sinan'ın "ustalık eserim" dediği Selimiye Camii'nde ise, büyük tek bir kubbenin bütün yapıya hâkim olması temel düşüncedir. Yirmi yaşlarımda, bir mimari öğrencisiyken arkadaşlarımla, bu "tek kubbe" endişesiyle, Osmanlı Devleti'nin acımasız siyasi ve iktisadi merkeziyetçiliği arasında ilişki kurardık. Sinan ise arkadaşı şair Sai'nin kendi

ağzından yazdığı kitapta, aklında İstanbul'daki Ayasofya'nın kubbesi olduğunu söyler.

Bütün bu merkezilik ve simetri düşüncesi, kubbenin dört yanına dikilmiş, İslam dünyasının en yüksek minareleriyle de vurgulanır. Minarelerin ikisinin içinde, üç ayrı şerefeye, birbirlerinden bağımsız olarak ve hiç kesişmeden çıkan üç ayrı merdiven, yapıdaki sonsuz geometri ve simetri oyunlarının bir özeti gibidir. Ama bütün bu ihtişam ve simetri endişesini hissettikten sonra caminin içine girince insan iç mekânın sadeliği ve saflığı karşısında şaşırır. Bu şaşkınlık ziyaretçiye Osmanlı cami mimarisinin sırrını da hissettirir: Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü ve zenginliğini, padişahların iz bırakma isteğini simgeleyen iddialı bir anıtsal dış görünüş ile Tanrı ile ilişkinin doğrudanlığı, Allah ile kul arasındaki yakınlığı hissettiren bir iç mekân sadeliği. Bütün büyük Osmanlı camilerinde olduğu gibi Selimiye'de de iç mekân etkisini resimlerden, süslerden ya da süslemelerden değil, hacmin yalınlığından alır. Cami Edirneli'ye Osmanlı Devleti'nin ve padişahın gücünü, kararlılığını, zenginliğini, teknik ustalığını hissettirirken, içeriye girer girmez pek çok küçük pencereden süzülüp insanı sersemleten ışığın da sihriyle bütün yapı, insanın âlemdeki alçakgönüllü yeri hakkında bir cümleymiş gibi gelir. Ama bu insanı ezen, ona küçüklüğünü ve suçlu olduğunu hatırlatan düşey bir mimari değil, insanı olduğu gibi kabul ederken ona hayatın ve ölümün basitliğini hissettiren döngüsel bir mimaridir. Caminin içindeyken hayatın bu kolay hissedilebilir basitliğini aşan şeyin mimarinin gizli-açık simetrilerle, caminin mükemmel geometrisiyle hissettirdiği tanrısal bir kusursuzluk olduğu anlaşılır. Üst üste dizilmiş çıplak taşların, çıplak kubbenin ve sekiz zarif ayağın yalınlığı ve gücüyle...

# SİYASET VE DİĞER VATANDAŞLIK DERTLERİ

# Ezilenlerin Siyaseti

Felaketler insanın içindeki cemaat duygusunu güçlendirir zannediyordum. Çocukluğumun büyük İstanbul yangınlarından ya da iki yıl önceki depremden hemen sonra ilk dürtüm, felaketi başkalarıyla paylaşmak, konuşmak olmuştu. Bu sefer ise, New York'ta ikiz kuleler yanıp çökerken, İstanbul'un küçük bir odasında, iskele yakınında at arabacılarının, verem hastalarının ve hamalların gittiği bir kahvede televizyonun karşısında kötü bir şekilde yalnız hissettim kendimi.

İkinci uçak kuleye çarptıktan hemen sonra, Türk televizyonları canlı yayına başlamışlardı. Kahvedeki küçük kalabalık ekrandaki inanılmaz görüntülere mesafeli bir hayretle bakıyordu, şaşarak ama derinlemesine etkilenmeden. Bir ara oturduğum yerden ayağa kalkıp kahvedeki kalabalığa "Ben o binalar arasında yaşadım, o sokaklarda parasızlık içinde gezindim, o kulelerde insanlarla buluştum, Manhattan'da da üç yılımı geçirdim," demek geldi içimden. Ama insanın kendini gitgide yalnız hissettiği bir rüyadaki gibi sesim çıkmadı.

Olup bitenleri görmeye dayanamadığım, daha çok da gördüklerimi birileriyle paylaşmak istediğim için sokaklara çıktım. Bir süre sonra iskelede vapur bekleyen kalabalık arasında ağlayan bir kadın gördüm. Kadının havasında, etrafındakilerin bakışlarından, Manhattan'da bir yakını olduğu için değil, dünyanın sonuna yaklaşmakta olduğumuz için ağladığını hissettim hemen. Buna benzer bir telaşla ağlayan kadınları daha önce çocukluğumda, Küba krizinin üçüncü dünya savaşına dönüşmesinden endişe edildiği günlerde, İstanbullu orta sınıf aileler kilerlerini mercimek ve makarna paketleriyle doldururlarken görmüştüm. Tekrar çayhaneye dönüp, dünyanın geri kalanının yaptığı gibi, karşı koyulmaz bir tutkuyla ekrandaki görüntülere baktım bir süre.

Daha sonra tekrar sokaklarda yürürken, komşularımdan birine rastladım sokakta.

"Orhan Bey, gördün mü, Amerika'ya bomba attılar," dedi. Öfkeyle ekledi: "İyi yaptılar."

Hiç de dindar olmayan, küçük tamir işleriyle bahçıvanlık yaparak ay sonunu getirmeye çalışan, akşamları içip karısıyla kavga eden bu kızgın ihtiyar, daha televizyondaki korkunç görüntülere bakmamış, yalnızca birilerinin Amerika'ya bir kötülük yaptığını duymuştu. Daha sonraki günlerde pişman olacağı bu ilk tepkisine benzer öfkeleri daha pek çok kişiden duydum. Türkiye'de de ilk anda herkes, aynı ağızla ve dille terörün vahşetini, yapılan şeyin ne kadar iğrenç ve korkutucu olduğunu, dünyanın pek çok yerindeki insan gibi söylüyor söylemesine. Masum insanların öldürülmesini lanetleyen bu sözlerden sonra da, "ama" ile başlayan ve Amerika'nın dünyadaki siyasi ve ekonomik rolüne ilişkin, çekingen ya da öfkeli eleştiriler işitilmeye başlanıyor. "Batı" nefretine dayanan, İslam ve Hıristiyanlık arasında yapay düşmanlıklar yaratmaya çalışan ve akıl almaz bir vahşetle masum insanları öldüren terörün gölgesinde Amerika'nın dünyadaki rolünü tartışmak, hem çok zor hem de belki ahlaki olarak da uygun değil. Ama bu vahşi teröre duyulan haklı öfkenin ateşiyle başka masum insanların hiç adil olmayan bir adalet anlayışı ve milliyetçi öfkeyle öldürülmesine yol açabilecek sözler ortalıkta çok kolay edildiği için insan bir şeyler de söylemek istiyor.

Herkes artık Afganistan'da ya da dünyanın bir başka köşesinde Amerikan ordusunun, halkını yatıştırmak için masum insanları bombalamasının "Doğu" ile "Batı" arasında yaratılmaya çalışılan yapay gerginliği artıracağını, bunun da cezalandırılmaya çalışılan terörün işine yarayacağını biliyor. Terörün inanılmaz bir acımasızlıkla öldürdüğü insanların hayatları üzerinden Amerika'nın dünyadaki hâkimiyetini sorgulamayı ahlaki olarak kabul etmek bugün imkânsız. Ama dünyanın fakir milletlerinin, kenarda köşede kalmış ve kendi tarihleri konusunda bile karar veremeyen uluslara mensup milyonlarca insanının, körü körüne de olsa, Amerika'ya neden böyle öfkeli olduklarını anlamak da işimiz olmalı. Bu öfkeye her zaman hak vermek zorunda da değiliz. Üstelik pek çok Üçüncü Dünya ve İslam ülkesinde, Amerikan düşmanlığı, haklı bir öfkeden çok, ülkedeki demokrasi eksikliğini gizlemek ve yerel diktatörün gücünü pekiştirmek için kullanılıyor. Suudi Arabistan'da olduğu gibi İslam ile demokrasinin bağdaşmayacağını dünyaya kanıtlamaya yemin etmiş gibi davranan bu kapalı toplumlarla Amerika'nın yakın ilişkiler kurması da, İslam ülke-

lerinde laik demokrasilerin yerleşmesi için uğraşanları hiç cesaretlendirmiyor. Aynı şekilde, Türkiye'de olduğu gibi yüzeysel bir Amerikan düşmanlığı, ülkeyi yönetenlerin uluslararası finans kuruluşlarından aldıkları paraları yolsuzluklar ve beceriksizliklerle çarçur etmesini ve ülkedeki tahammül edilmez boyutlara varan zengin-fakir ayrımını da gizlemeye yarıyor. Bugün sırf Amerikan askerî gücünü göstermek ve simgesel bir eylemle teröristlere bir "ders vermek" için askerî harekâtlara sınırsız onay verenler, Amerikan uçaklarının nereleri bombalayacağını video oyunu oynar gibi neşeyle televizyonlarda tartışanlar, aceleyle ve düşüncesizlikle alınmış savaş kararlarının İslam ülkelerinde ve dünyanın yoksul bölgelerinde milyonlarca insanda Batı düşmanlığını körükleyeceğini ve aşağılanma ve eziklik duygularını yeşerteceğini bilmeliler. Eşi insanlık tarihinde görülmeyecek kadar vahşi ve aynı derecede de yaratıcı yöntemlere başvuran teröristleri besleyen şey, İslam ya da hatta doğrudan yoksulluğun kendisi değil, Üçüncü Dünya ülkelerini bir kanser gibi saran eziklik ve aşağılanmışlık duyguları.

İnsanlık tarihinde hiçbir zaman dünyanın zenginleri ile yoksulları arasındaki ayrım bu kadar büyük olmadı. Zengin ülkelerin zenginliği, onların kendi başarısıdır ve dünyanın yoksullarının derdi olmamalıdır denebilir. Ama insanlık tarihinde hiçbir zaman zenginlerin hayatı televizyonlar ve Hollywood filmleri aracılığıyla yoksulların gözüne bu kadar çok sokulmadı. Kralların hayatları hakkında masallar, yoksulların eğlencesidir de denebilir belki. Ama daha kötüsü, dünyanın zenginlerinin ve hâkimlerinin, şimdiye kadar hiçbir zaman bu kadar haklı ve mantıklı da görünmemesidir.

Bugün demokrasisi olmayan, yoksul bir Müslüman ülkenin sıradan vatandaşı, herhangi bir Üçüncü Dünya ülkesinde ya da eski sosyalist cumhuriyetlerin kalıntılarında ay sonunu zor bela getirmeye çalışan bir devlet memuru, dünyadaki zenginlikten kendisine çok az düştüğünü, bir "Batılı"ya göre çok daha zor ve yıkıcı hayat koşullarında, çok daha kısa bir hayat yaşamaya mahkûm olduğunu bilmez yalnızca. Aklının bir köşesiyle de, sefaletinin kendisinin ya da babasının ve dedesinin kabahati ve akılsızlığı olduğunu da sezer. Dünya nüfusunun büyük bir çoğunluğunun yaşadığı ve mantığını kaybetmeden, teröristlere, aşırı milliyetçilere, köktendincilere kapılmadan atlatmak zorunda olduğu bu aşağılanma konusunda, ne yazık ki Batı dünyasının çok az bir fikri

var. Ne yoksulluğu ve akılsızlığı sevimlileştiren büyülü gerçekçi romanların ne de popüler seyahat edebiyatının egzotizminin sokulabildiği bu lanetli özel bölgede, dünya nüfusunun aşağılanan, küçümsenen, hafif bir gülümseme ve acıma ve şefkat duygularıyla geçiştirilen büyük çoğunluğunun acıklı bir manevi hayatı var. Bugün "Batı"nın sorunu, yalnızca hangi teröristin hangi çadırda, hangi mağarada, hangi ücra şehrin hangi sokağında gizlenmekte ya da yeni bombasını hazırlamakta olduğunu bulup onun kafasına yeterince bomba atmak değil, dünyanın Batı dünyasının dışında kalan yoksul, aşağılanmış ve "haksız" çoğunluğunun maneviyatını da anlamaktır.

Oysa savaş çığlıkları, milliyetçi nutuklar, alelacele başlatılan askeri harekâtlarla bunun tam tersi yapılıyor. Schengen ülkelerinde alınan yeni vize tedbirleri, Müslümanların ve yoksul ülkelerden gelenlerin Batı ülkelerinde hareketlerini zorlaştıracak polisiye önlemler, İslam'a ve Batı dışı olan her şeye karşı şüpheci bir tutum, bütün bir İslam medeniyetini terör ve fanatizmle özdeşleştiren kaba ve saldırgan bir dil, dünyayı her geçen gün barıştan, soğukkanlılıktan uzaklaştırıyor. İstanbul'un bir adasındaki yoksul bir ihtiyara New York'taki terörü bir an da olsa öfkeyle onaylatan ya da İsrail'in baskılarından yılmış Filistinli gencin, kadınların yüzüne kezzap atan Talibancılara hayranlıkla bakmasına yol açan şey, ne İslamiyet ne Doğu-Batı savaşı denen saçmalık ne de yoksulluğun kendisi, bu aşağılanma, anlaşılamama ve sesini duyuramama çaresizliği.

Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran modernleşmeci zenginler de ülkenin yoksul ve geri kalmış kısımları kendilerine direnince, onları anlamak yerine üzerlerine polisiye tedbirler, yasaklar ve orduyla gittiler. Sonunda modernleşme çabası yarım kaldı. Türkiye'de anlayışsızlığın hüküm sürdüğü sınırlı bir demokrasi oldu. Şimdi Doğu-Batı savaşı çığlıklarını bu sefer bütün dünyada işittikçe, dünyanın da Türkiye gibi ancak sürekli sıkıyönetimle yönetilen bir yere dönüşmesinden korkuyorum. Kendinden memnun ve aşırı haklı Batı milliyetçiliğinin, dünyanın geri kalanına tıpkı Dostoyevski'nin yeraltı adamı gibi, iki kere ikiye beş dedirtmesinden de çok korkuyorum. Yüzlerini gösteriyorlar diye kadınların yüzüne kezzap atan "İslamcıları" en çok besleyecek olan şey de, Batı'nın bu saldırgan anlayışsızlığı olacak.

# PEN Arthur Miller Anma Konuşması

1985 yılının Mart ayında Arthur Miller ile Harold Pinter birlikte İstanbul'a geldiler. Günümüz dünya tiyatrosunun belki de bu en büyük iki adını Türkiye'ye getiren şey, İstanbul'daki bir sahne ya da edebiyat olayı değil, ne yazık ki o zamanlar Türkiye'de düşünce özgürlüğüne getirilen acımasız kısıtlamalar ve hapishanedeki yazarlardı. 1980'de Türkiye'de bir askerî darbe olmuş, yüzbinlerce kişi hapise atılmış, her zaman olduğu gibi bu baskılardan nasibini en çok yazarlar almıştı. O günleri hatırlamak için eski gazete koleksiyonlarına, almanaklara bir göz attığımda, dönemin en yaygın görüntüsünün ne olduğunu hatırladım hemen: Bir mahkeme salonuna toplanmış, jandarmalar arasındaki sandalyelere oturmuş, saçları kesik, kaşları çatık, dava edilen erkekler... Bunlar arasında pek çok yazar vardı ve Miller ile Pinter bu yazarları ya da ailelerini görmek, onlara destek olmak ve konuyu dünyaya duyurmak için İstanbul'a gelmişlerdi. Geziyi PEN ile Helsinki Watch birlikte düzenlemişlerdi. Havaalanında Miller ile Pinter'ı ben karşıladım, çünkü bir arkadaşımla birlikte, İstanbul'da onlara rehberlik edecektim.

Bu iş bana, o zamanlar siyasetle ilgilendiğim için değil, romancı olduğum ve İngilizcem de düzgün olduğu için teklif edilmiş, ben de, zor durumdaki yazar arkadaşlara yardım edebilmek kadar, bu iki büyük yazara birkaç gün yakın olmanın zevki için de işi heyecanla kabul etmiştim. Zar zor ayakta duran küçük yayınevlerine, ikide bir kapatılan küçük dergilerin tozlu ve yarı karanlık yönetim yerlerine, gazetelerin darmadağınık odalarına, başı dertte olan yazarları ya da ailelerini görmeye, evlere, lokantalara gittik. Kenarında durduğum ve zorlanmadıkça içine girmek istemediğim bu siyasi dünyanın, baskılar, gaddarlık ve düpedüz kötülük ile yüklü boğucu ayrıntılarını dinlemek hem beni suçluluk ve dayanışma duygularıyla bu dünyaya bağlıyor, hem de bir korunma içgüdüsüyle, hayatta güzel romanlar yazmaktan başka bir şey yapmamam gerektiğini düşünüyordum. Miller ve Pinter ile İstanbul'un karmakarışık trafiği içerisinde taksiyle bir yerden

bir başka yere giderken, sokaklardaki satıcılardan, at arabalarından, sinema afişlerinden, Batılı gözlemciye her zaman ilginç gelen başı örtülü ve örtüsüz kadınlardan söz ettiğimizi hatırlıyorum. Bir resim, hafızama derinlemesine kazınmış. Misafirlerimizin kaldığı İstanbul Hilton Oteli'nin uzun koridorlarının birinin ucunda, ben ve arkadaşım biraz telaşla fısır fısır bir şeyler konuşurken, koridorun öbür ucundaki gölgeli yerde Miller ile Pinter benzer bir gerginlik ve yoğunlukla fısıldaşarak bir şeyler konuşuyorlardı.

Bu gerginlik ve telaş havasına, her toplantıda sigara içen dertli erkekler kalabalığı arasında beliren bir utanç ve gurur duygusu eşlik ederdi. Bunu bazan açıkça ifade edildiği için, bazan kendim de hissettiğim veya bakışlardan, jestlerden gördüğüm için anlardım. Görüştüğümüz yazarların, düşünürlerin, gazetecilerin çoğu o zaman kendilerini solcu olarak tanımlardı; dertlerinin bir Batılı liberalin, demokrasinin istediği özgürlüklere duyduğu yakınlık olduğu söylenebilir. Yirmi bir yıl sonra, bu insanların yarısının –ya da tam çıkaramadığım bir miktarının– Batı ve demokrasiyle kavgalı milliyetçi bir safta yer aldıklarını görmek beni üzdüğü kadar, Ortadoğu'ya bombalamalarla demokrasi geleceğine inananları da biraz uyarmalı.



Orhan Pamuk, Arthur Miller ve Harold Pinter'ı havaalanında karşılarken.

O rehberlik deneyimimden, yaşadığım benzeri başka deneyimlerden edindiğim, hepimizin bildiği ama benim şimdi vurgulamak istediğim bir şey var. Düşünce özgürlüğü, konuşma özgürlüğü, milleti ne olursa olsun, bütün insanların hakkıdır. Modern insanın ekmek ve su gibi ihtiyaç duyacağı bu özgürlükler; milli duygular, manevi hassasiyetler, uluslararası çıkarlar bahane edilerek kısıtlanamaz. Batı dünyasının dışındaki pek çok millet bugün düşünce özgürlüğü olduğu için değil, olmadığı için hak ettiğinden çok daha yoksul bir hayatı utanç içinde sürdürüyor. Bu yoksul ülkelerden ekonomik zorluklar ve acımasız siyasi baskılar yüzünden Batı'ya göç edenler, hepimizin bildiği gibi, orada zaman zaman berbat bir ırkçılığın aşağılamalarıyla karşılaşıyorlar. Batı ülkelerinde de, özellikle Avrupa'da göçmenlerin karşılaştığı ırkçılığa, aşağılanmalara karşı hepimiz uyanık olmalıyız. Göçmenleri, azınlıkları, dinlerinden, etnik kökenlerinden, arkada bıraktıkları ülkelerdeki devletlerin kendi milletlerine uyguladığı zulüm yüzünden aşağılamaya kalkanlara karşı da uyanık olmalıyız. Ama azınlıkların haklarına, insanlığına saygı duymak; her türlü inancı bahane ederek, azınlıkların maneviyatı üzerinden düşünce özgürlüğünü kısıtlayıcı saldırılar yapanları hoş görmek değildir. Bazılarımız Batı'yı anlayabilir, bazılarımız Doğu'da yaşayanlara daha çok sevgi duyabilir, bazılarımız, benim gibi, her ikisini de aynı anda yapmaya çalışabilir; ama bu bağlılıklar ve anlama isteği, hiçbir zaman düşünce özgürlüğüne saygıdan daha önce gelmemeli.

Açık, kesin, kuvvetle inandığım siyasi yargılar vermek bana her zaman zor geliyor, sanki "yapmacıklı" ya da tam doğru olmayan bir şeyler söylüyor gibi hissediyorum o zaman kendimi. Çünkü hayat hakkında düşüncemi tek bir sesin müziğine ve de tek bir bakışın görüş açısına indirgeyemeyeceğimi biliyorum, bir romancıyım ben. Kısacık zaman içinde "özgürleştiricinin" zalime, zulüm görmüş kurbanın da baskıcıya dönüştüğü çok çabuk değişen bir dünyada yaşarken, kuvvetli düşüncelere sahip olmanın da zor olduğunu biliyorum. Ayrıca bu çelişkili düşüncelerin pek çoğumuzda aynı anda birlikte yaşadığını, roman yazmanın mutluluk verici yanının günümüz insanının kendi kendisiyle sürekli çelişen bu özelliğini keşfetmekten geçtiğini de hissediyorum. Bu yüzden düşünce özgürlüğünün, bizden gizlenen, saklanan ger-

çeği ortaya çıkarabilmemiz için gerekli olduğu kadar, demin sözünü ettiğim gurur ve utanç ile ilgili bir şey de olduğunu kendi yaşadıklarımdan biliyorum.

Miller ve Pinter yirmi bir yıl önce İstanbul'dayken de kuvvetle hissettiğim bu utanç ve gurur konusunu bir hikâye ile anlatayım. Onlar gittikten sonraki on yılda, rastlantılar, iyi niyetler, öfke, utanç ve kişisel kıskançlıkların da büyük bir payı olan bir yolda, ama çoğunlukla kitaplarımın dışında ve hep düşünce özgürlüğü konusunda istediğimden daha kuvvetli politik bir kimlik edinmiş buldum kendimi. Bir keresinde, düşünce özgürlüğü konusunda Birleşmiş Milletler'e rapor yazan Hindistanlı, ileri yaşlı bir beyefendi İstanbul'a gelince beni aradı. Tesadüf, yine Hilton Oteli'nde buluştuk. Bir masaya oturduktan hemen sonra Hindistanlı beyefendi, yıllar sonra bile hâlâ bazan kafamda tuhaf bir şekilde tekrarlanan şu soruyu bana soruverdi:

"Bay Pamuk, romanlarınızda anlatmak isteyip de yasaklar yüzünden anlatamadığınız ne var ülkenizde?"

Uzun bir sessizlik oldu. Beklenmedik bir şekilde. Düşündüm, düşündüm, düşündüm. Dostoyevskici bir dürüstlük buhranına kapılmıştım. Aslında Birleşmiş Milletler'den gelen beyefendi "Ülkenizde, tabular, yasaklar ve baskılar yüzünden neler ifade edilmiyor?" demek istemişti. Ama karşısındaki genç ve hevesli yazara belki de kibarlık etmek istediği için benim romancılığımı da sorunun içine katmış, ben de tecrübesizliğimden sorusunun o yanını ciddiye almıştım. Ülkemde yasalar, baskılar yüzünden yazılamayan konular, on yıl önce, şimdikinden de çoktu, ama tek tek düşündüğümde ben bu konuların hiçbirini "romanlarımda" ele almayı istemiyordum. Ama "Türkiye'de romanlarımda yazmak isteyip de yazamadığım hiçbir konu yok," dersem de yanlış bir izlenim vereceğimi biliyordum. Hem bu tehlikeli konularda, romanlarımın dışında, sağda solda konuşmaya başlamıştım bile. Üstelik, bu yasak konularda sırf yasak oldukları için öfkeli bir şekilde roman yazma fantezileri de kurmuyor muydum? Bunları düşünürken bir yandan sessizliğimden utanıyor, bir yandan da düşünce özgürlüğü konusunun gururla, insan vakarıyla ne kadar ilgili olduğunu bir kere daha kalpten anlıyordum.

Saygı duyduğumuz, değer verdiğimiz pek çok yazarın, başlarını derde sokan konulara, önce yasak olduğu, bu yasaklar gurur-

larını kırdığı için girdiklerini kendimden de biliyorum. Çünkü başka bir evde başka bir masada oturan bir yazar özgür değilken, diğer bütün yazarlar da özgür hissetmezler kendilerini. PEN'in uluslararası yazarlar dayanışmasının bütün ruhu budur.

Bazan arkadaşlarım haklı olarak bana ya da bir başkasına şunu söylerler: "Şu lafı öyle değil de, kimsenin fazla takılmayacağı bir şekilde, böyle söyleseydin, başın o kadar derde girmezdi." Ama kelimeleri, herkesin kabul edeceği bir şekilde değiştirip paketlemenin ve bu konuda hüner kazanmanın tıpkı gümrükten yasak madde geçirmek için paket yapmak gibi insanı aşağılayan, gurur kıran bir yanı var.

Düşünce özgürlüğünün, içimizden geleni öfkeyle söyleyebilme mutluluğunun, gururla, insan vakarıyla ne kadar yakından ilgili olduğunu, hep birlikte hatırladık. Şimdi, kültürleri, dinleri aşağılayarak, dahası milletleri acımasızca bombalayarak onlara demokrasi ve düşünce özgürlüğü götürmeye kalkışmanın ne kadar "mantıklı" olduğunu soralım kendimize. Bu yılki PEN Festivali'nin konusu mantık ve inanç. Irak savaşında yüz bine yakın kişinin zalimce, kalpsizce öldürülmesi, Ortadoğu'ya ne barış getirdi ne de demokrasi ve düşünce özgürlüğü. Tam tersi, Batı karşıtı milliyetçi bir öfke yükseldi. Ortadoğu'da demokrasi ve laiklik için uğraşan küçük bir azınlığın hayatı bu savaştan sonra daha da zorlaştı. Bu vahşi, acımasız savaş, Amerika'nın ve Batı'nın utancıdır. PEN gibi kurumlar ve Arthur Miller, Harold Pinter gibi yazarlar da, Batı'nın itibarını kurtaran şerefi...

# Davâm

Bu cuma günü İstanbul'da, bütün hayatımı geçirdiğim Şişli'de, anneannemin kırk yıl tek başına yaşadığı üç katlı evin karşısındaki adliye binasında, hâkim karşısına çıkıyorum. Suçum Türklüğü alenen aşağılamak. Savcı üç yıl hapsimi istiyor. Aynı mahkemede aynı ceza kanununun aynı 301. maddesiyle açılmış bir başka dava, İstanbullu Ermeni kökenli gazeteci Hrant Dink'in altı ay hapis cezasına çarptırılmasıyla sonuçlandığı için endişeli olmalıyım, ama değilim. Çünkü avukatım gibi ben de bu davanın açılmasının yanlış olduğuna, hukuki olarak haklı olduğuma ve pek çok arkadaşımın dediği gibi, en sonunda beni hapse atmayacaklarına inanıyorum.

