

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

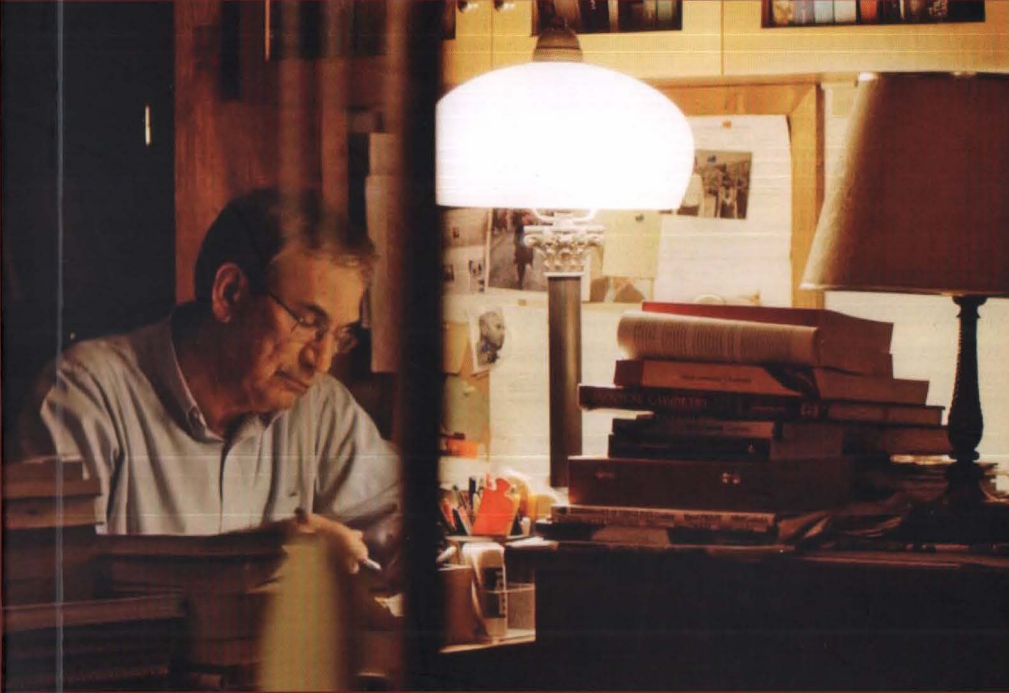
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



ORHAN PAMUK

HATIRALARIN MASUMİYETİ

ORHAN PAMUK HATIRALARIN MASUMİYETİ



YAPI KREDİ YAYINLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>





HATIRALARIN MASUMİYETİ

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 Koleji'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'ni kazandı. Venedikli bir köle ile bir Osmanlı alimi 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) ödülleri 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 verilme gelen, 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'in 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 katalogu *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*'i 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 *Kafama 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. *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 Tuhafılık (2014)

Masumiyet Müzesi (2008)

İstanbul-Hatıralar ve Şehir (2003)

Kar (2002)

Öteki Renkler (1999)

Benim Adım Kırmızı (1998)

Yeni Hayat (1994)

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

Hatıraların Masumiyeti

Anlatı



YAPI KREDİ YAYINLARI

Kapak ve iç fotoğraflar Grant Gee'nin
Hatıraların Masumiyeti filminden alınmıştır.

Yapı Kredi Yayınları - 4599
Edebiyat - 1307

Hatıraların Masumiyeti / Orhan Pamuk

Editör: İshak Reyna
Film-metin koordinatörü: N. Can Kantarcı
Düzeltili: Filiz Özkan

Kapak fikri: Orhan Pamuk
Uygulama: Arzu Yaraş

Baskı: Mas Matbaacılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.
Hamidiye Mah. Soguksu Cad. No: 3 Kağıthane-İstanbul
Telefon: (0 212) 294 10 00 e-posta: info@masmat.com.tr
Sertifika No: 12055

1. baskı: İstanbul, Mart 2016 (5.000)
ISBN 978-975-08-3629-9

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016
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.
Kemeralı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 34425 Karaköy / 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

ROMANLAR VE MÜZELER

SANKİ AYNI ŞEYLER	7
-------------------------	---

HATIRALARIN MASUMİYETİ

(FİLMİN METNİ).....	11
---------------------	----

ROMAN, MÜZE, FİLM.	57
Çukurcuma	59
Nişantaşı'ndan Dışarıya	60
Doğu-Batı Romanı	61
Sokağın Değişmesi	62
İstanbul'un Değişimi	63
Aristo ve Zaman	65
Proust ve Niyet Edilmiş Hatırlama	66
Hayat-Mutluluk: İlk ve Son Cümleler	67
Eşya Toplamak	69
Roman-Müze	75
Eski Filmlerde İstanbul	76
İstanbul Hilton Oteli	77
İstanbul ve Yürümek	78
Resim-Hüzün	82
Köpekler ve Şehir	84
Elle Yazmak	85
Sigaralar ve Simgesel El Hareketleri	87
Fusun Üzerine	88
Sanat-Edebiyat: Ben Kemal miyim?	90
Müzeyi Ziyaret	91

GRANT GEE İLE BİR SÖYLEŞİ	95
---------------------------------	----



ROMANLAR VE MÜZELER SANKİ AYNI ŞEYLER

Romanı müzeyi düşünerek yazdım, müzeyi de romanı düşünerek kurdum. Yani, müzeyi romanın başarısı üzerine düşünmüş değilim. Romanı da bazı ticari filmlere yapıldığı gibi, müzenin başarısından sonra akıl etmiş değilim. Çünkü romanı ve müzeyi aynı anda 1990'ların ortasında düşündüm ve aralarındaki karmaşık ilişkiyi romanda anlattım: İstanbullu Batılılaşmış zengin bir ailenin oğlu, uzak akrabası yoksulca bir kıza âşık oluyor, ama aşkına tam istediği karşılığı alamadığı için teselliye sevgilisinin dokunduğu her şeyi bir kenara koyup saklamakta, yani eşya toplamakta buluyordu. Daha sonra biriktirdiği bütün o günlük hayat eşyalarını, ona yaşadığı acıklı aşk hikâyesini ve sevgilisiyle birlikte gezdikleri 1970'lerin, 1980'lerin İstanbul'u'nu hatırlatan her şeyi, kartpostalları, fotoğrafları, kibritleri, tuzlukları, anahartları, elbiseleri, film parçalarını, oyuncakları, romanın sonunda anlatıldığı gibi bir müzede, İstanbul'da Masumiyet Müzesi'nde sergiliyordu.

1990'ların ortasında bu sanat edebiyat işine girerken müzeyi romanı yayımladığım gün açmayı hayal ediyordum. Başlıklarının sırası ve metinleri dikkatle ayarlandığı için, müze kataloğu bir roman gibi okunabilecek, yani aslında postmodern bir roman olacaktı. Ama roman daha önce bitti. 2008'de romanı, resimleri ve açıklayıcı müze notları olmayan geleneksel bir roman biçimi vererek yayımladım. Müzeyi 2012'de açtığım zaman, tasarımı, kompozisyonu çok vaktimi alan müze vitrinlerini ve koleksiyondaki eşyaları ve resimleri gösterebileceğim gerçek bir müze kataloğu hazırlamam gerektiğini düşündüm ve *Şeylerin Masumiyeti*'ni yazıp yayımladım.

Şimdi, bütün bu işe girerken hiç düşünmediğim yeni dördüncü bir ürün var elimizde. Grant Gee'nin şaşırtıcı ve güzel belgesel filmi, *Hatıraların Masumiyeti*. Bu sefer ben işleri sürükleyen yaratıcı

sanatçı değil, filmin konu edindiği Masumiyet Müzesi'nin yaratıcısı ve filmdeki metinlerin yazarı rolündeyim.

Her şey Grant Gee'nin, W. G. Sebald'ın *Rings of Saturn*'u (Satürn'ün Halkaları) üzerine yaptığı parlak filmin gösterimi için İstanbul'a gelmesiyle başlamış. Daha sonra Grant'in müze hakkında bir belgesel film yapmak istediğini öğrenince ben de onunla yaratıcı bir şekilde çalışmak istedim. Önce Londra'da buluşup uzun uzun konuştuk. Sonra da İstanbul'da birlikte uzun uzun yürüdük. İlk başta Grant mi bana "Senin için İstanbul'da özel bir yer varsa gösterir misin?" dedi, ben mi ona "bazı yerleri göstereyim" dedim, hatırlamıyorum. Belki de belirli bir yere gitmek gibi bir amacımız yoktu da, yürüye yürüye şehirle ilgili bir duyguyu keşfetmeye, yaşamaya çalışıyorduk.

Benimkisi aslında daha karmaşık bir duyguydu: Bir yandan, yavaş yavaş solmakta olan bir geçmişi hatırlamaya çalışıyor, bir yandan da yürüdüğümüz bu sokaklarda kendi hatıralarım dışında, başkalarını ilgilendirecek görsel şeylerin ne olduğunu soruyordum kendime. Bütün hayatımı geçirdiğim İstanbul'da şehre yabancı biriyle sokaklarda uzun uzun yürümek, yaşadığım hayatı, şehri ve hatıralarımı dışardan görebilmek için iyi bir fırsattı. Sokaklarda yürürken gördüğümüz güzel, ilginç şeylerin ne kadarı şehir, ne kadarı hatıradır? Hatıralarımız olmasa şehir ne kadar anlamlı ya da güzeldir? Binalar, köprüler, meydanlar yıkıldıkça hatıralarımız da silinir ve güçlerini kaybederler mi?

Hatıraların Masumiyeti romanın hikâyesi kadar, hikâyelerin kaynağı eşyalara, saatlere, fincanlara, resimlere, İstanbul'da geçen eski filmlerin karelerine ve şiirsel bir şekilde üst üste getirilen hayallerle, gerçek İstanbul manzaralarına dayanıyor. Kameranin benim eşyaları topladığım sokaklarda gezinmesi; benim müzeler konusundaki hayallerime uygun: Müzelerin geleceği evlerimizin, günlük hayatlarımızın ve sokakların içindedir. Müzeler, büyük ulusal hikâyeleri, kralların ve kahramanların destanlarını anlatan, milli kimliği kurmaya yönelik yerler değil, tıpkı modern romanlar gibi, sıradan bireyin hayatını ve eşyalarını gösteren yerler olmalıdır. Romanı yazmak, müzeyi kurmak için İstanbul sokaklarında yürürken, bitpazarlarında, eski kitapçılarda, eş, dost, tanıdıkların evlerinde eski ilaç kutularını, küllükleri, çerçevelenmiş cami resimlerini, kimlik kâğıtlarını, vesikalık fotoğrafları toplarken, bir

müze için eski eşyaları toplamakla, bir roman için ayrıntı ve hikâye biriktirmenin birbirine çok benzediğini de hissetmiştim.

Masumiyet Müzesi romanında aşk hikâyesi temel olarak 1974 ile 1980'lerin İstanbul'unda geçiyor. Müzede ise 20. yüzyılın ikinci yarısında İstanbulluların ve kahramanların kullandıkları ve gördükleri eşyaları ve resimleri sergilemiştim. Oysa Grant'ın meraklı kamerası, 21. yüzyıl İstanbul'u, son on beş yılın hızlı ve vahşi zenginleşmesini ve betonlaşmasını, İstanbul'un hüzünlü eski dokusuyla yeni yüksek binaların yan yana gelişini de görmek istiyordu. Ne yapmalıydık?

Kederli aşk hikâyemizin temel kahramanları ölmüş, yaşadıkları ev müzeye dönüştürülmüştü. Romanda çok az bir yeri olan ama aşk hikâyesini iyi hatırlayan ikincil bir kahramanın, olaylardan sonra siyasi nedenlerle İstanbul'dan uzaklaştığını ve on iki yıl sonra geri dönünce şehrini tamamen değişmiş bulduğunu hayal ettim. Şimdi o Ayla da, Grant Gee ve benim gibi İstanbul sokaklarında uzun uzun yürüyor ve şehir, hatıra ve hayat hakkında benim yazmaktan çok zevk aldığım düşünceleri aklından geçiriyordu.

Roman ve müzede olduğu gibi, bu filmin arkasında da her şeyden çok İstanbul'da yaptığım uzun yürüyüşler var. Önce 1990'ların ikinci yarısında kafamdaki kurgusal aşk hikâyesinin kahramanlarının yaşayacağı ve sonra müzeye dönüşecek (almaya paramın yeteceği) bir ev bulmak için İstanbul'un merkezini mahalle mahalle, sokak sokak dolaşım. (Evler, arsalar, her şey ucuzdu o zamanlar ve etrafta çok az turist vardı.) Koleksiyonumun ilk parçası olan ve bugün müzenin yerleştiği Çukurcuma'daki yüz yirmi yıllık binayı 1998'de satın aldım. Sonra orada yaşayan hayali kahramanlarımın kullandıkları eski kap kacağı, mutfak eşyalarını, içki şişelerini, anahtarları, saatleri, sigara ağızlıklarını ve sıradan günlük hayat fotoğraflarını bulmak için uzun uzun yürüdüm! (İstanbul'un bit-pazarları, eski kitapçıları ve yeni yeni güçlenen günlük hayat eşyası koleksiyoncuları internetten yararlanmayı henüz öğrenmemişti.) Müzeyi yaptığım yıllarda yazmaya başladığım yeni romanım *Kafamda Bir Tuhaflık*'ın satıcı kahramanının yaşadığı, İstanbul'un merkezindeki yoksul mahallelerdeki uzun gece yürüyüşlerimi de aynı günlerde yapıyordum. 1990'larda sabahın dördüne kadar roman yazdıktan sonra, yazıhanemden evime dönerken gecenin karanlığında, İstanbul sessizliğe bürününce sokaklarda yürümeyi

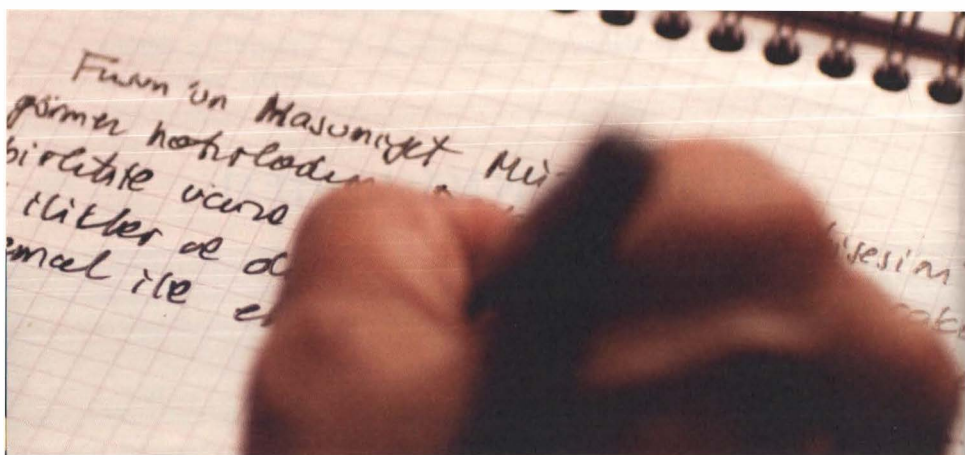
de çok severdim. Grant ile şehrin yoksul, tehlikeli, ücra ve yıkıntı halindeki mahallelerine yaptığımız uzun yürüyüşlerde, Osmanlı zamanından beri geceleri sokaklara hâkim olan köpeklerin hâlâ etrafta olduğunu da gördük. Köpek çeteleri dağılmıştı ama yalnız köpekler, şehrin sonsuz sokaklarında tek tek sabırla yürüyor ve bizi merakla izliyorlardı.

Bu yürüyüşlerde çoğu zaman hiç konuşmaz, tıpkı *Hatıraların Masumiyeti*'ndeki Grant Gee'nin kamerası gibi, karanlık köşelerin, yıkıntıların, gölgelerin içimizde uyandırdığı duyguyu yaşamak isterdik yalnızca. Belki de bu yüzden Grant, herkesin bana sorduğu soruyu; "Roman varken bir de niye böyle bir müze kurdun?" sorusunu hiçbir zaman sormadı. Sorsaydı, herkes gibi ona "İçime bir cin girdiği için" demezdim. "Aslında gençliğimde ben ressam olmak istemiştim!" de demezdim. "Romanlar ve müzeler sanki aynı şeyler" derdim.



HATIRALARIN MASUMİYETİ

(FİLMİN METNİ)





AYLA: Füsün'un Masumiyet Müzesi'ndeki elbisesini görür görmez hatırladım. Beyoğlu'nda arka sokaktaki bir dükkândan ucuza almıştık.

Benim adım Ayla. Füsün'un arkadaşıydım. On bir yıl ona komşu yaşadım. 1974 ile 1985 arasında, alt katta, Füsün'un babası Tark Bey'in kiracısıydık. Sonra evlendim ve Beşiktaş'a taşındım. Kocam elektrik mühendisidir. Elektrik mühendisleri derneğinde siyasete bulaştı. Hakkında dava açmışlar. Ama tutuklamalar başlayacak dedikodusu yayılınca (çocuklarımız vardı) Almanya'ya, Bremen'e kaçtık. On iki yıl geri dönmedik.

On iki yıl sonra 2013'te İstanbul'a geri döndüğümde şehri baştan aşağı değişmiş buldum. İnsanın kendi şehrini yeniden keşfetmeye başlaması yeni hatıralar edinmeye benziyor. Ama ben şehirde kendi eski hatıralarımı arıyordum.





Fusunların evinin mahallesine, Çukurcuma'ya böyle gittim. Bir akşamüstüydü, ortalık kararıyordu. Bizim evin müzeye çevrildiğini hayretle gördüm. Fusun, annesi Nesibe, babası Tarık yukarıda ve bizlerin alt katında yaşadığımız bina şimdi bir müze olmuştu. Bizim kiracı olarak yaşadığımız evin giriş kapısı, müzenin giriş kapısı olmuş. Kapıda bilet satıyorlardı ve içeride müzelerin sessizliği vardı.

HATIRALARIN MASUMİYETİ

ORHAN PAMUK SESLİ TUR: Masumiyet Müzesi'ne hoş geliniz. Ben Orhan Pamuk. Müzeyi bazan kendim anlatacağım bazan da *Masumiyet Müzesi* adlı romanımdan cümleler okuyacağım.



1974'te başlayan roman, başkahraman Kemal'in uzak akrabası Füsün'a olan aşkını anlatır. Füsün bir başkası ile evlenince Kemal, onu bugün müzeye çevrilmiş bu evde dokuz yıl ziyaret eder ve sevgilisini hatırlatan her şeyi biriktirir.

AYLA: Füsün'un hikâyesini anlatan bir roman yazıldığını biliyordum. Orhan Pamuk romanı yazarken benimle de konuştu. Romanı okudum: Beni de hikâyeye koymuş. Füsün'un hikâyesini ona anlatan arkadaşlarından biri olarak. Bazı yerlerde benimle onu karıştırmış. Şaşmadım buna. Özellikle 1970'lerin sonunda ve 1980'deki askeri darbeyi izleyen günlerde Füsün ile her gün beraberdik.

ORHAN PAMUK SESLİ TUR: Masumiyet Müzesi beş katlıdır. Keskin ailesi 1974-1999 arası bu binanın birinci ve ikinci katlarında yaşamıştır. Şimdi romanın birinci bölümüne tekabül eden birinci kutuyu görmek için karşınızdaki merdivenlerden yukarı çıkın lütfen. Mutlu ve eğlenceli bir gezi diliyorum size.

KEMAL: Hayatımın en mutlu ânıymış, bilmiyordum. Bilseydim, bu mutluluğu koruyabilir, her şey de bambaşka gelişebilir miydi? Evet, bunun hayatımın en mutlu ânı olduğunu anlayabilseydim, asla kaçırmazdım o mutluluğu. Derin bir huzurla her yerimi saran o harika altın an belki birkaç saniye sürmüştü, ama



mutluluk bana saatlerce, yıllarca gibi gelmişti. 26 Mayıs 1975 Pazartesi günü, saat üçe çeyrek kala civarında bir an, sanki bizim suçtan, günahtan, cezadan ve pişmanlıktan kurtulduğumuz gibi, dünya da yerçekimi ve zamanın kurallarından kurtulmuş gibiydi.

Ertesi günkü buluşmamızda, Füsün bana küpesinin tekinin kayıp olduğunu söyledi.



AYLA: Romanda okuduğuma göre... olaylar Kemal'in nişanlanacağı Sibel'in Şanzelize Butik'in vitrininde bir çanta görmesi ve "a ne hoş" deyivermesiyle başlamış. Okuduğuma göre ertesi öğle Kemal, nişanlısını etkilemek için dükkâna çantayı almaya gitmiş. Dükkândaki tezgâhtar Füsün'muş ve onu görür görmez Kemal'in yüreği sanki sahile vurmak üzere olan kocaman bir dalga gibi ağzının içinde büyümüş. Kemal'in vitrindeki çantayı almak için uzanan Füsün'u seyrettiğini de okudum. Füsün ayağındaki yüksek topuklu sarı ayakkabıyı çıkarmış, tırnakları kırmızıya boyalı çıplak ayağıyla vitrine basıp uzanmış: Daha Mayıs gelmeden Füsün'un uzun bacakları şimdiden güneşten yanmışmış. En azından Kemal, Orhan Pamuk'a olayların başlangıcını böyle anlatmış.

EMRE AYVAZ RÖPORTAJ: Orhan Pamuk kırk yıldır yazan bir Türk romancısı. 1952 yılında İstanbul'da doğdu. Ve o zamandan beri de İstanbul'da romanlar yazıyor. Şu ana kadar yayımlanmış dokuz romanı var ve romanlarının yabancı dillere çevrilmesinden beri de bütün dünyada bir İstanbul yazarı olarak tanınmaya başladı. Özellikle 1990 yılında yayımlanan *Kara Kitap*, 1998 tarihli *Benim Adım Kırmızı* ve 2008 tarihli *Masumiyet Müzesi*, onu dünyaya bir İstanbul yazarı olarak tanıtan en önemli kitap-



ları. Orhan Pamuk 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü. En son romanı *Kafamda Bir Tuhaflık* 2014'te yayımlandı. Bir önceki romanıyla aynı ismi taşıyan müzesi Masumiyet Müzesi, 2012'de İstanbul'da açıldı.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Romanı okurken, içinde bahsedilen, tarif edilen, kahramanların kullandıkları bir eşyayı gerçekten bir müzede kullanıldığını okur bilsin istedim. En mükemmel şekliyle *Masumiyet Müzesi*'nin okuru böyle bir müze olduğunu ve Masumiyet Müzesi'nin ziyaretçisi böyle bir roman olduğunu bilmelidir. Ama müzeyi ziyaret etmeyen okurlarla da karşılaşıyorum. Bazı insanlar müzenin şaka, bir Borges şakası olduğunu düşünebiliyor. Ya da tersi, müzemize gelenlerin yüzde



elli beş altmışı kitabı okumamış insanlar. Bir havayla geliyorlar, İstanbul'un kültürel, ilginç bir yanı, diye.