Bu durum davamı büyütmeyi utanç verici bir şey haline getiriyor. Üstelik biraz akıl almak istediğim arkadaşlarımın çoğunun hayatlarının bir döneminde, yazdıkları bir yazı, bir kitap yüzünden yıllarını benimkinden çok daha ağır soruşturmalarla, mahkemelerle ve hapis cezalarıyla geçirdiklerini biliyorum. Türk kültürünün bu durumlarda bize ahlakını verdiği utanç ve sessizliği zaman zaman ben de benimsiyorum, ama bu içgüdülerin de sorunun önemli bir parçası olduğunu hissediyorum. Paşalarını, polislerini ve eşkıyalarını yaşarken her fırsatta şereflendiren, ama yazarlarını ancak mahkemelerde ve hapishanelerde yıllarca süründürdükten sonra ve cenaze namazlarını kılmadan az önce şereflendiren bir ülkede yaşadığım için bu davanın açılmasına çok şaşırdığımı da söyleyemem. Devlet hapsimi istediğine göre, en sonunda gerçek bir Türk yazarı olmayı başardığımı gülümseyerek söyleyenleri anlıyorum. Ama başımı derde sokan sözleri bu türden bir şeref için de etmedim tabii.

Geçen Şubat ayında bir İsviçre gazetesinde yayınlanan röportajımda, Türkiye'de bir milyon Ermeni'nin ve otuz bin Kürt'ün öldürüldüğünü söyledim, bu konuların tabular yüzünden ülkemde konuşulamadığından yakındım. Kastettiğim, Osmanlı İmparatorluğu Ermenileri'nin 1915 yılında başlarına gelen şeylerdi... Osmanlı Ermenileri'nin büyük bir kısmının, I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'ne sadık olmadıkları bahanesiyle göç ettirilerek

yollarda yok edildiği konusunda dünyanın ciddi tarihçileri hemfikir. Türk devletinin çoğu diplomat olan sözcüleri ise, ölüm rakamlarının daha düşük olduğunu, bunun sistematik bir soykırım sayılmaması gerektiğini, ayrıca Müslümanların da savaş sırasında Ermeniler tarafından öldürüldüğünü savunuyorlar. Türk devletinin resmî görüşünün dışındaki görüşlere açık ilk bilimsel toplantı ise, devletin iki kere engelleme çabasına karşın, ancak bu yıl Eylül ayında, İstanbul'daki üç itibarlı üniversitenin çabalarıyla gerçekleşti. Ama kısa zaman önceye kadar, bu konularda ağzını açan herkes hapse atılır ya da mahkemelik olurdu.

1915'te Osmanlı Ermenileri'ne ne olduğu konusunun Türk milletinden bu derecede özenle saklanması, konuyu bir tabu haline getirmişti. Sözlerime de, bir tabuya dokununca gösterilen aşırı tepki gösterildi: Bazı gazeteler nefret kampanyası açtı, bazı köşe yazarları artık susturulmam gerektiğini dile getirdi, aşırı milliyetçi gruplar meydanlarda beni lanetleyen toplantılar, yürüyüşler düzenledi, kitaplarım ve fotoğraflarım yakıldı. Tıpkı dört yıl önce yayınladığım romanım *Kar*'ın kahramanı Ka gibi, siyasal düşüncelerim yüzünden, sevdiğim şehirden, İstanbul'un sokaklarından bir süre uzaklaştım. Olayların büyümesini, hatta duyulmasını istemediğim için, uzun bir süre sessiz kaldım ve tuhaf bir utanç içinde konuyu saklamaya çalıştım. Bir kaymakam tarafından kitaplarımın yakılmaya teşebbüs edilmesi ve ben Türkiye'ye döndükten sonra açılan bu dava, konuya uluslararası bir boyut verdi. Bütün bu saldırganlığın kişisel kıskançlıklarla da alevlenmiş bana özel bir tuhaflıktan ibaret olmadığının farkına varmış, durumun hem Türkiye'de hem de dünyada konuşulması gereken bir şey olduğuna artık ben de ikna olmuştum. Bir milletin "şerefini" asıl lekeleyecek şeyin, tarihindeki karanlık noktaların konuşulması değil, konuşulamaması olduğuna inandığım için değil yalnızca... Osmanlı Ermenileri'ne ne olduğu sorusunun bugünkü Türkiye'de bir ifade özgürlüğü sorunu halini aldığını gördüğüm için ve bu iki konunun birbirinden hiç ayrılamayacağını da fark ettiğim için... Tuhaf durumuma gösterilen bu uluslararası ilgi ve destek, beni rahatlatsa da, bazan ülkemle dünya arasında kaldığımı hissettiğim için beni huzursuz ediyordu. Dahası, yazarlarını hapse yollama zevk ve alışkanlığından vazgeçmek istemeyen bir ülkenin Avrupa Birliği'ne asla tam üye olamayacağını bilen ve

Türkiye'nin AB'ye girmesini istemeyen Batılı muhafazakârlara da Türkiye'nin bir gün AB'ye tam üye olmasının, hem Türkiye hem de Avrupa için neden iyi olacağını anlatmalıydım.

En zor iş ise, AB'ye tam üye olmayı resmî siyaseti olarak benimsemiş bir devletin, kitapları Avrupa ülkelerinde sevilerek okunan bir yazarını, Conrad'ın çok sevdiğim deyişiyle "Batılı gözler altında" hapse atma çabasını açıklamak... "Cehalet", "kıskançlık", "hoşgörüsüzlük" diyerek açıklayamayacağım tek çelişki bu değil ama. Bir yandan, Türklerin Batılılar gibi soykırım yapmayacak, şefkatli bir millet olduğunu söylerken, bir yandan da bana ölüm tehditleri yollayan milliyetçi siyasi grupları nasıl anlamalıydım? Türklerin dünyada pek çok düşman tarafından kötü tanıtıldığından şikâyet eden bir devletin, yazarlarını sürekli hapse atarak, onları mahkemelerde süründürerek bütün dünyaya "zalim Türk" imajını yaymasının mantığı nedir? Türkiye'deki azınlık sorunu konusunda fikirlerine başvurulan bir profesörün, verdiği bilgilendirici rapor beğenilmeyince, hapis istemiyle mahkemeye verilmesine; ya da şu yazıyı yazmaya başlamamla bu cümleye gelmem arasında geçen sürede beş yeni gazeteci-yazara daha hapis istemiyle dava açılmasına, Flaubert veya Nerval gibi oryantalist zevkleri olan çok sevdiğim yazarlar, haklı olarak "bizarreries" –acayiplikler– derlerdi belki.

Ama olup bitenlerin Türkiye'ye özgü anlaşılmaz tuhaflıklar değil, yavaş yavaş fark ettiğimiz ve seslendirmemiz gereken yeni bir dünya gerçeğinin parçası olduğunu anlıyorum. Çin'de ve Hindistan'da yakın zamanda tanık olduğumuz şaşırtıcı ekonomik büyüme, bu büyük ülkelerde, özelliklerinin en iyi romanlarla anlatılabileceğine inandığım orta sınıfların hızla gelişip ortaya çıkmasına yol açtı. İster Batı dışı burjuvazi diyelim, ister zenginleşen bürokrasi, bu yeni seçkinler kendi güçlerini ve zenginliklerini meşrulaştırmak için birbiriyle çelişen iki ayrı şeyi, tıpkı ülkemin Batılılaşmacı seçkinleri gibi aynı anda yapmak zorunda olduklarına inanıyorlar. Bir yandan hızla artan şaşırtıcı zenginliklerini meşrulaştırmak için Batı'nın dilini ve usullerini öğrendiklerini, ülkelerinin bu bilgiye ihtiyacı olduğunu kendi milletlerine anlatmak... Diğer yandan da, artık yeterince "milli" ya da yerli olmadıkları yolunda kendi milletlerinden gelen eleştiriye karşılık vermek için güçlü ve hoşgörüsüz bir milliyetçiliği siyasal bayrak

edinmek... Dışarıdan bakanlara Flaubertci acayiplikler olarak gözüken şey, bu siyasi ve ekonomik programlar ile kültürel hayallerin çelişmesi olabilir.

Batı dışı toplumlardaki sömürge sonrası dönemlerde ortaya çıkan yeni hâkim seçkinlerin yakın geçmişteki suçlar ve cinayetler konusunda ne kadar acımasız olabildiğini, bize ilk Naipaul hatırlatmıştı. Bu yıl Mayıs ayında Kore'de karşılaştığım büyük Japon yazarı Kenzaburo Oe, ülkesinin ordularının Çin ve Kore'yi işgalleri sırasında işlediği çirkin suçların Tokyo'da da konuşulması gerektiğine inandığı için ülkesindeki hoşgörüsüz milliyetçilerin saldırılarına uğradığını anlattı. Çeçenlere, öteki azınlıklara ve insan hakları gruplarına karşı Rus devletinin gösterdiği hoşgörüsüzlük, Hindistan'da Hindu milliyetçilerinin düşünce özgürlüğüne yönelttikleri saldırılar ya da Çin devletinin Uygur Türklerine sessizce uyguladığı etnik temizlik de aynı çelişkilerle besleniyor. Bir yandan global ekonomiye heyecanla bağlanırken, diğer yandan tam bir demokrasi ve düşünce özgürlüğünü milliyetçi bir öfkeyle Batı icadı olarak görmek...

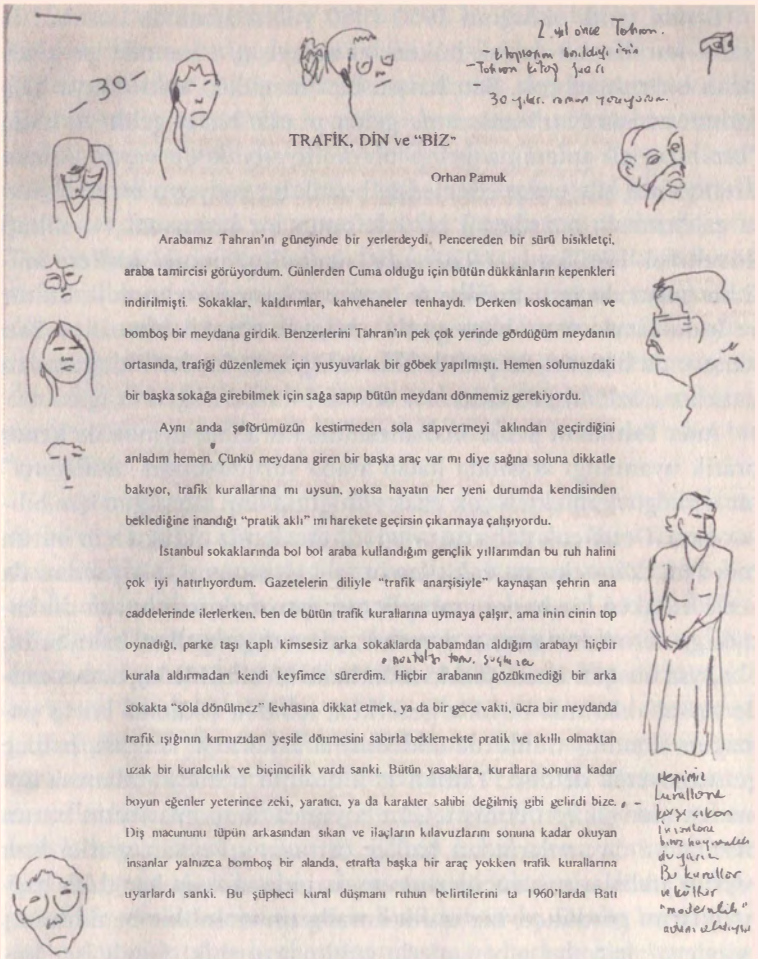
Türkiye'nin Avrupa'daki dostları, hem Türk ekonomisinin Avrupa'ya yakınlaşmasını hem de tam demokrasi ve insan haklarının yalnızca Avrupa'da kalamayacağını, Avrupa Birliği'nin kapısını çalan biz Türklere sık sık ve aynı zamanda dengeyle hatırlatmaya çalışıyor. Batı dışındaki yeni ve güçlü orta sınıfların hayatlarını bütün renkleri ve gerçekliğiyle bize bir gün anlatmaya hazırlanan romancıların da, aynı eleştirel tutumu Batı'dan beklediklerine inanıyorum. Ama Irak Savaşı'nın yalanları ve işkence uçakları söylentileriyle itibarı zedelenmiş Batı'dan bugün böyle bir şeyi beklemek fazla hayalperestlik de olabilir.

# Trafik ve Din

Arabamız Tahran'ın güneyinde bir yerlerdeydi. Pencereden bir sürü bisikletçi, araba tamircisi görüyordum. Günlerden cuma olduğu için bütün dükkânların kepenkleri indirilmişti. Sokaklar, kaldırımlar, kahvehaneler tenhaydı. Derken koskocaman ve bomboş bir meydana girdik. Benzerlerini Tahran'ın pek çok yerinde gördüğüm meydanın ortasında, trafiği düzenlemek için yusyuvarlak bir göbek yapılmıştı. Hemen solumuzdaki bir başka sokağa girebilmek için sağa sapıp bütün meydanı dönmemiz gerekiyordu.

Aynı anda şoförümüzün kestirmeden sola sapıvermeyi aklından geçirdiğini anladım hemen. Çünkü meydana giren bir başka araç var mı diye sağına soluna dikkatle bakıyor, trafik kurallarına mı uysun, yoksa hayatın her yeni durumda kendisinden beklediğine inandığı "pratik aklı" mı harekete geçirsin çıkarmaya çalışıyordu.

İstanbul sokaklarında bol bol araba kullandığım gençlik yıllarımdan bu ruh halini çok iyi hatırlıyordum. Gazetelerin diliyle "trafik anarşisiyle" kaynaşan şehrin anacaddelerinde ilerlerken, ben de bütün trafik kurallarına uymaya çalışır, ama inin cinin top oynadığı, parke taşı kaplı kimsesiz arka sokaklarda, babamdan aldığım arabayı hiçbir kurala aldırmadan kendi keyfimce sürerdim. Hiçbir arabanın görünmediği bir arka sokakta "sola dönülmez" levhasına dikkat etmek ya da bir gece vakti, ücra bir meydanda trafik ışığının kırmızıdan yeşile dönmesini sabırla beklemekte pratik ve akıllı olmaktan uzak bir kuralcılık ve biçimcilik vardı sanki. Bütün yasaklara, kurallara sonuna kadar boyun eğenler yeterince zeki, yaratıcı ya da karakter sahibi değilmiş gibi gelirdi bize. Yalnızca, diş macununu tüpün arkasından sıkan ve ilaçların kılavuzlarını sonuna kadar okuyan insanlar bomboş bir alanda, etrafta başka bir araç yokken trafik kurallarına uyarlardı sanki. Bu şüpheci kural düşmanı ruhun belirtilerini ta 1960'larda Batı dergilerinde fark ettiğimi de hatırlıyorum: Bir Amerikan çölünde, sonsuz bir yolun ortasında tek başına yeşil ışığın yanmasını bekleyen sürücünün karikatürü gibi şeyler...



# TRAFİK, DİN ve "BİZ"

Orhan Pamuk

Arabamız Tahran'ın güneyinde bir yerlerdeydi. Pencereden bir sürü bisikletçi, araba tamircisi görüyordum. Günlerden Cuma olduğu için bütün dükkânların kepenkleri indirilmişti. Sokaklar, kaldırımlar, kahvehaneler tenhaydı. Derken koskocaman ve bomboş bir meydana girdik. Benzerlerini Tahran'ın pek çok yerinde gördüğüm meydanın ortasında, trafiği düzenlemek için yusyuvarlak bir göbek yapılmıştı. Hemen solumuzdaki bir başka sokağa girebilmek için sağa sapıp bütün meydanı dönmemiz gerekiyordu.

Aynı anda şoförümüzün kestirmeden sola sapıvermeyi aklından geçirdiğini anladım hemen. Çünkü meydana giren bir başka araç var mı diye sağına soluna dikkatle bakıyor, trafik kurallarına mı uysun, yoksa hayatın her yeni durumda kendisinden beklediğine inandığı "pratik aklı" mı harekete geçirsin çıkarmaya çalışıyordu.

İstanbul sokaklarında bol bol araba kullandığım gençlik yıllarımdan bu ruh halini çok iyi hatırlıyordum. Gazetelerin diliyle "trafik anarşisiyle" kaynaşan şehrin ana caddelerinde ilerlerken, ben de bütün trafik kurallarına uymaya çalışır, ama inin cinin top oynadığı, parke taşı kaplı kimsesiz arka sokaklarda babamdan aldığım arabayı hiçbir kurala aldırmadan kendi keyfimce sürerdim. Hiçbir arabanın gözükmediği bir arka sokakta "sola dönülmez" levhasına dikkat etmek, ya da bir gece vakti, ücra bir meydanda trafik ışığının kırmızıdan yeşile dönmesini sabırla beklemekte pratik ve akıllı olmaktan uzak bir kuralcılık ve biçimcilik vardı sanki. Bütün yasaklara, kurallara sonuna kadar boyun eğenler yeterince zeki, yaratıcı, ya da karakter sahibi değilmiş gibi gelirdi bize. Diş macununu tüpün arkasından sıkan ve ilaçların kılavuzlarını sonuna kadar okuyan insanlar yalnızca bomboş bir alanda, etrafta başka bir araç yokken trafik kurallarına uyarlardı sanki. Bu şüpheci kural düşmanı ruhun belirtilerini ta 1960'larda Batı

Pamuk'un çalışma notlarından.

Benim tanık olduğum 1950-1980 yılları arasında İstanbul'da trafik kurallarına dudak büken bu anlayışın arkasında ise anarşizan bir ruhtan çok, Batı karşıtı bir "incelik", "eski dünya hâlâ hükmünü sürüyor" anlamına gelen pratik bir bilgelik ve hatta "biz bizeyiz" anlamına gelen bir milliyetçilik de vardı. Alman üreticisinin bile tamir edemediği bozuk bir radyoyu bir yumrukta çalıştırmak, cızırdayan bir telefonun bir kenarına çivi sokup düzeltmek 1960'larda, 1970'lerde İstanbullu "pratik" kişilere milli bir gurur da verirdi. Elbette bunun arkasında teknoloji, kültür ve kurallarıyla üstünlüğü günlük hayatta sürekli hissedilen Batı karşısında bizlerin de pratik akla sahip zeki kişiler olduğumuzu hatırlama özlemi de vardı.

Ama Tahran'ın kenar mahallesinde, kurallara uymak ile kendi pratik uyanıklığı arasında kalan araba sürücüsünün "milliyetçi" bir tepki göstermekten çok uzak olduğunu onu tanıdığım için biliyordum. Derdi çok daha dünyevi idi: Acelemiz olduğu için bütün meydanı dönmek ona vakit kaybı gibi görünüyor, bir yandan da acele ederken bir başka arabayla çarpışmamak için bütün dikkatiyle gözlerini dört açmış, meydana çıkan diğer yollara bakıyordu.

Oysa bir gün önce, şehrin inanılmaz bir trafikle kaynaşan cadde ve sokaklarında birlikte gezerken, içinden çıkılmaz bir ip yumağına dönmüş trafik tıkanıklıklarına bakarken, kendisi, hafifçe gülümseyerek de olsa, Tahran'da kimsenin trafik kurallarına uymadığından şikâyet etmişti. Gün boyunca tamponlarından burun buruna ya da yanlarından hafifçe çarpışmış Peykan marka İran yapımı arabaların sürücülerinin aralarında tartışıp karşılıklı bağırıştıklarını gördükçe, biz trafik kurallarını içtenlikle benimsemiş "modern" insanlar gibi kederle gülümsüyorduk. Şimdi ise, kuraldışı bir kestirme yapmayı deneyen şoför arkadaşımın yüzünde aynı gülümsemeyle birlikte bir endişe de vardı.

Aynı deneyimleri gençliğimde İstanbul trafiği içinde yol almaya çalışırken yaşadığım için, bu endişenin bir çeşit yalnızlık duygusu olduğunu hissediyordum. Genelgeçer kuralların yararlarından ve korumasından acelesi yüzünden vazgeçmeyi düşünen şoförümüz, şimdi sorunu tek başına çözecekti. Bu yüzden bütün ihtimalleri çabuk çabuk düşünmeli, bütün yolları denetlemeli, acele bir karar vermeli, bir anda kendinin ve yakınlarının hayatının söz konusu olduğu pek çok sorumluluk almalıydı.

Şoförümüzün kurallara uymayarak bu yalnızlığı ve "özgürlüğü" kendisinin seçtiği düşünülebilir. Ama şehrini ve Tahran'ın diğer sürücülerini çok iyi tanıyan şoförümüz kendisi seçmese bile, Tahran trafiği içerisinde kendisini her zaman yalnız hissetmeye mahkûm olduğunu da çok iyi biliyordu. Çünkü siz "modern" trafik kurallarına uysanız bile, başkaları –tıpkı sizin gibi– pratik bir nedenden onlara uymuyor olabilir. Büyük meydanlar dışında Tahran'da aslında her sürücü, her kavşakta, hem trafik ışıklarına ve kurallarına dikkat etmek hem de onlara dikkat etmeyenlere dikkat etmek zorunda. Bu, Batı dünyasında bir yol şeridine girerek ve kurallara güvendiği için aklını bambaşka şeylere, mesela dinlediği müziğe vererek huzurla araba süren günümüz modern sürücüsünün yaşadığı rahatlıktan çok uzak ve huzursuz edici bir "özgürlük" hali.

Geçen mayısta gittiğim Tahran'ın caddelerinde her biri kendi bireysel özgürlük alanını, trafik kurallarına karşı hırsla ve yaratıcılıkla savunan şoförlerin yarattığı kargaşa ve kazalara her tanık oluşumda, bu küçük kural tanımaz bireysel "özgürlüklerle", devlet tarafından yayılan, Tahran'ı sınırlayan, bastıran dinin arasındaki garip çelişkiyi hissettim. Mollaların diktatörlüğünde herkesin kamusal alanda, şehrin sokaklarında aynı düşünceyi paylaşıyor gibi yapması için kadınların örtünmesi, kitapların sansürlenmesi, cezaevlerinin doldurulması ve şehrin bütün yüksek duvarlarının din ve İran için ölmüş şehitlerin büyük boy resimleriyle kaplanması gerekmişti. Şehrin kural tanımaz sürücülerin özgürlüğüyle allak bullak olmuş anacaddelerinde, dinin varlığı, tuhaf bir şekilde, daha da güçle hissediliyordu. Devlet bir yandan dinin, kutsal kitabın herkesin uymasını ve herkesi birleştirmesini istediği genel kurallarını acımasızca dayatırken ve hapishaneye düşmeden bu dinî yasaklara karşı çıkmak neredeyse imkânsızlaşmışken, gene devletin denetiminde olması gereken trafik kurallarına kimse uymuyor, güvenmiyor ve kendi özgürlük, yaratıcılık ve zekâsının sınırlarını aştığı bir alan olarak görüyordu. Kamusal alanlarda, sokaklarda, çarşı pazarda ve şehrin bütün caddelerinde devletin dayattığı dinle özgürlükleri kısıtlanmış pek çok İranlı aydın, saygı duyduğum bir içgüdüyle, onurlarını gene de koruduklarını, burasının Hitler Almanyası ya da Stalin Rusyası olmadığını kanıtlamak için bana evlerinde istedikleri şeyleri is-

tedikleri gibi konuşabildiklerini, istedikleri gibi giyindiklerini ve mutfakta ürettikleri içkileri istedikleri gibi içtiklerini gösterdiler.

*Lolita*'nın sonunda Humbert, Quilty'i öldürdükten sonra cinayet yerinden uzaklaşırken okurun çok iyi tanıdığı arabasını sol şeritten sürmeye başlar. Yanlış anlaşılmaktan korkan Humbert bunun ne bir başkaldırı ne de sembolik bir hareket olduğunu okuruna açıklar hemen. Çocuk yaşta bir kızla aşk yaşayarak, bir cinayet işleyerek zaten bütün insanlık kurallarını çiğnemiştir. Ama okur Humbert'in hikâyesini ve romanı o kadar zekice yapan şeyin de, bu suçluluk duygusu ve suçlunun yalnızlığı olduğunu da baştan beri hissetmiştir.

Şoför arkadaşım Tahran'ın kenar mahallesinde bir kararsızlık geçirdikten sonra yanlış şeride girerek kestirme yapıp, bir kaza olmadan öteki yola girince, biz de tıpkı gençliğimin İstanbulu'nda olduğu gibi, bir kuralı çiğnemiş olmanın verdiği zevkle kendimizi "zeki" bularak gülümsedik birbirimize. Acıklı olan şey ise, tıpkı kendi kendine konuşurken ya da Lolita ile üstü örtülü bir dille suçunu paylaşırken "gizlilik içinde" zeki olabilen Humbert gibi, ancak ev içlerinde, aile ya da arkadaşlar arasında kuralları çiğneyebilen Tahranlılar gibi, dışarıda, caddelerde karşı çıkabileceğimiz kuralların yalnızca trafik kuralları olduğunu bilmekti.

# Chomsky Hakkında

Değerli konuklar, sevgili arkadaşlar, hoş geldiniz. Bu gibi durumlarda, böyle büyük, değerli bir konuşmacı konuşmadan önce bir başkasının birkaç sunuş ve tanıtma sözü söylemesi âdettendir. O konuşmayı, büyük bir onur duyarak ben yapacağım.

Ama bir sıkıntı içerisindeyim. Bu, bütün hayatını insanların eşitliği, birbirlerinden farksız olmalarına adamış, yalnız kuramlarını ve siyasal savaşını değil, günlük hayatını da bu yalınlığa göre içtenlikle düzenlemiş bir insanın ne kadar büyük biri olduğunu söylemenin sıkıntısı. Noam Chomsky kendisinin öne çıkarılmasına karşı olduğu için biyografisini yazanlarla da işbirliği etmeyen biri. Şükür Türkçe bilmiyor da, hakkında ne dediğimi tam anlayamayacak.

Chomsky bugün dünyada yaşayan en büyük aydınlardan biri. Aydın –entelektüel, her neyse– kelimesiyle yalnızca bazı bilgileri yayan kişiyi değil; devleti, güç odaklarını, iktidarı, kurulu düzeni derinden eleştiren bir kişiyi de kastediyoruz. Chomsky son otuz beş yıldaki bitip tükenmez çalışkanlığı, eleştirel enerjisi ve zekâsıyla, önceden bildiğimiz klasik iktidar odaklarından bir de başkası olduğunu bütün insanlığa gösterdi. Basın ve medya dediğimiz şey, Chomsky'nin gayretleri sayesinde Amerika Birleşik Devletleri'nden Türkiye'ye, iktidarların ancak basın ve medya ile çok yakın ilişkiler kurarak ve temsil ettikleri büyük çıkar odaklarını koruyan kararlarını hayata geçirebilmek için gerçeğin büyük bir kısmını halktan saklayarak ayakta durabildiklerini anladık. Chomsky'nin söyledikleri yalnız Amerika için geçerli değil, Türkiye için de doğru. Onu dinlerken, uğruna bütün Türkiye'nin sıkıntı çektiği konularda acaba tam bir bilgi sahibi miyiz, yoksa onun deyişiyle gerçekler medya aracılığıyla "manipüle" edilerek mi halka sunuluyor, bir düşünmeliyiz. Türkiye'de siyasi cinayetler, Kürt sorunu, siyasal İslam, basın ve devlet ve iktidar ilişkileri konusunda acaba gerçekten bilgilendiriliyor muyuz, yoksa manipüle ediliyor, kandırılıyor muyuz, düşünmeliyiz.