AYLA: On iki yıl sonra İstanbul'a döndüğümde şehirde kendimi en çok evde hissettiğim yer Masumiyet Müzesi'ydi... Müzeye gide gele sıradan eşyaların sihirini keşfettim. Belki de aslında evlerimiz müze olduğu için.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Masumiyet Müzesi'nin ilk fikri 1990'ların ortalarında gelmeye başladı. Kitaplarım yabancı dillere çevriliyordu. Avrupa'ya özellikle, festivallere, kitap tanıtma etkinliklerine, konuşmalara gidiyordum. Vaktim oldukça Avrupa'yı öğrenme hevesi ve niyetiyle, etrafta ne kadar müze varsa, hem büyüklerine hem de küçüklerine giderdim. Küçük müzeleri böyle böyle gittikçe daha çok sevmeye başladım, çünkü



müzeler romanlara benziyordu. Louvre'da bütün Fransız resmini görüyorsunuz ama Edith Piaf Müzesi'nde bir bireyin üzerinden 1950'lerin Fransası'nı görüyorsunuz Paris'te. Ben maymun iş-tahlıyım, bir süre sonra "ben de küçük bir müze yapayım" dedim. Etim ne, budum ne, param ne ama gene de düşünmeye başladım. Bir süre sonra da deneysel bir roman düşünmeye başladım. Romanın şekli öyle olacaktı ki, bir gün hem bir müze açacağım hem de bir roman yayımlayacağım.



AYLA: Mayıs 1975'te ilişki başladığında Füsün tam on sekiz yaşındaymış. Uzak ve yoksul bir akrabaymış yalnızca. Romanın sonunda, yani 28 Ağustos 1984'te Füsün yirmi altı yaşındaymış. Kemal ile Füsün kırk dört kere sevişmişler. Füsün'un bal renkli uzun kolları ve çabuk ve zarif hareketleri olduğunu yazmış Orhan Pamuk. İltifata alışmış güzel ve terbiyeli kızların yaptığı gibi Füsün ölçülü bir şekilde gülümsermiş. Yüzünce zarafetle ve hızla yüzermiş. Bazan suratına küçük bir kızın ifadesi gelir, yüzü kızarır ya da surat asarmış. Çok güzel esnermiş. Kemal'le ilk seviştiklerinde, gözünün önünde ayçiçekleriyle kaplı bir tarla canlanmış. Kemal, Füsün'la karşılaştığında hikâyenin başında otuz

bir yaşındaymış. Aralarında neredeyse bir kuşak varmış. Belki de Kemal'in temel hatasını da bu kuşak farkıyla anlayabilirmişiz. Kemal, Füsun'un bekâretini kaybetmesini onun modern ve cesur olmasıyla açıklamış. Bunu ona bir iltifat gibi söylemiş aslında ama bu sözlerin başka bir anlamı yani Kemal'in sırf Füsun ile yattığı için ona karşı özel bir sorumluluk ve bağlılık duymadığı anlamı da varmış. Eğer Füsun modern ise, evlenmeden önce bir erkekle yatmış olmak ya da evlendiği gece bakire olmamak onun için bir dert ve yük olamazmış. Füsun bu bakımdan tıpkı Kemal'in hayallerindeki Avrupalı kadınlar gibiymiş. O zamanlar bu çeşit düşüncelerin ne kadar önemli olduğunu insan bugün anlamakta zorlanıyor. Füsun ile her gün gizlice buluşup seviştikleri günlerde Kemal, onunla niye bu kadar içten bir şekilde sevişebildiğini de kendine bir kere bile sormamış. Kemal, Orhan Pamuk'a şekerci dükkânına girmiş mutlu bir çocuk gibi şekerleri hiç durmadan ve hırsıyla atıştırdığını söylemiş yalnızca.

KEMAL: Erkek yan çizip kızla evlenmezse ve kız on sekiz yaşından küçük ise, öfkeli babası bazan kızını çapkın erkekle evlendirebilmek için mahkemeye gidip dava açardı. Bazan bu davalar basın tarafından izlenir, o zaman gazetelerin "iğfal edilmiş" dediği genç kızın yayımlanan fotoğraflarında gözleri –bu şerefsiz durumda tanınmasın diye– kalın siyah çizgilerle kapatılırdı. Aynı kara bantlar polis baskınında yakalanan fahişelerin, zina yapan ya da ırzına geçilen kadınların gazetelere



ıkan fotoğraflarında da kullanıldığı için, o yıllarda Türkiye’de gazete okumak gözlerinin üstü bantlarla kapatılmış kadın fotoğraflarından yapılmış bir maskeli baloda gezinmeye benzerdi. Zaten “hafif” kabul edilen şarkıcı, artist ve güzellik yarışması katılımcıları dışında, gazetelerde gözleri bantlanmamış Türk kadını resmi çok seyrek yayımlanır, reklamlarda da Müslüman olmayan yabancı kadınlar ve yüzler tercih edilirdi.

AYLA: On iki yıl sonra yavaş yavaş şehre alışıyor­dum. şehrin sürekli aynı kalan ya da aynı duyguları veren arka sokaklarını, ücra mahallelerini, geceleri karanlıkta yalnızca gölgelerin kıpırdadığı kaldırımları, eski sokakları sanki yeniden keşfediyordum.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: şehirde bir iz arayan bir insan fikrini çok severim. Bu bakımdan romanlarımda kara dedektif hikâyesi denen, B sineması, B filmleri denen filmlerden de etkiler vardır. Yani, bir adam bir şey anlatıyor; çok sudan, çok kaba bir hikâye. Ama –hikâye kaba olsa da– manzaralar, dökülen şehir, esrarlı ayrıntıları; benim için önemli olan şehrin düzenli olmayışı. Sanki müzede sergilenen bir yer değildir benim İstanbul’um. Kendi halinde, her şey birbirine karışır. Her şey eskidir. Her şey yıpranmıştır. Bu yıpranmış şeyler arasında, tek başına bir şey arayan adam düşüncesinden, resminden vazgeemem. Bu bakımdan geceyarıları şehirde yürümeyi de severim.



AYLA: Geceleri İstanbul. Bir köpekler ve erkekler kalabalığı. Her gece, her biri kendi esrarengiz yörüngesinde hareket eden binlerce sarı taksi sanki hep birlikte şehrin gizli anlamının peşine düşmüş gibi gözükür.

TAKSİ ŞOFÖRÜ: Yirmi sekiz yıldır taksicilik yapıyorum. İstanbul gece... gündüzün bütün pisliğini örten bir İstanbul, gece daha güzel. Gündüz olan bütün her şeyin üstünü kapatan bir güzellik var İstanbul'da. Türkiye'de, İstanbul'un dışında yaşayabileceğiniz her yer... inanın gündüzleri İstanbul bütün şehirlerimizden daha zordur. Ben Türkiye'nin aşağı yukarı dörtte üçünü gezdim. Gezmediğim il, ilçe, kasaba kalmamıştır. Dörtte üçünü diyorum. Tamamını gezemedim. Fakat şu var: Her yerde gündüz rahat rahat yaşayabilirsiniz. O rahatlığı İstanbul'da bulamıyorsunuz. İstanbul çok farklı, gündüz çok farklı.

AYLA: Masumiyet Müzesi'nde gün ışığı hiç yok gibiydi. Sanki sürekli geceydi ve rüya görüyordum. Belki de bu yüzden kendimi orada evimde hissediyorum. Bir keresinde Galata Köprüsü'nde gece bir salepçinin fotoğrafına bakarken çok güçlü bir "ben bunu daha önceden yaşamıştım!" duygusuna kapıldım. Müzedeki diğer bazı fotoğraflar gibi o fotoğrafı da Ara Güler çekmişti. Benim kuşağımdan bazı İstanbullular gibi, Ara Güler'in bazı fotoğraflarını o kadar çok görmüşümdür ki, onları hatıralarımla karıştırırım.

ARA GÜLER: Ara Güler benim. Ben 1928'de İstanbul denen şehirde doğdum. Ve şu an, 1928'den hesap et, seksen beş yaşımda filan olurum. Bu kadar sene hep İstanbul'u seyrettim. Şimdi fotoğraflarıma bakarsan anılarımı bulabilirsin. Çünkü insan ne yaparsa yapsın anılarından ve hatıralarından uzaklaşmaz. Esasına bakarsan ben 2 milyon resim çekmişim, belki daha çok... Hiç bilmiyorum, hatırlamıyorum, saymadım. Bu bina babamın binası



be! O, doğduğumdan beri var. İşte orası, artık ileride ne zaman olursa, orası müze olacak, anladın mı? Benim vakfın müzesi olacak. Orada arşiv daha da düzenlenecek. Ama ne zaman olacak belli değil. Belki arada ölürüm, boş ver. Anladın mı?

AYLA: Ara Güler'in fotoğraflarını çocukluğumun İstanbul'u hatırlattığı için mi seviyorum, yoksa yalnızca güzel oldukları için mi, çıkaramıyorum. Belki de güzellik ve hatıra birbirlerinden o kadar da ayrı şeyler değildir. Masumiyet Müzesi'nde ise aşk her zaman tanıdık bir duygudur. Romanda Kemal, Füsün'a hissettikleri için aşk kelimesini kullanmıyor ama aşkın bütün acılarını ve belirtilerini yaşıyor. Daha ilk baştan Kemal başının fazla döndüğünden, fazla kapıldığından şikâyet ediyordu. Sevişmekten bu kadar hoşlanan Füsün'un bunu başka erkeklerle de yapmak isteyebileceğini düşünerek yoğun bir kıskançlık yaşıyor şimdiden. Ve Kemal hayatının en mutlu anını yaşayacağı





günde, Füsün buluşmaya on dakika gecikince kıskançlıktan sersemlemiş olarak Nişantaşı sokaklarına atıyor kendini. Nişantaşı kaldırımlarında yürürken Kemal, buluşma yerine gelen Füsün ile karşılaşır.

KEMAL: Hiç konuşmadan karakolun sokağından yukarı Merhamet Apartmanı'na doğru yürürken, kitabımın başında "hayatımın en mutlu anı" diye sözünü ettiğim şeye hızla yaklaşıyorduk. Başlarımız yastıktaydı ve gözlerimiz, kalorifer borusu, soba borusu için açılmış delik ve kapağı, perde korniş, perde, duvarların ve tavanın köşe çizgisi, çatlak, boya döküntüsü ve tozdan oluşan manzaraya takılmıştı.

AYLA: Bazan romanı okurken utanıyordum. Özellikle Kemal ile Füsün'un sevişmelerinin mahrem ayrıntılarında... Tabii Füsün ile böyle şeyleri biz hiç konuşmazdık. Ama şimdi romanın ilk sayfasını bile okuyan herkes Kemal'in hayatının en mutlu anının ne zaman olduğunu öğrenebilir... Tam Füsün'a yavaşça sarıldığı, onun içine girdiği andır bu... Bu aynı zamanda Füsün'un kulağındaki küpenin gevşeyip düştüğü andır. Bazan romanı okumak, hiç görmemem gereken bir hatıra defterini okumak gibiydi. Füsün'un hayatındaki bu gerçekleri yıllar sonra öğrenmek, sanki benim hayatımı da değiştiriyordu.

KEMAL: Füsün gözlerini gözlerimin içine dikti. “Artık bütün hayatım seninkine bağlı” dedi alçak sesle. Bu hem hoşuma gitti hem de beni korkuttu.

AYLA: Kemal ile Füsün’un her gün buluşup sevişmeye ta Kemal’in Sibel ile nişanına kadar devam ettiklerini romanda okudum. Hatta nişan günü bile buluşup sevişmişler. O gün Füsün ile buluşmalarından sonra, nişandan birkaç saat önce Merhamet Apartmanı’ndan ayrılırırken Kemal nişanın çok güzel geçeceğini hemen anlamış. Müzede Füsün’un çorapları, lastik ayakkabısı ve donunu, Kemal ve Sibel’in Hilton’daki nişan davetiyesi ile birlikte sergilemişler.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Çocukluğumda açılmıştı Hilton. Oraya gitmek bir törendi. Nişantaşlılar Hilton’a gitmeyi severler, orada kendilerini Amerikalı, Avrupalı gibi hissederler. Ben de giderdim onlarla birlikte. Bütün düğünler Hilton’da yapılırdı, Masumiyet Müzesi’ndeki düğün dahil olmak üzere. Hayatımdaki ilk hamburgeri Hilton’da yedim. Bazı dansları, bazı filmleri ilk Hilton’da gördüm. Hilton, Batı’nın Türkiye’ye ilk adım attığı, Türklerin Batılılaşmakla, batılıların da İstanbul’la karşılaştığı o kadar önemli bir yerd ki, büyük gazetelerin Hilton muhabirleri olurdu.

AYLA: Kemal’in Hilton’da Sibel ile nişanına, o gösterişli törene Füsün’un gitmesi büyük bir yanlıştı. Yaptığı şeyin hata olduğunu Füsün bana defalarca söyledi. Üstelik ertesi gün üniversiteye giriş sınavına da girecekti. Ama her şey normalmiş gibi davranmaya çalışıyordu. Nişana gittiği, oradaki mutlu ve zengin kalabalık içinde Kemal’in başka kızla nişanlanmasına tanık olduğu için aşk acısı o kadar derin oldu, hastalandı. Ben davetli değilim tabii. Bu yüzden düğünü yalnızca Orhan Pamuk’un

yazdıklarından biliyorum. Füsun Hilton Otelinden söz etmekten hoşlanmazdı. Nişanda Orhan Pamuk'un Füsun ile dans etmiş olması ona bu uzun romanı yazmak, Kemal ile müzeyi kurmak için gerekli duygusal dürtüyü vermiş olmalı.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Füsun aslında Ayla'nın anlattığı gibi biriydi. Ben onu sonra romanımın kahramanı olacağını hiç bilmeden Hilton'daki düğünde gördüm... Ben o zaman sinirli biriydim; elini kolunu nereye koyacağını bilmeyen bir gençtim. Güzel olduğu için onunla dans ettim, ama o benle ilgilenmedi. Zaten öyle göz dolduran bir genç değildim. Daha sonra, Kemal'in hikâyesi üzerinden Füsun'u dinledim, Kemal'in ölümünden sonra ise Ayla'yı, Füsun'u tanıyan başka kişileri buldum romanı yazabilmek için. Romanlarımı hep araştırarak yazarım. Elimden gelen her şeyi yaptım Füsun'u yaşayan, hakiki kılmak için.

AYLA: Yıllar sonra meraktan Hilton Oteline gittiğim zaman bütün çevrenin değiştiğini gördüm. Merdivenler, salonlar, odalar aynıydı belki; ama mekânların verdiği duygu tamamen değişmişti. Füsun'u, Kemal'i ve Orhan'ı bu kadar etkileyen mekânlar şimdi özelliksiz beton işyeri mekânlarına dönüşmüşlerdi. Yalnızca Boğaz manzarası aynı kalmıştı. Bir de bütün gün çalışıp gece dinlenen Şehir Hatları gemileri...



FERİBOT GÖREVLİSİ: Gece çalışmayı daha çok severim, çünkü sakın olur ortalık. Ne İstanbul Boğazı'nda trafik oluyor ... Balıkçılar olmuyor, motorlar olmuyor. Rahat, güvenli bir şekilde seyir yapıyoruz. İnsanlar da biraz daha anlayışlı oluyor, gece insanları. Çünkü çoğu işten geliyor yorgun oluyor ya da evine gidiyor. O yüzden daha rahat oluyor geceleri. Boğaz'da girişinden çıkışına kadar çok değişik akıntılar var. Bir de dönüşler çok var Boğaz'da, düz bir boğaz değil. Bu da çok etki yapıyor. Karadeniz'den Marmara'ya akıntı var, Karadeniz'e akıntı var. Lodos olduğu zaman akıntısı farklı olur, poyraz olduğu zaman akıntısı, şiddetleri farklı olur. Bir de ben şuna şahit oldum: Kız Kulesi'nin önünde, yoldabat dediğimiz gemiler var, onları geri döndürdüler mesela Kız Kulesi'nden. Mesela Sarayburnu'nda şiddetli akıntı var, olduğu gibi Marmara'ya gidiyor. Öbür tarafta Kabataş önlerine geliyorsunuz, akıntı sizi Beşiktaş'a yönlendiriyor. Hep ters akıntılar mevcut. Daha önce, eskiden mesela, yelkenli gemilerde Avrupa yakası kıyılarına giderlermiş belli bir yere kadar, ondan sonra Anadolu yakasına geçerlermiş akıntıdan etkilenmemek için.

AYLA: Nişandan sonraki haftalarda Kemal'in gene Merhamet Apartmanı'na gidip Füsün'u beklemeye başladığını romandan öğrendim. Her gün ikiye biraz kala, Kemal titreyen ellerle cebinden anahtarını çıkarıyor ve on on beş dakika sonra Füsün'un geleceğine ve sevişeceklerine kendini mutlulukla inandırıyormuş.

KEMAL: Her gün Merhamet Apartmanı'na, her zamanki buluşma vaktinde gidiyor, beklemeye başlıyordum. Oraya erken gidip beklemenin acımı daha da artırdığını anlayınca, ikiye beş kaladan önce gitmemeye karar verdim. Sabırsızlıktan titreyerek içeri girerdim; ilk on on beş dakikada aşk acımla umut birbirine karışır, karnımla yüreğim arasındaki ağrıyla, burnumun ve alnımın içinde hissettiğim heyecan çatışırdı.

O günlerde İstanbul eczanelerinin vitrinlerinde dikkatimi çeken ağrı kesici Paradison'un reklam afişindeki iç organlarımızı gösterir resminde, aşk acısının belirdiği, keskinleştiği ve yayıldığı yerleri müze ziyaretçisine gösterebilmek için işaretledim.

Acı güçlendiği vakit, şekilde görüldüğü gibi, göğsümle midem arasındaki boşluğa hemen yayılırdı. O zaman gövdenin yalnız sol kısmında kalmaz, sağa da geçerdi. Sanki içime bir tornavida ya da kızgın bir demir sokulmuş, içeriden kanırtılıyormuş his-sine kapılırdım. Sanki midemden başlayarak bütün karnımda keskin asitli sıvılar birikiyordu, sanki yakıcı ve yapışkan küçük denizyıldızları iç organlarıma yapışıyordu. Şiddetlendikçe hacmi genişleyerek artan acı, alnıma, enseme, sırtıma, hayallerime, her yerime vurur, beni boğar gibi sıkıştırırdı. Bazan göbeğimde, tam göbek çukurunun etrafında, resimde gösterdiğim gibi, sanki bir yıldız şeklinde birikir ve asitli sert bir sıvı gibi boğazıma, ağzıma dolup sanki beni boğup öldürecekmiş gibi korkutur, oradan bütün gövdemi zonklattır, beni inletirdi.

AYLA: Kemal'in hüznünün anatomisi hakkında sayfalar okumak aslında, İstanbul hüznü hakkında bir şeyler okumaya benziyor. Şimdi, bugünün renkli İstanbulu'na baktıkça çocukluğumuzda bir zamanlar siyah beyaz bir şehirde ve Osmanlı Devleti'nin yıkıntıları arasında yaşadığımızı hatırlamak insana sanki daha da zor geliyor.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: İstanbul'un bize verdiği güzel İstanbul manzaraları... Gece yarısı sokaklar köpeklerin ege-menliği altındayken... Şehrin kırık dökük arka sokakları, me-zarlıklar, yosun tutmuş duvarlar, cumbası eğrilmiş ahşap evler, betonu, sıvası dökülmüş yeni binalar, boyası hiç olmayan ahşap rengi çamurlu sokaklar, Arnavut kaldırımları, bütün bunların İstanbul'da yaşayan insanlara geçirdiği bir "hüzün" duygusu

var. Bu duygunun şehrin bize verdiği temel duygu olduğunu da saptadım. Ama, “Türk melankolisi” diyeceğimiz hüznün ayrıca bir felsefi yanı da vardır: Başarılı ve zengin olmaya karşı bir uyarıdır bu. Sanki hüznün felsefesi bize “sakın hayatta başarılı olmaya kalkma. Sakın âşık olduğun kızla evlenmeye kalkma, bunları yapamayacaksın” der. Başarının değil, alçakgönüllü olmanın önemsenmesi... “Kendi içine çekilerek, kendi vakarının, herkes gibi olmanın, herkese benzemenin bir yolunu bul” der hüznün felsefesi. Özel ve özgün olmaya çalışma.



AYLA: Nişandan sonra Kemal’in aklından hiç çıkaramadığı Füsun’un Merhamet Apartmanı’na bir kere bile gelmediğini romanda okudum. Füsun’un dokunduğu eşyalarla kendini teselli etmeyi öğrendiyse de Kemal’in hayatının ışığı sanki artık sönmüştü.

KEMAL: Kırk beş dakika sonra Füsun hâlâ gelmemiş, ben de ölü gibi yatağa uzanmış, karnımdan bütün gövdeme yayılan acıyı, ölmekte olan bir hayvanın kendi gövdesini dinlediği dikkat ve çaresizlikle dinliyordum.



İlk sevişmelerimiz sırasında saatini dikkatle üzerine koyduğu sehpa yanı başımdaydı. Üzerindeki küllükte Füsun'un bastırıp söndürdüğü bir sigara izmariti olduğunun bir haftadır farkındaydım. Bir ara onu elime aldım, küflü yanık kokusunu kokladım, dudaklarımın arasına koydum, yakıp içecektim (ve belki bir an aşkla o olduğumu düşünecektim), ama sigaranın biteceğini düşünerek vazgeçtim. İzmaritin onun dudaklarına değmiş ucunu, tıpkı bir yaraya dikkatle pansuman yapan şefkatli bir hemşire gibi, yanaklarıma, gözlerimin altına, alınıma, boynuma hafif hafif dokundurdum. Gözümün önünde mutluluk vaat eden uzak kıtalar, cennetten çıkma sahneler, annemin çocukken bana gösterdiği şefkatten kalma hatıralar, Teşvikiye Camii'ne Fatma Hanım'ın kucağında gidişim canlandı. Ama hemen sonra, acı, kabaran, fırtınalı bir deniz gibi beni yeniden içine aldı.

AYLA: Böylece Kemal, mesleği Füsun ile ilişkisinin döküntü ve kalıntılarını toplamak olan biri gibi davranmaya başlamış. Atılıp bırakılmış, unutulmuş şeyleri, kaybolmuş, önemsenmemiş, ayakkabıyla üzerine basılıp ezilmiş çöpleri, her şeyi topluyormuş. Toplumsal çevresi ve sınıfından tamamen kopmuş! Hatta kendini sokaklardaki çöp toplayıcılarına yakın bile hissetmiş.

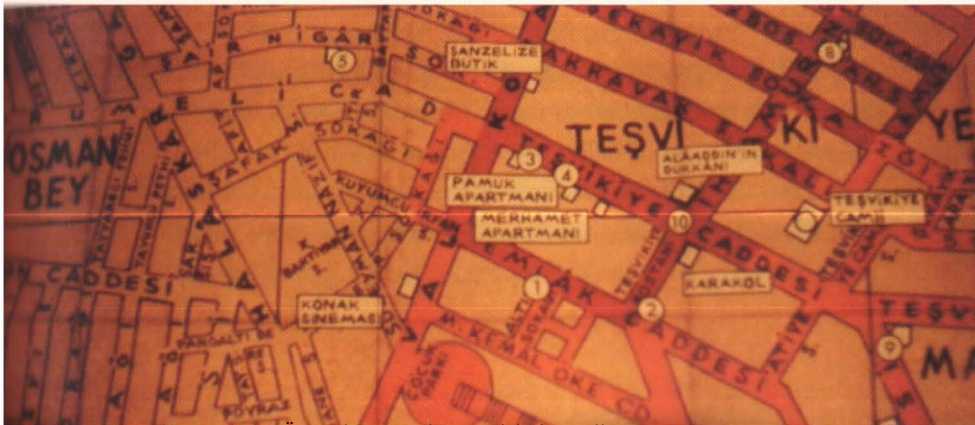
KÂĞITÇI: Duygusal, hafiften biraz kırgınlık, dediğim gibi, en ufak şeye ağlayacak kadar hassas birisiyim. Nasıl derler, gece

hayatı bizim için güzel bir şey. Rahat içinde, gündüz yatıyorum, gece çalışıyorum. Çünkü çoğu insanlar görünce aşağılıyorlar. Çok gördüm, çok şey'aptım. Aşağılıyorlar derkene, iğrenir gibi insanın yüzüne bakıyorlar. O yüzden gündüz kâğıda çıkmıyorum. Gece en güzeli. Benim gittiğim yerler zaten belli. Çoğunlukla şirketlerin binalarına giriyorum. Tanıdıkları için beni alırlar, şirketlerin içine girer, gezer tozarım. Hiç niye girdi, niye çıktı demezler. Tanındığımız için şimdi, akşamdan sabaha kadar bir işimiz var. Gündüzün çıkmıyorum. Gündüz insanları, çoğu insanların yüzünü görmek istemiyorum.

AYLA: Artık Kemal'in Füsun'u düşünmediği tek bir anı yoktu. Bütün hayatını geçirdiği Nişantaşı'nda yürümek bile ona büyük bir aşk acısı veriyordu. Şimdi her şeyden çok bu sokaklar ona Füsun'u hatırlatıyordu.

KEMAL: Onu unutmak için bir plan program yapmazsam, eski günlük hayatımı da sürdüremeyeceğimi artık anlıyordum.

Kırmızıyla boyalı yerlere ve sokaklara girmeyi kendime kesinlikle yasaklamıştım. Valikonağı ile Teşvikiye Caddesi'nin kesiştiği yere yakın olan Şanzelize Butik, Merhamet Apartmanı'nın üzerinde yer aldığı Teşvikiye Caddesi, karakol ve Alâaddin'in dükkânının köşesi, kafamda bu haritadaki gibi kırmızıydı.



ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Şehir benim için, aklımdaki roman kahramanı için sürekli yürünecek bir yerdir. Ve şehirde yürüdükçe, şehir de hatıralarımızın bir işareti olduğu için hem geçmişe, hem şimdiye, hem de geleceğe yürüyormuş gibi hissederiz. Şu anda bitirmekte olduğum romanda da sürekli yürüyerek geceleri boza satan bir kahramanım var. Jean-Jacques Rousseau'nun "Benim kafam ancak yürüdükçe çalışır. Yürümezsem, ayaklarım durursa, kafam da durur" yolundaki bir sözünü de çok severim.



EMRE AYVAZ RÖPORTAJ: Son yıllarda bir korumanız var; onunla beraber geziyorsunuz sokakta. Nasıl hissediyorsunuz, bu değişiklik nasıl geliyor size?

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Nobel Ödülü almamdan beş ay sonra ve Hrant Dink'in öldürülmesinden kısa bir süre sonra devlet benim gibi tehdit altında olanlara, korumalar verdi. En başta, en kötü zamanlarda üç tane koruma vardı bende. Sonra yavaş yavaş azaldı. Türkiye'de düşünce özgürlüğü de ilerliyor. Bunu da örnek olarak gösteriyorum. Üç korumadan bir korumaya kadar geldik. Gayet iyi vaziyetteyiz! Koruma, bana önce şunu öğretti: Yıllarca tek başıma, özgürce gezdiğim şehirde,

şimdi bir polisle birlikteyim. Bu da beni, herkeste olacağı gibi, rahatsız ediyordu. Ama, sonra, zamanla, korumamla arkadaş olduk. Korumamla uzun yürüyüşlere çıkardık.

KEMAL: Bütün hayatımı geçirdiğim sokakları yasaklarla daraltmam ve onu hatırlatan eşyalardan uzaklaşmam, ne yazık ki Füsun'u bana hiç unutturmadı. Sokaklarda kalabalık içinde, davetlerde hayalet görür gibi Füsun'u görmeye başlamıştım çünkü. Dolmabahçe Sarayı'nın yanındaki Saat Kulesi'nin önünde; Beşiktaş'ta çarşı içinde elinde filelerle bir ev hanımı olarak ve en şaşırtıcı ve sarsıcı olanı, Gümüşsuyu'ndaki bir apartmanın üçüncü kat penceresinden sokağa bakarken gördüm onu. Kaldirımda durmuş ona baktığımı görünce, penceredeki hayalet Füsun da bana bakmaya başladı. O zaman ona el salladım, o da karşılık verdi. Ama el sallayışından, onun Füsun olmadığını hemen anlayıp utançla oradan uzaklaştım.

İlk karşılaşma anının gerçek bir teselli hissi veren bir iki saniyesi dışında, bu hayaletlerin Füsun değil, mutsuz ruhumun çeşitli kurguları olduğunu aklımın bir yanıyla hep fark ediyordum. Ama onu karşımda görüvermek içimde öyle tatlı bir duygu uyandırır ki, onun hayaletiyle karşılaşacağım kalabalık yerlere gitmeyi alışkanlık edinmişim; bu yerleri, sanki kafamın içindeki bir İstanbul haritasına da işaretlemişim. Füsun sandığım gölgelerin daha çok görüldüğü yerlere gitmek geliyordu hep içimden. Şehir benim için onu hatırlatan bir işaretler âlemi olup çıkmıştı.

AYLA: Kemal sokaklarda yavaş yavaş yürürken uzaklara bakarsa, gözünün önünde Füsun'un hayali canlanıyormuş. Bu yüzden İstanbul sokaklarında yürümeyi seviyor, onu görmek için sürekli uzaklara bakıyormuş. Bazan ağlamak istermiş, ama suçlu olduğunu bildiği için onu da yapamaz, başını kuma gömüp kahrolurmuş.



ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Benim yaptığım gibi altmış iki yıl bir şehirde sürekli yaşarsanız, şehrin, anıtların, binaların, manzaraların, duvarların, ağaçların, gecesi gündüzü, kedisi köpeği, sokaktaki insanı, kaldırımını, meydanı, her şeyi sizin hatıralarınıza gönderme yapan bir işarete dönüşür. Batılıların “indeks” dediği bir şey sanki. Ama bu binaların, bu sokakların değişmesi, görsel olarak değişmesi, ahşap binaların yıkılması, Osmanlı modernliğinden kalan yarı ahşap yarı taş yapıların başka amaçlar için kullanılıp tahrip edilmesi, eski sinemaların yok olması; bütün bunlar, bize, hatıralarımıza giden işaretler indeksinin yok olması anlamına gelir ki, vahimdir.

AYLA: Bir keresinde Kemal’in, Füsün’un beyaz gölgesini, hayaletini Taksim Meydanı’nda gördüğünü, bu yanılsamanın da çok uzun sürdüğünü romanda okudum. Aslında İstanbul’da, yaşayıp da Taksim ile ilgili bir hatırası olmayan tek bir kişi yoktur. 1930’larda Taksim Kışlası’nın orta yerinde bir futbol sahası olduğunu Orhan Pamuk’un bir yazısından öğrendim. 1940 ve 50’lerde İstanbul’un gece hayatının önemli bir merkezi olan Taksim Gazinosu da burada, Gezi Parkı’nın kenarındaymış. 1977’de kırk iki kişi meydandaki 1 Mayıs töreni sırasında çıkan çatışma ve sonrasındaki kargaşada öldürülmüştü. Sol sağ, her türlü siyasi parti, milliyetçiler, muhafazakârlar, sosyalistler ve sosyal demokratlar Taksim’de gösteriler düzenlerlerdi. Taksim milyonlarca kişinin hatıralarını taşıyan bir alan ve



park olmaktan başka şehrin merkezindeki kalan son yeşillik bölgelerden de biridir.

Bu mekânlar yok edilince hatıralarımızın da yok edildiğini huzursuzlukla anlarız. Uzaktan görülen bu Boğaz manzarasının önü kesildiğinde mutlu bir hatıra daha kaybolur. Bu dükkân kapandığında bir başka hatıra, bu ağaç kesildiğinde bir başka yanımız daha... yavaş yavaş kaybolur.

Şehrin eski binaları yok edildikçe, manzaraları, sokakları değiştikçe hatıralarımızın da yok edildiğini, çünkü artık onları kimsenin hatırlamayacağını biliriz. Sonra şehre başka insanlar, başka kalabalıklar ve başka hikâyeler ve hatıralar gelir. Yeni yapılan gökdenlenleri, hızla yükselen binaları gördükçe insan şehrin kuşaktan kuşağa değiştiğini anlar. Yalnız şehir ve hatıralarımız değil; orada oturan, sokaklardan, meydanlardan geçen insanlar da değişmektedir. İnsan gece yarısı boş sokaklarda yürürken, kuşaktan kuşağa şehrin ve insanların hatıralarının değiştiğini de anlar. Gece yarısı yürüdüğüm boş sokakların hüznü! Hatıraların solup gidişinin sessizliği... Her şeyin artık yalnızca kendi içine döndüğü saatler... Eşyaların ve sokakların artık bize kendilerinden başka hiçbir şeyi hatırlatmadığı zamanlar... Kimse yoktur sokaklarda... Son köpek çetesi de çekip gitmiş, geriye yalnızca sokak köpeklerinin sonuncusu kalmıştır. Bu hatıraların solduğu andır...

TAKSİ ŞOFÖRÜ: Zorlandığım sokaklar olabiliyor. Zaten sokak isimleri iki üç yılda bir değişebiliyor. Ayrıca İstanbul benim taksi-

cilik yaptığım yıllarda bu kadar büyük değildi, daha da genişledi. Daha da genişledikçe bilemediğimiz yerler de oluyor yani. Yeni isimler, yeni sokaklar, caddeler oluşuyor.

AYLA: Kısa zamanda İstanbul'un artık eski İstanbul olmadığını kabul ettim. Bir şehirde yirmi yıl, otuz yıl yaşar, onu en sonunda kendi gövdemiz gibi benimseriz. Gece yatakta yatarken şehrin sokaklarını kendi gövdemizin bir uzantısı gibi hissederiz. Yavaş yavaş uykuya yatarken şehrin hayali ile hatıralarımız birbirine karışır. Şehrin sokakları böylece içine girmekte olduğumuz rüyanın malzemesi olur. O noktada hatıralarla uyumakta olan şehir, hikâyelerle hayat, hepsi birbirine karışır. Romanda anlatılan her şey doğru muydu? Ne kadarını Füsün gerçekten yaşamış, ne kadarını yazar hayal edip kurmuştu? Ne kadarı hatıra, ne kadarı hikâyeydi?

KEMAL: İtiraf sahnesine geldik.

“Bahar başında Fuaye'ye gittiğimiz geceyi hatırlıyor musun, canım?” diye dikkatle başladım hikâyeme. “Sen bir vitrinde Jenny Colon bir çanta görmüş, beğenmiştin de, geçerken bir an dönüp bakmıştık.”

Canım nişanlım, konunun sahte çanta değil, hakiki ve dolayısıyla daha vahim bir şey olduğunu hemen anlayarak korkuyla gözlerini açınca, ona okurların ve müze ziyaretçilerinin ta ilk eşyadan beri bildiği hikâyeyi anlatmaya başladım.

Sibel'e de her şeyi çok dikkatle ve sırayla anlatmaya çalıştım.

Çünkü yaşadıklarımın vazgeçilmez bir yanı olan cinsel mutluluk ayrıntılarını tabii ki hiç anlatamıyor ve bütün bu serüveni, bir Türk erkeğinin evlilik öncesi yaptığı bir şımarıklık olarak göstermeye çalışıyordum.

“Çok iğrençmişsin” dedi Sibel. Annemin içi eski bozuk paralarla dolu, güllü çiçekli eski çantasını, arkasından da babamın

siyah-beyaz yazlık eski ayakkabılarından birini bana fırlattı. İkisi de isabet etmedi. Eski bozuk paralar, kırık cam parçaları gibi etrafa saçıldı.

“Çok bayağı, çok iğrenç bir tezgâhtar! Onu hâlâ görüyor musun?”

“Tabii ki hayır...”

Ama Sibel’in bugün bile beni şaşırtan çok kararlı, güçlü bir hali vardı.

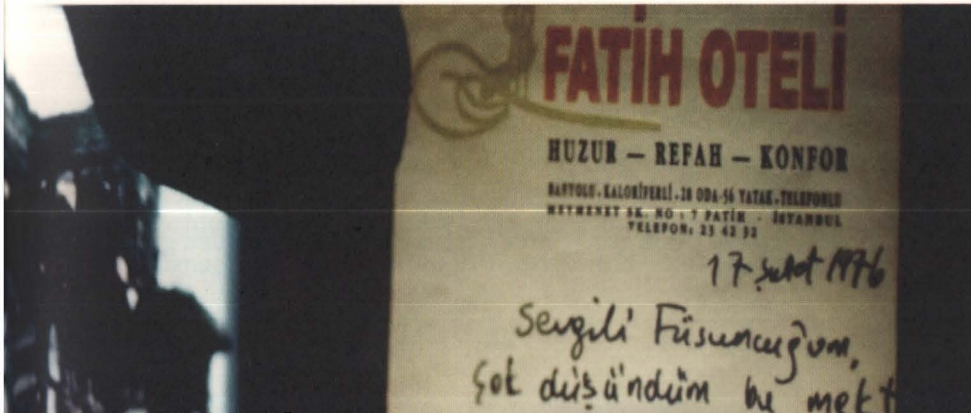
“Senin aşk zannettiğin şey geçici bir takıntı” dedi. “Yakında geçer. Sana sahip çıkacağım. Kapıldığın saçmalıktan seni çekip çıkaracağım...”

Sibel’in annesiyle babası, kışları geçirdikleri Ankara’daki asıl evlerine dönmüşlerdi. Anadoluhisari’ndeki yalı boştu.

Hemen oraya, onun yanına taşınacak ve beni sürekli takıntımın içine döndüren alışkanlıklardan vazgeçecektim.

Kasım ayının ortasından başlayarak, rüzgârsız günlerde bu çeşit mutsuzluk irkilmeleriyle ya da alkolün verdiği susuzlukla gecenin ortasında uyandığımızda, bir balıkçı sandalının, bizim kapalı panjurların hemen dışında, durgun Boğaz sularında ağ attığını, hareket ettiğini işitmeye başladık.

AYLA: Sibel ile bir türlü mutlu olamayınca ve Füsun’u unutamayacağını anlayınca Kemal’in sığındığı Fatih Otel’ini de olaylardan otuz küsur yıl sonra aynı yerde buldum. Aşk yüzünden,



siyaset ya da parasızlık yüzünden Kemal gibi, yaşadığı yukarı sınıf hayatın dışına düşen, alay edilen bazı kırık kalpli burjuvaların 1960'larda, 70'lerde eski İstanbul'un yoksul otellerine gittiklerini, buralarda yaşadıklarını bana Orhan Pamuk anlatmıştı. Kemal'in bu hareketinde, Füsün ile aralarındaki toplumsal sınıf farkını kapama arzusu olduğunu da birlikte düşündük.

EMRE AYVAZ RÖPORTAJ: Siz de romanda Kemal'in aşk yüzünden kendi sosyal çevresinden kopması gibi kendi sosyal çevrenizden ayrı düştünüz. Bunu biraz anlatır mısınız?



ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Kemal gülünç aşk hikâyesi yüzünden Nişantaşlı burjuva sınıfının dışına itiliyor. Çok alay ediyorlar. Aşk hikâyesini de biraz ayıp buluyorlar. Ben de aynı sınıftan uzaklaştım; bundan şikâyetçi değilim ama Füsün'a olan aşkımdan değil, edebiyat sevgimden ve içine düştüğüm siyasi durumlardan ötürü. 2004'le 2010 arasında, hiç de istemediğim halde siyasete çekildim. Öldürülmekten de korkuyordum o dönemde. Kaçtım ve hiç kimseye çaktırmadan buraya gelip müzeyle uğraştım. Ama gazetelerde Orhan Pamuk Türkiye'den gitti,

artık Amerika'da diye yazıldığı için bu benim işime geliyordu. Kimseye gözükmeden buraya gelip, korumayla gider müzede işlerimi yapardım... Biraz hayalet gibi olmuştum.

O zamanlar kızardım ama şimdi geçti gitti, arkada kaldı, kimseye düşmanlığım yoktur. Gerçekten duygum bu. Ben müzemle meşgul oldum. Bir de aşk romanı yazıyordum siyaseti fazla olmayan. O da uygun geldi. Ve Nobel'den aldığım parayı da müzeye verdim. Ve kimseye çaktırmadan, arka sokaklardan fare gibi gelip müzeyi yapmaktan da zevk alıyordum. Hoşlanıyordum bu havadan. Bana şu bu kötülükleri yaptılar gibi bir şikâyetim yok şimdi.

KEMAL: Sibel'i ancak Şubat sonunda, Uludağ'dan döndükten sonra arayabildim. Sonunun tatsızlıkla, öfkeyle, gözyaşları ve pişmanlıkla bitmesinden çok korktuğum için onunla konuşmayı hiç istemiyor, onun bir bahaneyle nişan yüzüğünü geri yollamasını bekliyordum. Bu gerilime dayanamadığım bir gün, telefon edip onu Nurcihan'ın evinde buldum ve Fuaye'de akşam yemeğine sözleştik.

Sibel, bir hafta sonra Zaim ile nişan yüzüğünü geri yolladı. Sağdan soldan haberlerini almama rağmen, ondan sonra onu otuz bir yıl hiç görmedim.

AYLA: 19 Mayıs 1976, Çarşamba günü akşam yedi buçukta Kemal Füsunların evine gitmek için yola çıkmış. Sanki Hilton Oteli'nde onu son görüşünden o güne kadar geçen üç yüz otuz dokuz gün boyunca çektiği acıları unutmıştu. Araba eski bir evin önünde durunca Kemal'in kalbi hızlanarak kapıyı çalmış. Az sonra Nesibe Hala kapıyı açmış. Kemal merdivenleri adım adım çıkarken basamak basamak Füsun'a yaklaştığını hissediyormuş. Daha önceden planladığı gibi, annesiyle babasına aldırmadan gülleri ona verip Füsun'a sarılacakmış ki, bakış-

larından Füsun'un onunla kucaklaşmayı istemediğini anlamış. El sıkışmışlar. "Ah ne güzel güller bunlar!" demiş Füsun, ama onları almamış. "Öyle değil mi?" diyerek Kemal'in kucağındaki gülleri gözleriyle odadaki bir başka kişiye işaret etmiş. Kemal odadaki öteki kişiyle göz göze gelmiş. "Kemal abi tanıştırayım, kocam Feridun" demiş Füsun önemsiz bir ayrıntıyı hatırlar gibi yapmaya çalışarak. "Biz beş ay önce evlendik." Ve anlayış bekleyen bir bakışla kaşlarını kaldırmış.



KEMAL: Evin yukarı kattaki küçük tuvaletine girdim, kapıyı kapadım ve hayatımın benim elimden çıktığına, Füsun'a olan bağlılığım yüzünden benim iradem dışında şekillenen bir şeye dönüştüğüne karar verdim. Ancak buna inanırsam mutlu olabilecek, hayata dayanabilecektim. Aynanın önündeki küçük tezgâhta Füsun'un, Tarık Bey'in, Nesibe Hala'nın diş fırçaları, tıraş sabunları, tıraş makineleri arasında Füsun'un rujunu gördüm. Elime alıp kokladım onu, sonra cebime koydum.

AYLA: Kemal'in Çukurcuma'daki eve ilk ziyareti 23 Ekim 1976 Cumartesi'ymiş. Son gidişi 26 Ağustos 1984, Pazar günü olmuş. Bu tarihler arasında Kemal haftada ortalama dört kereden Keskin-

lerin evine akşam yemeğine bin beş yüz doksan üç kere gitmiş. Kemal akşamları Füsunlara ziyarete geldiğinde bazan ben onu eve girerken görürdüm. Çoğu zaman elinde bir hediye olurdu: Füsun'a bir toka daha, bir şekerlik, bir şişe kolonya daha, bir şişe kolonya daha...

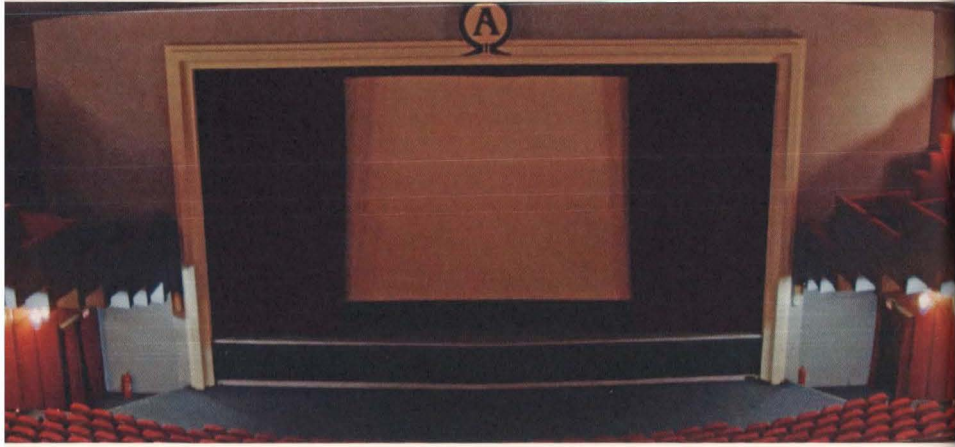
ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Füsun'un kocası mesleğe yeni başlayan bir filmyönetmeni; Füsun'un hayali ise Türk filmlerin-



de oynamak. Kapıyı çalan, akşamları uzak akrabasının ailesine hediyelerle gelen Kemal, Füsun'un ünlü bir televizyon yıldızı olma hayallerine yardım edebilir diye düşünüyorlar – hem Füsun hem de kocası.

Benim çocukluğumda Cihangir'de, Çukurcuma'da çok film çekilirdi. Hatta şimdilerde gene çekilmeye başladı. Arada otuz yıl boşluk oldu, çekilmedi. 1960'lar, 70'lerde aile içi kavgalarda, annem babam kavga edince bizi bazan hop Cihangir'e yollarlardı. Cihangir Türk film stüdyolarına çok yakın olduğu için sokaklarında eski filmler çok çekilirdi. Öpüşme sahnelerinde... Her zaman değnekçiler... "Çocuklar şey ediyor... Yaklaşmayın!" falan diye azarlayanlar olurdu...

Çok da çabuk, ucuz çekilirdi bu filmler. Amerikalıların B filmi dediği siyah beyaz filmler gibi. Bir tane jeneratör çalışır, oyuncular söyleyecekleri lafları bile ezberlemezler. Bir asistan bağıra bağıra “Seni çok seviyorum!” der jeneratörün sesini bastırmaya çalışarak. Artist de yarım yamalak duyduğu şeyi hızlı bir şekilde tekrarlar. Biz çocuklar da ağzımız açık bakardık. Masumiyet Müzesi’nde bu zamanlara duyduğum özlemin, o zamanki Türk oyunculara duyduğum sevginin de bir etkisi var.



AYLA: “Başka bir âleme gidiyoruz” demişti Füsun bir keresinde sinemaya girdiğimiz zaman. Sinema perdesinin açılışını sabırsızlıkla beklerdik. Perdelerin kırmızısıyla müzedeki kutuların perdesini daha sonra birbirine benzettim. Füsun Türk filmlerini, Türkân Şoray’ın gözlerini severdi.

TÜRKAN ŞORAY: Şu caminin önünden de takip ediyor kadını, şurada da çektik. Şuralarda çektik. Şuralarda yürüdüm ben. Şu ağaçların arkasından yürüdük. Elli yıl oluyor neredeyse sinemada benim. Ve her günüm İstanbul’un, her filmimde, İstanbul’un herhangi bir semtinde çekildi. Dolayısıyla birçok yerden geçer-

ken “aa, bu filmi işte burada çevirmiştik” diyorum. Yani her sokağında, her meydanında bir anım var.