1928 doğumlu Chomsky, ilk ününü dilbilim konusunda felsefi pek çok sonuçları olan kuramlarıyla yaptı. Otuz yıl önce onun hakkında popüler bir kitap alıp yaptıklarını anlamaya çalıştığımı hatır-

lıyorum. On beş yıl önce ise, Amerika'dayken aydınların, muhaliflerin, edebiyatseverlerin gittiği nitelikli kitapçılardan risalelerini görür alırdım. Bunlar güncel siyasi konularda Amerika'yı eleştiren ve ülkedeki muhalif yorum eksikliğini gidermek için alelacele, kimi zaman fotokopiyle basılan birer formalık kitapçıklardı. Sonraları kitaplaşan bu makalelerin yalnızca kapaklarına bakarak konunun ne olduğunu ve berbat işler çeviren devletin hangisi olduğunu anlardınız. Vietnam, Şili, Haiti, Doğu Timor yüzünden Endonezya, Nikaragua ya da İsrail. Şimdi Chomsky'nin listesindeki bu ayıplı devletlere bizim devletimizin de eklenmesinin utancını, şaşkınlığını yaşıyoruz. Amerika'yı ya da İsrail'i eleştirdiği için bir zamanlar onu alkışlayanlar, Kürt sorunu yüzünden Türkiye'yi eleştirdiği için Chomsky'nin bilgisiz bir marjinal olduğuna bizi şimdiden inandırmaya çalışıyorlar. Chomsky'nin medyada manipülasyon dediği ve bütün hayatıyla ipini pazara çıkardığı şey işte bu.

Onu dinlerken şunu hatırlamalıyız: Chomsky en çok Amerika Birleşik Devletleri'ni, yani kendi devletini eleştiriyor. Biz de kendi devletimizi eleştirmeli, eleştiremiyorsak kendimize bunu neden yapamadığımızı sormalıyız. Kendi devletimizi eleştirmeden yalnızca Amerika'yı eleştirmek milliyetçiliktir. Chomsky milliyetçiliğin büyük şirketlerin, askerî mekanizmaların çıkarlarını gizlemeye yaradığını bize gösterdi. Onun kendi devletine yönelttiği soruları biz de kendi devletimize, medyamıza sormaya çalışalım. Günün anlam ve mahiyeti bu.

Üçüncü Dünya ülkelerinde, devletin, insan haklarını vahşice çiğnediği ülkelerde, Chomsky'nin manipülasyon dediği şeye gerek bile kalmaz. Gazeteler kapatılır, kitaplar yasaklanır, yazarlar hapse tıkılır, vurulur. Yedi yıl önce Kürt sorunu konusunda açıksözlü bir gazete, bir bombayla havaya uçuruluvermişti. Pek ince olmayan, anlamak için Chomsky tarzı çözümlemelere bile gerek olmayan bu kontrol yöntemleri, şimdi de Chomsky'nin yazdığı bir kitabın çevirisinin başına geldi. Çevirmen Fatih Taş hakkında dava açıldı. Chomsky de davada bulunmak için Türkiye'ye geldi.

Adı duyulmamış kendi vatandaşlarını rahatça hırpalayan devletimiz, kanuna rağmen, büyük ihtimal eşitlik ilkesini de çiğneyecek ve Chomsky'ye ilişmeyecek. *Leman* dergisi, devlet ona ilişseydi ne olurdu, onu göstermek için Chomsky'yi hapiste gösterir bir kapak yapmış. Şimdi bu dergiyi ona vereceğim.

# Vatandaş Uyukluyor

Benim çocukluğumda ünlü göbek dansözleriyle gazetelerde bir sohbet yapıldığında ya da günün ünlü kadın artisti iddialı bir filmde göbek dansözü rolünde oynarken işini ne kadar ciddiye aldığını göstermek istediğinde, "Kudret Şandra'dan dans dersleri aldım, derdi.

Fotoğrafta, pavyon benzeri bir yerde ya da bir gazinoda ya da çoğu zaman aynı masalsı, ilkel ve düşsel havayı yansıtan bir film setinde gördüğümüz kişi de aynı Kudret Şandra. (Yeşilçam filmleri, en çok pavyon ve gazino sahnelerinde hayata bağlı kalmış; hayat da, 1970'lerden sonra, Yeşilçam filmlerini, özellikle pavyonlarda çok iyi taklit etmiştir.)

Eşcinsellerin saygın insan olarak görülmediği ve toplumda eşcinsel kimliğiyle ancak alt-insan olarak yer alabildikleri Türkiye Cumhuriyeti'nde, bu alt-insan kimliğini abartarak, bir kader gibi ama öfkeyle benimseyerek, toplum dışı olmanın zevklerini ve acılarını yansıtanlar oldu. Bu cesur kahramanlardan biri olan



Kudret Şandra kadın kılığına giren erkek rolüyle şarkıcılık, dans hocalığı ve bu hünerlerini gösterdiği film oyunculuğuyla özellikle 1960'larda ün yapmıştı, daha sonra da İslamiyet'i kucaklayarak dinine bağlı bir Müslüman kimliğine bürünmüştü. Dine dönüşünden sonra, *Yeşilçam'dan Kâbe*'ye adlı bir kitapta barlarda "sokaklarda yarı çıplak reklam gösterileri" yaptığı yılların anılarını nedamet ile hatıra zevki arasında gidip gelen bir havada anlatan Kudret Şandra'yı bu fotoğrafta ilgi çekici yapan şey, ne yazık ki ne Marlene Dietrich taklidi bir jestle masaya koyduğu ayağı ne 1970'lerde olduğumuzu gösteren uzun favorileri (bir dönem aynı uzun favoriyi kulaklarının altına kadar Demirel de bırakmıştı) ne de sol elinin zerafeti. Fotoğrafı bu kadar çarpıcı yapan şey sanatçının kendisi değil, ayak koyduğu masada uyuklayan adam.

Belki de vatandaş uyuklamıyor, bir an gözlerini kırpmış, fotoğraf da o zaman çekilmiş. Ama biz bu fotoğrafı vatandaş uyukluyor diye seviyoruz. Belki de İslamcısından sinemacısına, göbek dansözünden yazarına bu ülkenin sanatçıları çırpınıp dururken, bezgin ve keyifsiz vatandaş hep uyukladığı için.

# Saddam-Bush-Erdoğan

Türkiye'nin yeni başbakanı Tayyip Erdoğan geçen Kasım ayında büyük bir zaferle kazandığı seçimden önce, bugün ona sürekli yağ çeken Türk basın ve medyasının büyük bir kısmı tarafından sürekli hakarete uğruyor, aşağılanıyordu. Gözlerini gerçek bir demokrasi ve laiklikten çok aslında devletin ve askerlerin buyruklarına dikmiş olan bu medyaya göre, saf Türk halkı Erdoğan'ın köktenci ya da İslamcı geçmişini ona oy vermeden önce iyi tanımalıydı. Erdoğan'ın geçmiş yıllarda kalmış ve bulunup yayınlanan demeçleri aklı başında her laik demokrat için korkutucuydu gerçekten. Gene de, Erdoğan seçilince bir askerî darbe olmasından korkan benim gibiler, onun Batı ve Avrupa Birliği yanlısı ve "liberal" yeni tutumunun ciddiye alınması gerektiğini söylüyorduk. Devlet yanlısı basın ise, Erdoğan'ın takiyye yapan bir köktenci olduğunu iddia ediyor, iktidara gelince Türkiye'deki laikliğe darbe vuracağını yazıyordu.

Şimdi, "Evet yanıldık, Erdoğan takiyye yapıyormuş," diye şaka yapılıyor İstanbul'da. "Ama gizlediği şey İslamcı köktencilik değil, Amerikan askerî çıkarlarına olan bağlılığı imiş..." Yeni Türk başbakanı da hakkında çıkan şakalara layık olduğunu göstermek için elinden gelen her şeyi yapıyor. Önce Meclis'ten çıkan ve Amerika'nın Irak'a kuzeyden bir cephe açmasına hayır diyen karardan hiç hoşlanmadığını gösterdi. Oysa Meclis'in kararı, yüzde doksanı savaşa hayır diyen Türk halkının isteklerini yansıtıyordu. Benim de şaşkınlıkla ve sevinçle karşıladığım ve Türk Meclisi'nin gurur duyması gereken bu karar, askerleri ve iş âlemini tutan Türk basınında bile sevinç yarattı. Çünkü herkes Türkiye'nin inanmadığı bir savaşa Amerika'dan alacağı paralar yüzünden gireceği yolundaki Batı basınında çıkan yorumlardan milliyetçi bir hassasiyetle huzursuzdu. Özellikle Türkiye'nin daha çok para almak için Sam Amca'ya kıvırtan bir dansöz olarak resmedildiği bir karikatür ülkede kalpleri kırdı... Ülkede defalarca yeniden basılan bu karikatüre, Erdoğan'dan daha az savaş yanlısı gözükmek isteyen eski başbakan Gül bile, Meclis'in kararını etkileyen bir unsur olarak değindi. Konu o kadar abartıldı ki, Batı basınında kendi hakların-

da çıkan her şeye karşı çok hassas olan Türk kamuoyu gibi, Türk Dansözler Birliği'nin de göbek dansının bu kadar şerefsiz bir şey olmadığını açıklamasını bekledim ben.

Para için savaşan bir millet imgesi herkesi üzdüğü için Tayyip Erdoğan, Türkiye'yi Bush ile işbirliğine zorlayacak, halkı ikna edecek yeni bir kart çıkardı: Kuzey Irak'taki Kürtlerin otonomisi ve "Allah korusun", bağımsız bir devlet kurma talepleri. Milliyetçi ve siyasal İslamcı kültüre bağlı Türk erkek siyasetçilerinin bazıları için, yoksul Kürt halkını bombalamak, göbek dansı yapmaktan çok daha şerefli bir iş olduğu için, bu yeni kartın daha etkileyici olduğu düşünülebilir. Şimdiden pek çok köşe yazarı Kuzey Irak'ta "istenilmeyen gelişmeler" olabileceği imalarında bulunarak halkı ve kafası karışık milletvekillerini etkilemek istiyor. Irak'ta bir Kürt devleti fikri Türkiye'de öyle korkulacak bir şey, öyle konuşulmaz bir tabu ki, konudan "istenilmeyen gelişmeler" denerek söz edilebiliniyor ancak. 1991'deki Körfez Savaşı'ndan sonra, Amerika'nın Saddam için Kuzey Irak'a koyduğu yasak, oradaki Kürtlerin yarı özerk konumlarını daha da kuvvetlendirmişti. Bush hükümeti de, Türk devletinin bu konudaki paranoyalarını başarıyla kullanıyor.

Genelkurmay Başkanı'nın da "istenilmeyen gelişmeler"den söz eden bir açıklama yapması, Bush ile işbirliğine Meclis'i ve halkı kandırmaya çalışan Erdoğan'a cesaret verdi. Milletvekillerini etkilesin diye ordunun savaş yanlısı bir açıklama yapmasını, Erdoğan'ın partisi, Meclis'in hayır kararından önce istemiş, ama askerler kirli değneğin ucunu Meclis'ten önce tutmak istememişti. Meclis de kirli değneği tutmayınca, iş yeni başbakan Erdoğan'a ve askerleri yardıma çağıran basına kaldı. Türk basınının büyük bir kısmı, halkın savaş karşıtı öfkesine ve inançlarına rağmen savaş propagandası yapmaktan çekinmiyor, çünkü mali güçlerinin çoğu gazete satışlarından değil devletten çeşitli hilelerle aldıkları rüşvetlerden geliyor. Batı'daki para için savaşan bir millet imgesinden kalbi kırılmış pek çok milliyetçi Türk köşe yazarı, şimdi kendi ekmek paraları için Türk okurlarına savaş propagandası yapıyor ve barış yanlılarına hakaretler yağdırıyor. Onlar için para için yazmak, para için savaşmaktan daha şerefli. Haklı olabilirler. En azından, büyük İngiliz yazarı James Boswell de aynı fikirdeydi.

Bütün bu şakaların ve acıklı mizahın içinden çıkan gerçek şu: Bush hükümetinin Saddam ile savaşa bir an önce tutuşma arzusunun Ortadoğu'ya demokrasi getirmesi ile hiç ilgisi yok. Tam tersi doğru. Amerikan askerî hırsları Türkiye'deki demokrasiyi kısıtlıyor, ordunun siyasete karışmasına yol açıyor. Hükümet ve basından sonra, şimdi sıra milletvekillerini tek tek korkutarak Meclis'in kararını değiştirmekte. Bu amaç için Türk halkının isteklerine boş veren ve Türk ordusuyla işbirliğini tercih eden Bush hükümetinin Türk demokrasisine şimdiden verdiği zararı dünya bilmeli. Şimdiden Meclis'in hayır kararına boş verildi ve hiçbir şey olmamış gibi Türk limanlarına Amerikan askerî yığınağı devam ediyor. Büyük bir ayıp haline gelen Meclis'e bu saygısızlığa karşı Meclis Başkanı cesaretle "Tüylerimi ürpertiyor," dediyse de, aynı partiden başbakan Erdoğan, olup bitenden huzursuz değil. "Onlar Amerikan silahlı kuvvetleri değil, yalnızca Amerikan silahları," diyor Erdoğan ve savaş yanlıları. Yıllardır Amerika'dan işitmeye alıştığımız haklı eleştiri, Türkiye'de yeterince demokrasi olmadığı şikâyeti, Bush hükümeti sayesinde, Türkiye'de fazla demokrasi olduğu yolunda bir homurdanmaya dönüştü. Ülkedeki bütün kararların orduya ve borsaya bırakılmasına inananlar için kötü örnek.

Bazıları gibi, bu savaşa globalizasyona karşı olduğum için karşı değilim. Sermayenin, malların, fikirlerin, hatta insanların serbest dolaşımına yol açacağı, yerel milliyetçi devletleri ve diktatörlükleri zayıflatacağına inandığım için globalizasyonun olumlu yanları da olabileceğine inanıyorum. Ama Bush hükümetinin globalizasyon anlayışı, malların ve fikirlerin özgürlüğünden çok, Amerikan ordusunun kayıtsız şartsız özgürlüğü, istediğini istediği zaman bombalayabilmesi anlamına geliyor. Bu amaç için Bush hükümeti, yerel demokrasileri zedelemeye, Meclis kararlarını küçümsemeye de hazır olduğunu gösterdi.

Birleşmiş Milletler'e fazla önem vermeyen, müttefiklerinin ayak sürümelerini ve kararsızlıklarını anlamaya yanaşmayan ve kendi askerî zaferi için yerel milli ordularla her ne pahasına olursa işbirliği yapmaya kararlı bu üslup, kendi kararından başka bir şey dinlemeyen Saddam'ınkinden çok da farklı değil. Bu da Filistin sorununun da Amerika'nın bir ahlaksızlığı olarak görüldüğü dünyanın benim bulunduğum tarafında yalnız Amerika karşıtı

değil, Batı ve demokrasi karşıtı, şiddet yanlısı, siyasal İslamcı öfkeyi kızıştırıyor. Bush'un "Terörle Savaşı"nın üslubu, birkaç terör merkezini dağıtabilir belki, ama istekli ve öfkeli terörist adaylarının sayısını kesinlikle artıracak.

Erdoğan işte böyle bir ortamda, Amerika'nın ve ordunun baskılarıyla, halkının öfkesi arasında pek çok başka ülkenin lideri gibi sıkışmış durumda. Onu Tony Blair'den ayıran şey, siyasi hayatının büyük bir kısmını Batı ve Amerika karşıtı bir kültür ve söylem içinde geçirmesi değil yalnızca. Batı uluslararası mali kaynaklarına seksen milyar dolar borcu olan Türkiye, IMF desteği olmazsa Arjantin benzeri bir ekonomik krize düşüverir. Amerika'ya hayır diyen Almanya ve Fransa da, Türk Meclisi'nin hayır kararını nedense desteklemedi. Daha önemlisi, Tony Blair'in başbakanlığın tadını çıkardığı yıllarda, Tayyip Erdoğan okuduğu İslamcı bir şiirden dolayı devletin ve askerlerin baskısıyla atıldığı hapishanede gün sayıyordu. Şimdi aynı devletin ve askerlerin baskısıyla halkının istemediği ve mitinglerle protesto ettiği bir savaşa hazırlanması onun trajedisi olabilir.

Bu durum Bush hükümetinin saldırgan siyasetinin bir başka sonucunu ortaya koyuyor. Türkiye gibi pek çok ülkede artık siyaset sanatı, ister solculuk, ister siyasal İslamcılık yapıp halkın oyunu alıp, onu Amerikan askerî çıkarlarıyla birleştirebilme hüneri olmuş. Bu sıkıntıyı yaşadığı için Erdoğan televizyonlarda ona eski sözlerini hatırlatan cesur gazetecilere "o zaman iktidarda olmadığını" söylüyor. Ona destek veren hükümet ve devlet yanlısı köşe yazarlarının çok yerinde bulduğu bu bahaneye inanırsak şu acıklı sonuç çıkıyor: Bir Türk siyasetçisinin sözlerine, iktidarda değilse güvenmeyin. İktidarda ise Amerika güvenebilir.

Türk meclisinin, halkına gurur veren savaşa hayır kararını değiştirip Amerika ile savaşa girmeye kalkışırsa, yeni başbakan Erdoğan, yıllarca çalışkanlığı, becerikliliği, açık sözlülüğü ve hapishanede geçen günleriyle kazandığı halkın güvenini kaybedecek.

# *PARIS REVIEW* RÖPORTAJI

# Roman Sanatı Hakkında

Orhan Pamuk 1952'de, halen yaşamakta olduğu İstanbul'da doğdu. Ailesi Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında demiryolu inşaatı işinde bir servet kazanmış, Pamuk da şehrin ayrıcalıklı seçkinlerinin laik ve Batı tarzı bir eğitim aldığı Robert Kolej'de eğitim görmüş. Gençliğinde resim yapmaya bir tutku geliştirmiş, ama mimarlık öğrenimi görmek üzere üniversiteye kaydolduktan sonra edebiyatçı olmaya karar vermiş. Bugün ise Türkiye'nin en çok okunan yazarı.

Pamuk'un ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* 1982'de yayınlandı, ardından *Sessiz Ev* (1983), *Beyaz Kale* (1985), *Kara Kitap* (1990) ve *Yeni Hayat* (1994) geldi. Pamuk 2003'te 16. yüzyılda İstanbul'da geçen, birçok farklı anlatıcının ağzından anlatılan bir cinayet romanı olan *Benim Adım Kırmızı* (1998) ile Uluslararası IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Roman, Pamuk'un yapıtının temel temalarını araştırıyor: Hem Doğu'yu hem Batı'yı kuşatan bir ülkede kimlik kavramının giriftliği, kardeşler arasındaki rekabet, ikizlerin varlığı, güzelliğin ve özgünlüğün değeri ve kültürel etkilenmenin getirdiği endişe. Dinî ve siyasi radikalliğe odaklanan *Kar* (2002) ise, Pamuk'un çağdaş Türkiye'de siyasi fanatizmle yüzleşen ilk romanı oldu ve yurtdışındaki saygınlığını güçlendirirken kendi ülkesinde kendisiyle ilgili olumsuz görüşlerin, saldırıların ortaya çıkmasına sebep oldu. Pamuk'un son kitabı *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003) kendisinin ve geldiği yerin çift yönlü –çocukluğunun ve gençliğinin– bir portresi.

Orhan Pamuk'la yapılan bu röportaj, Londra'da iki uzun soluklu görüşme ve daha sonra yazışarak gerçekleştirildi. İlk görüşme Mayıs 2004'te, *Kar*'ın İngiltere'de yayınlandığı dönemde yapıldı. Görüşme için özel bir oda ayrılmıştı – bir otelin bodrum katında, floresan lambayla aydınlatılmış, havalandırması gürültüyle çalışan, şirket toplantıları için düzenlenmiş bir mekândı bu. Pamuk, açık mavi bir gömleğin üstüne siyah kadife bir ceket ve koyu renk bol bir pantolon giymiş olarak geldi ve odayı görünce şöyle dedi: "Burada ölsek kimse bizi fark etmez bile..." Oradan

vazgeçip otel lobisinin rahat, huzurlu bir köşesine geçtik ve sadece kahve içmek ve tavuklu bir sandviç yemek için ara vererek üç saat konuştuk.

2005 Nisanı'nda Pamuk *İstanbul*'un yayınlanması vesilesiyle tekrar Londra'ya geldi ve bu sefer iki saat konuşmak üzere otel lobisinin gene aynı köşesinde buluştuk. Başta oldukça gergin görünüyordu ve bunun haklı bir sebebi de yok değildi. İki ay önce, İsviçre gazetesi *Der Tages-Anzeiger* ile yaptığı röportajda Türkiye için, "Bu topraklarda otuz bin Kürt ve bir milyon Ermeni öldürüldü, benden başka kimse de bu konuda konuşmaya cesaret edemiyor," demişti. Bu sözler, Türk basınında Pamuk aleyhine acımasız bir kampanya başlatılmasını tetikledi. Ne de olsa Türk hükümeti, 1915'te Türkiye'deki Ermenilerin soykırım derecesinde katledildiklerini inkâr etmekte direniyor ve sürmekte olan Kürt sorununun tartışılmasını da ağır bir şekilde kısıtlayan kanunlar koymuş durumda. Pamuk bu konuyu yakında gündemden düşeceği umuduyla konuşmayı reddetti. Ancak Pamuk'un İsviçre gazetesine verdiği demeçteki ifadeler, Ağustos ayında Türk Ceza Kanunu'nun 301. maddesi çerçevesinde Türklüğü alenen aşağılamaktan aleyhinde üç yıla kadar ceza talebiyle dava açılmasına sebep oldu. Dava uluslararası basında öfkeli bir şaşkınlıkla haber haline getirildi, Avrupa Parlamentosu üyeleri ve Uluslararası PEN üyeleri de Türk Hükümeti'ni şiddetle kınadı, ama buna rağmen, bu derginin baskıya girdiği Kasım ayı ortasında Pamuk hâlâ 16 Aralık 2005 tarihinde mahkeme önüne çıkmayı bekliyordu.

Ángel Gurría-Quintana

**Röportaj verirken ne hissediyorsunuz?**

– Bazan gergin hissediyorum kendimi, çünkü bazı manasız sorulara aynı manasızlıkta cevaplar veriyorum. Türkçede de en az İngilizcede olduğu kadar oluyor bu. Kötü Türkçe konuşuyorum ve akılsızca cümleler kuruyorum. Türkiye'de kitaplarımdan çok röportajlarım yüzünden saldırıya uğradım. Türkiye'de siyasi polemikçiler ve köşe yazarları roman okumazlar bile.

**Kitaplarınız Avrupa ve Amerika'da çoğunlukla olumlu tepki aldı. Türkiye'de nasıl bir eleştirel tepkiyle karşılaştınız?**

– İyi güzel ilk yıllar artık geride kaldı. Kitaplarımı ilk yayınladı-

ğımda benden önceki yazar kuşağı sahneden çekiliyordu, yeni bir yazar olduğum için iyi karşılanmıştım.

**Önceki yazar kuşağı derken kimleri kastediyorsunuz?**
– Toplumsal sorumluluk hisseden yazarlar, edebiyatın ahlak ve siyasete hizmet ettiğine inanan yazarlar. Bu yazarların üslubu yavan bir gerçekçilikti, deneysel değildiler. Birçok yoksul ülkede olduğu gibi, yeteneklerini ülkelerine hizmet etmeye çalışarak harcadılar. Onlar gibi olmak istemiyordum, çünkü gençliğimde bile Faulkner, Virginia Woolf, Proust gibi yazarlardan hoşlanmıştım – hiçbir zaman Steinbeck ve Gorki'nin toplumcu gerçekçi modeline özenmedim. 60'larda ve 70'lerde üretilen edebiyatın modası geçiyordu, bu yüzden ben de yeni kuşağın romancısı olarak iyi karşılanmıştım.

90'ların ortasından sonra romanlarım Türkiye'de kimsenin rüyasında göremeyeceği rakamlarda satmaya başlayınca, Türk basını ve entelektüelleriyle yaşadığım o kısa balayı, iyi karşılanma bir anda sona erdi. O noktadan sonra, eleştirel algı, kitaplarımın içeriğinden çok reklam ve satışıyla ilgili bir tepkiydi. Şimdi ise maalesef –çoğu uluslararası röportajlardan cımbızlanıp alınan ve Türk basını tarafından beni gerçekte olduğumdan daha radikal ve siyasi açıdan daha kafasız göstermek için utanmazca manipüle edilen, orasından burasından kurnazca değiştirilen– siyasi yorumlarım yüzünden kötü bir şöhrete sahibim.

**Yani popülerliğinize düşmanca bir tepki gösteriliyor?**
– Benim güçlü kanaatim, bunun satış rakamlarıma ve siyasi yorumlarıma verilmiş bir tür ceza olduğu. Ama bunu sürekli söylemek istemiyorum, çünkü kulağa savunmaya geçmişim gibi geliyor. Asıl büyük resmi size yanlış sunuyor olabilirim.

**Nerede yazıyorsunuz?**
– Her zaman uyuduğunuz yerin veya birlikte olduğunuz kişiyle paylaştığınız yerin yazdığınız yerden ayrı olması gerektiğine inandım. Eve, yatak odasına ait günlük ritüeller ve ayrıntılar bir şekilde hayal gücünü öldürüyor. İçimdeki şeytanı öldürüyorlar. Evcilleşmiş, ehlileşmiş günlük düzen hayal gücünün işlemek için ihtiyaç duyduğu öteki dünyaya duyulan özlemi solduruyor. Bu

yüzden yıllardır çalışmak için ev dışında bir yazıhanem veya küçük bir yerim oldu. Her zaman ayrı dairelerim oldu.

Ama 1986 baharında bir aralar bir sömestrimi New York'ta geçirdim. Evli öğrencilere ayrılmış bir dairede kalıyorduk ve yerimiz yoktu, dolayısıyla aynı mekânda uyumam ve yazmam gerekiyordu. Her yer aile hayatını hatırlatan ayrıntılarla doluydu. Çalışmadan önce bu beni huzursuz ederdi. Sonra sabahları karımla tıpkı işe giden birisi gibi vedalaşmaya başladım. Evden çıkar, birkaç sokak dolaşır, sonra ofisine yeni gelen birisi gibi gene aynı eve dönerdim. 1994'te Cihangir'de Tarihî Yarımada'ya, Topkapı, Ayasofya ve Haliç'in girişine ve Boğaz'a bakan bir daire buldum. Belki İstanbul'un en güzel manzaralarından biri. Yaşadığım yere yirmi beş dakikalık bir yürüyüş mesafesinde. Kitaplarla dolu ve çalışma masam manzaraya bakıyor. Orada her gün ortalama on saat geçiriyorum.

**Günde on saat?**

– Evet, çok çalışırım. Hoşuma gidiyor. İnsanlar hırslı olduğumu söyler, belki bunda bir doğruluk payı da vardır. Ama yaptığım işi çok seviyorum. Masamda oturmak oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi hoşuma gidiyor. Yaptığım temelde iş, ama aynı zamanda oyun ve eğlence.

**Adaşınız ve *Kar*'ın anlatıcısı Orhan, kendisini her gün aynı saatte işinin başına oturan bir kâtip olarak tarif ediyor. Siz de yazmak konusunda aynı disipline sahip misiniz?**

– *Kar*'da, Türkiye'de çok büyük itibarı ve bir geleneği olan şairlere göre romancının daha çok kâtibe benzetilebilecek doğasını vurgulamaya çalışıyordum. Şair olmak popüler ve saygı duyulan bir şey. Birçok Osmanlı padişahı ve devlet adamı şairdi. Ama bizim şairleri bugün anladığımız şekliyle değil. Yüzlerce yıl boyunca şair olmak kendini bir entelektüel olarak ortaya koymanın yolu oldu. Eski şairler şiirlerini dîvan denen yazmalarda bir araya getirirlerdi. Hatta Osmanlı saray şiirinin ismi dîvan şiiridir. Osmanlı devlet adamlarının yarısının dîvanı vardır. Bu, birçok kuralı ve ritüeli olan, gelişmiş ve eğitime dayalı bir edebiyat biçimiydi. Son derece geleneksel ve son derece tekrara dayalı. Batılı fikirler Türkiye'ye geldikten sonra bu miras, romantik ve modern bir fikir olan (gerçek adına yanıp tutuşan) şair fikriyle birleştirildi. İki fikrin, biri ge-

leneksel, diğeri romantik modernist şair düşüncesinin birleşmesi, şairin Türkiye'deki itibarına daha da ağırlık kazandırdı. Romancı ise temelde sabrıyla, yavaş yavaş, bir karınca gibi mesafe kateden birisidir. Bir romancı bizi şeytani ve romantik bakış açısıyla değil, daha çok sabrıyla etkiler.

**Hiç şiir yazdınız mı?**

– On sekiz yaşındayken şiir yazdım ve yayınlandı, ama sonra vazgeçtim. Bununla ilgili açıklamam ise, şairin Tanrı'nın insanın kulağına fısıldadığı birisi olduğunu anlamam. Şiirin sizi ele geçirmesi gerekir. Şiir yazmayı denedim, ama bir süre sonra Tanrı'nın benim kulağıma bir şey fısıldamadığını fark ettim. Buna üzüldüm ve sonra şunu hayal etmeye çalıştım: Tanrı benim kulağıma fısıldasaydı ne derdi? Son derece titiz bir şekilde, yavaşça, bunu hayal etmeye çalışarak yazmaya başladım. Bu ise düzyazıdır, kurgudur. Yani bir kâtip gibi çalıştım. Bazı başka yazarlar bunu biraz bir hakaret olarak algılıyorlar. Ama ben bunu kabul ediyorum ve bir kâtip gibi çalışıyorum.

**Düzyazının size zamanla daha kolay gelmeye başladığını söyleyebilir misiniz?**

– Maalesef hayır. Bazan bir kahramanımın odaya girmesi gerektiğini hissediyorum ve hâlâ onu odaya nasıl sokacağımı bilmiyorum. Belki kendime güvenim artmıştır. Ama aşırı güven de bazan, zararlıdır çünkü deney yapmamanız anlamına gelir, kaleminizin ucuna ne gelirse onu yazarsınız. Son otuz yıldır roman yazıyorum, dolayısıyla biraz ilerlemişimdir, diyorum. Ama yine de bazan asla olmayacağını düşündüğüm bir noktada çıkmaza giriveriyorum. Hâlâ! Otuz yıl sonra.

Bir kitabın bölümlere ayrılması benim için çok önemlidir. Bir roman yazarken, eğer tüm hikâyeyi başından beri biliyorsam – ki genellikle bilirim– kitabı bölümlere ayırırım ve her bölümde olmasını istediğim şeylerin ayrıntılarını tasarlarım. Mutlaka ilk bölümden başlayıp sırayla yazmam. Tıkandığımda, ki bu benim için korkunç bir şey değildir, canım nereden isterse oradan devam ederim. Birinci bölümden beşinci bölüme kadar yazıp, zevk almıyorsam on beşinci bölüme atlayıp oradan devam ederim.

**Tüm kitabın planını baştan çizdiğinizi mi söylemek istiyorsunuz?**

– Her şeyi. *Benim Adım Kırmızı*, örneğin, birçok kahraman var, her kişiye belirli sayıda bölüm ayırdım. Yazarken bazan karakterlerden biri "olmaya" devam etmek istiyordum. Dolayısıyla Şeküre'nin bölümlerinden birini, örneğin yedinci bölümü, yazmayı bitirdiğimde, yine ona ait olan on birinci bölüme geçiyordum. Bir karakterden veya kişilikten diğerine sıçramak bunaltıcı olabiliyor.

Ama son bölümü en son yazarım. Bu kesindir. Romanın sonunun ne olacağını kendime sormayı severim. Sonu ancak bir seferde yazabilirim. Sona doğru, bitirmeden önce, durup baştaki bölümleri yeniden yazarım.

**Çalışırken bir okuyucunuz oluyor mu?**

– Yazdığımı her zaman hayatımı paylaştığım kişiye okurum. Bu kişi, "Daha fazlasını göster", "Bana bugün ne yaptığını göster" dediğinde her zaman minnettarımdır. Bu sadece ihtiyacım olan o hafif baskıyı yaratmakla kalmaz, aynı zamanda anne veya babanızın sırtınızı sıvazlayıp, "Aferin" demesi gibidir. Bazan bu kişi, "Kusura bakma, bu beni ikna etmedi" der. Bu da iyidir. Bu ritüel benim hoşuma gider.

Bu bağlamda aklıma hep örnek aldığım kişilerden biri olan Thomas Mann gelir. Tüm ailesini, altı çocuğunu ve karısını toplar, etrafına topladığı ailesine okurmuş o gün yazdıklarını. Bu hoşuma gidiyor. Bir babanın ailesine masal anlatması.

**Gençken ressam olmak istiyordunuz. Resme duyduğunuz aşk ne zaman yerini yazmaya duyduğunuz aşka bıraktı?**

– Yirmi iki-yirmi üç yaşındayken. Yedi yaşından beri ressam olmak istiyordum, ailem de bunu kabul etmişti. Hepsi benim ünlü bir ressam olacağımı düşünüyordu. Ama sonra kafamın içinde bir şey oldu –bir vidanın gevşediğini fark ettim– ve resim yapmayı bırakıp hemen ilk romanımı yazmaya başladım.

**Bir vidanın gevşediğini mi?**

– Resmi bırakmamın sebeplerini açıklayamam. Yakın zamanda *İstanbul* adında bir kitabım yayınlandı. Bu kitabın yarısı o ana kadarki hayat hikâyem, diğer yarısı ise İstanbul hakkında bir dene-

me, veya daha kesin söylemek gerekirse, bir çocuğun İstanbul'u görüşü. Manzaralar ve bir şehrin kimyası üzerine düşünmekle bir çocuğun şehri algılayışının ve o çocuğun otobiyografisinin birleşimidir *İstanbul*. Kitabın son cümlesi şöyle: "'Ressam olmayacağım,' dedim. 'Yazar olacağım ben.'" Ama niye böyle dediğim açıklanmıyor. Ama kitabın tamamını okumak bir açıklama getirebilir.

**Aileniz bu karardan memnun olmuş muydu?**
– Annem üzülmüştü. Babam daha anlayışlı davranmıştı, çünkü o da gençliğinde şair olmak istemiş, Valéry'yi Türkçeye çevirmiş, ama ait olduğu üst sınıf çevrede bunun olmayacağını hissetmiş. Ben çocukken halam ve başkaları babama hâlâ Baudelaire diye takılırlardı.

**Aileniz ressam olmanızı kabul edip yazarlığa mı itiraz etti yani?**
– Evet, çünkü tüm zamanımı ressamlığa ayırmayacağımı düşünüyorlardı. Aile geleneği inşaat mühendisliğiydi. Büyükbabam demiryolları inşa ederek büyük paralar kazanmış bir inşaat mühendisiydi. Amcalarım ve babam bu parayı batırdılar, ama hepsi aynı mühendislik okuluna, İstanbul Teknik Üniversitesi'ne gittiler. Benden de oraya gitmem bekleniyordu ve ben de, "Tamam, giderim," dedim. Ama ben ailenin sanatçısı olduğumdan, fikir benim mimar olmamdı. Bu herkes için tatmin edici bir çözümdü. Dolayısıyla o üniversiteye gittim, ama mimarlık eğitimimin ortasında birden okulu bıraktım ve roman yazmaya başladım.

**Okulu bırakmaya karar verdiğinizde ilk romanınız aklınızda şekillenmiş miydi? Bırakma sebebiniz bu muydu?**
– Hatırladığım kadarıyla, ne yazacağımı bilmeden önce romancı olmak istemiştim. Hatta yazmaya başlayınca iki veya üç yanlış başlangıç da yaptım. Defterlerim hâlâ durur. Ama altı ay kadar sonra, sonunda *Cevdet Bey ve Oğulları* adıyla yayınlanacak olan büyük bir roman projesine başladım.

Bu **kitap İngilizceye çevrilmedi.**
– Temelde bir aile hikâyesi, *Foryste Ailesinin Destanı* veya Thomas Mann'ın *Buddenbrooklar*'ı gibi. Bitirmemin üzerinden fazla zaman geçmeden bu kadar modası geçmiş bir şey, bir 19. yüzyıl romanı

yazmış olmaktan pişmanlık duymaya başladım. Bu kitabı yazmaktan pişmandım, çünkü yirmi beş veya yirmi altı yaşımda modern bir yazar olmam gerektiği fikrini kendime dayatmaya başlamıştım. Roman ben otuz yaşıma geldiğimde yayınlandı ve bu sıralarda yazdıklarım artık çok daha deneysel hale gelmişti.

**Modern, deneysel derken aklınızda bir model var mıydı?**
– Bu noktada benim için büyük yazarlar artık Tolstoy, Dostoyevski, Stendhal veya Thomas Mann değildi. Kahramanlarım Virginia Woolf ve Faulkner'dı. Bugün bu listeye Proust ve Nabokov'u da eklerim.

***Yeni Hayat*'ın ilk cümlesi, "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti." Sizin üzerinizde bu etkiyi bırakan bir kitap oldu mu?**
– Yirmi bir veya yirmi iki yaşındayken *Ses ve Öfke* benim için çok önemliydi. Penguin baskısının bir kopyasını aldım. Anlaması güçtü, özellikle benim zayıf İngilizcemle. Ama kitabın harikulade bir Türkçe çevirisi vardı, ben de Türkçesiyle İngilizcesini birlikte masaya koyar, birinden yarım paragraf okuyup sonra ötekine dönerdim. O kitap bende bir iz bıraktı. Tortusu ise geliştirdiğim ses oldu. Kısa zaman sonra birinci tekil şahısta yazmaya başladım. Üçüncü tekil şahısta yazmaktansa birisinin kimliğine bürünmeyi genellikle tercih ederim.

**İlk romanınızı yayınlatmanın yıllar sürdüğünü söylüyorsunuz.**
– Yirmili yaşlarımda edebiyat dünyasından hiç arkadaşım yoktu; İstanbul'daki edebiyat gruplarından herhangi birinin üyesi değildim. İlk kitabımı yayınlatmamın tek yolu kitabımı Türkiye'deki yayınlanmamış roman yarışmalarından birine göndermekti. Ben de bunu yaptım ve ödülü kazandım, roman da büyük, iyi bir yayıncı tarafından yayınlanacaktı. O dönemde Türkiye ekonomisi kötü durumdaydı. Bana, "Evet, sözleşme yapacağız," dediler, ama romanın yayınlanmasını erteleddiler.

**İkinci romanınızda işler daha kolay –daha hızlı– yürüdü mü?**
– İkinci kitap siyasi bir kitaptı. Propaganda değil ama. İlk kitabın çıkmasını beklerken yazmaya başlamıştım. Hâlâ bitmemiş o kitaba iki buçuk yılımı vermiştim. Birden, bir gece, askerî darbe oldu. Yıl

1980. Ertesi gün, ilk kitabın, *Cevdet Bey* kitabının yayıncısı kitabı yayınlamayacağını söyledi, sözleşmemiz olmasına rağmen. İkinci kitabımı –siyasi olanı– o gün bile bitirsem beş altı yıl bu kitabı yayınlayamayacağımı, çünkü ordunun sıkıyönetimin buna izin vermeyeceğini anladım. Böylece kendimi çok zor bir durumda buldum. Hâlâ yayınlayacağım bir kitabım yoktu. Yirmi iki yaşındayken romancı olacağımı söyleyip yedi yıl boyunca Türkiye'de bir şey yayınlatma umuduyla yazmıştım... sonuç sıfırdı. Şimdi neredeyse otuz yaşındayım ve hiçbir şey yayınlatma umudum yok diye düşünüyordum. O bitmemiş siyasi romanın iki yüz elli sayfası hâlâ çekmecelerimden birindedir.

Askerî darbeden hemen sonra, bunalıma girmek istemediğim için, üçüncü bir kitaba başladım – sizin de bahsettiğiniz kitaba, *Sessiz Ev*'e. 1982'de ilk kitabım yayınlandığında bu kitap üzerinde çalışıyordum. *Cevdet Bey ve Oğulları* iyi karşılandı, bu da yazdığım kitabı yayınlatabileceğim anlamına geliyordu. Dolayısıyla yazdığım üçüncü kitap yayınlanan ikinci kitabım oldu.

**Kitabınızın askeri rejim sırasında yayınlanmasını engelleyen neydi?**

– Kahramanlar üst sınıftan genç Marksistlerdi. Anneleri babaları yazlık yerlere gidince onlar da büyük ve geniş zengin evlerinde Marksist olmanın, başkaldırıyor olmanın, öfkenin tadını çıkarıyorlardı. Tartışıp birbirlerini kıskanan, suikast yapıp başbakanı havaya uçurma planları yapan gençler.

**Zengin devrimci bir çevre yani?**

– Aşırı radikal ama zengin insanların alışkanlıklarına sahip üst sınıf gençler. Ama ahlaki bir yargıda bulunmuyordum. Aksine, bir açıdan bakıldığında, kendi gençliğimi romantize ediyordum. Başbakana bomba atma fikri romanı yasaklatmaya yeterdi.

Dolayısıyla kitabı bitirmedim. Tabii kitap yazarken değişiyorsunuz. Aynı kişiliğe bürünemez hale geliyorsunuz. Önceki gibi devam edemiyorsunuz. Bir yazarın yazdığı her kitap gelişiminin bir dönemini temsil eder. Bir yazarın kitapları ruhunun gelişiminin kilometre taşları olarak görülebilir. Dolayısıyla geri dönemezsiniz. Romanın kafanızdaki esnekliği öldükten sonra onu tekrar harekete geçirmek mümkün değildir.

**Fikirleri denerken romanınızın biçimine nasıl karar veriyorsunuz? Bir imgeyle, bir ilk cümleyle mi başlıyorsunuz?**

– Sabit bir formülü yok. Ama aynı biçimde iki roman yazmama konusunda kararlıyım. Her şeyi değiştirmeye çalışıyorum. Bu yüzden birçok okuyucum bana, "Şu romanınızı çok sevdim, öyle başka roman yazmamış olmanız ne yazık," veya "Şu romanınızı okuyana kadar hiçbir romanınız hoşuma gitmemişti," gibi şeyler diyorlar. Özellikle *Kara Kitap*'la ilgili olarak bu sözleri çok işittim. İşin doğrusu bunları duymaktan hoşlanıyorum. Biçim ve üslupla, dil, hava ve kahramanla deneylere girişmek, ve her kitabı başka türlü düşünmek hem eğlenceli, hem de çözülmesi gereken zihinsel bir sorun.

Bir kitabın konusu çeşitli kaynaklardan gelebilir. *Benim Adım Kırmızı*'da ressam olma arzum hakkında yazmak istiyordum. Yanlış bir başlangıç yaptım; tek bir ressama odaklanan monografik bir kitap yazmaya başladım. Sonra bu ressamı, birlikte aynı atölyede çalışan birçok ressama dönüştürdüm. Bakış açısı değişti, çünkü şimdi konuşan başka ressamlar vardı. Başta günümüzde yaşayan bir ressam hakkında yazmayı planlıyordum, ama sonra bu ressamın fazla ikinciel, Batı'dan fazla etkilenmiş olacağını düşündüm, bunun üzerine minyatürcüler hakkında hikâyeler yazmak üzere geçmişe, tarihe gittim. Konumu işte böyle buldum.

Bazı konular belli biçimsel yenilikler veya anlatım teknikleri gerektirir. Mesela bir şey görmüşsünüzdür, bir film seyretmişsinizdir, gazetede bir makale okumuşsunuzdur, sonra da patatesi, veya bir ağacı, veya bir köpeği konuşturacağım diye düşünürsünüz. Sonra da, "Harika, dersiniz kendi kendinize, "bunu daha önce kimse denemedi.

Bazı şeyleri ise yıllarca düşünmeye devam ederim. Bazı fikirler gelir aklıma ve bunları yakın arkadaşlarıma söylerim. Yazabileceğim romanlarla ilgili bir sürü defter tutarım. Bazan yazmam o romanları, ama bir defter açıp not tutmaya başlamışsam o romanı bir gün yazacağıma inanıyorum demektir bu. Bir romanı bitirirken içimden bu projelerden biri geçiyor olabilir. Ve biri bittikten iki ay sonra diğerini yazmaya başlarım.

**Çoğu romancı bitmemiş bir romanı asla tartışmaz. Siz de yazmakta olduğunuz romanı gizli tutar mısınız?**

– Hikâyeyi asla tartışmam. Resmî ortamlarda başkaları ne yazdığımı sorduğunda tek cümlelik hazır bir cevabım vardır: Günümüz Türkiye'sinde geçen bir roman, gibi... Çok az kişiye –ancak bana zarar vermeyeceklerini biliyorsam– açılırım. Başvuracağım hilelerden bahsederim ama – mesela bir bulutu konuşturacağımdan söz ederim. İnsanların tepkilerini görmekten hoşlanırım. Çocuksu bir şey bu. *İstanbul*'u yazarken bunu çok yaptım. Zihnim kimi zaman oyun seven, babasına ne kadar akıllı olduğunu göstermeye çalışan küçük bir çocuğunki gibi davranır.

**Hile kelimesinin olumsuz bir çağrışımı var.**
– Hileyle, bir buluşla başlarsınız, ama bu hilenin, bu buluşun edebi ve ahlaki ciddiyetine inanırsanız, çabanız sonunda ciddi bir edebi yeniliğe dönüşür. Edebi bir bildiri haline gelir.

**Eleştirmenler romanlarınızı genellikle postmodern olarak niteliyor. Ancak bana anlatısal oyunlarınızı temelde geleneksel kaynaklardan alıyormuşsunuz gibi geliyor. Örneğin *Binbir Gece Masalları* ve Doğu geleneğinin diğer klasik metinlerinden alıntı yapıyorsunuz.**
– Borges ve Calvino'yu daha önce okumuştum ama bu "postmodern" eğilim bende *Kara Kitap*'la başladı. 1985'te karımla ABD'ye gittim ve burada ilk defa Amerikan kültürünün çarpıcılığıyla ve muazzam zenginliğiyle karşılaştım. Yazar olarak kendisini kanıtlamaya çalışan Ortadoğu'dan gelen bir Türk olarak kendime güvenim sarsıldı. Bunun üzerine geri çekildim, "kökler"ime geri döndüm. Benim kuşağımın modern bir ulusal edebiyat icat etmesi gerektiğini anladım.

Borges ve Calvino beni özgürleştirdiler. Geleneksel İslam edebiyatının o kadar tepkisel ve o kadar siyasi çağrışımları vardı ki, ve muhafazakârlar tarafından öylesine eski moda usullerle ve akılsızca kullanılıyordu ki, bu malzemeyle asla bir şey yapamayacağımı düşünüyordum. Ancak Amerika'ya gittikten sonra, o malzemeyi Calvino veya Borges tarzı bir zihinsel çerçeveyle tekrar ele alabileceğimi fark ettim. İslam edebiyatının oyun, hile ve mesel hazinesinden faydalanmak için işe dinî ve edebi çağrışımları arasında kuvvetli bir ayrım gözeterek başlamam gerekiyordu. Türkiye'nin gelişmiş, son derece incelmiş bir süslemeci edebiyat gele-

neği vardı. Ama toplumsal anlamda siyasal olarak, kültürel olarak bağımlı yazarlar edebiyatımızın yenilikçi içeriğini boşaltmışlardı.

Çeşitli sözlü hikâye anlatma geleneklerinde –Çin, Hint, İran– tekrar edilen birçok alegori vardır. Bunları günümüz İstanbulu'nda geçen bir romanda kullanmaya karar verdim. Bu bir deneydi – her şeyi, dadaist bir kolaj gibi, bir araya getirmek; *Kara Kitap*'ta bu nitelik vardır. Bazan tüm bu kaynaklar kaynaşır ve yeni bir şey ortaya çıkar. Bütün bu eski hikâyeleri İstanbul'da geçecek şekilde, bir dedektif hikâyesi düğümü ekleyerek yeniden yazdım ve ortaya *Kara Kitap* çıktı. Kaynağında postmodern kültürün gücü ve benim ciddi bir deneysel yazar olma arzum vardı. Türkiye'nin sorunları hakkında bir toplumsal eleştiri yazamazdım – bu sorunların romanlarda ele alınması, edebi olarak beni ürkütüyordu. Bu yüzden başka bir şey denemem gerekiyordu.

**Edebiyat yoluyla toplumsal eleştiri yapmak hiç ilginizi çekti mi?**
– Hayır. Benden önceki kuşağın romancılarına tepki gösteriyordum, özellikle 80'lerde. Onlara saygımı koruyarak ifade edeyim: Konuları son derece sınırlıydı, yaklaşımları da dar görüşlüydü.

***Kara Kitap* öncesine dönelim. *Beyaz Kale*'yi yazarken ilham kaynağınız neydi? Diğer bütün kitaplarınızda tekrarlanan bir temayı ilk defa bu kitapta kullanıyorsunuz – başkasının kimliğine bürünme. Bu bir başkasına dönüşme fikri sizce yapıtınızda neden bu kadar sık ortaya çıkıyor?**
– Bu çok kişisel bir şey. Benden sadece on sekiz ay büyük, son derece rekabetçi bir ağabeyim var. Bir açıdan bakıldığında, ağabeyim benim babamdı – Freudyen babam, deyim yerindeyse. O benim öteki benliğim, otoritenin bir çeşit temsili haline geldi. Diğer yandan, rekabete dayalı, kardeşçe bir yoldaşlığımız da vardı. Çok karmaşık bir ilişki. *İstanbul*'da bu konuyu uzun uzun yazdım. Ben tipik bir Türk erkek çocuğuydum, iyi futbol oynayan, her tür oyun ve yarışmaya hevesli. O ise okulda çok başarılıydı, benden daha iyiydi. Onu kıskanıyordum ve o da beni kıskanıyordu. O mantıklı ve sorumluluk sahibiydi, büyüklerimizin muhatap kabul ettiği kardeşti. Ben oyunlarla ilgilenirken o kurallarla ilgilenirdi. Sürekli rekabet halindeydik. Ben de onun gibi olmak istiyordum, öyle bir şey. Bu bir model oluşturdu. İmrenme, kıskançlık – bun-

lar benim çok derinden hissettiğim temalar. Ağabeyimin gücünden veya başarısından ne kadar etkilenmiş olabileceğim beni hep tedirgin eder. Bu ruhumun temel bir parçası. Bunun farkındayım, bu olumsuz ya da karmaşık duygulara kapılmak değil, onları anlamak isterim. Kötü olduklarını bildiğim duygularla, uygar bir insanın kararlılığıyla savaşırım. Kıskançlığın kurbanı olduğumu söylemiyorum. Ama her zaman başa çıkmaya çalıştığım sinir uçları galaksisi bu. Ve bu elbette, bütün hikâyelerimin konusu haline de gelir bazan. Örneğin *Beyaz Kale*'de iki ana karakter arasındaki neredeyse sado-mazoşist ilişki, benim ağabeyimle olan ilişkime dayalıdır bence.

Diğer yandan, bu başkasının kimliğine bürünme teması Türkiye'nin Batı kültürü karşısındaki kırılganlığında da yansımasını bulur. *Beyaz Kale*'yi yazdıktan sonra bu kıskançlığın –başkasından etkilenme endişesinin– Türkiye'nin Batı'ya baktığında içinde bulunduğu konuma da benzediğini fark ettim. Bilirsiniz, Batılı olmaya özenmek, sonra da yeterince hakiki olmamakla suçlanmak. Avrupa'nın ruhunu kapmaya çalışmak, sonra da bu taklitçi dürtüden suçluluk duymak. Bu ikilikler Türklerin çoğunda vardır. Bu ruh hallerinin iniş çıkışları, birbiriyle rekabet içindeki kardeşlerin ilişkisini andırıyor.

**Türkiye'nin Doğulu ve Batılı dürtüleri arasındaki sürekli cepheleşmenin barışçıl bir şekilde çözüldüğü noktaya hiç gelinebilecek mi sizce?**

– Ben iyimser birisiyim. Türkiye iki ruhu olduğu için, iki kültüre ait olduğu için endişelenmemeli. Şizofreni insanı akıllandırır. Gerçeklikle ilişkinizi kaybedebilirsiniz –ben bir romancıyım, dolayısıyla bunun o kadar da kötü bir şey olduğunu düşünmüyorum– ama şizofreniniz sizi endişelendirmemeli. Eğer bir tarafınızın bir diğer yanınızı öldüreceği sizi fazla endişelendiriyorsa, sonunda tek bir ruhla kalakalırsınız. Bu hastalığın kendisinden daha kötüdür. Benim düşüncem bu. Bu düşünceyi Türk siyaseti içerisinde, ülkenin tek ve tutarlı bir ruhu olması gerektiğini –ya Doğu'ya ya Batı'ya ait olması gerektiğini ya da milliyetçi olması gerektiğini– savunan Türk siyasetçiler arasında yaymaya çalışıyorum. Bu tekçi görüşü eleştiriyorum.

**Bu Türkiye'de nasıl karşılanıyor?**
– Demokratik, liberal bir Türkiye fikri yerleştikçe düşüncelerimde yalnız olmadığımı görüyorum. Türkiye Avrupa Birliği'ne ancak bu bakış açısıyla katılabilir. Bu milliyetçilikle savaşmanın, "Bize" karşı "ötekiler" retoriğiyle savaşmanın bir yolu.