AYLA: 1976 yılının Haziran ortasından Ekim başına kadar Kemal, Füsün ve kocası Feridun’un elli kere yazlık sinemalara gidip film seyrettiklerini romanda okudum. Bu sinemaların hiçbiri bugüne kalmamıştır. O zamanlar melodramatik Yeşilçam filmlerini hep birlikte, kalabalıkla tek bir cemaat gibi seyrederken sanki



perdede kendi hayal kırıklıklarımızı ve hüznümüzü görüyor-
muşuz gibi hissederdik kendimizi. Yalnızca eşyalara bakarak,
hatıralarımızı bir filmi görür gibi hatırlamak acaba mümkün
müdür? Sinema kalabalıklarının bakışlarındaki umudu ve hü-
znü bizler de kalbimizde hissederdik. Belki de ruhumuz tek tek
eşyalara yoğunlaşırken, kırık kalplerimizle dünyanın birliğini
hissettiğimiz ve acılarımızı hafiflettiğimiz içindi bu.

Şehir de sanki bakışımızın bir uzantısıydı. Müzeden akşam ka-
ranlığında çıkan biri şehri müzenin bir parçası sanabilir. Bu
dükkân vitrini müzedeki vitrinlerden birinin yerinde olabilirdi.
Bu ışık ve bu karanlık Füsünların evinden şehre sızıyor olabi-
lirdi. Kemal akşamları evden çıkıp giderken şehrin kendisini

de bir müze olarak görebilirdi. Bütün şehir bir çeşit hatıra gibi görülebilirdi.

“Eğer orada yeterince uzun bir süre yaşamışsak bir şehir hatıralarımız için bir çeşit müze olur” demişti bir kere Orhan Pamuk. Akşam olduğunda, kapılar kapandığında müzede karanlıkta eşyaların nasıl durduğunu düşündüm. Onlara kimse dokunmasa, kimse yerini değiştirmese, hatta onları kimse görmese de o eşyalar orada sonsuza kadar durur.

İnsan ile eşyanın her buluşması bir hikâyedir. Hikâyeler zamanda hareket eder. Bu beyaz çantayı aldığım zaman. Bu tuzluğu tuttuğum zaman. Bu küpeyi düşürdüğüm zaman. Bu gazeteyi gördüğüm zaman. Bu kırmızı topa vurduğum zaman. Bu saati kurduğum zaman. Bu manzarayı gördüğüm zaman... Anlatılacak bir hikâye vardır.

Bu kargayı gördüğümde pencereden bakıyordum. Bu lavaboda elimi yıkarken gözlerimden yaşlar akıyordu. Bu radyoyu dinlerken sokaktan bozacı geçti. Bu gemiye bakarken onu düşünüyordum. Bu sigara izmaritini alıp saklarken ona âşıktım. Sonra bir sigara daha. Sonra bir izmarit daha. Bir izmarit daha. Bu sigara izmaritleri sonunda müzenin ve Kemal ile Füsun’un aşk hikâyesinin bir çeşit takvimi oldu.

KEMAL: Keskinlere gidip sofralarına oturduğum sekiz yılda, Füsun’un dört bin iki yüz on üç adet sigara izmaritini saklayıp



biriktirdim. Bir ucu Füsun'un gül dudaklarına değen, ağzının içine giren, kimi zaman filtresine dokunarak anladığım gibi diline değen, ıslanan ve çoğu zaman da dudaklarına sürdüğü ruj ile hoş bir kırmızıya boyanan bu izmaritlerin her biri; derin acıların, mutlu anların hatıralarını taşıyan çok özel, mahrem eşyalardır.

KARIŞIK SESLER: 26 Ekim 1976: "Füsun, misafirimize iyi davran." 15 Kasım 1977: Arkamdan ne konuştuklarını bilmiyorum. 17 Kasım: Beklemek sanki hiç bitmiyor. Sabret Kemal. Her şey zamanında. 30 Ocak 1978: Gemi düdüklü. 1 Aralık: Masanızdan bir tuzluk aldım, hırsız gibi. 1977: Paslı kepçeyi aldım. Ankara gazozu şişesini eve getirdim.

AYLA: Kemal'in, Füsun'un dokunduğu şeyleri biriktirdiğini ben bilmiyordum. Romanı okuyunca ve müzeyi görünce öğrendim. Eşyalarla birlikte hikâyeler de birikir. Bütün bu şeyleri yan yana görünce bütün hikâyelerin aynı anda olduğunu zannedersin: Müzede bütün eşyalar ve zamanlar birleşir. Eşyalara bakarken kutuların, odaların ağır ağır Zaman'ı gösterdiğini hissettim.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Yazarlığımın ilk yirmi yılı geceleri 4'e kadar çalıştım. Geceleri yazıhanemden evime dönerken, sokaklarda yürürken, hep köpek çetelerine rastlardım. İstanbul'da yakın zamana kadar gece hayatı, geceler ve sokaklar köpek çe-



telerinin eline geçerdi. İstanbul'a gelen modern seyyahların en akıllısı, en gözlemcisi Fransız şair Nerval, şehir ahalisinin sokak köpek çetelerine bu kadar saygılı davranmasını açıklamak için, geceleri köpeklerin A) hem bekçilik yapmaları B) hem de çöpleri yok etme işini üstlendiklerini söyler. İstanbul geceleri beş yüz yıldır köpeklerindir. Ben çocukluğumda son köpek çetelerinin kuduza karşı önlem olarak belediye görevlileri tarafından öldürülmesine, bir çeşit katliamına tanık oldum. İstanbul'un batılılaşma hikâyesi de, köpek soykırımını hikâyesiyle iç içe geçmiştir.

KEMAL: Köpeği elimden alıp televizyonun üzerine koydu. Bazı köpekler televizyonun üzerindeki duruşlarıyla, tıpkı duvar saatinin tıkırtısı gibi, bizlere huzur verirlerdi. Bazıları tehditkâr, bazıları düpedüz çirkindi, sevimsizdi, ama köpeklerin bekçilik ettiği bir mekânda oturduğumuzu, belki de bu yüzden korunduğumuzu hissettiriyorlardı bizlere. Artık geceleri mahallenin sokaklarında siyasi grupların silah sesleri yankılanıyordu ve evin dışındaki âlem bize gittikçe tekinsiz geliyordu. Kara kulaklı sokak köpeği, Keskinlerin televizyonunun üzerinden sekiz yılda geçen onlarca köpeğin en sevimlisidir.

12 Eylül 1980'de yeni bir askeri darbe oldu.

KENAN EVREN: İç güvenliğimizi tehdit etmeye başlayan anarşik olayların kışkırtıcısı bazı çıkar çevrelerinin yurdumuzda



ortaya koymak istedikleri senaryolar, hiçbir yurtseverin kabul edemeyeceği kadar acıdır. Ama sizleri temin ederim ki, bu kendini ve milletini idraktan âciz vatan hainleri, her zaman olduğu gibi karşılarında yine bizleri, Türk Silahlı Kuvvetleri'ni bulacaklar ve bunların hesabını millet önünde verecekler.

KEMAL: Askeri darbenin üzerinden dört ay geçtikten sonra, bir gece yasak saatinden on beş dakika önce Keskinlerin evinden dönerken, Çetin ile kimlik kontrolü yapan askerlerce durdurulduk.

Rendeyi eski alışkanlıkla az önce Keskinlerde kimse bakmadığı bir anda içgüdüyle alıvermiş, arka koltukta yanıma koymuştum. Arkamızda sırada bekleyen bir arabanın parlak ışıklarında rendenin bir an ışıldadığını, sonra ilerideki askeri aracın –küçük bir kamyon– içine atıldığını gördüm. Erlerden biri geldi. Kimliklerimizi geri verdi.

“Tamam, artık gidebilirsiniz” dedi.

Er bize yolu açmıştı. Ama ben arabadan indim ve askeri kamyonla sokuldum.

“Komutanım, annemin ayva rendesi kaldı galiba...”

“Beyefendi, bu kesici delici bir alet, yanınızda bulundurmanız yasak!” dedi öteki asker. Bunun rütbesi daha yüksekti. “Ama al bakalım, bir daha da yanında taşıma.”

Başka bir şey söylemediler. Biraz kalbim kırılmıştı ama rendeye kavuştuğum için mutluydum. Dönüşte Çetin'in ağır ağır ve dikkatle sürdüğü araba caddelerde ilerlerken, mutlu olduğumu kavradım. İstanbul'un köpek çetelerine teslim olmuş boş ve karanlık sokakları, gündüzleri çirkinliği ve kırık dökük halleriyle maneviyatımı bozan beton apartmanlarla çevrili caddeleri, şimdi bana şiirsel ve esrarlı gözüküyordu.

AYLA: Tuhaf günlerdi. Füsün ile Feridun'un evliliği yürümüyordu artık. Sekiz yıl boyunca Füsünların aile evine bin beş yüz kere



ziyarete gelen, askeri darbeye, babasının ölümüne, başka pek çok şeye tanık olan Kemal'e, Füsün yavaş yavaş yeniden kalbinde bir yer açıyordu. Birgün Füsün'un akrabası Kemal'in kendisine araba sürme dersi verdiğini laf arasında bana söylediğini hatırlıyorum. O zamanlar genç bir kadının modern ve özgür gözükmesinin en iyi yollarından biri şehirde araba kullanmasıydı.

KEMAL: 1983 Nisan ayında Füsün ile ehliyet sınavı için çalışmaya başladık. Konuyu yarı şaka yarı ciddi ilk açıp tartışmamızdan

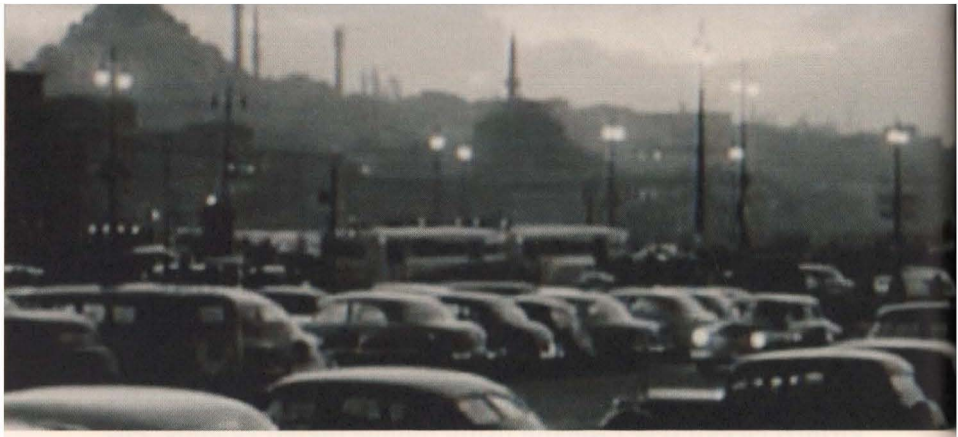
sonra kararsızlıklar, nazlanmalar, sessizlikle beş hafta geçmişti. İkimiz de bunun ehliyet sınavını geçmenin ötesinde, aramızdaki yakınlığın da bir sınavdan geçmesi demek olduğunu biliyorduk.

AYLA: Kemal ile birlikte araba kullanma dersleri alırken giydiği elbiseyi Füsün çok önemserdi. Terzi annesine elbiseyi zengin bir kadın vermiş, Nesibe Hala da Fransa'da biçilip kesilmiş bu kırmızı çiçekli şeye Osmanlı usulü düğme ilikleri eklemiş, Füsün ile gülüşerek elbiseyi hiçbir şeye benzemeyen özgün bir şeye çevirmişti. Ehliyet dersleri alırken Füsün bu elbisenin ter içinde



kaldığını söylerdi. O dersler sırasında belki araba kullanmayı çok iyi öğrenememişti Füsün; ama Kemal'in kendisini sıradan bir gururlu erkek gibi değil, artık daha ince ve alçakgönüllü bir ruhla sevdiğini hissetmişti. Bu derslerde Kemal ile evlenmeye karar verdiklerini sanıyorum. Kemallerin 1956 Chevrolet'sini de Füsün bu derslerde kendi arabasıymış gibi benimsedi. Derken, tıpkı o eski filmlerdeki aşıklar gibi yıllarca yıllarca bekledikten sonra her şey hızlanıverdi...

Nesibe Hala'nın Kemal'i ziyaret ettiğini ve ona kızının Feri-dun'dan ayrılmakta olduğunu söylediğini romanda okudum.



Hemen orada İnci Pastanesi'nde ikisinin buluşmasına karar vermişler. Otuz dokuz yaşındaki Kemal, Beyoğlu'ndaki randevuya aylardır hayallerini kurduğu liseli bir kızla buluşacak bir delikanlı gibi mutlu ve heyecanlı gitmiş. Füsun'un bir sigara çıkardığını, Kemal'in çakmağını yakarken onun gözlerinin içine bakıp onu ne kadar çok sevdiğini fısıldayarak söylediğini okudum romanda. Artık kötü günlerin bittiğini, kaybedilen bütün vakitlere rağmen önlerinde büyük bir mutluluk olduğunu söylemiş Kemal. "Ben de öyle düşünüyorum!" demiş Füsun. "Hilton'da herkesinki gibi büyük, güzel bir düğünümüz olsun" demiş. "Her şey doğru dürüst, düzgün ve özenli olacak" diye de eklemiş. "Ben de öyle istiyorum" diye cevap vermiş Kemal. "Bir başka isteğim daha var..." demiş Füsun. "Hep birlikte arabayla Avrupa yolculuğuna çıkmamızı istiyorum" diye açıklamış. "Annem de Paris'e benimle gelecek. Müzelere gider, resimlere bakarız. Evlenmeden önce evimizin çeyizini de Paris'ten almak istiyorum."

KEMAL: Araba İstanbul dışına çıkar çıkmaz, Füsun için yıllardır çektiğim bütün çile, bir solukta özetlenebilecek tatlı bir aşk hikâyesine dönüşmüştü. Sonu mutlu biten bütün aşk hikâyeleri, birkaç cümleden fazlasını hak etmez zaten!

Çift şeritli yolda, kamyon şoförleri uzak lambalarını hiç söndürmeden üzerimize üzerimize geliyorlardı. Babaeski'yi geçtik-

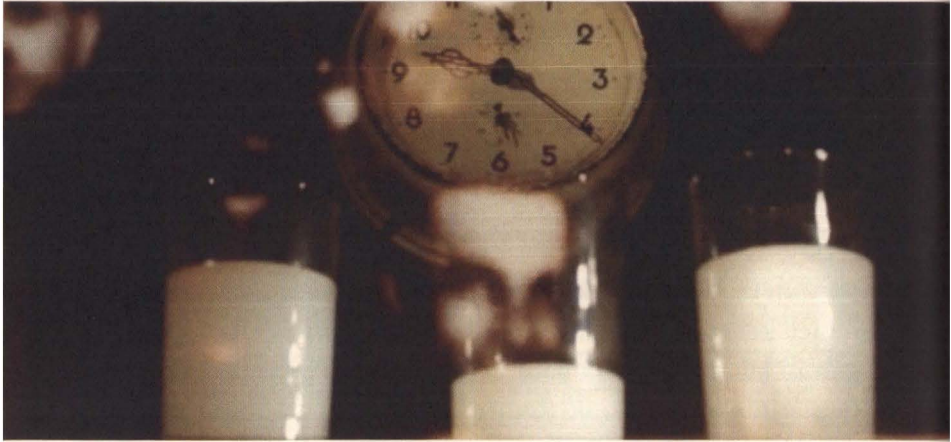


ten az sonra, mor neon lambaları karanlığa göz kırpan Büyük Semiramis Oteli bana gece kalmak için uygun bir yermiş gibi gözüktü. Çetin'e yavaşlamasını söyledim, araba yandaki Türk Petrol'ün önünden kıvrılıp (bir köpek "Hav hav hav" dedi) otelin önünde durunca, sekiz yıldır hayalini kurduğum şeyin burada gerçekleşeceğine karar veren kalbim aşkla ve hızla atmaya başladı.

AYLA: Romanda, o gece Avrupa yolunda, mütevazı bir otelde, ikisinin de kafası rakıdan dumanlıyken son defa yani kırk dördüncü kere seviştiklerini okudum. Daha sonra Kemal çocukluğunun kayıp mutluluk hatıralarını ve resimlerini hatırlamış... Gözlerinin önünden eski filmlerdeki İstanbul görüntüleri, karlı sokaklar, siyah beyaz kartpostaldan çıkma manzaralar geçmiş. Yaşıyor olmanın mutluluğunu düşünmüş, rüyalarla hatıraların aynı şey olduğunu anlamış ve hatıraların masumiyetini fark etmiş. Uyandığında ise Füsün yanında değilmiş.

Sonra Kemal'in Füsün'u otelin bahçesinde bir banka ona hafifçe yan dönük oturmuş bulduğunu okudum. İstanbul-Edirne yoluna bakarak rakı ve sigara içiyor, güneşin doğmasını bekliyormuş. Kara kulaklı bir köpek kuyruğunu dostça sallayarak benzinci yönünden ona yaklaşmış. Ve romanda yazdığına göre Füsün köpekle birlikte yol boyunca yürüyüp uzaklaşmadan önce Kemal ile aralarında son bir konuşma geçmiş:

“Artık hepimiz sarhoşuz” demiş Füsun. “Aslında ben senin sarhoş arkadaşların gibi hiç olmazdım” demiş. “Ne demek özür diliyorum!” demiş. Kemal’in sözüne sinirlenerek: “Beni kandırdın, evlenmeden önce en kıymetli hazinemi aldın, sahip oldun bana” demiş. “Artık evlenmez senin gibiler bu durumda, öyle birisin sen” demiş Füsun Kemal’e. “Senin yüzünden hayatımı yaşayamadım... Feridun ile sen meşhur bir yıldız olurum da sizi bırakır giderim diye kıskançlıkla hep evde tuttunuz beni...” demiş. “Ne yapıyordun bütün o köpekleri, tarakları, saatleri, sigaraları, alıp götürdüğün her şeyi?” diye sormuş Kemal’e.



“Bu son sözün de yalan” demiş... “Sen de inanmıyorsun... Buna gerçekten kızıyorum. Çok kolay yalan söyleyiveriyorsun” demiş. “Bir şartım var” demiş. “Otele dönerken, arabayı ben kullanacağım” demiş.

KEMAL: Çok uzakta, dost köpek sanki arabayı ve Füsun’u tanıyarak yolun ortasına çıkıyordu. Füsun’un vitesi büyüttüğünü, gaza sonuna kadar bastığını gördüm. Kuçu fark etsin de kenara çekilsin istedim, ama çekilmedi.

Fusun, çarpışmadan altı yedi saniye sonra, göğsüne giren direksiyon ile bir konserve kutusu gibi katlanan arabanın içine sıkışarak öldü. Başını ön cama bütün gücüyle vurmuştu.

Kazadan sonraki rapora göre kafa kemikleri çökmüş, harikalarına hep şaşıtığım beyninin zarı yırtılmış, ağır bir boyun travması geçirmişti. Göğüs kemiklerindeki kırıklardan ve alnındaki cam kesiklerinden başka; güzel vücudunda, hüznü gözlerinde, harika dudaklarında, pembe büyük dilinde, kadife yanaklarında, sağlıklı omuzlarında, boynunun, göğsünün, ensesinin, karnının ipek teninde, uzun bacaklarında, her görüşümde bir an beni gülümseten ayaklarında, uzun, incecik, bal rengi kollarında, ipek teninin üzerindeki benlerde ve kumral küçük tüylerde, kalçalarının yuvarlaklığında ve her zaman yanında olmak istediğim ruhunda hiçbir hasar yoktu.

ORHAN PAMUK SESLİ TUR: Şimdi lütfen çatı arasına çıkalım. Çatı arası romanın son dört bölümünü, Kemal'in yıllarca ziyaret ettikten sonra Fusun'un ölümü üzerine bu evi satın alıp müzeye çevirişini, burada yaşadığı hayatının son yıllarını ve romanın yazılışını ve müzenin yapılışını hikâye eder. Fusun'a aşkını, bütün ayrıntılarıyla ben bir romanın konusu yapmaya karar verince ister istemez arkadaş olduk. Pek çok gece çatı arasında, sağdaki sandalyeye oturarak onu dinledim. Kemal çoğunlukla yatağa uzanır, örtüden çıkardığı yastığa başını dayar ve tavana bakarak anlatırdı. Bazan hikâyesine ara verir, başucunda duran küçük çerçeveyi eline alır, Fusun'un güzellik yarışmasında çekilmiş fotoğrafına uzun uzun bakardı. Bir iki kere Kemal benim yorulduğumu görünce benim sandalyeme oturdu, ben de yatağa onun yerine uzandım. Dünyaya onun açısından baktığım anda ürperdim. Ben pekâlâ Kemal olabilirdim. Kendi hayatımı onun hayatı gibi, onun hayatını da kendi hayatım gibi anlatabilirdim. Bunun mümkün olduğunu her



hissedişimde hangi sesin Kemal, hangi sesin Orhan olduğunun da fazla önemli olmadığını anlardım: Eşyalar ikimize de aynı şeyleri hatırlatmıyor muydu?

Kemal ilk seferinde hikâyesini bir oturuşta anlatmıştı. Sonraki yedi yılda, bu merkezin, yani Füsun'a duyduğu aşkın çevresinde yaşadıklarını ayrıntılarla genişleterek anlatmaya devam etti. Romanı, benim yazdığım gibi bölüm bölüm değil, o sırada ilgisini çeken ve çoğunu yukarıdan, çatı arasındaki delikten gördüğümüz tek tek eski eşyalar üzerinden anlatıyordu. Hikâye hep aynı merkezin çevresinde, gittikçe büyüyen halkalar çizdiği, ama hiçbir zaman başladığı yerden, aşktan uzaklaşmadığı için, Kemal, bir keresinde anlatış biçimini bir spirale benzetmişti. Bunu konu dışına hiç çıkmadığını kanıtlamak için söylemişti, ama bir gün spiral benzeri şekli, Füsun'un küpesinde de görünce heyecanlandı. Daha sonra, Aristo'nun anlarını birleştiren çizginin de yani Zaman'ın düz değil, spiral bir biçimi olması gerektiğini anladık. Çatı arasındaki büyük delikten bakanlar, üç kat aşağıda müzenin giriş katında Zaman spiralini görürlerse anları birleştiren çizginin Zaman'ı yaptığını anladıkları gibi, şeyleri birleştiren spiralin de bir hikâyeyi oluşturduğunu fark edeceklerdir. Kemal'e göre bir müzede yaşanabilecek en büyük mutluluktan bu: Zaman'ın Mekân'a dönüştüğünü görmek!



KEMAL/ORHAN PAMUK: “Kitaptaki son sözüm şudur Orhan Bey, lütfen unutmayın...”

“Unutmam.”

Fusun’un fotoğrafını aşkla öptü ve ceketinin göğüs cebine dikkatle yerleştirdi. Sonra bana zaferle gülümsedi.

“Herkes bilsin, çok mutlu bir hayat yaşadım.”

AYLA: İşte böylece hikâyemiz de başladığı gibi, mutluluk üzerine sözlerle bitiyor. Romanı iki üç kere okudum ama hâlâ Fusun’un neden öldüğünden emin olamıyorum. Kemal, Orhan Pamuk’a, o sabah kullanmak için arabaya binince Fusun’un sol kolunun dirseğini tıpkı Grace Kelly’nin *Hırsız Yakalamak* filminde yaptığı gibi açık pencereye yasladığını söylemiş. O günlerde Grace Kelly filmde araba sürdüğü aynı yolda araba kullanırken kazada ölmüştü... Olanların ne kadarı hatıra ne





kadarı hikâyeydi? Füsün'u tanıyalı otuz yıl oldu. Onun hakkındaki hatıralarım artık *Masumiyet Müzesi*'ndeki kelimelerden ve şeylerden daha az hakiki. Ama onun çok güzel olduğunu kesinlikle hatırlıyorum.