**Ama yine de *İstanbul*'da, şehri romantize etme biçiminizle, Osmanlı İmparatorluğu'nun kayboluşunun yasını tutar gibisiniz.**
Osmanlı İmparatorluğu'nun yasını tutmuyorum. Ben bir batılılaşmacıyım. Batılılaşma sürecinin gerçekleşmiş olmasından memnunum. Yönetici seçkinlerin –yani hem bürokrasinin hem de yeni zengin tabakanın– batılılaşmayı kavrayışındaki sınırlılığı ise eleştiriyorum. Kendi simgeleri ve ritüellerinin zenginliği içerisinde bir ulusal kültür yaratmak için gerekli kendine güven ne yazık ki çoğunda yok. Doğu ve Batı'nın organik bir birleşimi olacak bir İstanbul kültürü yaratmak için çabalamadılar; sadece Batılı ve Doğulu şeyleri yan yana koydular. Güçlü bir yerel Osmanlı kültürü elbette vardı, ama azar azar eriyip gidiyordu. Yapılması gereken, Doğulu geçmiş ve Batılı şimdiki zamanın bir birleşimi –taklidi değil– olacak güçlü bir yerel kültür yaratmak. Ben de bazı başkaları gibi böyle bir şeyi kitaplarımda yapmaya çalışıyorum. Yeni kuşaklar muhtemelen bunu başaracak, ve Avrupa Birliği'ne girmek Türk kimliğini yok etmeyip serpilmesini sağlayacak ve bize yeni bir kültür yaratacak, daha fazla özgürlük ve kendine güven verecek. Batı'yı körü körüne taklit etmek veya eski ölü Osmanlı kültürünü körü körüne taklit etmek çözüm değil. Bunlarla bir şey yapmak ve birinden birine fazla ait olmaktan endişe duymamak gerekiyor.

**Ancak *İstanbul*'da kendi şehriniz üzerinde gezinen yabancı, Batılı bakışla özdeşleşiyor gibisiniz.**
– Ama batılılaşmış Türk bir entelektüelin neden Batılı bakışla özdeşleşebildiğini de açıklıyorum – İstanbul'un oluşumu bir Batı'yla özdeşleşme sürecidir. Her zaman bu ikilik vardır, Doğulu öfkeyle de kolayca özdeşleşebilirsiniz. Herkes bazan bir Batılı bazan bir Doğulu'dur – hatta ikisinin bir birleşimi. Edward Said'in *Oryantalizm* kitabını, düşüncelerini seviyorum. Ama unutmayalım, Türkiye hiçbir zaman sömürge olmadı. Bu yüzden romantik yazarlarca, Türkiye'nin romantik hayallerle sunulması bizler için hiçbir za-

man önemli bir sorun olmadı. Batılı; Türk'ü, Arap'ı veya Hintli'yi aşağıladığı gibi aşağılamadı. İstanbul sadece iki yıl işgal altında kaldı ve düşman gemileri geldikleri gibi gittiler, dolayısıyla bu ulusun ruhunda derin bir yara izi bırakmadı. Derin iz bırakan Osmanlı İmparatorluğu'nun kaybı oldu, dolayısıyla bende o tedirginlik, Batılıların beni küçük gördüğü hissi yoktur. Ancak Cumhuriyet'in kurulmasından sonra, bir tür yılgınlık oluştu. Çünkü devlet, bizler Batılılaşmak istiyorduk ama bu kolay değildi. Bu zorluk, üzerinde durmamız gereken ve benim de bazan hissedebildiğim bir kültürel aşağılık duygusu bıraktı.

Diğer yandan, bu yara izleri iki yüz yıl işgal altında kalan, sömürgeleştirilen ülkelerinki kadar derin değil. Türkler asla Batılı güçlerin tahakkümü altına girmediler. Türklerin zarar gördüğü baskı kendi kendilerine uyguladıklarıydı; kendi tarihimizi kendimiz sildik, bunun iyi olacağını düşündük. Bu baskıda bir kırılganlık hissi vardır. Ama bu kendi kendine dayatılan batılılaşma, yalıtılmayı da beraberinde getirdi. Hintliler kendilerini ezenlerle yüz yüze yaşadılar. Türkler ise özendikleri Batı dünyasından tuhaf bir biçimde yalıtılmışlardı. 1950'lerde, hatta 1960'larda bir yabancı İstanbul Hilton'da kalmaya geldiğinde, bu tüm gazetelere haber olurdu.

**Edebiyat klasiklerine ne kadar inanıyorsunuz? Batılı kanondan bahsedildiğini duyduk, peki ya Batılı olmayan bir kanon?**

– Evet, başka bir klasikler takımı, Amerikalıların kanon dediği şey var. Keşfedilmesi, geliştirilmesi, paylaşılması, eleştirilmesi ve sonra kabul edilmesi gerekiyor. Şu anda Doğulu klasikler diyeceğimiz şey enkaz halinde. O ihtişamlı metinler her yerde ama onları bir araya getirecek irade yok. İran klasiklerinden, Hint, Çin, Japon metinlerine, bunların eleştirel bir değerlendirmeye tâbi tutulması gerekiyor. Şu anda kanon, dünya edebiyatının klasiklerinin ne olduğu kararı Batılı âlimlerin elinde. Dağıtımın ve iletişimin merkezi burası.

**Roman son derece Batılı bir kültürel biçim. Doğu geleneğinde bir yeri var mı?**

– Epik biçimden ayrılmış haliyle modern roman temelde Doğulu olmayan bir şey. Çünkü romancı bir cemaate ait olmayan, cema-

atin temel içgüdülerini paylaşmayan, tecrübe ettiğinden başka bir kültürle düşünen ve yargıda bulunan bir kişidir. Ait olduğu cemaatten başka bir bilince sahip olduğu anda dışarıdadır, yalnızdır. Metninin zenginliği de hem dışarıda olanın hem içeride olan bir gözlemcinin bakışından gelir.

Bir kez dünyaya bu şekilde bakma ve dünya hakkında bu şekilde yazma alışkanlığını geliştirdikten sonra, kendinizi cemaatten ayırmayı arzularsınız. *Kar*'da üzerine düşündüğüm model buydu.

**_Kar_ şimdiye kadar yayınlananlar arasında en siyasi kitabınız. Bu kitabı nasıl tasarladınız?**

– 1990'ların ortasında, Türkiye'de ünlü olmaya başladığımda, Kürt gerillalara karşı savaşın şiddetlendiği dönemde, eski kuşağın solcu ve özgürlükçü aydınlarıyla aynı fikirdeydim. Onlar da dilekçeler imzalamamı, kitaplarımla ilgisi olmayan siyasi şeyler yapmamı istiyorlardı.

Kısa süre sonra kurulu düzen, kişiliğime yönelik bir karalama kampanyasıyla karşı atağa geçince öfkelendim. Bir süre sonra, kendi ruhsal ikilemlerimi incelediğim siyasi bir roman yazsam nasıl olur, diye sormaya başladım kendime. Roman sanatına inanıyordum. Benim gibi hali vakti yerinde biri bile Türkiye'nin derin dertlerini, yoksulluğu, siyasi sorunları roman yazarak anlatabilir. O zaman kendime dedim ki, siyasi bir roman yazacağım. *Benim Adım Kırmızı*'yı bitirir bitirmez bu kitabı yazmaya başladım.

**Neden romanınızın mekânı olarak Kars'ı seçtiniz?**

– Kars Türkiye'nin en soğuk şehirlerinden biridir. Ve en yoksul. 80'lerin başında *Milliyet* gazetesi ön sayfasının tamamını Kars'taki yoksulluğa ayırmıştı. Birisi tüm şehri yaklaşık bir milyon dolara alabileceğinizi hesaplamıştı. Ben oraya gitmek istediğimde karışık bir siyasi hava vardı. Şehrin çevresindeki nüfusun çoğunluğu Kürt'tür, ama şehir merkezi Kürtler, Azerbaycan'dan gelenler, Türkler ve diğer birçok çeşit insandan oluşan bir karışımdır. Bir zamanlar Ruslar ve Almanlar da varmış. Dinî farklılıklar da söz konusu, Şii ve Sünni. Türk hükümetinin Kürt gerillalarla savaşı o kadar şiddetliydi ki turist olarak gitmek imkânsızdı. Oraya sıradan bir romancı olarak gidemeyeceğimi biliyordum, dolayısıyla

iletişim halinde olduğum bir gazetenin (*Sabah*) yazıişleri müdüründen bölgeyi ziyaret etmek için bir basın kartı istedim. *Sabah* gazetesinden o ara köşe yazarı olmamı istemişlerdi. Bir Kars röportajı yapayım dedim. Gazetedekiler Kars'a geldiğimi bildirmek için valiyi ve emniyet müdürünü aradılar, uyardılar.

Şehre geldiğim gibi valiyi ziyaret ettim ve emniyet müdürüyle el sıkıştım, beni sokakta gözaltına almasınlar diye. Üstelik benim varlığımdan haberdar olmayan bazı polisler beni sokaktayken alıp götürdüler, muhtemelen işkence etmek niyetiyle. Valiyi tanıyorum, müdürü tanıyorum deyince de bıraktılar... Şüpheli bir kişiliktim, ama romancı olduğum için değil; şehre dışarıdan gelen her yabancı şüpheliydi. Çünkü Türkiye teorik olarak özgür bir ülke olsa da, 1999'a kadar taşrada her yabancı bir şüpheliydi. Bugün her şeyin biraz daha kolay olduğunu umalım.

Kitaptaki birçok kişi ve yerin gerçek hayatta bir karşılığı var. Örneğin, iki yüz elli satan yerel gazete gerçek. Kars'a bir kamera ve bir video kayıt cihazı ile gittim. Her şeyi kaydedip İstanbul'a döndüğümde, arkadaşlarıma seyrettiriyordum. Herkes biraz fazla takıldığımı düşünüyordu. Başka gerçek olaylar da var. Örneğin küçük bir gazetenin yazıişleri müdürünün Ka'ya önceki gün yaptıklarını anlattığı ve Ka'nın ona bunları nasıl bildiğini sorduğu, yazıişleri müdürünün de polis telsizini dinlediğini ona açıkladığı sahne de başımdan geçti. Polisin Ka'yı sürekli takip ettiğinin ortaya çıktığı konuşma. Ka gibi beni de Kars'ta takip ediyorlardı, ama korkutucu değildi.

Yerel televizyonun ana haber sunucusu beni programına çıkarıp, "Ünlü yazarımız *Sabah* gazetesine şehrimiz hakkında bir röportaj yapıyor," dedi – bu çok önemli bir şeydi. Belediye seçimleri yaklaşıyordu, dolayısıyla Kars halkı bana kapılarını açtı. Herkes gazeteye bir şeyler anlatmak istiyordu. Yoksulluk ve yolsuzluk hikâyelerini duyurmak istiyorlardı. Anlattıkları şeyleri bir romana koyacağımı bilmiyorlardı. İtiraf etmeliyim, bu davranışımda biraz zalim bir yan vardı. Ama bir gazete haberi de yapmayı içtenlikle düşünüyordum.

Dört yıl geçti. Gidip gelmeye devam ettim. Arada bir uğradığım, yazı yazıp notlar aldığım küçük bir kahvehane vardı. Kars kar yağdığında çok güzel olduğundan benimle beraber gelmek üzere davet ettiğim fotoğrafçı arkadaşım Manuel Çıtak bu küçük

kahvehanede bir konuşmaya kulak misafiri olmuş. Ben notlar alırken insanlar kendi aralarında sohbet ederken, "Bu yazdığı nasıl bir haber?" demişler. "Üç yıl oldu, bu kadar zamanda roman yazılır!"

**Kitap nasıl bir tepki aldı?**

– Türkiye'de hem muhafazakârlar –veya siyasi İslamcılar– hem de laikler kitaptan rahatsız oldular. Ama kitabı yasaklama veya bana zarar verme derecesinde değil. Ama kitabın karışık siyasi dünyasına bozuldular ve günlük gazetelerde bunları biraz yazdılar. Laikler Türkiye'de askerî darbeci radikal laik olmanın bedelinin aynı zamanda demokrat da olmak gerektiğini unutmak olduğunu yazdığım için bozuldular. Türkiye'de laiklerin gücü ne yazık ki çoğunlukla ordudan kaynaklanıyor. Ordu siyasal kültürün bu kadar içinde olunca, insanlar kendilerine güvenlerini kaybedip bütün sorunlarının çözümünü ordudan beklemeye başlıyorlar. Pek çokları, genellikle, "Ülke ve ekonomi darmadağın, orduyu çağıralım, gelsin temizlesin," diyor. Ama ordu bu temizliği yaparken karşılıklı anlayış kültürünü de yok etti. Darbe zamanlarında birçok şüpheliye işkence edildi; yüz bin kişi hapse atıldı. Bu durum da yeni askerî darbelere zemin hazırlıyor. Aşağı yukarı on yılda bir darbe oluyordu. Ben de laik dostlarımı bu açıdan eleştirdim. İslamcıları insan olarak tasvir etmemden de hoşlanmadılar.

Ya da siyasal İslamcı bazı yazarlar, evlilik dışı ilişki yaşamış "inanan" portresinden de hoşlanmadı. Böylesine basit bir sebep. Bir Nişantaşlı olduğum ya da batılılaşmış burjuva kültüründen, İstanbullu bir aileden geldiğim için şüpheli biri olduğumu sezerim bazan. Kalkıp bizim hakkımızda nasıl yazabilir? derler. Romanın belli kısımlarına bunu da ekledim. Temsil sorunları...

Ama abartmak istemiyorum. Hayatta kalmayı başardım. Herkes kitabı okudu. Öfkelenmiş olabilirler, ama beni ve kitabımı olduğumuz gibi kabul etmeleri gelişen liberal tavrın bir işaretidir. Kars halkı da farklı tepkiler gösterdi. Bazıları, "Evet, böyledir," dedi. Diğerleri, genellikle Türk milliyetçileri, benim Ermenilerden bahsetmemden bile tedirgin oldular. Televizyon kanalının ana haber sunucusu kitabımı simgesel bir siyah poşete koyarak bana postaladı ve bir basın toplantısında benim Ermeni

propagandası yaptığımı söyledi – ki bu elbette son derece saçma. Öyle dar görüşlü ve milliyetçi bir kültürümüz var ki.

**Kitap Rushdie'ninki gibi *cause célèbre*, ünlü bir dava haline geldi mi?**
– Hayır, hiç o duruma gelmedi.

**Kitap son derece kasvetli, karamsar bir kitap. Bütün kitapta tüm tarafları dinleyebilen tek kişiden –Ka– sonunda herkes nefret ediyor.**
– Türkiye'de romancı olarak konumumu dramatize etmiş olabilirim. Kendisinden nefret edildiğini bilmesine rağmen, herkesle diyaloğunu koruyabilmekten memnun. Ayrıca çok güçlü bir hayatta kalma içgüdüsüne sahip. Ka'dan nefret ediyorlar çünkü onu bir Batı ajanı olarak görüyorlar, bu benim hakkımda da birçok defa söylenmiş bir şey.

Kasvet konusunda size katılıyorum. Ama mizah bu kasvetten bir çıkış yoludur. İnsanlar kitabın kasvetli olduğunu söylediklerinde onlara, "Gülmediniz mi hiç?" diye soruyorum. Bence kitapta epey mizah da var. En azından niyetim buydu.

**Edebiyata bağlılığınız yüzünden başınız belaya girdi. Muhtemelen daha da girecek. Bu bağlılık bazı duygusal bağların kesilmesi anlamına da geldi. Bu ödediğiniz büyük bir bedel.**
– Evet, ama edebiyata içten bağlılık, beni kurtaran harika bir şey. Yolculuk ederken, masamda değilken, bir süre sonra bunalıyorum. Ancak bir odada yalnızken ve bir şeyler keşfederken mutluyum – pek çok yazar gibi. Bir sanata veya zanaata bağlılıktan çok, bir odada yalnız kalmaya duyulan bir bağlılık bu. Edebi alışkanlıklarımla yaşamaya devam ediyorum, şu anda yazdığım şeyin bir gün yayınlanacağına ve hayal ettiğim şeyleri meşru kılacağına inanarak. Benim kâğıt ve dolmakalemle yazı masamda geçireceğim yalnız saatlere duyduğum ihtiyaç, başkalarının sağlıklarını korumak için bir ilaca ihtiyaç duymaları gibi. Bu alışkanlıklara bağlıyım.

**Peki o zaman kimin için yazıyorsunuz?**
– Hayat kısaldıkça bu soruyu kendinize daha sık sormaya başlarsınız. Bugüne kadar yedi roman yazdım. Ölmeden yedi roman daha

yazmayı çok isterim. Ama hayat kısa. Peki ya hayatın keyfini daha çok çıkarmak? Bazan kendimi gerçekten zorlamam gerekiyor. Bunu neden yapıyorum? Bütün bu yazma çabasının anlamı ne? Birincisi, daha önce dediğim gibi, bir odada yalnız kalma içgüdüsü. İkincisi, bir tane daha güzel kitap yazmaya girişmek isteyen, neredeyse genç bir oğlan çocuğuna özgü rekabetçi bir tarafım var. Yazarların ölümsüzlüğüne giderek daha az inanıyorum. İki yüz yıl önce yazılmış kitapların çok azını okuyoruz bugün. Her şey o kadar hızlı değişiyor ki bugünün kitapları muhtemelen yüz yıl sonra unutulmuş olacak. Çok azı okunacak. İki yüz yıl sonra bugün yazılmış belki beş kitap yaşıyor olacak. Ben o beş kitaptan birini yazdığımdan emin miyim? Yazmanın amacı bu mu peki? Neden iki yüz yıl sonra okunacak olmak veya olmamak beni endişelendirsin? Beni endişelendirecek şey daha fazla yaşamak olmamalı mı? Gelecekte okunacağım tesellisine muhtaç mıyım? Bütün bunları düşünüp yazmaya devam ediyorum. Neden bilmiyorum. Ama hiç vazgeçmiyorum. Kitaplarınızın gelecekte bir etkisi olacağı inancı bu hayattan zevk almanızı sağlayan tek teselli.

**Türkiye'de çok satan bir yazarsınız, ama yurtdışı satışlarınız ülkenizdeki satışlarınızdan daha fazla. Kitaplarınız kırk dile çevrildi. Artık kitaplarınızı yazarken daha geniş, küresel bir okuyucu kitlesini göz önünde bulunduruyor musunuz? Artık farklı bir kitle için mi yazıyorsunuz?**

– Okuyucumun artık sadece yerel bir okuyucu olmadığının farkındayım. Ama belki yazmaya ilk başladığımda bile daha geniş bir okuyucu grubuna ulaşmaya çalışıyordum. Babam bazı Türk yazar arkadaşlarının arkasından "sadece yerel kitleye hitap ettiklerini" söylerdi.

Yerel olsun uluslararası olsun, bir yazarın okuyucu kitlesinin farkında olması diye bir sorun vardır. Bu sorunu artık gözardı etmem mümkün değil. Gittikçe büyüyen okurlarımın varlığının farkında olduğumu reddedemem. Diğer yandan hoşlarına gitmek için fazladan bir şeyler yaptığım hissine de kapılmıyorum. Ayrıca böyle bir şey yapsam okuyucularımın bunu hissedeceğini de düşünüyorum. En baştan beri okuyucunun beklentilerini hissettiğimde kaçmayı kendime ilke edindim. Cümlelerimin yapısı için

bile bu geçerli – okuyucuyu belli bir şeye hazırlayıp sonra onu şaşırtmayı seviyorum. Belki bu yüzden uzun cümleleri seviyorum.

**Birçok Türk olmayan okuyucunuz için yazdıklarınızın özgünlüğü Türk arka planıyla çok ilgili. Peki Türkiye bağlamında kitaplarınızı nasıl farklı kılıyorsunuz?**

– Harold Bloom'un "etkilenme endişesi" adını verdiği sorun söz konusu. Tüm yazarlar gibi gençliğimde bende de vardı bu endişe. Otuzlu yaşlarımın başında sürekli olarak Tolstoy'dan veya Mann'dan fazla etkilenmiş olabileceğimi düşünüp duruyordum – ilk romanımda bu tür kibar, aristokratik düzyazıyı hedeflemiştim. Ancak sonunda şunu anladım ki, tekniklerim ikinciel de olsa, dünyanın bu bölgesinde, Avrupa'dan bu kadar uzakta –en azından o zaman bana öyle geliyordu– çalışıyor olmam, böylesine farklı bir kültürel ve tarihsel iklimde böylesine farklı bir izleyiciyi çekmeye çalışıyor olmam, zahmetsizce kazanılmış da olsa, bana orijinallik kazandıracaktı.

Orijinalliğin, özgünlüğün formülü bence son derece basittir: Daha önce bir araya gelmemiş olan iki şeyi bir araya getirmek. *İstanbul* adlı kitabım mesela... İki ayrı şeyi birleştirme çabasıdır. Birincisi, şehir hakkında bazı yabancı yazarların –Flaubert, Nerval, Gautier– şehri nasıl gördüğüne ve bu görüşlerin bir grup Türk yazarı nasıl etkilediğine dair bir denemedir. İstanbul'un romantik manzarasının icadı üzerinedir bu deneme. Bir de otobiyografi var, kendi hayat hikâyem yirmi iki yaşına kadar. Bu hikâye ile tarihî-kültürel denemeyi birleştirdim. Bunu daha önce kimse yapmamıştı. Tehlikeyi göze alanlar yeni bir şey meydana çıkarabilirler. *İstanbul*'da özgün bir kitap yaratmayı denedim. *Kara Kitap* da böyleydi: "Nostaljik Proustçu bir dünyayı İslami alegorilerle, hikâyelerle ve oyunlarla birleştir, sonra bütün bunları İstanbul'da sahnele ve bak bakalım ne oluyor."

***İstanbul* sizin her zaman çok yalnız bir figür olduğunuz hissini veriyor. Bugünün modern Türkiyesi'nde ise kesinlikle yalnız bir figürsünüz. Kopuk olduğunuz bir dünyada büyüdünüz ve yaşamaya devam ediyorsunuz.**

– Kalabalık bir ailede yetiştirilmeme ve bana içinde yaşadığım topluluğu sevip bu topluluğun değerini bilmem öğretilmesine

rağmen daha sonra bir kopup ayrılma dürtüsü geliştirdim. Kendi kendime zarar veren bir tarafım var, öfke nöbetlerinde ve kızgınlık anlarında beni topluluğun mutlu ortamından koparan şeyler yapıyorum. Topluluğun, cemaatin hayal gücümü öldürdüğünü erken fark ettim. Hayal gücümü çalıştırmak için yalnızlığın verdiği acıya ihtiyacım var. O zaman mutlu oluyorum. Ama bir Türk olarak bir süre sonra, topluluğun, evet cemaatin teselli edici şefkatine ihtiyacım oluyor, bu toplulukla bağımı koparmış olsam bile. *İstanbul* annemle olan ilişkimi mahvetti – artık görüşmüyoruz. Ve tabii ağabeyimi de neredeyse hiç görmüyorum. Türk halkıyla olan ilişkim de son dönemdeki ifadelerim yüzünden zorlaştı.

**Peki kendinizi ne kadar Türk hissediyorsunuz öyleyse?**
– Birincisi, Türk doğdum. Bundan memnunum. Uluslararası alanda ise kendimi hissettiğimden daha Türk olarak algılanıyorum. Türk bir yazar olarak tanınıyorum. Proust aşk hakkında yazdığında, evrensel aşk hakkında yazan bir yazar olarak görülüyor. Özellikle başta, kitaplarımın ilk çevrildiği yıllarda, aşk hakkında yazdığımda, insanlar Türklerin aşkı hakkında yazdığımı söylerlerdi. Kitaplarım çevrilmeye başladığında Türkler gurur duydular. Kendilerinden biri olarak beni sahiplendiler. Onlar için daha çok bir Türk'tüm. Uluslararası çapta tanındığınızda, Türklüğünüz uluslararası alanda vurgulanıyor, o zaman sizi tekrar sahiplenen Türkler kendileri de Türklüğünüzü vurguluyor. Ulusal kimlik hissiniz yavaş yavaş başkalarının uzaktan oynadığı ettiği bir şeye dönüşüyor. Başkaları tarafından dayatılıyor. Şimdi benim sanatımdan çok Türkiye'nin uluslararası çapta nasıl temsil edildiği konusu kaygılandırıyor bazı Türk okurları. Bu da ülkemde giderek daha fazla sorun yaratıyor. Kitaplarımı bilmeyen birçok kişi, popüler basında okuduklarından hareketle, benim Türkiye hakkında dış dünyaya ne dediğim konusunda endişelenmeye başladı. Edebiyat iyiden ve kötüden, şeytanlardan ve meleklerden oluşur; giderek artan ölçüde, sadece şeytanlarımla ilgileniyorlar.

# Kaynakça


1. "Bir Hayat Hikâyesi Denemesi" (Nobel Vakfı internet sitesi, 2007).
2. "Babam" (*Sabah*, Pazar eki, 26 Ocak 2003).
3. "Bir Rüya ve Suçluluk Üzerine Bir Not"
4. "Ne Kadar Hayattan Ne Kadar İntikam?" (8. İstanbul Bienali, 2003).
5. "Annem Sigara Böreği Yapıyor" (*Öküz*, 22 Ağustos 1996).
6. "Gece Sivrisinek" (*Öküz*, 15 Ağustos 1996).
7. "Küçük Bir Kesik" (*Öküz*, 2 Ağustos 1996).
8. "Asansörde" (*Öküz*, 12 Temmuz 1996).
9. "Berberler" (*National Geographic Türkiye*, Ağustos 2002).
10. "Sandviç" (*National Geographic Türkiye*).
11. "*Spiegel* ile Futbol Konuşması" (*Spiegel*, 2 Haziran 2008).
12. "Fransızca Öğrenmek" (*Libération*, 2003).
13. "Amerikalılarla İlk Karşılaşmalarım" ("What We Think of America", *Granta*, Sayı 77, Bahar 2002).
14. "Dünyanın Başkentinden Manzaralar" (1986'da yazıldı, ilk kez Ocak-Şubat 2003'te *Habertürk*'te yayınlandı).
15. "Kalküta ve Dökülen Şehrin Güzelliği" (2000'de yazıldı, ilk kez burada yayınlanıyor).
16. "São Paulo: Sokaklarda Tanıdık Bir Duygu" (2005'te yazıldı, ilk kez burada yayınlanıyor).
17 "Venedik'te Öpüşmek" (*Taraf*, Haziran 2009).
18. "Çocuk Gibi Seyretmek" (*Sabah*, Haziran 2009).
19. "Venedik'te Kaybolmak" (*Sabah*, Haziran 2009).
20. "Ben de Venedik Bienali'ndeydim" (*Sabah*, Temmuz 2009).
21. "Benim Türk Kütüphanem" (*Milliyet*, 2008).
22. "Kütüphanemle Aşk ve Nefret: Bazı Kitaplarımdan Nasıl Kurtuldum" (*Kitap-lık*, Sayı 40, Mart-Nisan 2000, *Frankfurter Allgemeine*, 15 Nisan 2000).
23. "2008 Frankfurt Kitap Fuarı Açılış Konuşması" (Ekim 2008).
24. "İstanbul'da Deprem Endişesi" (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12 Şubat 2000).
25. "Benim İstanbulum" (*Newsweek*, 2004).
26. "Nişantaşlı Olmak"

27. "Murat Belge ile Nişantaşı Üzerine Sohbet" (*İstanbul* dergisi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları).
28. "Boğaz Gemileri" (İlk kez çağdaş Türk sanatçı Ayşe Erkmen'in eseri *Gönderilmiş Gemiler*'in kataloğunda yayınlandı, Frankfurt am Main, Deutsche Bank, 2001).
29. "Adalar" (*National Geographic Türkiye*, Temmuz 2002).
30. "Eskiden Heybeli'deyken" (*Atlas*).
31. "Yangınlar ve Yıkımlar" (*National Geographic Türkiye*, Haziran 2002).
32. "Ara Güler'in İstanbulu" (*Ara Güler'in İstanbulu* adlı kitaba önsöz).
33. "Kimin İçin Yazıyorsunuz?" (*Herald Tribune*, 2006).
34. "Okumak Üzerine" (*Literaturen*, Sayı 10, 2005).
35. "Roman Okuma Mutluluğu" (*Kitap-lık*, Sayı 44, Kasım-Aralık 2000; *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26 Ocak 2001).
36. "Kitap Kapakları Üzerine" (İlk kez Chip Kidd'in *Book One*'ında yayınlandı, 1986-2006, Rizzoli, 2005).
37 "*Paris Review Interview*'a Önsöz" (*Paris Review Interview*, Picador, 2007).
38. "Okusak da Okumasak da: *Binbir Gece Masalları*" (*Binbir Gece Masalları*'nın Türkçe çevirisine önsöz, Yapı Kredi Yayınları, 2001).
39. "Coleridge'in *Yaşlı Gemici*'si" (Samuel Coleridge'in *Yaşlı Gemici* kitabının Türkçe çevirisine önsöz, İletişim Yayınları, 2008).
40. "Victor Hugo" (*Kitap-lık*, Sayı 55, Eylül-Ekim 2002).
41. "Bay Flaubert Benim!" (Rouen Üniversitesi doktora kabul konuşması, Mart 2009.)
42. "İlk Romanın Karşılanışı: Dostoyevski'nin *İnsancıklar*'ı Üzerine Bir Not" (Fyodor Dostoyevski'nin *İnsancıklar* kitabının Türkçe çevirisine önsöz, İletişim Yayınları, 2000).
43. "Saf ve Duygusal Genç Yazar: *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* Üzerine Bir Not" (Fyodor Dostoyevski'nin *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* kitabının Türkçe çevirisine önsöz, İletişim Yayınları, 2000).
44. "*Beyaz Geceler* ve Melodram Üzerine Bir Not" (Fyodor Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* kitabının Türkçe çevirisine önsöz, İletişim Yayınları, 2000).
45. "Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı: Aşağılanmanın Zevkleri" (Fyodor Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* kitabının Türkçe çevirisine önsöz, İletişim Yayınları, 2000).
46. "Dostoyevski'nin Korkutucu Cinleri" (Fyodor Dostoyevski'nin *Cinler* kitabının Türkçe çevirisine önsöz, İletişim Yayınları, 2000).

47. "*Karamazov Kardeşler*" (Fyodor Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* kitabının Norveççe çevirisine sonsöz, Den Norske Bokklubben, 2003).
48. "Acımasızlık, Güzellik, Zaman: Nabokov'un *Ada ve Lolita*'sı üzerine" (Vladimir Nabokov'un *Ada ve Arzu* kitabının Türkçe çevirisine önsöz, İletişim Yayınları, 2002).
49. "Albert Camus" (*Exile and the Kingdom* kitabına önsöz, Vintage, 2007).
50. "Bir Mutsuzluk Anında Thomas Bernhard'ı Okumak" (*Kitap-lık*, Sayı 47, Mayıs-Haziran 2001).
51. "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi" (Eylül 1994'te Bilar'da "Modernizm ve Edebiyat" seminerinde yapılmış konuşma, *Defter*, Sayı 23, Bahar 1995).
52. "Berna Moran Vesilesiyle Türk Romanına Bir Bakış", (*Hece* dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002).
53. "Mîna Urgan'ın Sesiyle İngiliz Edebiyatı Tarihi: Pervasız Yaratıcılar", (*Cumhuriyet Kitap*, Sayı 59, 1991).
54. "Nobel Röportajı" (Nobel internet sitesi, 2006).
55. "*Cevdet Bey ve Oğulları*'nın Almanca Baskısına Sonsöz" (Hanser Verlag, 2010).
56. "*Kara Kitap*: On Yıl Sonra" (*Kara Kitap* Önsözü, Onuncu Yıl Özel Basımı, İletişim Yayınları, Mart 2000).
57. "*Kara Kitap*'tan Yayınlanmamış Bir Parça" (Yazarın not defterlerinden özel alıntı, ilk defa burada yayınlanmıştır).
58. "*Benim Adım Kırmızı* Üzerine" (İlk defa burada yayınlanmıştır).
59. "*Benim Adım Kırmızı*'nın İlk Halinden Bir Bölüm (Yazarın not defterlerinden özel alıntı, ilk defa burada yayınlanmıştır).
60. "*Benim Adım Kırmızı*'nın Everyman Klasikler Dizisinden Çıkan İngilizce Baskısına Önsöz" (2010).
61. "*Kar* Hakkında Röportaj", Alexander Star, (*New York Times*, 15 Ağustos 2004).
62. "Kars'ta *Kar* Defterinden" (İlk kez *Kars: Beyaz Uykusuz Uzakta*'da yayınlanmıştır, Yapı Kredi Yayınları, 2006).
63. "*Kar*'dan Yayınlanmamış Bir Parça" (Yazarın not defterlerinden özel alıntı, ilk defa burada yayınlanmıştır).
64. "*Öteki Renkler*'in İngilizce Baskısına Önsöz" (2007).
65. "*Masumiyet Müzesi*'nin İlham Kaynakları Arasında Bir Gezinti" (*Milliyet Sanat*, 2008).

66. "*Masumiyet Müzesi* İçin Gezdiğim Müzelerde Tuttuğum Defterlerden" (İlk defa burada yayınlanıyor).
67. "Masumiyet Müzesi İçin Tutulmuş Notlardan" (Yazarın not defterlerinden özel alıntı, ilk defa burada yayınlanıyor.)
68. Banu Güven ile *Masumiyet Müzesi* Röportajı (*NTV*, 28 Ağustos 2008).
69. "Siyah Kalem" (*The Royal Academy of Arts Magazine*, 2004; *The Guardian Book Review*, 1 Ocak 2005).
70. "Ormanda Dünya Kadar Eski" (İlk kez *Asiatica*'da yayınlandı, The Freer and Sackler Galleries, 2005).
71. "Bellini ve Doğu" (*The Guardian*, aynı başlıktaki National Gallery sergisi eleştirisi, 12 Nisan-25 Haziran 2006).
72. "Mana" (Modern Sanat Müzesi kataloğunda "Without Boundary: Seventeen Ways of Looking" başlığıyla yayınlandı, Şubat 2006).
73. "Deniz Bilgin" (*Hürriyet*, 2004).
74. "Selimiye" (*Time*, 21 Haziran 2005).
75. "Ezilenlerin Siyaseti" (*Süddeutsche Zeitung*, 28 Eylül 2001; *The Guardian*, 29 Eylül 2001; *The New York Review of Books*, 15 Kasım 2001).
76. "PEN Arthur Miller Anma Konuşması" (Konuşma "Yazma Özgürlüğü" adıyla yapılmış, ilk kez 25 Nisan 2006'da *The New York Review of Books*'ta yayınlanmıştır).
77 "Davam" (*Radikal*, 2005; *The New Yorker*, 19 Aralık 2005; *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15 Aralık 2005).
78. "Trafik ve Din" (*Süddeutsche Zeitung*, 26 Şubat 2004, *The Guardian Book Review*, 24 Nisan 2004).
79. "Chomsky Hakkında" (*Radikal İki*).
80. "Vatandaş Uyukluyor" (*Fotoğrafların Anlattıkları-62 Fotoğraf, 60. Yazar, 62 Yazı*, yay. Serdar Turgut, Doğan Kitap, 2002).
81. "Saddam-Bush-Erdoğan" (*Radikal İki*).
82. "*Paris Review* Röportajı" (*Paris Review*, Sayı 175, Sonbahar-Kış 2005).

# Resim Kaynakçası

s. 17: Yazarın özel arşivinden
s. 26-27: Yazarın kendi çizimleri, *Öküz*, 22 Ağustos 1996.
s. 28-29: Yazarın kendi çizimleri, *Öküz*, 15 Ağustos 1996.
s. 30: Yazarın kendi çizimi, *Öküz*, 2 Ağustos 1996.
s. 33: Yazarın kendi çizimi, *Öküz*, 12 Temmuz 1996.
s. 131: Yazarın özel arşivinden.
s. 145: Yazarın özel arşivinden.
s. 150-151: Yazarın kendi çizimi.
s. 166-176: Ara Güler arşivinden.
s. 304: Yazarın çalışma notlarından.
s. 318-319: Yazarın çalışma notlarından.
s. 328: Yazarın özel arşivinden.
s. 340-350: Manuel Çıtak arşivinden.
s. 367: Yazarın özel arşivinden.
s. 373: Frans Francken, "Kunstkabinett des Bürgermeister Rockox", 1630-35.
s. 380-383: Yazarın çalışma notlarından.
s. 402-404: Topkapı Sarayı arşivinden.
s. 409: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution.
s. 4613: Gentile Bellini, Layard Bequest, "Fatih Sultan Mehmet", National Gallery of London.
s. 415: Gentile Bellini, 1479-80.
s. 421: Deniz Bilgin, isimsiz, tarihsiz.
s. 432: PEN arvişinden, 1985.
s. 441: Yazarın çalışma notlarından.
s. 447: *Hürriyet* arşivinden.

# DİZİN


12. yüzyıl 323, 403
15. yüzyıl 98, 101, 324, 403
16. yüzyıl 101, 278, 300, 325, 366, 370, 403, 423
İstanbul'u 36, 98, 161, 327, 455
17. yüzyıl 96, 272, 324, 325, 327
İstanbul'u 96, 325, 327
18. yüzyıl 46
Adalar 155
Fransız ressamları 360
Goethe 46
İngiliz yazarları 256
İngiliz orta sınıf okuyucuları 273
Osmanlı-İsveç ilişkileri 96
19. yüzyıl 57, 98, 244, 285, 366, 369, 370
Adalar 155
Fransız kültürü 50
Fransız romancıları 322
Fransız seyyahları 286
İstanbul'u 85, 155
romanı 180, 257, 277-279, 461
Rus aydını 229
yazarı/romancısı 180, 204, 257, 258, 260, 277
20. yüzyıl 369
Beyatlı, Yahya Kemal 412
edebiyatı 248, 251, 252
Flaubert, Gustave 206, 207
Fransız kültürü 50
Gide, André 50
İstanbul'u 161
modernizmi 251
resmi/sanatı (Türkiye'de) 321
romanı 180
1910'lar 79
Kalkûta 78
1930'lar 97, 132, 289, 320, 364
Cezayir'i 48
Nâzım Hikmet 95
1940'lar 97, 152, 228
Birinci Yeni (Garip) 93
Boğaz gemileri 152
Güler, Ara 174
İstanbul'u 194
1950'ler 39, 81, 135, 136, 142-144, 163, 171, 192, 241, 251, 265, 326, 330
'56 Chevrolet 360
Ataç, Nurullah 100
Birinci Yeni 93
Boğaz gemileri 152, 155
Galata Köprüsü 170
Güler, Ara 174
İnönü Stadyumu 43, 47
İstanbul'u 165, 172, 175, 326, 329, 361, 442, 469
Koçu, Reşat Ekrem 128
Menderes, Adnan 43
1960'lar 38, 42, 81, 134-137, 140, 142, 147, 155, 172, 204, 205, 289, 330, 361, 440, 442, 448, 469
Cihangir Caddesi 45
İkinci Yeni 93
İstanbul'u 136, 165
pastaneler 135
sosisli sandviç 38, 40
sucuk ekmek 40
tost-sandviç modası 40
1970'ler 93, 94, 96, 99, 100, 132, 135, 137, 142, 147, 163, 172, 179, 203-205, 219, 240, 266, 288-290, 296, 361, 369, 384, 423, 442, 447, 448
İkinci Yeni 93
lahmacun 41
1980'ler 46, 99, 102, 278, 392, 431, 463
Adalar 156
Amerika 48, 109
*Benim Adım Kırmızı* 323
İstanbul 164, 442
*Kara Kitap* 46, 48
Nişantaşı 135, 140, 290, 293
1990'lar 13, 46, 96, 107, 266, 334, 395, 470
Nişantaşı 132, 290, 291, 293

2000'ler 291
2000 yılı 121
27 Mayıs İhtilali 101, 292
301. madde 110, 436, 456

Abdülhamit II 35, 97, 206, 289
Abdülmecit 134, 139, 146
Afganistan 323, 332, 428
  Talibancılar 430
Ahmet Mithat Efendi 256, 260, 261, 264-267, 273
Ahmet Rasim 95
aile romanı 12, 288, 293
*Akbaba* 35, 37
Akdeniz 76, 410
  -li 241
akılcılık 219, 222
Akutagava, Ryunosuke 330
  *Raşomon* 330, 331
Alaaddin 134, 141, 297
  dükkânı 125, 297, 298
alçakgönüllülük 80, 108, 165, 229, 241, 293
Ali Sami Yen Stadyumu 40
Alman/lar 38, 45, 355, 369, 377, 442, 470
  kültürü 50
  romantikleri 214, 251
  seyyah 96
Almanca 49, 107, 108, 288
Almanya 46, 48, 108, 206, 292, 364, 452
  Hitler Almanya'sı 443
  sürgün olmak 50
Alman Kitapçılar Birliği 107, 355
Altınel, Şavkar 195
Amerika, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) 37, 39, 48, 50, 52, 67, 69, 71, 102, 109, 140, 205, 236, 239, 251, 294, 297, 337, 338, 427, 428, 435, 445, 446, 449-452, 456, 465
  -lı/lar 51, 52, 67, 68, 71, 72, 84, 109, 134, 197, 334, 469
  Manhattan 54, 56, 60, 67, 427
  New York 35, 67-69, 71, 72, 142, 279, 334, 378, 427
Amerikan 51, 71, 266, 333
  arabaları 175, 395
  bilyeleri 52, 53
  çölü 440
  düşmanlığı 428, 429
  hayatı 52, 207
  kültürü 51, 279, 465
    Chevrolet 51
    Coca-Cola 51, 71
    Marlboro 71, 338, 378
  kitapçıları 446
  koltuk 378
  kütüphaneleri 279
  müzeleri 378
  ordusu 428, 429, 451, 452
  oyuncu 35
  salatası 39
  tarzı 52
Amerikan Hastanesi 142, 352
Anadolu 98, 101, 254, 306, 320, 386
  köyleri 191
  Orta Anadolu 98
  romanları 265, 267
  yakası 133, 142
Anadoluhisarı 143
Antalya 155
Ankara 44, 51, 52, 133, 147, 162, 289, 292, 293, 422
  -lı 348
  sinemaları 51
anlatım 208, 249, 257, 265, 267, 270, 273, 315, 387, 464
anlatımcı 93, 198
Arabistan 191, 428
Arap/lar 13, 192, 243, 280, 469
  harfleri 99
  pidesi 41
Arnavutluk 97, 410
aşk 104, 106, 184, 191, 194, 203, 206, 210, 215, 228, 229, 234, 239, 240, 252, 254, 255, 258-260, 264, 267, 310, 311, 316, 359, 360, 366, 372, 376, 284, 385-387, 389, 392, 393, 396, 397, 398, 444, 460, 476
  acısı 236, 288, 390, 391, 398
  hikâyesi 359, 384, 387, 394
  ilişkisi 258, 384, 385, 392
  mektubu 97

metni 332
romanı 252, 384, 386, 387
sahnesi 254, 310, 315, 331, 365
Ataç, Nurullah 100
Atatürk, Mustafa Kemal 97, 99-102, 358
hayali 100
heykeli 360
posteri 348
resmi 348
Austen, Jane 208, 270
Auster, Paul 180
Avrupa 39, 45, 48, 50, 94, 102, 120, 129, 144, 156, 200, 205, 218-221, 223, 225, 227, 233, 242, 266, 293, 338, 357, 375, 376, 377, 393, 433, 438, 439, 456, 467, 475
-lı/lar 84, 138, 218, 220, 223, 256, 300, 324, 413
-lılaşma 34, 193
akılcılığı 222
avangardizmi 280
Birliği (AB) 337, 437-439, 449, 468
düşüncesi 218, 219
Futbol Şampiyonası 43, 48
kültürü 267
modernizmi 208
müzeleri 371, 373, 375, 376
Parlamentosu 456
resmi 412
ülkeleri 438
Aydınlanma 283
-cı 95, 219
ayna 20, 21, 27, 31, 36, 42, 76, 87, 89, 90, 92, 146, 211, 249, 262, 274, 327, 349, 364, 369, 370, 416
oyunları 237
Azerbaycan 470

Balkanlar 129, 142, 158, 332
Balthus (Balthasar Klossowski) 360
Balzac, Honoré de 50, 180, 210,360
Balzac Müzesi 374, 375
*Le Cabinet des Antiques* 374
*Le Cousin Pons* 374
Bardot, Brigitte 50
Barnes, Julian 207
*Flaubert'in Papağanı* 207
Bayezit II 416, 417
Batı 34, 78, 80, 102, 109, 132, 136, 181, 196, 204, 216, 221, 222, 233, 241, 262-268, 281, 283, 297, 309, 337, 338, 372, 385, 391, 397, 410, 411, 417, 428, 430, 432, 433, 435, 438, 439, 442, 449, 450, 452, 455, 464, 467, 468
-lı/lar 78, 102, 103, 132, 138, 191, 192, 195, 205, 217, 241, 248, 279-282, 285, 286, 321, 324, 361, 384, 386, 414-417, 429, 432, 438, 458, 467-469
-lılaşma/cı 34, 94, 95, 102, 193, 210, 212, 220, 221, 222, 227, 279, 293, 332, 412, 416, 438, 468, 469
-lılaşmış 11, 50, 138, 218, 290, 335, 468, 472
ajanı 473
basını 449
dergileri 35, 440
dilleri 108, 192
dünyası 80, 416, 429, 430, 433, 443, 469
düşmanlığı 429
düşüncesi 283
edebiyatı 192, 193, 204, 412
eğitimi 223, 455
etkisi 94, 250, 326
hayalleri 227
icadı 280, 439
karşıtlığı 219, 435, 442, 452
kültürü 467
medeniyeti/uygarlığı 51, 82, 100, 233, 279, 283
milliyetçiliği 430
nefreti 428
resmi 332, 410, 412, 415, 416
romanı 274, 278
sanatı 91, 97, 223, 410, 416
taklidi/taklitçisi/taklitçiliği 267, 385, 397, 468
toplumu 142
ülkeleri 106, 109, 430, 433

Batı dışı 196, 208, 397, 430, 439
burjuvazi 110, 438
dünya 82, 338
edebi merkezler 205
edebiyatlar 95
toplumlar 391, 439
ülkeler 101, 110, 179, 181, 204, 209
Batıcı/lar 219, 220, 225, 226, 232
-lık 220, 223, 225, 338
aydınlar 220, 223
liberaller 220
bayrak 149,438
berber/ler 24, 34-37, 61, 69, 163, 235-237, 327, 350
Beckett, Samuel 248
kahramanları 417
Bektaşilik 34
Belge, Murat 133-147
Bellini, Gentile 410-413, 415-417
doğu yolculuğu 410, 412, 417
Bellini, Giovanni 410
Bellini, Jacopo 410
*Benim Adım Kırmızı* 13, 135, 278, 280, 282, 283, 302-305, 320, 322, 323, 326, 328, 330-332, 362, 384, 390, 455, 460, 464, 470
Berger, John 412
Berggruen Müzesi 377
Picasso, Pablo 377
Bergson, Henri 249
Berk, İlhan 94
Berlin 49, 50, 236, 368, 369
Benjamin, Walter 195, 204, 355, 356
Bernhard, Thomas 244-246
*Bitik Adam* 245
*Thomas Bernhard'la Konuşmalar* 245
Beyatlı, Yahya Kemal 412
Biafralı 179
Bilgin, Deniz 420-422
*Binbir Gece Masalları* 81, 191-194, 280, 296, 300, 334, 465
Birinci Dünya Savaşı 248, 436
Birleşmiş Milletler 434, 451
biyografi 100, 197, 445
Bizans 155, 163
Blair, Tony 452
Blake, William 92
Bloom, Harold 475
etkilenme endişesi 475
Bolşevik Devrimi 231, 236
Bodrum 147, 155
Kalesi 147
Bosna 410
Borges, Jorge Luis 96, 195, 204, 228, 241, 242, 279, 326, 365, 465
-çi kütüphane 96, 98
Boswell, James 271, 450
*Britannica* 118
Britanya İmparatorluğu 270
Brahms, Johannes 18
Brecht, Bertolt 44
Brynner, Yul 70
Buenos Aires 96
burjuva/lar 207, 219, 288, 290, 291, 341
-laşmak 207
-lık 221
-zi 141, 142, 146, 179, 277, 289, 366, 438
aile 288, 372
hayatı 21, 135, 203, 205, 207, 208
kültürü 472
sınıfı 110
Bush, George W. 337, 338, 449-452
büyülü gerçekçilik 430

Calvino, Italo 279, 326, 465
Camus, Albert 17, 48, 234, 241-243
absürd felsefesi 241
Gallimard 241
"Ressam Çalışırken" 242
"Sessiz Adamlar" 242
*Veba* 241
*Yabancı* 241
Canetti, Elias 98
*Körleşme* 98
Cem Sultan 416
Cenap Şehabettin 16
Cenevre 191
Cerrahi tarikatı 97
Cézanne, Paul 357, 360
*Cevdet Bey ve Oğulları* 11, 12, 132, 140,

159, 189, 277, 278, 282, 288-291, 293, 296, 361, 455, 461, 463
Cezayir 48, 242
Savaşı 242
Chardin (Jean-Baptiste-Siméon) 360
Che Guevera (Ernesto) 411
Chomsky, Noam 445, 446
Doğu Timor 446
Endonezya 446
Haiti 446
İsrail 446
*Leman* 446
Nikaragua 446
Cihangir (Hint hükümdarı) 112
Clinton, Bill 117
Coetzee, J. M. 180
Coleridge, Samuel 192, 195-198, 269-271
Altınel, Şavkar 195
"Christabel" 197
*Edebi Biyografi* 195
Hazlitt, William 269
Holmes, Richard 197
"Kubilay Han" 195, 197
Lowes, John Livingston 197
Wordsworth, William 196, 198
*Yaşlı Gemici* 195, 197, 198
Conrad, Joseph 125, 206, 438
Cornell, Joseph 360, 365
Courbet, Gustave 412
cumhuriyet 99, 262, 289, 348, 412
burjuvazisi 277
seçkinleri 138
zenginleri 134
cumhuriyetçi 95
-lik 94

Çapa Tıp Fakültesi 97
Çehovcu 236
Çelebi, Asaf Hâlet 101
Çin 97, 142, 338, 403, 405, 417, 438, 439, 466, 469
devleti 439
ekonomisi 110
hükümdarı 420
resimleri 322, 332, 417
Çinli 420, 422
ressam 420
yazar 422
çocuk kitapları 24, 105, 191
çocukluk zevki 84

Dadacı 93, 365
De Quincey, Thomas 192, 271
demokrasi 336, 385, 428-430, 432, 451, 452
eksikliği 428
ve düşünce özgürlüğü 109, 435, 439
ve insan hakları 439
ve laiklik 435, 449
Demokrat Parti 35, 101
deprem 47, 104, 106, 112-122, 157, 355, 427
1509 depremi 112
1766 ve 1894 depremleri 112
Ağustos 1999 depremi 113, 115, 157
anı 117
artçı deprem 104, 112, 115-117
Bolu depremi 104, 112
bölgeleri 112, 113, 116, 119, 121
çantaları 117
depremin şiddeti 114, 116, 119
endişesi 112, 113, 115, 118
fay hattı 115, 116
Işıkara (Ahmet Mete) 115
rüyaları 114, 115
sonrası 115, 117
Şengör, Celâl 116
devlet 34, 35, 108, 110, 116, 120, 138, 139, 158, 180, 181, 203, 209, 293, 296, 326, 336, 349, 351, 369, 397, 433, 436-439, 443, 445, 446, 449-452, 469
-çi 34, 267
adamı 335, 458
baskısı 296, 342
binaları 172
bürokrasisi 289
denetimi 443
dili 128
geleneği 50
işleri 316

memuru 429
ve iktidar ilişkileri 445
yanlısı 449, 452
Dickens, Charles 180, 231
din ve inançsızlık 225
Diderot (Denis) 242
Dink, Hrant 436
Divan şiiri 94
Doğu 191, 192, 216, 266-268, 338, 417, 433, 455, 467, 468
-lu 241, 266, 279, 280, 286, 416, 417, 467-469
edebiyatı 192
geleneği 465, 469
klasikleri 193, 469
Doğu-Batı 220, 265, 267, 268, 281, 337, 338, 411-413, 416, 428
çatışması 13, 266
karşıtlığı 265
romanları 265, 278
savaşı 430
sentezi 39
Dos Passos, John 189
Dostoyevski, Fyodor 23, 102, 103, 180, 195, 200, 210-234, 241, 268, 279, 286, 357, 364, 430, 434, 462
Avrupa gezisi 218, 221
Belinski (Vissiarion Grigoryeviç) 210, 211, 213
*Beyaz Geceler* 212, 214-216
*Bir Yazarın Güncesi* 232
*Budala* 219, 225, 231
*Cinler* 214, 224-227, 231
*Çağ* 219, 221
Çernişevski (Nikolay) 219, 221, 222
*Edebi Koca* 225
*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* 212, 213
Gogol (Nikolay Vasilyeviç) 211
Grigoroviç 210
*İnsancıklar* 210, 211, 215
*Karamazov Kardeşler* 214, 220, 228-233
*Kumarbaz* 219
melodram 200, 212-216
Mihaylovski 213
Nekrassov 210
*Öteki* 211
Petersburg 212, 215, 217, 218, 221
Sibirya sürgünü 200, 212, 225
*Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* 221
*Yeraltından Notlar* 214, 217-219, 221-223
*Zaman* 212, 218, 221
dramatizasyon 200
De Queiros, Eça 206
*O primo Bazilio* 206
Duchamp, Marcel 360

edebiyat 17, 46, 49, 62, 93, 94, 109, 110, 133, 179, 183, 190, 195, 202, 206, 209, 215, 232, 234, 240, 241, 248, 249, 251, 252, 263, 269, 277, 280, 281, 283, 297, 323, 326, 332, 334-336, 357, 365, 431, 455, 457, 458, 466, 473, 476
-çı/lar 17, 195, 205, 210, 249, 357
anlayışı 94, 248
aristokratik edebiyat 238
aşkı 210
Batı dışı edebiyatları 95
Batı edebiyatı 192, 193, 412
dergisi 232
dili 236
Divan edebiyatı 389
Doğu edebiyatı 192
dünya edebiyatı 99, 469
dünyası 211, 462
edebiyatsever/lik 195, 210, 446
eserleri 248
eşcinsel edebiyat 36
Fransız edebiyatı 49, 50
geleneği 465
geleneksel edebiyat 248
grupları 462
hakiki edebiyat 94
hapishane edebiyatı 95
hayatı 250
Hint edebiyatı 101
ideolojisi 252
İngiliz edebiyatı 269, 271, 272, 274
İran edebiyatı 94