ORHAN PAMUK RÖPORTAJ: Şehre olan sevgimi de böyle şekerlendirerek, ballandırarak, “aman aman, ben bu şehri ne çok severim” gibi abartmak istemiyorum. Şehirle ilişkimin, gövdemle, vücudumla, elimle, kolumla ilişkim, akrabalarım-la ilişkim gibi bir yanı da vardır. İşte bana verilmiş olan da budur. Ne yaptımsa bu şehir beni yaptı; ben de ne yaptımsa yaptıklarımı onun üzerinden yaptım, onun üzerinden kendimi ifade ettim.





ROMAN, MÜZE, FİLM...

Kitabın sonundaki konuşmada anlatıldığı gibi Grant Gee, Orhan Pamuk ile filmin içine yerleştireceği bir röportaj hayal etmişti. Pamuk, bu röportajı arkadaşı yazar Emre Ayvaz ile yaptı. Bu metin, bu uzun röportajın filme girmemiş ama filmi ve müzeyi anlatan kısımlarından derlendi.



Fotoğraf: Masumiyet Müzesi Arşivi

ÇUKURCUMA

Masumiyet Müzesi'nin binasını 1999'un sonunda aldım. 1999 yılındaki depremde dört ay sonra. Yapı aslında koleksiyonun ilk parçasıdır. Çünkü bu fikri, yani, bir romanı ve bir müzeyi birleştirmek fikrini kendimin de ciddiye aldığının kanıtı, gidip parayı verip boş bir bina almak oldu. Aslında bina boş da değildi. Bir inşaatçının yatırım için aldığı bir şeydi. İçinde zor şartlarda dinlenen, hasta işçiler vardı. Bir işçi yatakhane gibi bir yerdi. Çukurcuma, hele Tophane çok fakir bir mahalleydi o zamanlar. Bina 1897 yapımı. 1894'te İstanbul'da büyük bir deprem oluyor ve üç yıl sonra o bina yapılmış. Bense, yüz yıl sonraki depremde iki ay üç ay sonra aldım. Deprem korkusu İstanbul'da her zaman bir endişe, hayatta ciddiye alınması gereken bir tehlikedir.

1890'larda Masumiyet Müzesi'nin olduğu Çukurcuma mahallesi önemli bir yer. O zaman İstanbul bütün Ortadoğu ve Balkanlar'ın başşehri olduğu için, İstanbul'un o yöresi de, Bankalar Caddesi'ne, bir çeşit Osmanlı İmparatorluğu'nun Wall Street'ine yakın bir mahalle. Müslüman olmayan İstanbulluların iş âlemine, bankalara, borsalara; batılı seyyahlara hizmet veren azınlıkların yaşadığı bir bölgeydi bugünkü Çukurcuma.

Binayı alırken kafamda romanın bazı temel konuları vardı. Bir adam bir kadına çok âşık olur ve aşk mutlu bir sonuç vermez, adam da mutsuzluk içerisinde aşk açısını yatıştırmak için kadınla ve mutluluğuyla ilgili bütün eşyaları biriktirir. Bu hikâyeye vardı da, kadının nasıl bir kadın olduğu, sınıfsal kökeni, kültürel kökeninin ne olduğunu bilmiyordum. Müze yapacağım bina neredeyse, kadın da öyle bir mahallede yaşayacaktı. Çünkü o bina hayali ailenin yaşayacağı yer olacaktı. Ama kızın zengin olmadığını biliyordum, çünkü benim aşk hikâyem, yalnızca cinsellik ya da cins farkı üzerine değil, sınıf farkı üzerine de kurulacaktı. Yani Kemal, Nişantaşı, benim gibi, üst orta sınıftan biri olacaktı –ayrıca, Kemal'in ailesi benim ailemden zengindir–, kızın ailesi ise daha küçük burjuva,



öğretmen, terzi, gibi bir şey olacaktı. Ama tam onu da oturtamamıştım. Bina neredeyse, kız ve ailesi ona uygun bir sınıftan olacaktı. Füsun'un kökenini oturtamadan İstanbul'u çok gezdim o dönemde. Hatta bunu anlattığım bir yazı da yazdım "Niye Mimar Olmadım?" diye. O dönem İstanbul'un çeşit çeşit mahallesinde ev içlerini, mimari ayrıntıları, şehrin yoksulluğu ile güzel mimarinin birleşmesinden ortaya çıkan özel dokuları, şehre dışarıdan göç eden kalabalık ailelerin, şehrin elli yıl önceki, yüz yıl önceki güngörmüş, zengin zamanından kalan evlerin içine nasıl yerleştiklerini yeniden yakından gördüm... Bir odaya giriyorsun, altı tane çocuk sabah televizyona bakarak aralarında eğlenip duruyorlar. Ben ise ev alan, –tabii müze yapacağımı sakladım– meraklı vatandaş: Bunları yaşamaktan mutluydum.

NİŞANTAŞI'NDAN DIŞARIYA

Ortalama bir Nişantaşı hayatta Kemal'in yaptığını yapmaz. Kemal'in ve benim de yaptığım şey, yani, Nişantaşı'nın ahlakından ve hayat tarzından suçluluk duygusuyla memnun olmayıp, ülkesinin ya da şehrinin başka yoksul bölgelerine gitmek için bahaneler bulmak! Kemal'i sınıfından ayıran aşk acısıdır. Alay ediyorlar. Kendi içine dönüyor. Füsun kayboluyor, Füsun'u arıyor, İstanbul'un başka mahallelerine gidiyor. Benim Kemal'e benzeyen yanım nedir? Ben de onun gibi içinde büyüyüp yaşadığım Nişantaşı muhitinin dışına düştüm, çıktım oradan şu ya da bu sebeplerle. Kemal aşk acısı yüzünden, ben ise edebiyat sevgim ve siyasi durumlar yüzünden sınıfımdan uzaklaştım. Bundan şikâyetçi değilim ama Kemal bun-

dan şikâyetçiydi biraz galiba. Benim tanıdığım İstanbul burjuvazisi, *Masumiyet Müzesi*'nde, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda, *Kara Kitap*'ta hikâyelerini anlattığım insanlar, 1970'lerde kitap, roman falan okumazlardı. Belki Balzac okurlardı, Fransızcasından, çevirisinden. Ama bir Türk yazarını okumaya hevesli değillerdi ve ben yirmi üç yaşında yazar olmaya karar verdiğim zaman, başta ailem olmak üzere, hep bir ağızdan –babam hariç– hepsi, “yapma, yazma, kim okuyacak senin romanlarını?” dediler. Belki de haklıydılar ama ben onları dinlemedim. yirmi sene sonra bir müze yapmaya karar verdiğimde gene aynı insanlar “yapma, kim gelecek senin müzene?” dediler. Gene onları dinlemedim ama bu sefer pek emin değildim doğru mu yaptım, yanlış mı yaptım, ama onları dinlememiş olmaktan, onların hikâyelerini de bir yandan anlatıyor olmaktan şikâyetçi değilim.

DOĞU-BATI ROMANI

Türk romanında Doğu-Batı romanı diyebileceğimiz bir tarz var. Doğu-Batı romanını Türkler yaratmıştır da diyebiliriz. Bu tarzda, onu Batılılaşmacılar kullandığı zaman geleneksel başörtülü kız, geleneksel baskılardan kurtulur. Ya da, tersi, Batılılaşmanın tehlikeleri anlatılmak istendiği zaman, mesela Peyami Safa'nın yaptığı gibi, Batılılaşır ve kötü yola düşer. Buna işaret etmek için yazar şehrin değişik mahallelerini simgeler olarak kullanır. Fatih muhafazakâr geçmişi temsil eder. Nişantaşı-Harbiye ise modernliği, Batı tarz hayatı temsil eder. Fatih-Harbiye bir tramvay seferidir, ama roman adı olunca bütün konuyu da özetler. Şehrin mahallelerinin Türkiye'nin Batılılaşma yolculuğunda aldığı çeşitli tutumlara göre şekillenmesi ve ailelerin romanlarda belirli mahallelerde oturması, İstanbul yazarları için hem bir kolaylık hem de eğlenceli bir şeydir. Bu anlamda, *Masumiyet Müzesi* romanı ve müzesi de bir Doğu-Batı romanıdır. Tıpkı Fatih-Harbiye gibi.

Fusun'un, ailesinin nerede oturacağını, daha romanı yazmaya başlamadan keşfederken, muhafazakâr mahallelere de gittim. Turistler gelirdi oralara: Sultanahmet civarı, Süleymaniye civarına da baktım. Oraları bana çok yoksul, çok yıpranmış geldi. Şimdi oralar çok zenginleşti. Fatih'e gittim. O zaman Kemal gibi biri her akşam Fatih'e gelemes bile, diye düşündüm. Böyle baka baka, 1999 yazın-



da, depremde evvel ve depremde sonra çok yer gezdim. Fatih Oteli Grant'in filminde önemli bir yerdir. Ve o mahallelerin duygu-sunu iyi verir. Sonunda, aslında, en çok yürüdüğüm, en çok yaşadığım yerlerde, beğendiğim binalardan birini aldım. Hiç satmazlar diye bakıyordum, satılık değildir diye düşünüyordum. Tellallardan biri dedi ki, "yok abi, o bina da satılık." O zamanlar bu binanın önünden her gün geçiyordum. Bugün Masumiyet Müzesi'nin açılmış olduğu binanın önünden her gün geçerek, 1996-2000 arası kızımı okula götürdüm. Kızımı okula bırakır, Cihangir'deki yazıhaneme yirmi dakikada yürür, sonra romanımı yazardım. Bu eski ve güzel binayı da görürdüm. O zaman yıpranmış, yorgun bir binaydı. Mahalle yoksuldu. Binanın önüne çöpler atılıp duruyordu. Böyle bir yerdi ama binanın mimarisini, büyüklüğünü, yerini uygun bulurdum. Füsun'un –kahramanımın– oturacağı, yaşayacağı ve Nişantaşı'ndan arabayla gelen zengin çocuğunun ziyaret edeceği bir yer olarak harika olduğunu düşünürdüm.

Sonra ilk defa binaya girdim.

SOKAĞIN DEĞİŞMESİ

Masumiyet Müzesi, Cihangir, Çukurcuma ve Tophane çevresinin mutenalaşması sürecinden hem istifade etti hem de zarar gördü. İstifade diyoruz, olumlu bir şekilde bahsediyoruz. Ama şikâyetçiyiz de. Fazla para geldi, fazla cilalandı. Şehrin eski dokusu kayboldu. Müze elbette çevreyi değiştirdi. Bir yerde, müze kuran herkes çevrenin değişeceğini, insanların geleceğini, mahallenin zenginleşeceğini bilir. Bunların olacağını biliyordum. Bunlara paralel olarak, bütün

şehir son on beş yılda büyük bir değişim gösterdi. *Masumiyet Müzesi* romanı bu değişimin başlangıcında şehri tespit eder. İstanbul'un son on beş yıldaki zenginleşmesi, değişmesi, benim ondan evvelki elli yılda gördüğümde daha fazladır. Hayatımın ilk elli yılında, "bu şehir hiç değişmeyecek, biz de Avrupa'nın kenarında hep yoksul olarak kalacağız, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıntıları arasında" diye düşündüm. Son on beş yılda, benim müze binasını aldığım yıl ile 2014 arasında Türkiye'de büyük bir ekonomik gelişme oldu. Bir de üzerine benim müze geldi. Ve mahallede her şey benim beklemediğim kadar değişti. Bazen şikâyetçiyim bundan, bazan değilim. Ama hayatın bir parçası olarak kabul ediyorum.

İSTANBUL'UN DEĞİŞİMİ

Şehrin değişiminin pek çok cephesi var. Çocukluğumda eski binaların yıkılması beni sevindirirdi. Çünkü ben yeni olan her şeyi kucaklamaya hazırdım, yeni, modern, camdan, betondan yapılmış bir apartman bana temiz, Avrupalı ve ilginç gelirdi. O boyasız, pis kokulu, nemli, ahşap binaların yıkılmasını çevremdeki herkes gibi olumlu bulurdum. Derken 60'larda bu duygular değişmeye başladı, 70'lerde zenginler son kalan ahşap konakları yıkıp yerine apartman yapmak ve o rantı kaybetmemek için vahşice kendi binalarını kapıcılarına, inşaatçılarına, çaktırmadan yaktırmaya başladılar. O zaman yavaş yavaş "paragöze bak, kendi konağını kendi yaktırdı ki yerine apartman diksın..." derdik. Sonra yönetmelikler değişti, yaksan da yerine aynısını yapacaksın gibi kurallar geldi ama bunlar gelene kadar şehrin o muazzam dokusu kayboldu. Osmanlı modernliğin-



den kalma ahşap binalar, bütün o mimari doku ve ruh benim gözlerimin önünde, *İstanbul* kitabımda anlattığım gibi yıkıldı, yakıldı, yok edildi. Geriye çok az bir şey kalınca, bunu korumaya karar verdiler. Bütün hayatım İstanbul'un yıkılıp, yakılıp, tahrip edilip değiştirilmesinin hikâyesidir. Bu, insanın kendi hatıralarının, kendi hatırladıklarının, bağlı olduğu sokakların, çevrelerin, neredeyse hafızasına, ezberine aldığı görüntülerin yok edilmesi hikâyesidir ve benim için çok dramlı, acılı ve ağır bir hikâyedir. İlla ki kötü bir hikâye değil, tabii ki asla iyi bir hikâye de değil. İyi ve kötünün ötesinde, daha derin bir hikâye. İnsanın kimliğinin, hafızasının, hatıralarının değişmesi, şehrin değişmesiyle yaşanan bir şeydir.



Çok basit bir şekilde söyleyeyim: İstanbul'da yürüyorsunuz; bir yokuştan aşağıda Boğaz manzarası gözüktür. O sırada âşıksınızdır diyelim, Kemal gibi. Aşkıınız, o sırada hissettiğiniz acı, kafanızda manzaranın resmiyle birleşir. Aradan beş yıl geçer, tamamen başka bir duyguda, gene o yokuşun önünden geçiyorsunuz, gene aynı İstanbul manzarasını görüyorsunuz. Aynı manzarayı görür görmez, bundan önce buradan geçerken hissettiğiniz acıyı hatırlarsınız. Bu başka bir duygu, kıskançlık olabilir, başarının hatırası, sevinç olabilir; okulu bitirmişsinizdir, en zor sınavı vermişsinizdir, diplomanızı almışsınızdır. Mutluluk olabilir; her şey olabilir manzaranın, şehrin hatırlattığı.

Romanda ve müzede, küçük, basit, çocuksu bir hatırlama felsefesi geliştirdim. Aristo'nun hepimizin bildiği atomlar teorisi var. Atom dediğimiz parçacık, nesnenin en küçük parçasıdır, daha bölünemez. Aristo'ya göre, "an" dediğimiz şey de, böyle bir şeydir, daha bölünemez. Zaman ise, anları birleştiren çizgidir. Masumiyet Müzesi'nin felsefesinde bu Aristocu, basit mantık var. Müzede gördüğümüz her eşya, Kemal ve Füsun'un hikâyesindeki bir ana tekabül eder. Bu anları birleştiren –bazen zikzak, bazen paralel– çizgi ise hikâyemizdir. Ve hikâyemizin kıvrımları, düzlükleri, güzel eğimleri falan vardır.



Yani, hayatımızdaki her eşya aslında –öyle bakabiliriz eşyalara–, Masumiyet Müzesi de eşyalara böyle bakmamızı tavsiye ediyor bize, hatıralarımızı tetikleyecek, kaybettiğimiz geçmişi geri getirebilecek bir araçtır. O eşyaları akıllıca bir şekilde dizersek, bütün hayatımızı ya da Füsun ile Kemal'in hikâyesini, yani hayatımızın bir cüzünü, bir müzede sergileyebiliriz.

Bu bağlamda eşyalar bu anlara tekabül eder. Eşyaların anlara tekabül ettiği gibi, şehirdeki binalar da hayatımızın önemli dönemlerine tekabül eder. 1910'larda yapılmış ünlü bir postane binasının, filanca paşadan kalma yüz yıllık bir konağın ya da 1950'lerde yüzlerce kere film seyrettiğimiz bir sinemanın yıkılması, yalnızca

turistlerin hoşuna gitmesi gereken ya da güzel bir binanın yıkımından öte, hatıralarımıza giden yolun kapanması da demektir bizler için. Özellikle şehirde yaşayanlar için. Dışarıda yaşayanlar bunu fark etmez. “A evet, eski bina olsaydı güzel olurdu” derler. Biz ise “eski bina olsaydı güzel olurdu ama hatıralarımıza gitseydik daha da güzel” deriz. Eski bir binanın, bizim için önemli olan bir manzarayı görme yolunun, bir şehirdeki alıştığımız –kimi zaman çirkin bir şey bile olabilir bu– bir şeyin yok edilmesi, bizim hatıralarımıza giden yolların kesilmesi, kimliğimizin zedelenmesidir. Şehirdeki binaları, manzaraları, duvarları, güzel çirkin eski olan her şeyi sahipleniriz, çünkü kimliğimizi sahiplenmek isteriz. Bizler şehri korumakla vazifelendirilmiş insanlar değiliz. Bizim derdimiz hatıralarımızı, kimliğimizi korumak.

PROUST VE NİYET EDİLMİŞ HATIRLAMA

Kitabım yayımlandıktan, müze açıldıktan sonra, burada, romanda ve müzede olup biten, okurun ve müze ziyaretçisinin yaşadığı şeyi, “Proustçu” olarak nitelendiren pek çok kişi oldu Benim Proust’tan etkilenmem, Proustçuluğum düşünülenden biraz farklı. Proust’un Madlen hikâyesiyle anlattığı, aslında niyet edilmemiş bir hatırlama. Kahraman bir kek yiyordur, ne yediğinin de farkında değildir, birden bir şeyler hatırlar, neyi hatırladığının bile farkında değildir. Yani, hatırlamaya niyet etmemiştir. *Masumiyet Müzesi*’ndeki Kemal ise sanki Proust’u okumuş gibi hatırlar. Yani, keki hatırlamak için alır. Füsun’un küpesini hatırlamak için bir vitrinin içine yerleştirir. Masasında oturduğu kızın sigara izmaritini ileride o anı hatırlamak için alır ve altına da not ekler: Bu, şu hatıra tekabül ediyordu. Halbuki Proust’un kahramanında böyle niyet edilmiş hatıra yoktur. Hatıra dediğimiz şey, Proust’ta kendiliğinden gelir! Kemal’de ve *Masumiyet Müzesi*’nde ise bugün bile sırf ileride güzel hatıra olacak diye yaşanır. Ve güzel hatıralar bugünün acısını bastırmak için kullanılır. Kemal çaldığı sigaraları eve gidip kendini teselli etmek için kullanıyordu. Kemal, Füsun’u tamamen kaybettikten sonra İstanbul manzaralarını, aşk acısını ya da ölümden sonra gelen acıyı hafifletmek için kullanıyordu. Yani şehrin eşyaları ve manzaraları, bize orada yaşadığımız hatıraları geri getirmekle kalmaz,

aynı zamanda mutluluğumuzu ve mutsuzluğumuzu abartacak, susturacak, yönetecek çeşitli araçlardır da bizim için. Masumiyet Müzesi bize eşyaların hayatta karşılaştığımız zorluklara, hatıralara, unutmaya, acılara karşı kullanacağımız, yöneteceğimiz, şeyler olduğunu göstersin isterim. Bir müze inşa etmenin bu bağlamda hatıralarımızı korumak için bir siyaset, bir kültür siyaseti geliştirmek kadar, zamanın yıkımına karşı bizim kendi kimliğimizi, vakarımızı korumak için yaptığımız bir çeşit savunma, bir çeşit direniş olduğunu da söylüyor müze.



HAYAT-MUTLULUK: İLK VE SON CÜMLELER

Masumiyet Müzesi, hayat ve mutluluk kelimelerinin olduğu bir cümleyle başlıyor ve gene hayat ve mutluluk kelimelerinin olduğu bir cümleyle sona eriyor. Birincisi “hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum”, ikincisi “herkes bilsin, çok mutlu bir hayat yaşadım.” Bu son cümle ayrıca Flaubert’in *Duygusal Eğitim* romanına da, son cümlesine bir gönderme yapar. “Hayatımızın en mutlu anıymış” gibi bir cümledir o da.

Bir roman okurken pek çok şey yaşarız, görürüz, hissederiz. Ama bir romanın usul usul yaptığı bir şey de, hayatta neyin önemli

neyin önemsiz, hangi değerlerin, hangi ayrıntıların önemli olduğunu bize hissettirmesidir ve bir romancıyı bana kalırsa romancı yapan da budur. Kimi romancı benim için önemli olmayan şeylerle ilgilenir: Savaşlar, para kazanma gibi... Kimi romancı ise benim sevdiğim konularla ilgilenir ve kitabında önemli değer olarak gösterir. Bana kalırsa hayattaki önemli değerler: Bağlılık, aşk, yalnızlık, korku, ölüm, kardeşlik, aile, dostluk gibi şeylerdir. *Masumiyet Müzesi*'nin temaları bunlardır. Bir roman en sonunda hayatın anlamı ve mutluluk ile ilgili olmalıdır. *Masumiyet Müzesi*'ni de bilinç olarak bu iki kavramla –hayat ve mutlulukla– açtım ve kapadım. Kemal'i şımarık, yukarı sınıf iktidarına fazla sahip, bencil bir Türk erkeği olarak görebilirsiniz. Başlangıçta Kemal çok da sevicecek bir kahraman değildir. Ama Füsün'a olan bağlılığı, çektiği acı yüzünden onu yavaş yavaş sevmeye başlarız. Ya da ben öyle sanıyorum...

Masumiyet Müzesi bize Kemal'in dünyaya bakışı üzerinden ama onun görüşüyle tamamen uyuşmadan hayatta değerlerin ne olduğunu hissettirir. En sonunda Kemal'in mutsuzluğunun nedeni, belki ailenin, dostlukların dışına düşmesi, kendi hakkında beslediği yüksek düşünceler, gururu, kibridir. Roman, Kemal'in aşk hikâyesinin biraz gururla, iktidarla, erkeğin iktidarının reddedilmesiyle, sahip olamamakla, iktidarından şüpheye düşmesiyle ilgili bir şey olduğunu da sezdirir ya da kitabı yazarken bunları düşündüm. Ama en sonunda bir romanı roman yapan şey, kurduğu dünyada öne çıkardığı değerlerdir ve romanın başında “hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum” derken ya da kitabı gene hayat ve mutlulukla ilgili bir cümleyle bitirirken kafamda bunlar vardı.

Yaşlandıkça aile, mutluluk, hayat gibi değerlere daha çok inanıyorum. Ve ilk romanlarımda araştırdığım deneysel edebiyat, Doğu-Batı, siyaset gibi şeylerden nispeten belki uzaklaşıyorum. Böyle olmama izin verirler, diye düşünüyorum. Romanı yazarken bile değiştirdim ben. Aslında ilk yazdığım da, romanın biçimi notlandırılmış bir müze kataloğu şeklinde olacaktı. Katalogda resim olmayacaktı ama mesela, birinci, Füsün'un küpesi, bir paragraf; ikinci, yediği elma; bu elmayı yerken bana öyle bir bakmıştı, gibi. Böyle böyle, bütün eşyaları öyle bir sıraya dizecektik ki, tek tek eşya ve eşyanın anlatılışı yani notlandırılması olacak ve bütün bu notlandırmalar öyle bir şekilde yönetilmiş ve düzenlenmiş olacaktı

ki, bütün roman iyi düzenlenmiş bir notlandırılmış müze katalogu/ rehberi gibi bir şey olacaktı.

Daha sonra bu biçimden vazgeçtim. Zaten bir müze yapıyordum. Yeterince deneysel, modern, postmodern, artık ne dersiniz deyin, oluyordum. Bir de katalog şeklinde roman yapmayı gereksiz buldum. Romanı son anda klasik 19. yüzyıl romanı gibi bitirdim.



EŞYA TOPLAMAK

Romanı yazarken eşya topluyordum. Bunlar sonunda müzeye gelecekti. Büyük bir talih: Müzenin şimdiki olduğu yerde yarım kilometre yukarıda, Çukurcuma'nın bitpazarı vardı. Bugün orada antikacılar var. Asla antikacılar çarşısı falan değildi. Yoksul öğrenciler eski pantolonlar, yataklar, çalışma masaları, eski ayakkabılar alırdı. Çok tozlu, yoksul ve satıcının alış fiyatıyla, satış fiyatı arasında çok az fark olan, hâlâ eski birkaç dükkân, eski tarz çalışıyor orada. At arabaları geliyor, eski eşyaları bırakıyor, beş dakikada satılıyor. Öyle bir yerdi Çukurcuma bitpazarı. Sonra antikacılar çarşısı oldu yirmi yılda. Önce oradan alıyordum tabii ki. Zaten oraları, kızımı okula bıraktıktan sonra, yazıhaneme, *Kar'ı*, *Masumiyet Müzesi*'ni, *Benim Adım Kırmızı*'yı yazmak için yazıhaneme yürürken geçtiğim yerlerdi. Bütün oraları bilirdim, bütün oradaki şeyleri. Onlar da "Orhan abi gel bak, yeni bişeyler var" derlerdi. Oralardan ilk eş-

yaları aldım. Ama temel bir şey var: Bu müzeyi yaparken gördüm ki, ister bitpazarı diyelim ister antikacı dükkânı, o dükkânlara giden eşyalar, hayatımızda kullandığımız eşya miktarının çok küçük bir oranı. Kimse eski diş fırçalarını antikacı dükkânına vermiyor. Kimse eski diş fırçalarını saklamıyor. Hayatta kullandığımız, bizim için önemli olan, pek çok şey en sonunda çöp tenekesine gidiyor.

Evet, batılıların “collectible” dediği, bizim koleksiyonculuk dediğimiz faaliyetin içine giren bazı eşyalar var. Sigara kibritleri, çakmaklar, otobüs biletleri, futbol maçı biletleri, en önemlisi sinemayla ilgili eski eşyalar... Yalnız İstanbul’da değil, bütün Üçüncü Dünya ülkelerinde, Batı dışındaki modernleşme ve ona koşut olarak toplayıcılık ve koleksiyonculuk başlayınca, ilk ilgi alanı sinema mal-



zemesi oldu. Bunu bütün dünyayı gezerken gördüm. Eski sinema dergileri, bizlerin lobi fotoğrafı dediği şeyler, film parçaları, artist resimleri, çıkletlerden çıkan yıldız resimleri, sinemayla ilgili her şey, Batı dışındaki modernliğin ilk toplayıcılarının ilk ilgilendiği şeyler. Füsun’un aslında film yıldızı olması, Türkiye’nin Hollywood’u, Bollywood’u Yeşilçam’a ait olmak istemesi de hikâyemizin modernliğin, modern çağın, Cumhuriyet’in ilk toplayıcılarının sinema eşyaları toplamasına koşut oldu.

Zaten Türkiye’nin Hollywood’u olan Yeşilçam da Çukurcuma’ya yakındı. Bu da hayatın bize verdiği bir tesadüf. Her şeyi romanı yazarken planlayamıyorsunuz. Elinizde bulduğunuz tesadüflerle de yan yana geliyor.

Eşyalar aracılığıyla hikâye anlatmayı açıkladığı için *Masumiyet Müzesi*'ndeki ayva rendesinin hikâyesini anlatayım size.

1980'deki askeri darbeyi anlatmak istiyordum romanda ama bunu eşyaları kullanarak yapmak istiyordum. Bir türlü de çıkamıyordum işin içinden. O zamanlar, askeri darbeden sonra, İstanbulluların her defasında yeniden hatırladığı gibi önce saat onda sokağa çıkmak yasak olur. Sonra işler biraz gevşer, on bire kadar çıkabilirsin, on ikiye kadar çıkabilirsin... Saat on civarında, on bir civarında şehrin önemli yerlerinde, Taksim'de, Beyoğlu'nda, Şişli'de, Karaköy'de polis çevirmeleri olur. O yasak saati yaklaşınca millet arabayla hızla evine yetişmeye çalıştığı için durmadan trafik kazaları olurdu. Bunlar sevdiğim ayrıntılardır. Bunları anlatmak istedim. Ve o zaman bir de sürekli çevirme yapıp arabayı ararlar, –kimse tüfek tabanca taşımaz tabii askeri darbe olduğu için– ama bıçak, kesici, sustalı, şu, bu, hatta masum bir ayva rendesi bile acayip bir şey olduğu için, şüpheli bir eşya –kesici bir eşya– olduğu için bir silah olarak görülebilir. Böylece bir ayva rendesi aracılığıyla 1980 sonundaki aramaları, şehirdeki sokağa çıkma yasaklarını anlattım.

Bir eşyaya bakıp, o eşyanın hatırlattığı dönemin ayrıntılarına girmek romanın ve müzenin ruhudur. Eşyaları toplarken akrabalarda, tanıdıklarda, bir gün, mesela Çukurcuma'daki bir eskiciden bir telefon gelirdi: “Şöyle bir şey geldi Orhan Bey, bakar mısınız?” diye. Sonra müzeyi bitirirken, romanı yayımladıktan sonra da, kartpostallar, resimler, eski fotoğraflar, film fotoları topladım.

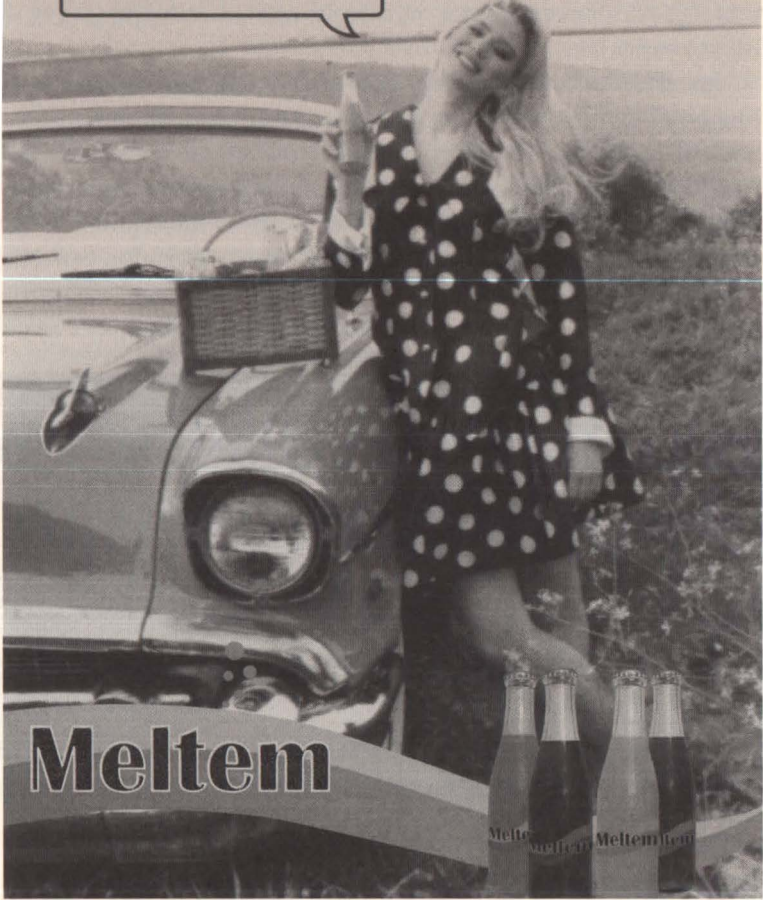
Bizim de bir ayakçımız vardı. Ayakçı, Türk film setlerinde, dizi setlerinde ve belki çağdaş sanatçılara eşya aradığınız zaman hizmet veren kişi. Yani bir postane canlandırmak istiyorsunuz ya da 1950'lerin gazetesini arıyorsunuz, ya da şöyle işlenmiş, üzerinde cami resmi olan bir termometre arıyorsunuz; ayakçı size buluyor. Ayakçılar, bitpazarlarına, eski kitapçılara, eski dükkânlara, yoksul mahallelerdeki dükkânlara, Kapalıçarşı'ya, eski şeyler satan yerlere giderler, sizin aradıklarınızı alırlar. Ama sizin aradığının ne olduğunu tam bilmedikleri içinde alıp önce size gösterirler. Ayakçıyı ayakçı yapan, zaten o dükkânla kurduğu ilişkidir. Dükkân sahibi ona pek çok eşyayı bedavaya verir, “git Orhan Bey'e götür, seçtiğini satarım ona” der. Ayakçılarımız bize her gün fotoğraflar, eşyalar getirirlerdi. Müzeyi yapmam sırasında en eğlenceli hatıralarım, anlar onlardır. Her gün bir sürü eşya geliyor, “Buna baksın, Orhan

Bey'e bunu yolluyorum" diyorlar. Ne yaptığım biliniyor, ona uygun eşya yollanmış. Bazan dükkân sahibi bile romanı okumuş oluyor. Onları seçer, alırdım. O eşyalar bana, İstanbul'da yaşanan evleri, hayatları hep hatırlatırdı. Bir sürü eşya, resimler, fotoğraf albümleri geliyor. Birisi ölüyor, bütün bir ev, gündelik eşyalar, bütün bir hayat ortaya eşya eşya, resim resim çıkıyor.

Beni etkileyen bir şey de şuydu Masumiyet Müzesi'ni yaparken: Dedikodu sütunlarında adı geçen önemli kişiler, partiler vermişler, fotoğraflar çekmişler, o fotoğrafları albümlere yapıştırmışlar. Çocukluğumda babamdan, annemden bildiğim zenginlerin fotoğraf albümleri bunlar. Ama onlar ölünce verdikleri partilerin resimleri bitpazarlarına düşüyor ve benim elime geçiyor. Bunların bazılarını romanın kapağında kullandım. Sahipleri aileler çıktı, nasıl oldu bilmiyoruz dediler. Bazılarını müzede kullandım. Bazılarını anne-me gösterdim. "Bu kadını görüyor musun? Bak bu kadın ölmüş, fotoğrafları var, albümü de benim elimde. Bitpazarına düşmüş." Bu Kemal gibi Nişantaşı mağrur burjuvalarının hayatlarının ne kadar kırılğan, başarılarının ne kadar geçici olduğunu bana göstermiştir. Müzeyi yaparken, bir zamanların zenginlerinin, orta sınıflarının, hayatlarını önemli sandığımız insanların da ne kadar kolay kayıp gittiklerini, yok oluşa doğru sürüklendiklerini bir kere daha gördüm. Süreklilik ve birikim burjuvazimizde henüz yeni. Eşyaların, fotoğrafların, yaşadığımız hayattan geri kalan tek şey olduğunu, bir kuşak sonra ailenin fotoğraf albümüyle aslında kimsenin ilgilendiğini, her şeyin geçici olduğunu ibretlik bir şey olarak da yaşadım ve düşündüm.

Romanda da gördüğünüz gibi Füsun'un ölümünden sonra Kemal, Füsun'un evini, yani bugün müze olan binayı, Füsun'un annesinden satın alır, bütün eşyalarını da alır ve böylelikle evde unuttuğu eşyaları, ona yolladığı hediyeleri de bir anlamda müzede sergilemek için geri almış olur. Benim bulduklarım, dükkânlardan bulduklarım, etraftan aldıklarım, Kemal'in bana verdikleri; bütün o eşyalara hazır yapıt diyelim, Marcel Duchamp tarzı. Bir de, hazır yapıt olmayan, benim sanatçılarla, yaratıcılarla şeklini çizip, tasarlayıp ürettiğim şeyler var. Bunların önemlilerinden biri Meltem gazozu. 1960'ların ortasında, 70'lerin başında, hikâyemizin geçtiği yıllarda, Türkiye'de ilk gazozlar, yerli, meyveli gazozlar çıktı. Ben Türkiye'ye Cola Cola'nın ve Pepsi Cola'nın geldiği ve ilk Coca

***siz
her şeye
layıksınız...***



Fotoğraf: Masumiyet Müzesi Arşivi

Cola'mı ve ilk Pepsi Cola'mı içtiğim günü hatırlıyorum. Bu tür yerli gazozları da memnuniyetle karşılardım meyveli, yerli bir şey diye. Romanda onlara benzeyen bir Meltem gazozu icat ettim. Gazete reklamlarını, yardımsever arkadaşlar, hep birlikte yaptık. Bunlara hazır yapıt değil, bizim bugün icat edip, geçmişte yapılmış şeylere benzettiğimiz sanat eserleridir diyelim. Bir sokaktan arkadaşlardan topladığım, Kemal'in verdiği eşyalar var, bir de, bizim müzede bu eksik, hikâye bunu anlatıyor ama bulamadık dediğimiz eşyaları-

mız var. Bir de bu ikisi arası eşyalar var. Yani, bir eşya eskiden şu anlamda kullanılırdı, biz şu bağlamda kullanıyoruz gibi. Ya da bir eski eşyayı kullanıyoruz ama, onu değiştirerek romandakine benzer bir şey yapıyoruz...

Bir ziyaretçimin söylediği lafla hep övündüm: “Masumiyet Müzesi’ne gittim, karnım acıktı!” demiş. Müzemizde romanın ve müzenin anlattığı insanların, 60’larda, 70’lerde, 80’lerde orta sınıf İstanbullu Türk ailelerinin yediği yemekler sergilenir. Tabii biz o yemeklerin kendisini gösteremiyoruz. Onların mükemmel ya da mükemmel olmaya çalışan heykellerini yaptık. Boyadık. Müzede yemek heykeli sergilemek, evet iştahlı ziyaretçilerimizi acıktırıyor. Ama tabii ki yemek başka müzelerde asla sergilenmez. Ya da



sergilenen koleksiyonun önemli bir parçası olmaz. Bizdeyse eski fotoğraflar, pahalı bir küllük ya da Osmanlı’dan kalma kristal bir şey, derken onun yanında, sıradan bir yiyecek, derken onun yanında bir fotoğraf... Nasıl Hollanda ölüdoğa resimleri günlük hayatımızdaki kıymetli kıymetsiz, önemli önemsiz, simgesel olsun ya da olmasın bütün eşyaları bir çerçeve içine alarak hayatımıza eşyalar üzerinden bakıp, anlamlar çıkarıp ibret almayı bize öğretiyorsa; Masumiyet Müzesi de, içinde yaşadığımız hayatın yiyeceklerinden güzel manzaralarına, kıymetli eşyalarından hiç dikkat etmediğimiz ayrıntılara, gazetelerinden önemli kimlik kartlarına kadar, çok geniş bir yelpazeyi kapsayan eşyalarla çevrili olduğunu gösteriyor. Ve böylece ibret almamız gerektiğini hissettiriyor.

Saklamak demek yalnızca saklanılabilir, Batılıların “collectible” dediği şeyleri muhafaza etmek değildir bence. Aynı zamanda kokular, sesler, dokunma hissini tatmin eden şeyler de saklanabilir, saklanmalıdır, Masumiyet Müzesi ayrıca sesli bir müzedir. İstanbul’un bulduğumuz, kaydettiğimiz vapur düdükleri, şehir sesleri, şehrin iç sesi; bütün bunlar muhafaza edilmiştir. Masumiyet Müzesi’nde üç kategoriden ses vardır: Kutulara, vitrinlere yaklaşınca sizi hissederek, otomatik olarak gelen sesler; şehrin genel havasını yansıtan, uzaktan gelen, her İstanbullunun bildiği “vuuuuuut” yapan vapur düdüğü gibi. Siz kafanızda bunu yaşarsınız ama fark etmezsiniz bile; biz bu sesleri de daha uzaktan ve daha seyrek gelen sesler olarak duyarız. Bir de, müzeye gelince kırk beş dakikada bir duyabileceğiniz, çooooook uzaktan gelen sis düdüğü, büyük gemilerin düdüğü gibi sesler –onu anca iki saat kalsanız müzede iki kere duyabileceğiniz–, bütün müzeden işitilen sesler vardır. Bir ara kokuları da muhafaza etmeyi düşündük, fakat şimdilik uygulamaya geçmedik.

ROMAN-MÜZE

1990’ların başında bir romanla müzeyi ilişkilendirmek fikri vardı aklımda. Dört beş yıl düşündüm. En sonunda kendim de yapabileceğime inanmıyordum. Ama bir gün, tak parayı bastırdım, aldım. Demek ki artık yapmam lazımdı. Etrafımdaki herkes yani, 20 yıl evvel, “aman Orhan, roman yazma, git mimar ol, mühendis ol, ekmek parası kazan” diyen insanlar, bu sefer “aman Orhan, yanlışlık oldu, romancılıkta başarılı oldun ama müzecilikte olmaz, müzeyi sakın yapma” diyorlardı. Ben de müze yaptığımı kimseye söylememeye karar verdim. Müzenin içine konacak eşyaları Çukurcuma’dan, akrabalarından, bazen söylemeden, “seviyorum ben bunları, takıntı oldu” –Kemal gibi– diyerek biriktirmeye başladım. Hem biriktiriyordum, hem de o eşyalara bakarak Füsun’un hikâyesini, Kemal’in hikâyesini, ikisini birleştiren aşkı ve bu aşka eşlik eden İstanbul manzaralarını yan yana koyuyordum. Masumiyet Müzesi’nde yalnızca İstanbul’da 1950 ile 2000 arasında yaşayan insanların eşyaları değil, o insanların gördükleri manzaralar, filmler, kartpostallar, gazeteler, gözün görmekten hoşlanacağı, bize o eski İstanbul’u

hatırlatan, Füsün ve Kemal'in aşkını anlatan her şey ya da benim ve arkadaşlarımın bulabildiği şeyler sergilenir.

Bir kere romanı yazmaya başlayıp, eşyaları da toplamaya başlayınca, müzede bunları nasıl sergileyeceğimi ilk başta düşünmedim. O kadar çok sorun vardı ki, ilk başta ben romanımı yazmak ve bir gün müzede sergileyeceğim eşyaları toplamak istiyordum yalnızca. Sonra bir gün, 2008'de roman bitti ve yayımladım. Hatta, o zamanlar, üzerimde siyasi baskılar da vardı, bir müze yapacak kadar param da yoktu, romanı yazarken, Nobel Ödülü'ne kadar, tam ne yapacağımı da bilmiyordum. Herhalde bu da bir hayal oldu, belki de bina öyle kalır, eşyalar evimde kalır, başka bir roman yazarım, hepsini unuturum, diye düşünüyordum. Fakat araya Nobel Ödülü'nün girmesi, kitaplarımın çok satması da bulamadığım parayı bana gökten indirdi.

Romanı 2008 yılında yayımladım, ondan sonra da müzeyi bitirmeye karar verdim. Ama altı ayda bitiririm zannettiğim şeyi ancak dört yılda bitirdim. Eşyalar toplandıktan, roman yayımlandıktan sonra, müzeyi anca dört yılda açabilmemin temel nedeni, topladığım eşyaları müzenin içerisinde güzel bir şekilde sergilemek istememdir. Eşyaları bir devlet müzesinde olduğu gibi masaların üzerine koyup, üstlerine de adlarını yazıp sergilemeye gönlüm razı olmadı.

Burada benim hayatta aslında başarısızlığa uğramış bir ressam olmam, içimde bir sanatçı, bir ressam olusunun yatması da var. İçimdeki ölü ressam diriliyor. Bütün o eşyaları görünce, bunları vitrinlere koyarken resim yapmak istedi. Onları güzel biçimde vitrinlerin içine koymak istedim. Yani eşyalarla resim yapmak istedi. O zaman iş uzadı. Ve konuşmayı yaptığımız bugün, 2014'te beş yıl oldu ve hâlâ bir roman yayımlayamadım. Bir sebebi hayatımın iki buçuk yılını müzeye vermemdir. Mevlut'un uğraştırması yüzünden değil yalnızca.

ESKİ FİMLERDE İSTANBUL

60'larda Yeşilçam filmleri Cihangir'de çekilirken dikkat etmediğim arkadaki manzaraya bakmayı sonra öğrendim. Diğer çocuklar gibi, öndeki Türkan Şoray'a ya da Müjde Ar'a bakardım. Daha sonra o filmleri arkada gözükken siyah beyaz İstanbul manzarasını bir kez

daha görme azmiyle seyrettim ve benim için o filmler Türkan Şoray, Müjde Ar, Hülya Koçyiğit kadar, arkadaki manzara için değerli oldu. Bu ikisi zaten birbirine, Kemal'le Füsün'un aşkına nasıl İstanbul arka plan oluşturuyorsa, o öpüşme sahneleri, manzaraları, o arka planlarla birleşti benim için. Kafamdaki İstanbul resminin ayrılmaz parçası oldu o eski, yıpranmış İstanbul manzarası önünde çekilen öpüşme sahneleri, kavga sahneleri, kovalamaca sahneleri.

Şimdi, çocukluğundaki İstanbul'u görmek istiyorsan, eski İstanbul'u gösteren bir sinema kanalı var, onları seyrediyorsun. Arada bir arkadaşım, "koş Orhan, şu sahne var!" der, koşar bakarım: "Aa şu sokak, burası değişti, şurası değişti, burası böyleydi, böyle



oldu..." Bütün hayatımız İstanbul'un değişimine hem şaşırarak hem de sevinmekle geçti. "Aa eski binaları yıkıyorlar, modern olacağız!" diye çocukluğumuzda sevinirdik. Şimdi ise "aa eski binaları yıkıyorlar, kültürsüz kalacağız" diye üzüyoruz.

İSTANBUL HİLTON OTELİ

Hilton'un bize ilk gösterdiği şey, batılılaşmanın zenginleşmeyle, zenginler tarafından önyak olunan, bürokrasi ve üst sınıflar tarafından yapılan bir şey olmasıdır. Çocukluğumda dar ve hiç hoşuma gitmeyen Batılılaşma yorumu, Avrupa'ya gidip, Paris'ten ve

Londra'dan şık eşyalar almak ve geri dönmekti. Bu çocukluğumda bazılarına Batılılaşma olarak gözükdü. Hilton "gardrop batılılaşması" denilen tüketim batılılaşmasının benim gözümde bir simgesidir. Ama o renkli, şaşılla günleri de kitle turizminin etkisiyle geride kaldı. Hilton'un eski tantanası yok artık.

Hilton'un bir başka yeri de var hayatımda. 1980'den sonraki askeri darbeye korkunç işkence, baskı, hapishane döneminde insanları öldürmek doruk noktaya varmıştı. Arthur Miller'la Harold Pinter'dan oluşan bir PEN heyeti Türkiye'ye geldi, ben de onların rehberiydim. Harold Pinter'ın bavulu da uçaktan çıkmadı, kayboldu mu, hepimizde başladı bir paranoya ve korku, takip ediliyoruz diye. O yüzden herkes çok dikkatli davrandı.