İslam edebiyatı 322, 465
iyi edebiyat 183, 237
iyimser edebiyat 95
klasikleri 469
köy edebiyatı 105
kuramcısı 364
kültürü 204
melodramatik edebiyat 215
milli edebiyat 96, 110
modası 457
modern/ist edebiyat 196, 223, 248, 262
müzesi 251
okuru 94
Osmanlı saray edebiyatı 205
romantik edebiyat 197
Rus edebiyatı 210, 359
seyahat edebiyatı 430
tarihi/tarihçisi 206, 210, 223, 269, 274
Türk edebiyatı 95, 97, 106, 108, 109, 247, 264, 274
ulusal edebiyat 465
yerel edebiyatlar 181
edebi 46, 194, 265, 272, 300, 465, 466
ahlak 203-206
akım 248
alışkanlık 473
bakış açısı 279
başarı 211, 241
biçim 94, 338
buluş 204, 250
cennet 239
ciddiyet 465
çağrışım 465
çevre 211
değer 100, 265
dikkat 388
diplomasi 96
durum 339
eleştiri 332
faaliyet 248
festival 324, 325
gönderme 360
hayat 109, 204
ironi 257
kahraman 102
keşişlik 203
merkez 205
metinler 279
modernizm 190, 203, 204, 249
mucize 233
mutluluk 197
oyun 94, 240, 279
roman/cı 180
seçkinler 205
soru 412
sorun 94, 295
şöhret 240
tasarı 332
taslak 232
taşlar 251
toplantı 233
ün 203
üslup 238
yasaklar 96
yazar 180
yazı/lar 18
yenilik 465
yerellik endişesi 94
yetenek 240
yöntem 248, 250
Edirne 423
Einstein, Albert 116, 249
Ekphrasis 46
Eliot, T.S. 248, 270, 326
"Gelenek ve Bireysel Yetenek" 326
Engdahl, Horace 277
entelektüel/ler 94, 196, 214, 335, 445, 458
enerji 196
Fransız entelektüelleri 200
Rus entelektüelleri 219
Türk entelektüelleri 457, 468
yaratıcılık 249
Erdoğan, Recep Tayyip 449-452
Ereğli 97
Ermeni/ler 128, 134, 157, 172, 348, 436, 437, 456, 472
Osmalı Ermenileri 436, 437

Fairbanks, Douglas 35
Faulkner, William 188-190, 200, 234, 248, 278, 279, 330, 457, 462

*Döşeğimde Ölürken* 330
*Ses ve Öfke* 330, 462
felsefe 66, 85, 195, 232, 241, 242, 249, 323
Fethi Naci147
Firdevsi 316, 333
*Şehnâme* 296, 333, 405, 406
Flaubert, Gustave 49, 106, 139, 190, 202-209, 229, 230, 235, 357, 360, 363, 365, 438, 439, 475
*Ailenin Budalası* 207
*Bilirbilmezler* 207
Doğu yolculuğu 139, 202
Du Camp, Maxime 202
dolayımlı serbest üslup 209
*Duygusal Eğitim* 152, 206, 208
frengi 202
Justiniano Oteli 203
*Madame Bovary* 202, 206, 287, 365
Nietzsche, Friedrich 203
Pessoa, Fernando 204
*Revue de Paris* 202
*Yerleşik Düşünceler Sözlüğü* 207
Fontane, Heinrich Theodor 206
*Effi Briest* 206
Frankfurt 107, 108, 110, 111, 355
Kitap Fuarı 103, 107, 111
Paulskirche 107
Fransa 49, 50, 192, 201, 208, 236, 242, 372, 452
Cumhurbaşkanı 48
Jakoben devlet geleneği 50
Fransız/lar 49, 51, 100, 144, 221, 242, 243, 282, 312
-ca 49, 191, 192, 247, 264
basını 243
devleti 243, 397
edebiyatı 49, 50, 201
entelektüeller 200
felsefi romanları 242
filmi 50
izlenimciler 50
kolonyalizmi 243
kültürü 49, 50, 100
lisesi 49
oryantalistler 280
ressamlar 360
romancılar 85, 322
seyyahlar 286
şair/ler 17, 285
tarihi 49, 50
yazarlar 201
Freud, Sigmund 230, 238, 239, 249
Freudcu 281
Freudyen 466
Frost, Robert 359
futbol 35, 39, 43-49, 133, 146, 161, 174, 293, 466
-cu 43, 44, 46, 47
-sever 43
Altay 44
Ankara 44, 293
Beşiktaşlı 43
Chelsea 43
dergisi 105
Fenerbahçe/li 43, 44, 47, 48, 146
Galatasaraylı 40, 43
2006 Dünya Kupası 47
İnönü Stadyumu 43, 47
İzmir 44
Karşıyaka 44
maçı 22, 39, 51, 296
Mithatpaşa Stadyumu 43
sahası/stadyumu 36, 40, 42, 45
spikerleri 46, 296
Türk futbolu 47

Galland, Antoine 81, 191, 192
*Binbir Gece Masalları* 81, 191, 192
Şehrazat 193
Raif Karadağ 192
"Ali Baba ve Kırk Haramiler" 191
"Alaadin'in Sihirli Lambası" 191
Garip Şiiri (Birinci Yeni) 93
Gautier, Théophile 49, 85, 475
gelenek 50, 94, 172, 225, 230, 233, 386, 410, 414, 466
dinsel gelenekler 272
gelenek-modernlik çatışması 110, 265
geleneksel 248, 416, 458
dünya 95
edebiyat 192, 248

hayranlık 204, 205
ifade yolları 412
ilişki 263, 266
İslam edebiyatı 465
İslam hayatı 40
kaynaklar 465
kültür 204
olmayan 248
sanatlar 257
tapınma ritüelleri 205
gençlik 16, 105, 184, 197, 198, 207, 208, 211, 213, 229, 230, 232, 235, 241, 242, 293, 311, 358, 364, 416, 423, 455, 461
gerçek 22, 56, 57, 63, 64, 71, 106, 128, 215, 228, 229, 232, 267, 297, 298, 308, 310, 313, 314, 316, 317, 320, 322, 327, 331, 332, 349, 385, 395, 436, 445, 449, 471
-çi/lik 95, 114, 172, 180, 181, 231, 242, 273, 277, 278, 285, 323, 324, 332, 363, 411, 412, 417, 430, 457
-lik 12, 100, 248, 322, 329, 335, 363, 439, 467
-üstü 335
Gide, André 50
Ginzburg, Carlo 325, 330
*Peynir ve Kurtlar* 325
Girard, René 282
mimetik arzu kuramı 282
Goethe, Johann Wolfgang von 46, 257
Gogol, Nikolay Vasilyeviç 211
Gombrich, Ernst 410
Gonçarov, İvan 49
Oblomov 49
Gramsci, Antonio 268
Grant, Gary 82
Gül, Abdullah 449
Güler, Ara 165, 169-176
arşivi 165, 172-174, 176
balıkçılar 169, 170, 174, 176
çocuklar 174, 176
fotoğrafları 165, 169-176
İstanbul'u 165
modernlik ile gelenek 170, 171
sokak satıcıları 174, 176
Güntekin, Reşat Nuri 215
Güven, Banu 384

hafıza 15, 16, 43, 84, 87-89, 107, 148, 159, 173, 182, 197, 238, 314, 421, 432
kaybı 164
Hao, Chang 420
*Hayat* 172
Hegel, G.W.F. 262
-ci 262, 282, 283
Helsinki Watch 431
Hemingway, Ernest 49, 189, 234, 242, 357
Hesse, Hermann 322, 326, 327
"Kısa Hayat Hikâyem" 322
Heybeliada 18, 24, 140, 152, 154, 156-160, 288, 298
Hıristiyan/lar 127, 155, 156, 163, 192, 202, 309, 414
Hıristiyanlık 428
Hırvatistan 410
Hilton Oteli 121, 288, 432, 434, 469
Hindistan 78, 191, 324, 338, 439
-lı 434
Bengal-Hint-Moğol kimliği 78
burjuvazisi 141
ekonomisi 110, 438
Kalküta 78
kimlik sorunu 338
Kraliçe Viktorya Anıtı 78
Kuzey Hindistan 332
Rahibe Teresa 79
Hint 405, 466
-li/ler 469
edebiyatı 101
geleneği 280
hükümdarı 324
ipeği 305
kültürü 192
metinleri 469
Hisar, Abdülhak Şinasi 95, 142
Hitchcock, Alfred 82
*North by Northwest* 82
Houellebecq, Michel 242
Hugo, Victor 98, 200, 201
*Doksan Üç* 200

*Hüsrev ile Şirin* 332, 417
hüzün 83, 85, 133, 170, 175, 236, 298, 320, 329, 339, 350, 370

Irak 449, 450
Kuzey Irak 450
Savaşı 13, 435, 439
İbn Kayyim El Cevziyye 333
*Kitab-ur Ruh* 333
İç Asya 403, 405
İkinci Dünya Savaşı 101
ikiyüzlülük 21, 36, 193, 212
imge 139, 171, 198, 251, 255, 261, 280, 411, 450, 464
İmrozlu Kritovulos 414
İngiltere 46, 47, 50, 97, 333, 334, 455
İngiliz/ler 47, 73248, 101, 155, 266
-ce 77, 98, 194, 228, 279, 320, 325, 334, 354, 374, 377, 431, 456, 461, 462
basını 47
dili 199
edebiyatı 269, 271, 274
elçisi 324
eleştirmenler 273
kültürü 272
mimarlar 78
papazlar 221
romancılar 214
romanı 270-273
romantikleri 251
şairler 195
yazarlar 256, 324, 450
İnönü, Erdal 17
İnönü, İsmet 43
Müzesi 159
insan hakları 336, 439, 446
İran 90, 191, 332, 333, 349, 403, 405, 406, 416, 417, 442, 443, 466
-lı/lar 326, 403, 416, 443
burjuvazisi 141
edebiyatı 94
el yazmaları 417
klasikleri 469
kültürü 13, 192
minyatür sanatı 324, 332, 412
nakkaşları 416, 417, 420
ressamları 403, 416
Safevi sarayı 416, 417
Şahı 101, 324, 357
Tahran 440, 442-444
Tebriz 307, 324, 405, 406, 416
İslam 279, 302, 322, 334, 349, 417, 428-430, 475
âlemi 337
dünyası 424
edebiyatı 322, 465
hayatı 40
*İslam Ansiklopedisi* 118
kültürü 279
medeniyeti 430
minyatürcüsü 416
mistisizmi 279
resmi 332, 415
siyasal İslam 13, 337, 445
ülkesi 91, 428, 429
ve demokrasi 428
İslamcı/lar 233, 335, 338, 430, 448, 449, 452, 472
-lık 94, 452
hareket 349
köktencilik 449
kültür 450
öfke 452
İslamiyet 100, 411, 430, 448
İsmet Paşa *bkz.* İnönü, İsmet
*İstanbul* 11, 49, 125, 135, 136, 140, 143, 170, 172, 173, 277, 283, 285, 321, 384, 455, 456, 460, 461, 465, 466, 468, 475, 476
*İstanbul Ansiklopedisi* 118, 128, 142
İstanbul 11, 13, 25, 34, 35-41, 49, 50, 54, 60, 66, 70, 74, 78, 80, 81, 83-85, 87, 88, 91, 96, 98, 100, 101, 107, 112, 114-116, 118-122, 125-130, 132, 134, 136 139, 140, 142, 143, 146, 148, 153-157, 159, 162-165, 169-176, 188, 191, 202, 203, 205, 207, 217, 219, 228, 236, 241, 252-254, 260, 280, 288-290, 292-294, 296, 298-300, 305, 307, 321, 324-327, 329, 330, 333, 334, 337, 341, 350, 354, 355, 358, 361, 362, 370, 384, 389, 393-395, 410-412,

414, 417, 423, 424, 427, 430-432, 434, 436, 442, 444, 449, 455, 458, 460-462, 466, 468, 469, 471, 475
-lu/lar 38-40, 67, 114, 116, 117, 120, 125, 128, 155, 162, 169-171, 174, 278, 427, 436, 442, 472
Adalar 140, 142, 148, 152, 154-160, 320, 364
Aksaray 97, 142
Arnavutköy Karakolu 146
Ayasofya 112, 424, 458
Bayramoğlu 45
Bebek 352
Beyoğlu 39, 132, 172, 291, 293, 302, 361, 362, 385, 395, 411
-lu/lar 39
Caddesi 128
Boğaz 41, 84, 112, 113, 122, 132, 142, 143, 148, 149, 152, 153, 163, 169, 170, 188, 226, 228, 253, 255, 257, 259, 289, 290, 389, 458
gemileri 148, 149, 152, 153, 170, 352
Paşabahçe 152, 170
gezisi 101
iskeleleri 152, 329
kahveleri 169
kıyısı 25
Köprüsü 67-69, 84
manzarası 121, 138, 149
medeniyeti 142
meyhaneleri 362
sırtları 293
yalıları 85, 142, 289
Burgaz 154, 155
burjuvazisi 289
Büyükada 154-156, 160
Cihangir 132, 138, 143, 144, 169, 362, 385, 390, 458
-li/ler 138
Başkurt Sokak 138
Caddesi 45
Camii 112
Sormagir Sokağı 138
Tavukçıkmaz 138
Dolmabahçe 44, 393
Yıldız Sarayı 131
Erenköy 142, 294, 299
Ethemefendi 143
Firuzağa 362
fotoğrafları 165, 169, 170, 172, 175, 176
Fulya 135
Haliç 136, 148, 163, 169, 170, 174, 307, 329
Heybeliada 18, 24, 140, 152, 154, 156-160, 288, 298
Hüseyin Rahmi Müzesi 159
İsmet İnönü Müzesi 159
Kabataş 137
Kadırga 146
Karaköy 146, 148, 155
Kınalı 155, 157
kitapçıları 93, 99, 111
Kurtuluş 134, 137
kültürü 468
Levent 136
Mahmutpaşa 60
Maçka 137, 144, 146
Palas 131, 146
Parkı 25
Merter 136
Moda 133, 142, 143
müzesi 394
Narh Defteri (1640) 323, 325
Nişantaşı 35, 45, 130-144, 159, 289-291, 293, 297
-lı/lar 130, 136, 140, 142, 288, 472
Alaaddin'in dükkânı 125, 297, 298
Aydın Apartmanı 144
burjuvazisi 142
Dilberler 134, 137
Emlak Caddesi 138
Fırın Sokağı 134
Işık Lisesi 130, 131, 137, 141
İpekçi, Abdi 132, 138
Caddesi 139, 140, 146
Kuyulu Bostan Sokak 138
Lebon 134
Macar Konsolosluğu 144

Münire Sultan Konağı 146
Nişantaşıspor 146
Sait Paşa Konağı 137
sokakları 15, 352
Suriye Konsolosluğu 146
Şair Nigâr Sokağı 145, 146, 290
Pamuk Apartmanı 43, 130, 131, 141, 144, 146, 289, 291, 297, 361
Ralli Apartmanı 146
tarihi 130
Teneke Mahallesi 133, 134
Tikveşli 130, 136
Tilla 135
Valikonağı Caddesi 130, 135, 138, 146
Yakup'un dükkânı 134
ruhu 126-128
Sedefadası 154
sokakları 18, 34, 40, 41, 46, 84, 95, 121, 165, 172, 191, 296, 305, 324, 362, 389, 393, 437, 440
Şişli 132, 135, 137, 436
-li/ler 140
Camii 135
Kaymakamlığı 146
Perihan Sokağı 136
Terakki Lisesi 21, 130, 131, 137, 164, 291
Koç, Vehbi 132
Taksim 144
-li/ler 140
Meydanı 38
Tarabya 393
Oteli 147
Plajı 147
tarihi 34, 161
Tarlabaşı Caddesi 164
Teşvikiye 126, 146
Caddesi 130, 131, 135, 139, 290, 291, 298
Camii 131, 137, 144
Maçka Palas 131, 146
Meydanı 130
Tophane 362
Topkapı Sarayı 131, 402, 412, 458
Tünel 137, 144
Üsküdar 146
Mezarlığı 316
Teknik Üniversitesi 113, 461
trafiği 442
Valiliği 97
varoşları 136
yangınları 427
Yeşilyurt 120
işkence 439, 471, 472
İtalya 126
İtalyan/lar 57, 73, 278, 325, 366, 413
fotoromanları 215
vakanüvisler 185

James, Henry 206, 330, 336
Japon 61, 330
-ca 63
metinleri 469
resimleri 332
Joyce, James 204, 240, 248, 249, 250, 252, 256, 258, 267, 330
*Ulysses* 249, 250, 256, 264, 330

Kabaağaçlı, Cevat Şakir (Halikarnas Balıkçısı) 147
Kafka, Franz 204, 205, 240, 248, 252
*Şato* 187, 250
Kalküta 78
Kanuni Sultan Süleyman 112, 411, 423
Karagöz ile Hacivat 36, 267
*Kar* 195, 278, 290, 292, 335, 339, 362, 384, 455, 470
Birlik Kıraathanesi 341, 343, 346, 347, 350
Kars 292, 339, 341-343, 346-351, 355, 470-472
kasvet 473
MİT 342
PKK 342
*Kara Kitap* 12, 13, 46-48, 102, 105, 132, 194, 266, 274, 278-282, 290, 294-298, 300, 325, 384, 390, 455, 464-466, 475
1980'ler 46, 48, 102, 278, 290
Galip 46, 294, 295, 297, 298, 390
metempsychosis 281

Kâtip Çelebi 324
Kemal Tahir 95, 193, 265, 267
Kennedy, George 98
Havaalanı 54
Kıbrıs 101
kıskançlık 16, 19, 51, 106, 162, 218, 222, 235, 282, 283, 308, 434, 437, 466, 467
Kien, Peter 98
kimlik 13, 48, 49, 78, 108-110, 126, 130, 141, 260, 261, 264, 279, 281, 338, 434, 455, 462, 466, 467
edebiyatçı kimliği 17
endişeleri 141
eşcinsel kimliği 447
evrensel kimlik 144
milli kimlik 108, 109, 144, 181, 476
Müslüman kimliği 448
romancı kimliği 222
Şii kimliği 349
Türk kimliği 102, 278, 468
kirlilik 21, 22, 149
kitap kurdu 65
*Kitap-lık* 245
köpek 24, 25, 41, 55, 133, 271, 299, 324, 334, 350, 372, 464
Kubrick, Stanley 22
*2001 Bir Uzay Yolculuğu* 22
Kundera, Milan 102
*Yavaşlık* 102
Kurosava, Akira 330
*Raşomon*
Küba krizi 427
Kürt/ler 436, 450, 456, 470
devleti 450
gerillalar 120, 470
halkı 450
sorunu 445, 446, 456
kütüphane 13, 17, 93, 95, 96, 98, 101-106, 196, 228, 278, 279, 321, 323-325, 331, 334
Amerikan kütüphaneleri 12, 102, 279, 334
gelişmiş kütüphane 106
hayalleri 104, 106
kişisel kütüphane 106
meraklısı 104
popüler bilim kitapları 105

laik 241, 278, 472
-lik 50, 449
cumhuriyetçilik 94, 95
demokrasiler 429
eğitim 455
milliyetçiler 335
Latin
-ce 247
harfleri 99
alfabesi 99
Latin Amerika 80
-lılar 67
ülkeleri 263
Leavis, Frank Raymond 270
*Leman* 446
Lessing, Gotthold Ephraim 263
Leonardo, da Vinci 46
"Son Yemek" 46
*Leyla ile Mecnun* 387
Londra 68, 249, 279, 324, 411, 455, 456
Büyükelçisi 97
National Gallery 411

Mahmut II 146
Makedonya 96
Mann, Thomas 189, 203, 277, 292, 375, 377, 460-462, 475
*Buddenbrooklar* 277, 377, 461
manzara 54, 78, 83, 85, 87, 89, 90, 100, 142, 164, 169, 170, 174, 175, 183, 185, 208, 209, 266, 320, 333, 379, 393, 401, 414, 420, 461, 475
Boğaz manzarası 121, 138, 149, 293, 458
geleneği 412
resmi 84, 174, 175
Márquez, Gabriel Garcia 180, 273
*Masumiyet Müzesi* 44, 82, 288, 289, 290, 357, 364, 366, 368, 375, 384, 386
V. Murat 357
'56 Chevrolet 360

aşk romanı 384, 386
bekâret 385, 386, 396
Bagatti Valsecchi Müzesi 365-367
Balzac Müzesi 374, 375
Buddenbrook Evi 292, 375-377
Casa Artistico 366
cinsel ahlak 385, 386
Daniel Spoerri 364, 365
Duke Homestead Tütün Müzesi 378
Duygusal Müze 364, 365
eşya toplama 379, 391
evlilik 385
Frederic Marès Müzesi 365
Freer Müzesi 416
Frick Müzesi 378, 379
Füsun 384, 388-397
Gründerzeit Museum 369
Charlotte von Mahlsdorf 369
Habermas 385
kapalı toplum 385, 386
kamusal alan 385
Isabella Stewart Gardner Müzesi 414
Kemal 288-290, 360, 363, 365, 384, 387-398
Martin-Gropius Binası 368
Mayer van den Bergh Müzesi 373, 374
Museum der Dinge 368
Palazzo Venezia 370
Pinakothek 373
Picasso ve Çağı Müzesi 377
Rockox Evi 371-374
"Kunstkabinett des Bürgermeister Rockox" 373
Nicolaas Rockox 372
Sargent, John Singer 414
sansür 385, 395, 396
Şehzade Ali Vâsıb Efendi 357, 358, 364
tabular 386
Titianlar 369, 410, 414
Türk sineması 385
Yeşilçam 395, 396
Maupassant, Guy de 206
Maveraünnehir 405
medya 119, 205, 445, 446, 449
Melih Cevdet (Anday) 93
Merimée, Prosper 214
*Carmen* 214, 215
Mevlânâ, Celaleddin Rumi 279, 280
Miller, Arthur 431, 432, 434, 435
Miller, Henry 49
*Milliyet* 470
milliyetçi/ler 201, 259, 267, 291, 336, 366, 410, 412, 416, 429, 430, 432, 437, 438, 439, 442, 449, 450, 467, 473
-lik 47, 94, 267, 268, 338, 438, 442, 446, 468
Batı milliyetçiliği 430
devlet 289, 451
Hindu milliyetçiler 439
laik milliyetçiler 335
öfke 428, 435
Rus milliyetçiliği 47
Türk milliyetçiliği 47, 403, 472
Mimar Sinan 423
Selimiye Camii 423, 424
modern/ler 50, 69, 78, 80, 97, 138, 143, 144, 146, 193, 209, 238, 241, 247, 248, 263, 322, 326, 330, 332, 386, 397, 443, 458, 462
-leşme/ci 34, 94, 95, 193, 207, 219, 220, 265, 293, 331, 430
-lik 41, 110, 161, 170, 171, 179, 205, 248, 284, 326, 338, 397
askeri usuller 34
Avrupa 266
binalar 144
çağ 85, 86, 231
dünya 81, 322
düşünce 203, 268
edebiyat 95, 196, 203, 204, 223, 248, 465
eğitim 220
hayat 40, 230
insan 95, 433, 442
kalabalık 175
müzeler 397
roman 338, 469
sanat 91
şehir 41, 78, 136, 185

şiir 94
tarih 99
Türk kimliği 102
Türk milleti 412
Türk şiiri 93, 108
Türkiye Cumhuriyeti 142, 412, 475
yazar 264, 462
modernist/ler 205, 248, 251, 252, 258, 260-263
edebi ahlak 203-206
edebiyat 248, 262
metinler 250, 252, 258, 259
roman/cı 249-251, 257, 261
şair 459
tutum 252
yazar 248-250, 259
modernizm 94, 180, 203, 204, 247, 248, 251, 252, 260-264
ahlakı 190
edebi modernizm 249
Avrupa modernizmi 208
Mısır modernizmi 263
Pakistan modernizmi 263
Türk modernizmi 247, 263
Mongeri, Guilio 146
Monroe, Marilyn 50
Montaigne 196, 283, 284
Montagu, Mary (Wortley) 271
Moran, Berna 265, 266
Moryson, Fynes 324, 334
muhafazakâr/lar 333, 416, 438, 465, 472
Murat V 357
Müslüman/lar 156, 241, 286, 333, 430, 437
burjuvazi 141
halk 324
kadın 335
kimliği 448
kültürü 13
nakkaşlar 417
seçkinler 332
ülkeleri 82, 429
yazar 412

Nabokov, Vladimir 49, 50, 125, 189, 199, 200, 206, 207, 229, 230, 234-240, 279, 359, 360, 365, 462
*Ada* 234, 235, 238-240
*Konuş Bellek* 234
*Lolita* 207, 234, 235, 237-240, 244
*Solgun Ateş* 234, 236, 359, 360
Naipaul V.S. 102, 125, 321, 439
*Taklitçiler* 321
nakkaş/lar 302, 303, 307, 310, 311, 323, 324, 327, 332-334, 408, 411-417, 420, 422
-hane 306, 307, 309-312, 316
Namık Kemal 98
Napoléon 47, 185
Nâzım Hikmet (Ran) 95, 134
Nerval, Gérard de 49, 285-287, 438, 475
Nesin, Aziz 35, 95
New York 12, 13, 35, 54-57, 59-75, 81, 87, 125, 142, 155, 159, 278, 279, 298, 334, 355, 378, 427, 430, 458
5. Cadde 54, 64, 73, 77
7. Cadde 77
42. Sokak 54, 69, 73, 76, 334
Broadway 60, 62, 66
Brooklyn 54, 61, 69, 70
Columbia Üniversitesi 12, 13, 63, 278, 298
Çin Mahallesi 57
Harlem 67, 142, 298
Hudson Nehri 56
Kennedy Havaalanı 54
Madison Caddesi 72
Manhattan 54, 56, 60, 67, 427
Queens 67
Spring Sokağı 60
Times Meydanı 54
Wall Street 68
Nizami 310, 323, 324, 332
*İskendernâme* 324
*Hüsrev ile Şirin* 332, 417
*Yedi Güzel* 333
Nobel Ödülü 12, 103, 277, 355