Onlar da Hilton'da kaldılar. Orada buluştuk. Takip edildiğimizi biliyor, ama zaten yasadışı bir şey yapmıyorduk. Miller ve Pinter'la Hilton Oteli'nin tam da Türkiye'ye ait olmayan, özentili havasında görüşüp siyaset konuşurduk.

Benim Adım Kırmızı'yı yazarken, Nişantaşı'nda yaşadığım ev Hilton'a bakardı. Zaten Hilton, Nişantaşı ile Taksim arasına çekilmiş bir duvar gibidir. Hep Nişantaşılar, Taksim'e, Beyoğlu'na çıkıp alışverişe gitmek isterler. Arada Hilton vardır. Orada da pasta yerler.

İstanbul burjuvazisi 1950'lerde Hilton açıldığında çok küçük bir çevreydi, herkes oraya gider, birbirini görürdü. Şimdi ama Türkiye burjuvazisinin birbirini tanıdığı çok özel bir yer olmaktan çıktı Hilton.

İSTANBUL VE YÜRÜMEK

Benim çocukluğumda araba o zamanki adıyla "otomobil" bir fetişti, herkesin "otomobili" yoktu. Şehirde yürüyerek gezerdi herkes, her yere yürüyerek ya da otobüsle giderdi. Şehirde yürümeyi severim, benim kahramanlarım da sever. İşte, modern şehir hakkında söyleyebileceğimiz en güzel şey: Yürürüz ve resimler, imgeler, hayaller, eşyalar, reklamlar bombardımanına tutuluruz. Bunu severim. Kemal şehirde yürüdükçe hem Füsün'u arar, hem aşkının yapısı hakkında düşünür, hem de çaresizliğini, tıpkı Füsün'un eşyalarıyla, sigara izmaritleriyle yaptığı gibi, yatıştırmaya çalışır.

İstanbul beni bir anlamda “yaptı”. Bu şehirde bütün hayatımı geçirdim. İstanbul bir anlamda benim bütün hayatımı belirledi, beni tarif etti, beni yetiştirdi. 2006 ile 2010 arası siyasi sıkıntılarımla olduğu sırada, Columbia Üniversitesi’nden bir iş teklifini kabul ederek yılda dört ay uzakta yaşamaya başladım. Siyasi baskıların da etkisi vardı bu işi kabul etmemde. Bu iyi de geldi. Müzenin, romanın bir kısmına dışarıdan baktım. Dışarıdan bir şehri yazmak orayı daha çok, daha tatlı, daha ballı bir şekilde sevmektir. *Masumiyet Müzesi* şehirden uzak kalmış ama oraya bağlı birinin yazdığı bir romandır da yer yer.

Aslında ilk yola çıktığımda ben “İstanbul yazarı olayım!” demiyordum. “İyi bir yazar olayım” diyordum. İyi bir yazar olmanın



yolu da, hikâyeler aracılığıyla insanları iyi tanımaktır. İnsanların insanlığını keşfetmektir. Ben insanları anlatacağım edebi eserler yazıyordum ama insanlarla İstanbul’da karşılaşmışım ve başka bir yerde de hiç karşılaşmamışım. Onun için, İstanbul’da, bildiğim insanları yazarken İstanbul yazarı olduğumu da daha sonra, kitaplarım çevrilince fark ettim. 1990’ların sonundan itibaren bilinçli bir İstanbul yazarı oldum. Ondan evvel, bilinçsiz bir İstanbul yazarıydım. Durmadan İstanbul’dan bahsediyordum ama İstanbul’dan bahsettiğimi düşünmüyordum. Borges, *Kur’an*’da develerin olmadığını söyler. Bir defa, bu doğru değildir ama Borges’in anlatmak istediği şudur: Bir özelliğinin fazla bilincinde olursanız, o bilinç size ha-

kikilik duygusunu kaybettirebilir. Ben yazarlığımın ilk yarısında İstanbul'a ait olduğumu bilmiyordum. İkinci yarısında, şimdi ya da Masumiyet Müzesi'ni yaparken İstanbul'a ait olduğumu da biliyorum. İkisi arasında, şehre iki türlü bakış arasında bir fark da var.

Ben kızım doğana kadar, yirmi yıl gece yarısı saat dörde kadar çalışır, romanlarımı yazardım. Sonra, saat dörtte uyuyup, öğleyin on ikide uyanırdım. Gece dörtte yazıhanemden eve yürürdüm eskiden. Şehir bomboş olur, yalnızca köpek çeteleri... Şehrin sahibi, kimse yok gibidir. Ayrıca o yıllarda, 1970'lerde, 80'lerde şehir tekinsiz bir yerdi de. 70'lerde siyasi sağ sol kavgaları, duvarlara afişler yapıştırırlar, yazılar yazanlar, 80'lerde askeri darbeden sonra sokağa çıkma yasakları, bütün bunlar gece şehirde tek başına yürüyen insanın esrarlı hali ile kafamda birleşirdi. Bir duvara, bir köpek gölgesine bakıp, bir yerde, bir köşede çöp tenekesi karıştıran yoksullar kedilere, köpeklerle, gece işe gidenler, işten dönenler görüp, daha sonra Nişantaşı'nın arkasına açılan bütün o overlokçular, atölyelere tanıklık etmek... Şehirde, İstanbul'da yirmi dört saat hayat vardır. Hayat hiçbir zaman bitmez. En sessiz saat, gece dört buçuk diyelim, uzaktan, Boğaz'dan geçen küçük bir geminin pıtıptıptıptıları, bir vapurun düdüğü, bir makinenin açılışı, sokakta yürüyen son sarhoş adam ya da sabahın ilk işine çıkan insanlar... Bütün bunların seslerine, hareketlerine, rüzgârına, değişimine, köpeklerin ayak sesine, kedilerin yürüyüşüne, her şeye açıktır kulaklarım, bilincim. Bunları gözlemeyi, şehrin karanlığı, yarı karanlıkları içerisinde avlulara, bilinmeyen sokaklara yürüyen (belki biraz içmiştir, biraz yorgundur, biraz kırgındır, hüznölüdür) böyle bir adam hakkında düşünmeyi, romanımın merkezine böyle bir adamın duyarlılığını koymayı isterim. Belki de o adam benimdir. Bana benzeyen biridir, dünyayı o kişinin gözünden görmek isterim. Gece yarısı saat dörtte evine, benim gibi dönen bu adam nereden geliyor acaba? Nereye gidiyor? Bu edebi soruları kendime sormayı severim. O adamı yavaş yavaş bir hikâyenin, belki bir gün yazacağım bir romanın, bir hayalin parçası yapmaya başlamışımdır. Sokakta gece yarısı tek başına, tekinsiz, korkutucu bir sokakta yürüyen bir adamın hikâyesini düşlemeye başlayınca, yeni bir roman düşlemeye de başlamışım demektir.

Şimdilerde de İstanbul'da çok yürüyorum. Bir korumam olmasının da bir yararı bu: Şehirde tek başıma olsam, korumam olmasa gidemeyeceğim, karanlık, ücra mahallelere gidebiliyorum. Bir ro-

mancıyım ben, uzun uzun yürümeyi çok severim. Gitmeye cesaret edemeyeceğim ücra mahallelere, yeni yerlere korumam sayesinde gidebiliyorum. Mesela hiç bilmediğim bir evin avlusunu görünce, “özel mülk ama, arkamda korumam var girerim, ne var bunda” demeye başladım. Korumamla arkadaşlığım da gelişti. Bazan ben önde giderim, o şöyle yerine göre elli metre arkada, beş metre arkada, otuz metre arkada olur. Bazı yerlere korumayla gitmeye utanırım. “Siz biraz arkada kalın” derim. Çünkü benim yıllarca yaşadığım mahalleye korumalı gitmek, bana hayatta bir başarısızlık, utanç verici bir şey gibi gözükür. Ya da bazan sohbet etmek için birbi-



rimize yaklaşırız. Korumamla biraz arkadaş da olduk. “İşte bak, bu şehir böyleydi, bu bina yıkıldı, şu yapıldı, eskiden böyleydi bu sokaklar, sonra böyle oldu...” diye ona, okurlarıma anlattığım gibi anlatırım bazan. Korumamla İstanbul’da turistik gezi yapıyormuş gibi çok gezdim. Ücra mahallelere, bilmediğim yerlere, geceleri karanlıkta korumayla gidiyorum, çünkü bu gerekli. Ama korumam olduğu için de daha çok yürümeye, daha çok bakmaya başladım. Şehrin gizli köşelerini, tuhaf kimyasını, iç sessizliklerini, büyüsnü arkamda bir korumayla keşfetmeyi şimdi severim diyebilirim.

Rus formalist edebiyat eleştirmeni Viktor Şklovski’nin bir kuramı vardır: Hikâye dediğimiz şey, aslında anlatmak istediğimiz anlari, sahneleri, ilgilendığımız konuları birleştiren bir çizgidir.

Tıpkı Aristo'nun anları birleştiren zaman çizgisi gibi. Hikâye anlarını birleştiren bir de roman çizgisi vardır. Bir şehirde yürürken de bana hatıralarımı geri getiren manzaralar, eşyalar, binalar, vitrinler, ağaçlar, duvarlar, hatırlarla yüklü resimler görürüm. Bunlar bir romanın sahneleri gibi kafamdan hızlı hızlı geçerler. Şehirde hızlı hızlı gece gündüz yürümek, sanki bir romanın, benim yazdığım bir romanın, bir roman tasarısının içinde geziyormuş duygusu da verir bana.

Eğer bir şeyler keşfetmek, yeni bir şeyler istemek için kendimi güçlü hissediyorsam, İstanbul'un yeni mahallelerine, köşelerine giderim. "Şu istikamete şu sokaktan gideyim" derim. Bazan mesela arkadaşlara deriz ki: "Taksim'de ya da iskelede buluşalım." Ben yüz kere geçtiğim sokaktan değil, başka bir sokaktan geçmek isterim. Hepimiz yaparız bunu. Bazan da kendimi güvende hissetmek isterim. En bildiğim, yüz kere geçtiğim yoldan yüz birinci kere de geçmeyi severim. Bu, Tolstoy'da, Dostoyevski'de de olur. Çok sevdiğim bir romanın yüz kere okuduğum sahnesini yüz birinci kere okumak isterim. O da bana bir güven, bir güç verir. Romancılık hem bu tür tehlikeleri arayıp yeni yerlere gitmek, yeni konular seçmek ve kendimi, kişiliğimi ona göre geliştirmektir. Hem de kendimi evde, hayatımın merkezinde hissettiğim yerlerde ayağımı sağlamca yere basmak arzusuna da tekabül eder romancı olmak isteği.

RESİM-HÜZÜN

Çocukluk ve gençliğimdaki ressam olma azmi, niyeti, kararlılığı, hayatıma önemli bir giriş noktasıdır. Hâlâ resim yapıyorum. Başka yazarlara göre ben görsel bir yazarımdır. Hikâyelerimi resimler üzerinden anlatırım ve önce resim olarak, sahne olarak, bir an, bir resim olarak düşünürüm. Resim bir anı gösterir: Orada zaman yoktur. On dört ila on sekiz yaşları arasında sokaklara çıkıp, fotoğraf çekip, İstanbul resimleri yapmıştım. Bu fotoğrafların bir kısmını da *İstanbul* adlı kitabımda yayımladım. O fotoğrafları resim yapmak için çekerken, şehir bana bir duygu verirdi. Kitabın kimbine bu duyguyu yerleştirmem gerektiğini düşündüm. Bu da tabii ki, kitabın, Türk melankolisi diyebileceğimiz "hüzün" dediğim bölümüyle ilgilidir. 19. yüzyılda Baudelaire ve arkadaşları bir

manzara resminin bize verdiği etkinin, bize geçirdiği duygudan kaynaklandığını keşfettiler ve bu konuda pek çok yazılar yazdılar.

İstanbul kitabımda o yıllarda şehrin verdiği hüznün duygusunu ayrıntılarıyla anlamaya çalışarak anlattım. Bizde hüznü uyandıran görüntüleri hep kitaplarımda yazmaya, çektiğim fotoğraflarda saptamaya, yaptığım resimlerde tutmaya çalıştım. Yazarlık ve sanat çabam, şehrin bize verdiği duyguların kaynağını bulmak, bunu saptamak ve yazıya, sanat eserine ya da fotoğrafa geçirmekten ibarettir.

Bizim hüznümüzde toplumsal bir yan da var. Avrupa'nın yakın olduğunu bilmek, ekonomik ve kültürel başarısına özlem duymak ama onu bir türlü elde edememekten kaynaklanan. Onu bir türlü elde edememenin verdiği bir kendi içine çekilme, bir tür hayata karşı kırgınlık, küskünlük gibi bir duygu. Ama *Melankoli'nin Anatomisi* yazarı Robert Burton'ın anlattığı melankoli duygusu insanları şereflendiren, onları biricik, sanatçı ve değişik yapan bir şeydir. *İstanbul*'daki hüznü ise, cemaate kapılmamızı teşvik eden, herkesle aynı ruhu, yiyeceği, duyguyu, acıyı ve sevinci paylaşmamıza yardım eden bir toplumsal duygudur. Herkesten farklı bir bireyin hissettiği melankoli yerine, herkesin paylaştığı hüznü anlatıyorum *İstanbul* adlı kitabımda.

Ama aslında, *Masumiyet Müzesi* de, diğer kitaplarım da –*Masumiyet Müzesi* ile *İstanbul* kitabı birbirine yakındır– şehrin mahallelerini bir keder ve hüznle birleştirme çabasıdır. Şehri kahramanların duygularıyla birleştirme çabası birbirlerine yakın zamanlarda yazdığım bu *İstanbul* merkezli iki kitapta da var.

Masumiyet Müzesi'nde Füsun'un yaptığı resimleri sergilemeyi çok istedim. Bu resimleri Füsun olup, kendim yapmak istedim. Ve başarısızlığa uğradım. Bu ilk başarısızlık, tabii bir gün bunları yapmayacağım anlamına gelmez. *Masumiyet Müzesi* 2012'de açıldı. Ben ölene kadar *Masumiyet Müzesi*'ne daha resimler, yeni kutular, yeni vitrinler ekleyeceğim. Füsun'un yaptığı kuş resimleri üzerine hâlâ çalışıyorum. Ben de Füsun gibi ressam olmak istemiştım. *İstanbul* kitabında anlattığım gibi yedi ile yirmi iki yaşlarım arasında ailem tarafından mühendis, ailemdaki mühendisler tarafından ressam olmam uygun bulundu ve hatta teşvik edildi. Ben de ileride ressam olacağımı düşünerek yirmi iki yaşına kadar yaşadım. Yirmi iki yaşında kafamda bir vida gevşedi ve bir gün “ben ressam falan olmayacağım, ben romancı olacağım” dedim ve ressamlığı

unuttum ya da unutmaya çalıştım. Derken, otuz yıl sonra, ressam olma isteği, içimdeki ölü ressam tekrar canlandı ve işte Masumiyet Müzesi'ni yaptı.

Şimdi resim yapıyorum ve resim ve edebiyatın, eskilerin “kız kardeş sanatlar” dediği şeylerin aslında ikisine de yatkınlığım olduğunu hissediyorum. Resim yaparken çok daha kendimim, çok daha mutluyum. Birazcık da –bir bardak– şarap içmişsem, elim sanki kendiliğinden resim yapıyor da, ben de hayret içerisinde elimin ne yaptığına bakıyorum. Roman yazarken ise daha çok zekâmı, kafamı çalıştırıyorum ve daha az mutluyum. Yaptığım şey beni zorluyor. Ama çıkan şeyden sonuçta daha memnun oluyorum. Eğer zekâmla resim yapabilsem ve aynı mutlulukla roman yazabilsem, daha da iyi bir yazar, daha da iyi bir ressam olurum diye bazan düşünmüşümdür. Ama benim için resim ve sanat aynı insanlığın bölünmez parçalarıdır. Resim yapan sanatçıyı anlarım, onun yerinde olmak isterim. Şimdi meşhur bir yazarım. Her fırsatta çok hayranlık duyduğum ressamlarla tanışmak istiyorum. Onların atölyelerine gidiyorum. İçimdeki olmak istediğim kişiyi görüyorum onlarda.

KÖPEKLER VE ŞEHİR

1973-96 arası geceleri çalıştığım yıllarda eve yürüyerek dönerken sokaklarda köpek çeteleriyle karşılaşıyordum. *Benim Adım Kırmızı* adlı romanın başında, 1590'ların İstanbulu'nun bir sokak köpeğinin kendi kendine konuşması, monoloğu vardır. İstanbul sokakları geceleri köpeklerindi. Arada bir aşırı Batılılaşmacı bir Osmanlı padişahı, paşalar köpek katliamına girişirdi. Doktorlar, sağlık uzmanları bu işe bilimsel görünüm verirdi. Gündüzleri şehirdeki köpeklerin yol kesip, sokağın ortasına sıçıp sıvayıp son derece rahat şekilde yaşamasını pek Avrupalı bulunmadığı için köpek katliamı düzenlenirdi. Köpekler derdest edilir, toplanır, ıssız Hayırsızada'ya sürülürdü. Bu zamanlarda, çeşitli şekillerde köpeklerin şehir sokaklarından toplanarak soykırımdan geçirilmesi, öldürülmesi, adalara atılması hep olmuştur. Sonra, halk köpekleri götürülünce tepki duyar, örgütlenir, padişaha dilekçe yazar “köpeklerimizi geri istiyoruz” diye. O padişah fikrini değiştirir, bu hükümet değiştirir,



köpekler epey bir hasardan sonra gene gelirdi. Şimdi son sokak köpeklerini görüyoruz, çünkü köpeklerin hayatının sona ermesi bana kalırsa asıl son yirmi beş yılda oldu. Modern çöp tenekeleri yapıldı. Eskiden köpekler çöp tenekelerini devirir, plastik falan da yoktu, çöpleri gene yer, gene aynı işlemi görürler ve yaşarlardı. Ben romancılık yaparken o yüzden çeteleri görürdüm. Köpek çetelerinin işi, çöp tenekesini devirmektir. Ama kapağı açılmayan çöp tenekeleri, onların konduğu büyük, kalın, siyah plastikler ve madeni büyük çöp sandıkları; köpek soykırımının son halkası oldu... Şehri köpeklerin gözünden görmeyi severim. Bütün bunları söyledikten sonra da, çocukluğumda köpeklerle ilgili kötü hatıralarım olduğunu da söyleyeyim. 1990'larda bir sokak köpekleri çetesi tarafından sıkıştırıldım, ısırıldım, Sultanahmet'teki Kuduz Hastanesi'ne gidip kuduz aşıları da oldum. Ama gene de köpeklerle aramız iyidir. Birisi hakkında iyi yazmak için aranızın iyi olması da gerekmez. Onlardan korkarım da. Korktuğum için de onlar hakkında bir şey yazma gereği duyuyorum.

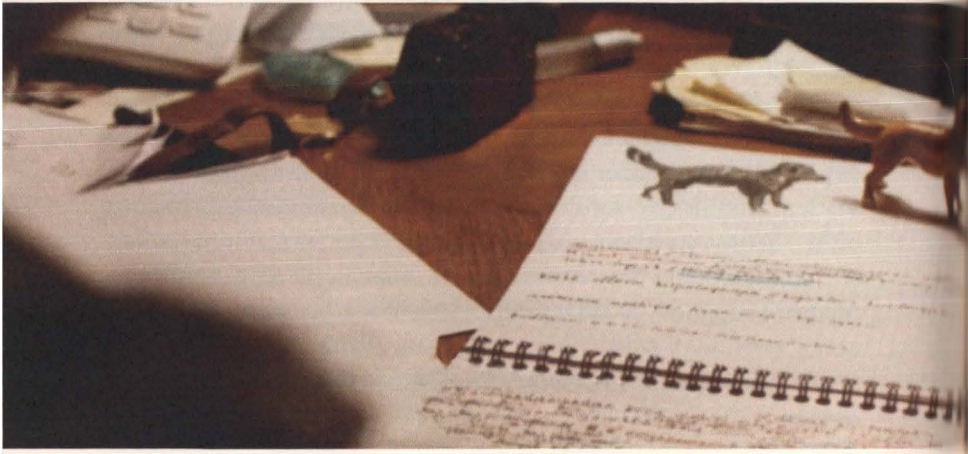
Tıpkı şu anda bitirmekte olduğum romanım *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta olduğu gibi, köpekleri görünce korkmamam gerektiğini söylerim kendi kendime. Korkarım, düşünürüm, en sonunda bunu yapı yapı köpeklerle yavaş yavaş özdeşleştiğimi de hissedirim.

ELLE YAZMAK

Elle yazan yazarların sonuncusuyum diye bazan düşünürüm. Çünkü ben nasıl olsa yazarım, gazeteci değilim diye gençliğimde daktiloya önem vermedim. Bilgisayarlar çıktığındaysa artık hayatımda

yazar olarak epey ilerlemiştim ve değişiklik yapmak istemiyordum. Ayrıca, ben çok yavaş yazarım. Bir günde, uğraşırım uğraşırım, yarım sayfa bir sayfa arası bir şey yazarım. Onun için de bütün gün, akvaryuma bakar gibi bilgisayara bakarak yaşamak istemedim. Bilgisayar ilk çıktığında ekranlar benim gözlerimi sulandırıyor, gözlerimden yaşlar akıyordu. Belki de bu yüzden bilgisayara hiçbir zaman geçemedim. Ama bundan şikâyetçi değilim.

Elle, sabırla, sayfaya bakarak yazarım. Ve kalemin tıpkı ressamın fırçası gibi kâğıdın üzerinde ilerlemesini seyretmek, kâğıdın kokusu, mürekkebin kokusu, etrafımdaki kâğıtlar, silgiler, kâğıt parçacıkları hoşuma gider. Biraz yazar, düzeltir düzeltir ilerlerim. Sayfa karmakarışık olunca, cart diye yırtar, yeniden yazarım, ye-



niden yazarım. Yazmak benim için yeniden yazmak, sabırlı olmak, durmadan yazacağın şeyi düşünmek, yazdıklarını muhafaza etmektir. Bütün bu ahlakı edinmişimdir.

Osmanlı döneminde şairler itibarlı kişilerdi. Her Osmanlı padişahı olmasa bile, üç Osmanlı padişahından biri şairdir. Vezirler, sadrazamlar, Şeyhülislam, pek çok şair vardır Osmanlı seçkinleri arasında. Çünkü, şairin bir dîvan çıkarması, şiirlerini bir kitapta toplaması, ayrıca şairin eğitimini, incelmeliğini, kültürünün gelişkin olduğunu da gösteren bir işarettir. Onun için Osmanlı padişahları, yetenekli olsun olmasın, bütün o kuralları öğrendikleri, uygulayabildiklerini göstermek için de yazarlardı. Hem kuralları

tatmin eden hem de anlamlı bir hikâye yazabildiklerini kanıtlamak, yani bir aydın, bir entelektüel olduklarına işaret etmek için de divanlar yazarlardı. Bu yüzden de Osmanlı'da şair olmak itibarlı bir şeydir. Bugün hâlâ romancı, hikâyeci olmak çok önemli bir şey değildir. Ben romancılığa başladığımda romancı, hikâyecinin Türkiye'deki imgesi, "kâtip gibi biri, durmadan yazıyor işte"ydi. Halbuki şair, Allah'tan ona büyük sözler geliyor, o da seçkin bir insan, büyük laf ediyor biçimindedir. Romancıysa, fazla yeteneği de yok, sabırla, karınca gibi bitmek tükenmez bir yolda, uzun mesafe, maratoncu gibi koşuyor. Romancılık daha az yaratıcı bir işmiş gibi de gözüktü. Bu da, 19. yüzyıl romanının bir kalıp gibi benimsenmesi, benim yaptığım gibi, daha önce denenmemiş, deneysel, modern postmodern, o tür edebiyatın önemsenmemiş olması, romancının ya da kurgusal hikâyeler anlatan kişinin itibarının, şairden az olması gibi bir sonuç yaratmıştır. Bu durumdan memnunum. Romancılığımın başında, kendimi ben de gerçekten bir kâtip gibi hissederdim, gördüğüm şeyleri büyük hikâyelere koyarak, düzgün bir şekilde anlatmak gibi bir hevesim vardı. Tabii ki deneysel şeyler de yapmak istiyordum. Ama şairin benimsediği o itibarlı, büyük rolden, erkekçe tutumdan, konumdan, kendim hayatım boyunca kaçındım.