Oe, Kenzaburo 439
olay örgüsü 224, 229, 364
Orhan Kemal 95, 215, 265

Orhan Pamuk
ailesi 12, 21, 37, 48, 118, 136, 138, 140, 143, 144, 152, 158, 159, 161, 162, 215, 320, 326, 330, 388, 455, 461, 472, 475
ağabeyi 15, 16, 38, 39, 43-45, 48, 52, 53, 88, 105, 131, 148, 152, 154, 155, 191, 283, 293, 302, 303, 326, 330, 331, 355, 361, 466, 467, 476
amcası 12, 37, 43, 143, 144, 149, 152, 156, 161, 162, 169, 291, 305-317, 320, 353, 362, 461
annesi 13, 18, 24, 26, 27, 37-39, 41, 49, 53, 97, 128, 135, 137, 143, 152, 154, 155, 156, 161, 163, 179, 188, 191, 228, 292, 302, 303, 326, 330, 352, 361, 363, 461, 476
anneannesi 370, 436
babası 11, 15-19, 22, 37, 43, 44, 48, 49, 51, 93, 95-97, 134, 138, 143, 147, 149, 152, 156, 157, 161, 162, 228, 232, 241, 242, 292, 295, 320, 326, 330, 353, 353, 362, 363, 423, 440, 461, 466, 474
ölümü 15, 19
babaannesi 37, 130, 135, 140, 152, 154, 159, 161, 162, 361, 370
eniştesi Şevket Rado 172
halaları 12, 43, 291, 461
teyzesi 26, 191, 296, 360, 363
yengeleri 12
aile hayatı
bayram yemekleri 297
Boğaz gezileri 101
kavgalar 154, 162, 297
Maçka yürüyüşleri 144
yetişmesi 215, 288, 320, 475
Akdeniz 76
aşk 104, 106, 184, 191, 194, 203, 206, 210, 215, 228, 229, 234, 239, 240, 252, 254, 255, 258-260, 264, 267, 310, 311, 316, 359, 360, 366, 372, 376, 284, 385-387, 389, 392, 393, 396, 397, 398, 444, 460, 476
*Benim Adım Kırmızı* 135, 280, 282, 283, 302-305, 320, 322, 323, 326, 328, 330-332, 362, 384, 390, 460, 464, 470
Doğu-Batı 278, 455
annesinin şaşkınlığı 13
*Cevdet Bey ve Oğulları* 11, 12, 132, 140, 189, 277, 278, 282, 288-291, 293, 296, 361, 455, 461, 463
kendi ailesinden izler 159
Columbia Üniversitesi 12, 13, 63, 278, 298
çocukluğu 11, 12, 19, 20, 21, 24, 28, 34-36, 42, 43, 46, 48-51, 84-86, 88, 100, 119, 125-128, 130, 134, 138, 139, 149, 154, 156-158, 161, 169, 170, 172-174, 184, 191, 280, 296, 298, 302, 314, 316, 320, 321, 329, 330, 331, 358, 362, 363, 388-390, 417, 420, 423, 427, 447
adaya gidişi 24, 154-158
Amerikalı komşu çocuğu 51
bilye oynaması 46, 174
Boğaz gemileri 84, 149, 170
Cenevre'de geçen bir yaz 191
gemileri sayışı 152
Nişantaşı 35, 130, 134, 138, 139, 290
resim merakı 11, 49, 84, 320, 321, 331, 455
deprem 104, 106, 112-122, 157, 427
korkusu 104, 113-116, 120, 121
dolmakalem 12, 333, 377, 473
düzyazı 355, 459, 475
edebiyat 17, 46, 49, 62, 93, 94, 109, 110, 133, 179, 183, 190, 195, 202, 206, 209, 215, 232, 234, 240, 241, 248, 249, 251, 252, 263, 269, 277, 280, 281, 283, 297, 323, 326, 332, 334-336, 357, 365, 431, 455, 457, 458, 466, 473, 476

Frankfurt Kitap Fuarı 103, 107, 108, 110, 111
Fransızca 49
gençliği 11, 17, 82-84, 96, 105, 106, 134, 149, 181, 182, 184, 185, 189, 190, 200, 202, 215, 217, 229-231, 240, 320, 321, 362, 388, 394, 420, 440, 442, 444, 455, 457, 463, 475
anıları 11, 134
hayatın anlamı 33, 186, 195, 242, 379
Heybeliada 18, 24, 140, 152, 154, 156-160, 288, 298
hikâye 12, 16, 35, 36, 44, 95, 102, 182, 189, 191-194, 197, 198, 209, 214-216, 221, 223-225, 237, 241-244, 268, 269, 272, 273, 278, 280, 282, 287, 290, 298, 300-303, 308, 314-316, 322, 324-327, 329-332, 339-341, 349, 354, 355, 363, 364, 384, 387, 394, 402, 406, 407, 417, 464-466, 475
ilham 36, 115, 195, 250, 279-281, 354, 357, 359, 362, 366, 370, 377, 416, 466
*İstanbul* 11, 49, 125, 135, 136, 140, 143, 170, 172, 173, 277, 283, 285, 321, 384, 455, 456, 460, 461, 465, 466, 468, 475, 476
iyimserlik 16, 41, 118, 216, 241, 303, 307, 354
kahramanlarla özdeşleşme 231, 239, 287, 329
kahve 55, 56, 74, 75, 189, 312, 333, 377, 388, 456
Kalküta 78
*Kar* 195, 278, 290, 292, 335, 339, 362, 384, 455, 470
Kars günleri 292, 339, 341-343, 346-351, 355, 470-472
*Kara Kitap* 12, 13, 46-48, 102, 105, 132, 194, 266, 274, 278-282, 290, 294-298, 300, 325, 384, 390, 455, 464-466, 475
kıskançlık 16, 19, 51, 106, 162, 222, 235, 282, 283, 308, 434, 437, 466
köpekler 24, 25, 41, 55, 133, 271, 299, 334, 350, 372
*Masumiyet Müzesi* 44, 82, 288, 289, 290, 357, 364, 366, 368, 375, 384, 386
dünya müzelerini gezmesi 91, 357, 366-377, 393, 397
ilham kaynakları 357, 370, 377
Kemal'le benzerliği 289
Şehzade Ali Vâsıb Efendi 357, 364
yazmaya karar vermesi 384
Yıldız Sarayı 131
mimarlık eğitimini bırakması 11, 188, 361, 461
minyatürleri sevmek 331, 415
mutluluk 11, 12, 17, 18, 22, 23, 52, 71, 72, 80, 82, 83, 91, 104, 111, 152, 155, 170, 182-188, 196, 197, 210, 213, 214, 216, 220, 229, 238, 245, 266, 288, 294, 299, 310, 316, 320, 321, 325, 329, 331, 332, 338, 339, 342, 351, 352, 354, 367-369, 374, 385, 414, 416, 422, 435
mutsuzluk 11, 20, 73, 104, 114, 116, 182, 184, 189, 194, 197, 208, 218, 223, 229, 244, 245, 294, 335, 35
Nişantaşı 35, 45, 130-144, 159, 289-291, 293, 297
Nobel Ödülü'nü alması 12, 277
okumak 92, 101, 103, 106,180, 182, 183, 186, 188-190, 194, 196-199, 213, 229, 244, 245, 249, 354, 360, 394, 461
okur 14, 24, 92, 94, 101, 102, 108, 109, 179-181, 184, 185, 187, 192, 194, 196-200, 205, 208, 209, 212, 213, 216, 227, 229-231, 233, 235-243, 245, 255, 258, 266-268, 277, 288, 292, 293, 297, 303, 305, 310, 311, 322, 325, 327, 329, 330, 332, 334, 355, 356, 359, 360, 365,

387, 388, 394, 411, 444, 450, 474, 476
ölüm korkusu 73, 237, 332
*Öteki Renkler* 354, 355
İngilizce baskısı 354
Pamuk Apartmanı 43, 130, 131, 141, 144, 146, 289, 291, 297, 361
paranoya 224, 225
Paşabahçe vapuru 152, 170
Robert Kolej 135, 159, 226, 455
anıları 135
ressam 84, 94, 97, 242, 288, 290, 296, 308, 310, 316, 317, 321, 326, 327, 330, 342, 357, 360, 371, 401-403, 406, 410, 412-417, 420, 421, 461, 464
olmak istemesi 11, 50, 149, 183, 277, 320, 460, 464
olmaktan vazgeçmesi 85, 100, 277, 460, 461
roman sanatı 90, 92, 110, 180, 209, 223, 224, 233, 271-273, 285, 286, 330, 336, 338, 391, 455, 470
romancılığı 14, 434
Rüya ile arkadaşlığı 354
São Paulo 80
*Sessiz Ev* 12, 101, 278, 282, 296, 361, 455, 463
otobiyografik izler 12, 361
sigara içmesi 361
sigarayı bırakması 70, 72, 73, 333, 338, 361
sinema 18, 38, 40, 42, 50, 51, 82, 83, 88, 126, 153, 164, 183, 215, 331, 361, 378, 385, 395, 432
siyaset 35, 50, 101, 158, 224, 226, 228, 232, 236, 243, 336, 355, 384, 425, 427, 431, 438, 451, 452, 457, 467
davası 291, 456
Şişli Adliyesi 436
ve edebiyat 457
suçluluk 20-23, 38, 42, 49, 53, 118, 125, 162, 217, 230, 236-238, 240, 297, 349, 351, 444, 467
şehir hayatı 139, 379
şehirler ve felaketler 339
şiir 16, 18, 85, 93-96, 101, 105, 141, 195, 197-199, 205, 251, 269, 310, 316, 326, 329, 352, 353, 359, 360, 365, 416, 452, 458, 459
tarihi roman 322, 325, 326, 329, 341
tıraş olmak 30, 31, 37, 294
Türegün, Aylin 11
Türk romancıları 179, 265-268, 466
Türk romanı 105, 109, 263, 265-268, 274
üslup 116, 165, 208, 209, 223, 234, 238, 264, 269, 270, 274, 283, 402, 403, 405, 451, 452, 457, 464
Venedik 82-92, 308, 370, 410-412
Bienali 90-92
yalnızlık 12, 41, 127, 128, 184, 189, 210, 217, 221, 245, 283, 284, 294, 295, 298, 339, 342, 408, 442-444, 476
yazarlar 13, 49, 64, 94-96, 100, 103, 106, 108-111, 125, 132, 172, 179-181, 189, 190, 192, 196, 197, 199-201, 203-206, 213, 223, 229-231, 234, 235, 238, 240, 241, 248-251, 256, 262, 264-266, 269, 271, 274, 279, 296, 300, 301, 323, 336, 355, 357, 403, 431, 432, 435-438, 446, 452, 456, 457, 459, 462, 466, 468, 472, 474, 475
yazar olmaya karar vermesi 11, 94, 100, 179, 357, 455, 461
yazarlığa hazırlık 189
yazarlık 14, 48, 95, 96, 179, 189, 190, 200, 265, 303, 461
yazıhanesi 113, 119, 121, 144, 153, 290, 323, 333, 362, 363, 458
yazmak 12, 43, 93, 94, 96, 108, 143, 160, 176, 179-181, 187,

188, 196, 198, 204, 219, 234, 277, 284, 290, 295, 296, 322, 323, 331, 335, 336, 351, 364, 384, 390, 431, 450, 458, 462, 464
ve mutluluk 12, 196, 351
*Yeni Hayat* 13, 199, 323, 390, 455, 462
Orhan Veli (Kanık) 93
Ortaç, Yusuf Ziya 35
Ortaçağ 64, 72, 279, 332
Osmanlı 78, 99, 142, 144, 163, 267, 288, 327, 410
-lı/lar 127, 259, 327, 410, 411, 413, 423
ailesi 411
âlimi 278
arşivi 101
askerleri 119
burnu 411, 413
camileri 423, 424
edebiyatı 205
Ermenileri 436, 437
hanedanı 357
İmparatorluğu/Devleti 98, 358, 423, 424, 436, 458, 468
-İran minyatürleri 332, 412
İstanbul'u 324
-İsveç ilişkileri 96
kültürü 13, 254, 255, 468
mimarisi 423, 424
musikisi 255
nakkaşları 411, 412, 416, 420
ordusu 34, 324
padişahları 34, 131, 286, 324, 334, 405, 410, 411, 417, 423, 458
portresi 413
resmi 255
ressamları 403, 413
-Rus Savaşı 233
sarayı 414, 416
seçkinleri/elitleri 94, 127, 134, 138, 142, 327
şairleri 97
şiiri 94, 458
tarihi 34, 97, 99, 412
yapıları 96, 172, 174
yazarları 324
otobiyografi 11, 277, 283, 300, 354, 355, 461, 475

Ömer Seyfettin 102, 133
öpüşme 82, 83
isteği 83
sahneleri 82
*Öteki Renkler* 354, 355
Özgentürk, Ali 395

paranoya 224, 225
Paris 17, 50, 84, 97, 138, 155, 163, 218, 219, 236, 244, 279, 309, 374, 377, 412
-li/ler 200
mimarisi 144
otelleri 49
*Paris Review* 188
röportajları 188, 189, 357
PEN 431, 435, 456
Perec, Georges 206, 360, 365
perspektif 326, 411, 412
Pessoa, Fernando 204
*Peter Pan* 17
Pinter, Harold 431, 432, 434, 435
pişmanlık 20, 22, 125, 277, 462
Poe, Edgar Allan 192, 196, 242, 364
portre 285, 324, 326, 375, 410-413, 416, 417, 455, 472
Proust, Marcel 183, 185, 204, 234, 238, 240, 248, 279, 364, 365, 457, 462, 475, 476
Puşkin, Aleksandr Sergeyeviç 214, 238, 359, 360
*Yevgeni Onegin* 359

*Readers Digest* 61
Reagan, Ronald 64
resim sanatı 50, 91, 379, 384, 417
ressam 11, 50, 84, 85, 94, 97, 100, 149, 183, 242, 277, 288, 290, 296, 308, 310, 316, 317, 320, 321, 326, 327, 330, 342, 357, 360, 371, 401-403, 406, 410, 412-417, 420, 421, 460, 461, 464
retorik 200, 279, 468

Rifat, Oktay 93
Rilke, Rainer Maria 248
Rimbaud, Arthur 197
"Sarhoş Gemi" 197
Robbe-Grillet, Alain 360
Pynchon, Thomas 205
roman 11-13, 23-25, 46, 49, 50, 54, 57, 67, 70, 82, 85, 90, 95, 98-103, 105, 108-110, 118, 132, 135, 152, 154, 159, 169, 179, 180, 184-190, 193-195, 197-200, 203, 204, 206-213, 215, 216, 218, 219, 221, 222, 224-234, 236, 237, 240, 244, 247, 249-253, 256, 257, 259, 261-274, 277-283, 285-293, 295, 296, 298, 299, 303, 321-323, 325-327, 329-339, 341, 342, 346, 348-352, 354, 357, 359-365, 373, 374, 377, 384-387, 389, 391-395, 398, 416, 431, 433, 434, 437, 438, 444, 455-457, 459-466, 469, 470, 472, 473, 475
aile romanı 12, 293
aşk romanı 252, 384, 386, 387
bilinç akışı 249
cinayet romanı 455
deneysel roman 277
edebi roman 180
felsefi roman 240, 242
geleneği 94
gerçekçi roman 278, 430
gotik roman 271
kahramanları 200, 213, 224, 268, 290, 336, 363, 365
kötü roman 92
"kültür" romanı 216
resimli roman 331, 411
ressam romanı 321
romantik roman 206
sanatı 90, 92, 110, 180, 209, 223, 224, 233, 271-273, 285, 286, 330, 336, 338, 391, 455, 470
serüven romanı 24, 272
siyasal roman 224, 225, 278, 296, 337, 463
şiir-roman 359
tarihi roman 322, 325, 326, 329, 341
tefrika roman 212, 213
toplumsal roman 210
romancı 25, 48, 94, 100, 102, 108, 179-181, 188, 198, 200, 213, 222, 226, 232, 240, 242, 250, 251, 253, 257, 258, 265-268, 272, 274, 286, 323, 325, 326, 330, 346, 388, 439, 457-459, 461, 463, 464, 466, 467, 469-471, 473
-lık 14, 231, 267, 434
edebi romancı 180
gerçekçi romancı 95, 277
tarihi romancı 214, 327
romantizm 96
Rousseau, Jean-Jacques 238
Rönesans 366, 369, 410, 412, 415, 417
Rum/lar 128, 135, 146, 289
apartmanları 38
balıkçılar 157
kasaplar 119
komşular 159
Rumeli 254, 260
Rushdie, Salman 473
Rus/lar 49, 50, 92, 213, 236, 339, 348, 364, 375, 405, 470
-ça 236
aydınları 102, 215, 220, 221, 229
devleti 439
edebiyatı 210, 359
eleştirmen 213
entelektüelleri 219
fütüristleri 95
gazeteleri 225
gelenekleri 225
gençleri 219
halkı 223, 233
Konsolosluğu 348
köylüsü 227
kültürü 49, 103, 226
milliyetçiliği 47
nihilistleri 225
Ortodoks mistikleri 103, 220
romancıları 232
salatası 39
sürgünü 50
yapıları 339
yazarlar 215, 220, 238

Rusya 50, 102, 206, 211, 213, 219-222, 225, 226, 228, 232, 236, 238, 239, 297, 341, 348
Bolşevik Devrimi 231, 236
Ekim Devrimi 157
Stalin Rusya'sı 443
Rüya 12, 354, 390

*Sabah* 131, 471
São Paulo 80
Saddam 449-451
Safa, Peyami 265, 267
*Fatih-Harbiye* 267
Sahaflar Çarşısı 99
Said, Edward 102, 268, 468
Saint, Eva Marie 82
Sait Faik (Abasıyanık) 95
Salazar, António de Oliveira 47
sanat tarihçileri 379
Sandalcı, Emin Galip 141
Sargent, John Singer 414
Sarkozy, Nicolas 48
Sartre, Jean-Paul 17, 21, 98, 179, 189, 200, 207, 218, 221, 234, 243
*Ailenin Budalası* 207
*Bulantı* 98, 221
Schiller, Friedrich 210
Selim I (Yavuz Sultan) 324, 405
Çaldıran 324, 405
Selim II 334, 423
*Sessiz Ev* 12, 101, 278, 282, 296, 361, 455, 463
Shakespeare, William 200, 222, 230, 332, 334, 359
*Atinalı Timon* 359
*Hamlet* 230
*Romeo ve Juliet* 215, 332, 387
Shelley, Percy Bysshe 270, 271
sigara 44, 54, 61, 70-73, 93, 125, 153, 156, 188, 189, 233, 295, 298, 299, 333, 338, 343, 361, 363, 375, 378, 387, 388, 391, 432
böreği 26
içenler ve içmeyenler 71, 72
ideolojisi 73
korkusu 70
markaları 65
paketi 71, 361
Siyah Kalem 401-403
siyasal İslam 13, 233, 335, 337, 349, 445, 450, 452, 472
Sophokles 230
*Oidipus* 230
sosyalizm 94
Sovyetler Birliği 97, 219, 239, 249, 296, 348
romanı 105
ülkeleri 129
Soyadı Kanunu 141
*Spiegel* 43
Spor-Toto 35, 36, 138
Su, Ruhi 143
suçluluk 20-23, 38, 42, 49, 53, 118, 125, 162, 217, 230, 236-238, 240, 297, 349, 351, 444, 467
Stendhal (Marie-Henri Beyle) 184, 185, 192, 257, 357, 462
*Kırmızı ve Siyah* 187
*Parma Manastırı* 184-186
Sterne, Laurence 274, 360
*Tristram Shandy* 274
Süreya, Cemal 93
*Sûrnâme-i Hûmayûn* 36

Şandra, Kudret 447, 448
*Yeşilçam'dan Kâbe'ye* 448
Şah Tahmasp 333, 334, 405
*Şehnâme* 406
Şamanlar 403
Şeker Ahmet Paşa 412
şiirsel adalet 24, 25
Şklovski, Viktor 364

Tanpınar, Ahmet Hamdi 95, 247, 250, 252-264, 272, 390
Anadolu 254
*Aydaki Kadın* 250
*Huzur* 252
İstanbul kültürü 254
Türk modernizmi 247, 263
Türk-Osmanlı kültürü 254, 255
tasavvuf 23, 205, 259, 279, 280, 300
taşra 13, 81, 100, 103, 125, 232, 235, 236, 471

-lı 57, 103, 224, 233
-lılık 101-103, 175
şehirleri 333
Tek, Vedat 144, 140
televizyon 35, 43, 45, 57, 64, 65, 70, 71, 82, 85, 112, 113, 115, 116, 127, 153, 295, 296, 297, 299, 346, 348, 361, 378, 379, 388, 427-429, 452, 471, 472
temizlik 22, 30, 105, 358, 439, 472
Theweleit, Klaus 45
tıraş 30-32, 35-37, 69, 163, 294
Tiryakioğlu, Sâmih 185
Tolstoy, Lev 47, 162, 180, 206, 213, 232, 237, 238, 279, 287, 302, 357, 365, 462, 475
*Anna Karenina* 206, 292
*Çocukluk* 213, 237
*Savaş ve Barış* 47, 162
Topkapı Sarayı 131, 402, 412, 458
Sinan Bey 412
trafik 140, 440, 442-444
kazası 22, 67, 70, 98, 241, 389
Turgenyev 102, 218, 226, 227
*Babalar ve Oğullar* 227
Türk/ler 12, 49, 50, 52, 60, 63, 67, 71, 73, 75, 76, 80, 81, 93, 102, 103, 109, 127, 134, 139, 141, 179, 180, 202, 218, 233, 259, 300, 348, 361, 392, 395, 396, 403, 405-407, 411, 438, 439, 449, 452, 465-470, 475, 476
-çe 37, 49, 50, 67, 74, 96, 97, 99, 109, 179, 192, 195, 207, 212, 219, 228, 267, 274, 278, 279, 355, 371, 445, 456, 461, 462
-lük 267, 436, 456, 476
aydınları 95
basın ve medyası 449, 450, 456, 457
burjuvazisi 141, 142, 179
Ceza Kanunu 110, 456
demokrasisi 451
devleti 437, 450
edebiyatı 95, 97, 102, 106, 108, 109, 247, 264, 274
ekonomisi 439, 462
entelektüeli 468
filmleri 110, 215, 361, 385
futbolu 47, 48
gazeteciler 13
gazeteleri 83, 98
halkı 449, 451
kamuoyu 450
kimliği 102, 141, 278, 468
kültürü 101, 102, 109, 110, 254, 279, 436
Marksist hareketi 97
milleti 47, 397, 412, 437
milliyetçiliği 47, 403, 472
modern Türk cumhuriyeti 142, 412
modernizmi 247, 263
okuru 101, 102, 196, 355, 450, 476
ordusu 337, 451
parası 346
pizzası 41
polisi 81
ressamı 412
romanı 105, 109, 263, 265-268, 274
sineması 385
siyasetçiler 50, 467
şiiri 93, 94
şiir tarihi
tarihi 49
televizyonları 427
toplumu 384
tüccarlar 277
yayıncılığı 111
yazarı 109, 111, 189, 204, 336, 436, 450, 474, 475
yılı 103
Türkistan 405
Türkiye 11, 13, 22, 34, 38-41, 43, 46-48, 50, 55, 60, 64, 69, 70, 76, 80, 82, 94-97, 99, 100, 109-111, 115-118, 131, 135, 137, 140, 172, 179, 180, 199, 202, 204-206, 209, 218, 226, 233, 235, 240, 250, 277-279, 281, 289-293, 321, 324, 332, 335-339, 357, 358, 369, 386, 396, 410, 411, 417, 428-431, 434, 436-439,

445-447, 449-452, 455-459, 462, 463, 465-468, 470-476
Cumhuriyeti Anayasası 50
devleti 336
toplumu 336, 384
ulusal kimlik 109, 476
unutmak 11, 29, 89, 119, 121, 163, 244, 472
Updike, John 189
Urgan, Mîna 269-274
Uşaklıgil, Halit Ziya 206, 265
*Aşk-ı Memnu* 206, 265
Uyar, Turgut 93

Üçüncü Dünya 231, 428, 429, 446
üslup 116, 162, 165, 208, 209, 216, 223, 234, 238, 264, 269, 270, 274, 283, 358, 369, 402, 403, 405, 451, 452, 457, 464
ütopya 94, 220, 226
-cı/lık 197, 219

Valéry, Paul 17, 49, 248, 461
Vaka-yı Hayriye 34
Vargas-Llosa, Mario 206, 325
Vasari, Filippo Lippi 417
Velázquez, Diego 416
"Las Meninas" 416
Venedik 82-92, 308, 370, 410-412
Accademia Köprüsü 90, 91
Bienali 90-92
Arsenal 92
Fiona Tan 92
Haegue Yang 91
Hollanda pavyonu 92
Kore pavyonu 91
Pepperstein, Pavel 92
Toderi, Grazia 92
Büyük Kanal (Grand Canal) 82, 83, 88, 90, 91
Campo Santa argherita 88
Dolfin Sarayı 90
Giardini 91
gondol 90
-İstanbul ilişkileri 83, 410
La Foscari Üniversitesi 90
manzarası 83, 85, 87, 89, 90
palazzolar 83, 85, 90, 91
Palazzo Venezia 370
Peggy Gugenheim Müzesi 91
Rialto Köprüsü 82, 83
sokakları 86-88, 90
St. Marco 91
Tiepelo 90
vaporetto 91

Waley, Arthur 420
*Çin Resmine Giriş* 420
Webbe, Edward 324
Woolf, Virginia 248, 249, 354, 457

Yahudi/ler 101, 156, 157, 289
yararcılık 219
yaratıcılık 196, 235, 249, 250, 260, 274, 280, 295, 302, 315, 443
*Yeni Hayat* 13, 199, 323, 390, 455, 462
Yeşilçam 395, 396, 447
yoksulluk 79, 80, 99, 172, 175, 176, 348-350, 372, 405, 429, 430, 470, 471
Yunan/lılar 101
-ca 46
Eski Yunan 263
Yunanistan 76, 410

Zola, Emile 200, 25

"Duyarlı, incelikli ve usta...
Hassas bir gözlemcinin izlenimleri..."

SAN FRANCISCO CHRONICLE

Nobel Ödülü



Pamuk, 2000 yılında Kars'ta *Kar* adlı romanı için bir ortaokul öğrencisiyle konuşurken. (Fotoğraf: Manuel Çıtak)

## Pamuk günlük hayatını, yolculuklarını, okuduklarını, duygularını ve hatıralarını anlatıyor...

Tıraş olmaktan asansöre binmeye, dünyayı çocuk gibi seyretmekten deprem endişelerimize, trafik ve dinden eski yangınlar ve yıkımlara uzanan bu kitap, Orhan Pamuk'un gözünden bakıldığında dünyanın ne kadar ilginç ve yeni olabileceğini bir kere daha kanıtlıyor.

Orhan Pamuk bu kitabında, çocukluğundan başlayarak hayatından, yaşadıklarından bütün içtenliğiyle söz ediyor. Yazarın babasının ölümü, siyasi dertleri, futbol oynarken ya da romanlarını yazarken hissettikleri, tıpkı annesinin sigara böreği yapışı, yaz gecesi bir sivrisineğin hareketleri ve Boğaz gemileri hakkındaki gözlemleri gibi büyük bir manzaranın parçası olarak dikkatle işleniyor. Pamuk İstanbul'dan, Adalar'dan, New York'tan, Venedik ya da Kalküta'dan söz ederken yaptığı gibi, kendi suçluluk duygularından, rüyalarından, eski berberlerden ya da çocukluğunda sokaklarda atıştırdığı şeylerden de bütün dikkatiyle hikâyeler çıkarıyor. Konu ister Binbir Gece Masalları, ister Dostoyevski'nin romanları, ister eski ressamlar, ister Selimiye Camii olsun, Pamuk gözlemlerini, duygularını sıralarken akılda sevdiğimiz bir hikâyecinin tanıdık ve unutulmaz sesi kalıyor.

"Çarpıcı ve çok değerli."

THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS

ISBN 978-975-08-4014-2

9 789750 840142

39 TL