SİGARALAR VE SİMGESEL EL HAREKETLERİ

Romancılığımın ilk yirmi yılında çok sigara içtim. Allah'ın bize tanıdığı sınırlı miktarı doldurdum aceleyle ve bıraktım. Sigara ile bütün hayatım boyunca mücadele ettim. Yazarlık, sigara bırakmak gibi, irade işidir. Arkadaşların eğlenceleri, komşudaki parti, sinema, televizyondaki en son rezalet hikâye; her şey çeker sizi masadan uzaklara. Bir de zaten yazdığınız kitap da zordur. Ama sigarayı bırakmak gibi, yazarın yazıya devam etme iradesi de olmalıdır. Bütün hayatım boyunca yazdım. Kırk yılı geçiyor. En temel gücümün, disiplin olduğunu, mücadele olduğunu, irade olduğunu hep hissettim.

Bizler "Türk gibi" sigara içeriz. Sigara içerken kullandığımız, yaptığımız hareketler, jestler, kullandığımız dil, antropologların seveceği, derin bir malzeme içerir. "Bir tane yak" deriz, dostluk göstergesidir. Sigarayı çekinerek alan insana, çat diye çıkmak yazarız.

Hem çakmağımızın kalitesini hem de o kişiye dikkat ettiğimizi gösteririz, daha da çok arkadaş olduğumuzu gösteririz. Sonra o sigarayı söndürürken yaptığımız jestler, Füsun'un yaptığı gibi sinirli sinirli söndürmek var, şöyle varoluşçu gibi atmak var, bir kenara atıvermek var. Sigarayı öfkeyle ezmek var. Zengin sigarası, fakir sigarası; Birinci, kaçak Amerikan sigarası... *Masumiyet Müzesi*'nin geçtiği yıllarda İstanbul'da Türk olmayan sigaralar satılmazdı. Yalnızca gayri meşru yollarla kaçak sigaralar satılırdı. Bu konu da romanda işlenir. Marlboro olursa onun da bulunabildiğini, elde edilebildiğini gösteren bir itibar simgesi haline de gelir. Sigara içmem hem kötü bir alışkanlık hem de antropolojik bir iştir. İyi bir romancı onun nasıl yakıldığını, onunla ne mesajlar verildiğini anlayarak okura anlatmalıdır. *Masumiyet Müzesi*'nde Füsun'un içtiği sigaraların her biri –filmi de var çünkü– her sigara yakma aslında kahramanın ruh halini gösteren bir ifadeye, bir jسته, bir hareket tarzına dönüşür. Füsun'un sigara içişini müzede gösterdik. Dört bin yüz küsur sigarasını da Kemal biriktirmiş, bana verdi, altına yazılacak şeyleri söyledi, ben de o sigaraların altına 2011 yazında Kemal'in tanık olduğu, Füsun'un ruh hallerini yansıtan cümleleri, benden beklenildiği gibi, Kemal'in bana söylediği, anlattığı romanın ruhuyla, yazdım.

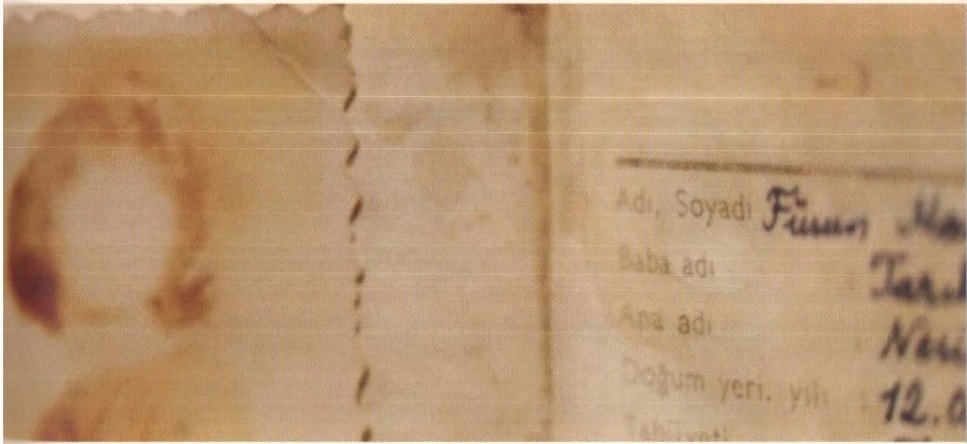
Masumiyet Müzesi'nde her eşyanın bir ana tekabül ettiğini söyledik. Kemal'in Füsun'un küllüğünden ya da masasından alıp, eve götürüp sakladığı her sigara Füsun'un Kemal'le ilişkisinin, ya da Füsun'un o sigarayı içtiği anki ruh haline, aralarında konuştuğu şeye tekabül eden sahnenin işaretidir bir anlamda. Füsun o sigarayı içerken şunu duyuyordu, şu olmuştu: Yani sigara izmariti, Aristocu zaman kavramımızdaki o anı işaretleyen, müzemizin bir eşyasıdır.

Siz uzaktan bakıp, “bu sigaraların hepsi birbirine benziyor” diyebilirsiniz. Ama Kemal ile Füsun öyle düşünmezler eğer müzeyi ziyaret edebilselerdi. Çünkü sürekli renk değiştiren, değiştirdiği renklerle okuyucunun ilgisini ayakta tutan bir hikâyenin yeni bir kıvrımı, yeni bir virgülü, yeni bir paragrafıdır her sigara.

FÜSUN ÜZERİNE

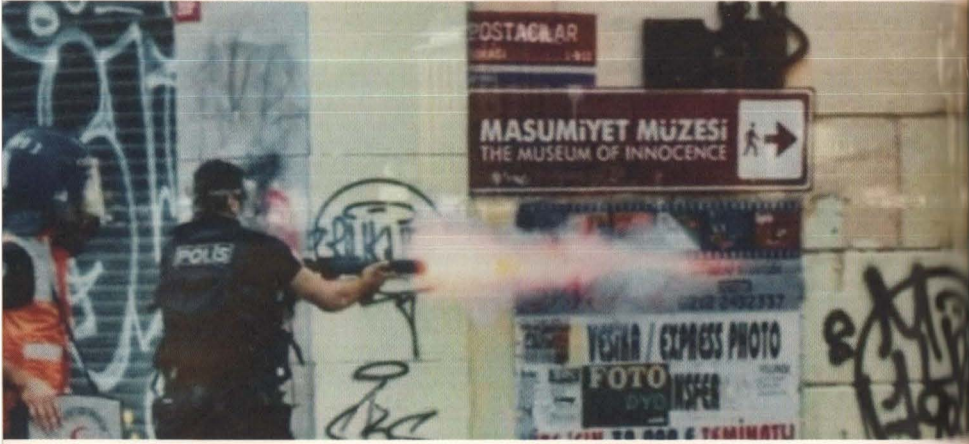
Bugün yaşasaydı Füsun'u bir yazıhanede, bir şirkette yükselmek isteyen, hayata açık ama onu yem etmek isteyen erkeklerden ko-

runmak için ve mutlu olmak için çırpınan ve kafası karışık güzel bir kadın olarak anlatabilmek isterdim. Füsun'un acıklı hikâyesi, aslında biraz da Türkiye'de kadının hikâyesidir. Erkekler kadınları aşklarıyla ezerler! Kadınlara uyguladıkları baskıyı aşklarıyla meşrulaştırırlar. "Seni çok seviyorum, evden dışarı çıkma" gibi. Ya da "seni çok seviyorum, onun için..." derler. Kadının kimliğinin gelişimine izin vermezler. Sadece Türkiye'ye özgü bir şey değil. İktidar sahibi erkekler, bana kalırsa, bizim kültürümüzde, dünyanın bu tarafında; aşklarıyla kadınları bir kalıba sokmak isterler. Füsun, erkeklerin sunduğu o kalıpları biraz kullanır. Erkek isteğinin etrafından dönerek hayatta kendi istediğini gerçekleştirmek ister; ne



yazık ki istediği, Yeşilçam film oyuncusu olmaktır. Kocasını da –belki bu yüzden– bir film yönetmenidir. Füsun'u çok düşündüm. Ama en sonunda şunu da dürüstçe söylemeliyim: Füsun'u hayal edip, kendimi Füsun'un yerine koymak istediğim zamanlarda, kendi erkek konumumdan, bakışlarımın, anlayışımın sınırlı olduğunu da zaman zaman hissettim. Ama romancılığı cazip yapan ahlaki ikilem de budur. Romancılık yalnızca kendimizden bahsetme yolu değildir. Bize benzemeyenler, sınıfsal, cinsel, kültürel, dini, şu veya bu sebepten tam bizim gibi olmayan, biraz başkası olanları anlatabilme ihtirası da gerektirir. Bana kalırsa romancılık, kendi hikâyenizi başkasının hikâyesi gibi anlatmak, başkasının hikâyesini de kendi hikâyeniz gibi söyleyebilme yetenek ve niyetini de içerir.

Çocukluğumda ressam olmak, sonra da romancı olmak istediğim için, kelimelerle kurulan dünya ile, sanat eserleri, eşyalarla kurulan dünya arasındaki benzerlik konusu beni çok ilgilendirir. Edebi eser, zamanda çalışır. Bir hikâyenin bir başlangıcı, bir de sonu vardır. Arada zaman farkı vardır. Sanat eseri ise mekânda çalışır. Bir anı gösterir. Ama bir mekânı kapsar. Aynı şekilde, bu ikisini birleştiren, yani sanat eserinin mekânda yer almasıyla, edebiyat eserinin zamanda yer almasını birleştiren şeye, bence Alman filozof Heidegger, “sanat eserinin şeyliği” diyerek seslenmiştir. Evet, ben kendi kendime oturuyorum bir yerde, bir roman yazıyorum, hayali



bir şey. Sonra gerçek eşyalar topluyorum, müzesini düşünüyorum. Sonra, hakikaten bina alıp müzesini de kuruyorum. Ki o da güzel olsun diye çok uğraşıyorum. Sonra evet, o hayal ettiğim şey gerçek bir müze oluyor. Sonra da şehirde o müzeye şuradan gidilir, buradan gidilir diye trafik işaretleri oluyor. Ben bile şaşıyorum onları görünce. Ben bile onların kendi kurgum olduğunu unutuyorum da, sokakta, bazan takside dalgın dalgın düşünürken bir bakıyorum, bir işaret, Masumiyet Müzesi'ne gider diye.

Müzeyi gösteren trafik işareti hayallerimin gerçek olduğunu gösteren bir ok sanki. Ama ben Masumiyet Müzesi'nin roman gibi bir şey olduğunu ya da romanlarımın müze gibi bir şey olduğunu,

çünkü sanat eseriyle edebiyat eserinin kardeş olduğunu bildiğim için buna şaşmıyorum. Ama bana şunu dersanız, “Yirmi üç yaşında ilk romanını yazmaya başladın. Ondan sonra böyle müzeler, kitaplar, kütüphaneler, altmış dile çevrilmek, şu bu olacak, bunları hayal edebilir miydin?”, cevabım “Edemezdim” olur. Onun için bazan başıma gelen şeyleri, bir başkasının başına gelen şeyler gibi düşünüyorum da, öyle idare ediyorum işte.

Aşk hakkında kitaplarımda yazdığım şeyler daha sonra benzer şekilde başıma geldi. *Masumiyet Müzesi*’ndeki Kemal’in bu kadar takıntılı ve delice bir şekilde âşık olması, kitap çıktıktan sonra özellikle kadın okurlar tarafından bana soruldu. “Orhan Bey, siz Kemal misiniz?” sorusunu çok işittim. Yaşadığım pek çok şeyi tabii ki kitaplarımda bana benzeyen kahramanlara dağıtırım. Ama roman sanatı öyle bir sanattır ki, Kemal gibi birinin aşkını anlattığınızda, okura ne kadar “bu roman, yani kurgu” deseniz de, okur aslında ona inanmak istemez. “Bunu yaşamasaydı, bunu bu kadar güzel anlatamazdı” diye düşünür okur. Bu da, yazdığınız şeyi yaşamadığınıza okurun inanmaması, aslında okurun size, edebi yeteneklerinize, üslubunuza, kitabınızın gücüne yaptığı bir övgüdür. Kabul edilip “evet, aslında ben Kemal’im” demek lazım, bir de şöyle göz kırparak.

MÜZEYİ ZİYARET

Romandan zevk almak için müzeyi görmek şart değil. Roman kendi başına ayakta durur. Müzeden zevk almak için, bunu da sevinerek söylüyorum, romanı okumak gerekmiyor. Zaten romanı okuyup, müzeye gelerseniz de, ilk on beş dakikadan sonra romanı okumamış kişi gibi davranmaya başlıyorsunuz.

Müze ziyaretçisini ikiye ayırabiliriz. Romanı okuyup gelenler, romanı okumadan gelenler. Romanı okuyup gelenler ilk başta, ilk sekiz on vitrin ya da kutular romanın bölümlerine tekabül ettiği için, ilk sekiz on bölümde hem romanı hatırlıyorlar hem de tek tek eşyaları tespit edip, “ha bu o” diye, heyecanlanıyorlar.

Romanı okuyan ziyaretçinin ilk doğal tepkisi, romanda okuyup hatırladığı ya da yanında taşıdığı (ya da müzemizde zincirli kitaplar da var) ve yeniden okuduğu metinle, kutuların içindeki eşyayı

bulmaktan ve bakıp düşünmekten haz almak. İlk on on beş dakika genellikle böyle oluyor.

Sonra ama romanı okumuş olanlar tıpkı romanı okumamış ziyaretçi gibi davranmaya başlıyorlar. Yani müzeye bir hikâyeyi takip etmek için kurulmuş bir mekân olarak bakmıyorlar. Müzeye bir duyguyu resimleyen, bir duyguyu işleyen bir yer olarak bakıyor, orayı yaşıyorlar. Masumiyet Müzesi, *Masumiyet Müzesi* romanının hikâyesini anlatan bir yer olarak çalışır, uygundur ama daha çok *Masumiyet Müzesi* romanındaki atmosferi, havayı, hüznü bir aşk hikâyesini, 1950'lerin 60'ların, Avrupa'nın kenarındaki bir taşra kentinin atmosferi, havası, ruhu içerisinde anlatmak için kurulmuş bir yerdir duygu ve ruh halidir. Gelenler, bu atmosferi hissedersen, hikâyeye de dönerler. Ama hâkim olan en önemli



şey. Benim gördüklerimden, ziyaretçilerin davranışından bildiğim şey de bu. Müze bir ruhu, bir duyguyu, bir havayı gösterir. Bu havanın arkasında ise bir aşk hikâyesi, taşralı olmak, Avrupa'nın kenarında yoksul olmak var. Geleceği olmayan sınırlı bir orta sınıfın yoksulluğu, hayatının değersizliği, kırıklığı üzerine kurulmuştur aşk hikâyesi de, müze de, roman da.

Masumiyet Müzesi'ne gelmeden evvel kitabı okursanız müzeyi bir başka gözle göreceksiniz, geldikten sonra kitabı okursanız bir başka gözle göreceksiniz, hiç okumazsanız elbette başka türlü göreceksiniz. Anlatmak istediğim, sonunda orada yaşanan deneyi-

min birbirine yakın olduğu. Metni, romanı okursanız, insanların hayatlarının ayrıntılarına gireceksiniz. Oradaki bir çakmağın ya da bir trafik ehliyetinin, bir gazete parçasının; romandaki kişilerin hayatlarına nasıl ışık düşürdüğünü göreceksiniz. Müze de ışık düşürüyordur belki o ehliyetin, çakmağın üzerine. Ve o sizde daha bir titreşimler yapacak. Ama kitabı okumamışsanız da o eşyaların oluşturduğu atmosferden hoşlanacaksınız. Ben tabii ki, ziyaretçilerin müzeye gelmeden önce ya da geldikten sonra romanı okumalarını isterim. Ama okumadan gelenlerin de müzenin atmosferinden, okumuş olarak gelenler kadar zevk alacaklarını düşünüyorum.

Masumiyet Müzesi'ni yazdıktan sonra müzeler hakkında bir manifesto yazdım. Oradaki amacım, yaptığım şeyin ne olduğunu, manifesto denen biçim üzerinden herkese basit bir şekilde anlatmaktı. Manifesto deyince aklımıza, kafasında kuvvetli bir şey olan, bunu kızgın, öfkeli bir biçimde dile getiren bir genç gelir. Ben öfkeli bir genç değilim artık. Müzeleri de severim. Masumiyet Müzesi manifestosu, büyük müzelere, milli, ulusal tarihi anlatan devlet destekli büyük müzelere karşı bir manifestodur. Ama o büyük müzeleri ben severim. Onun da altını çizmek istiyorum. Müze manifestosunda anlattığım şey şu: Eski büyük epiklerden sonra İnsanoğlu modern çağda romanlara geçti. Eski büyük epiklerin dengi, bugün büyük müzeler: Louvre, British Museum, bunun gibi yerler. Milli müzeler, milli devletleri, kralların hikâyelerini, eski zamanları anlatırlar. Büyük epiklerden bireyin hikâyesini anlatan romanlara geçtik de, müzeler bir türlü bu geçişi yapamadı. Bugün ne yazık ki özellikle Batı dışında müzeler hâlâ büyük epikler gibi işlev görüp, milletin bayrağını sallamak, milli sembol olmak istiyorlar. Benim düşüncem ise müzeler, bireylerin tekil hikâyelerini anlatmalı, anlatabilmeli ve bireylerin yaratıcılıkları üzerine kurulmalı. Müzeler, milletin birikimi üzerine değil, milletin içindeki tek bireylerin yaratıcılığına dayanırsa tıpkı romanlar gibi milleti de, milletin dertlerini de daha iyi anlatır diye düşünüyorum.



Filmin yönetmeni Grant Gee, !f İstanbul yöneticisi Pelin Karahan, Masumiyet Müzesi yöneticisi Onur Karaoglu, Orhan Pamuk'la söyleşi öncesinde bekleme odasının aynasına bakarken. Şubat 2016 (Fotograf: Orhan Pamuk)

GRANT GEE İLE BİR SÖYLEŞİ

ORHAN PAMUK: Hepiniz hoş geldiniz... Her şey Grant Gee'nin İstanbul'a gelmesi ve Sebald'ın *Satürn'ün Halkaları* adlı kitabı üzerine yaptığı *Patience (After Sebald)* adlı belgeseli göstermesiyle başladı. Evet Grant, İstanbul'u ilk ziyaretinden söz edelim.

GRANT GEE: Buraya gelirken kafamda bir iki turistik imge dışında İstanbul hakkında hiçbir şey yoktu.

OP: Neydi o imgeler?

GG: Sultan Ahmet Camii... Ee... Özür dilerim.

OP: Bunu bir filmde falan mı gördün yoksa Grant?

GG: İstanbul'da üç günüm vardı ve geri dönerken aklımda kalan şeydi: "Burada bir iş yapmam lazım." Bu kadar kısa zamanda İstanbul hiçbir şehrin üzerimde bırakmadığı bir etki bıraktı bende. Sonra, eşim senin *İstanbul* adlı kitabını okuyordu ve bana, "Grant senin bunu okuman lazım, sen kesin seversin" diyordu. Ve gerçekten sevdim de. Daha kitabın başından itibaren Orhan'ın İstanbul'u ve benim kendi İstanbul deneyimim birbirine karışıp ayrılmaz bir bütün haline geldi.

İngiltere'ye döndükten sonra bir şekilde kafamda İstanbul'a yeniden dönmek vardı – bir film olsun, bir iş olsun, bir şekilde olsun da. Ama bunun ne olduğunu tam bilmiyordum. Sonra, sanki sihirli bir değnek dokundu, genelde bu işlerin bir noktasında bu olur – bir şeyi yeterince arzularsanız, sihir devreye girer. Ben de, *London Review of Books*'u okurken, İstanbul'da yeni Masumiyet Müzesi diye bir yerin açılış gecesinden bahseden bir yazı gördüm. Yazıda söylediğine göre burada üstkurmacalı bir durum vardı. Müzeyi bilen insanlar da bana, bunun ne olduğunu bir dakikacık anlatmışlardı

ki birden “tamam” dedim, “işte benim yapmak istediğim film bu.” Sonra da Orhan’a yazdım: “Sevgili Orhan, müzen hakkında bir film yapabilir miyim lütfen?”

OP: Ben biraz daha farklı hatırlıyorum ama aşağı yukarı aynı. Edebi temsilcim, Sebald’ın *Satürn’ün Halkaları* üzerine bir film çeken Grant Gee’nin müzem ve İstanbul üzerine bir film yapmak istediğini söyledi. Ben de filmi, *Patience (After Sebald)*’ı izlediğimde, çok iyi bir belgesel olduğunu gördüm. O zaman ben de tıpkı filmde Sebald’ın filmde yer aldığı, ona benzer bir konumda yer alacaktım ve bu yönetmen de benzer bir uyarlama gerçekleştirecekti. Bu teklif ilgimi çekmişti. Tesadüf, Kasım 2012’de de Londra’ya gidecektim. Biz de Londra’da buluştuk. Hangi lokantada buluşmuştuk?

GG: Royal Institute of British Architects’in (Britanyalı Mimarlar Kraliyet Enstitüsü) restoranındaydı.

OP: Mimar olmayı becerememiş ve yazar olmayı tercih ederek mimarlık okulunu bırakmış biri olarak bu mekân benim iyice ilgimi çekmişti. Evet, öğlen yemeği yedik. Senin izlenimlerin nasıldı?

GG: Öğlen yemeğin nasıldı, diye soracaksın sandım. Sanırım şarap almıştım. Chardonnay’di diye hatırlıyorum.

OP: Grant kusura bakma, daha yakın zamanda hem Türkiye’de hem de Almanya’da birer kitabım yayımlandı ve sayısız röportaj yaptım. Bu röportajları verirken bir gün sıra bana gelecek ve ben de ünlü biriyle röportaj yapacağım, diye hayaller kuruyordum. Maalesef, bu kişi olma şerefi sana ait.

GG: Sanırım anında iş konuşmaya başlamıştık. Sen şöyle dedin: “Senin Sebald üzerine filmini sevdim. Müzem hakkında da bir film yapacak olursan, bundan çok mutlu olurum.”

OP: Evet, şuradan buradan konuştuk ve tam da dediğin gibi bir an oldu. Ama ya unuttuğun bir şey var ya da sen mütevazı bir İngiliz erkeğisin. Ben “Filme bayıldım” dedim. “Çok yeteneklisin ve benim için de benzer bir şey yaparsan çok memnun olurum.” Bu tam biz artık ayrılırkendi, değil mi?

Ekim 2012’de bunu konuştuk. Aralık ayında Grant İstanbul’a geldi. Ben de seni uzun bir yürüyüşe çıkardım – öğleden sonra ikiden akşam ona kadar sürdü sanırım. Sekiz saat yürüdük. Bu uzun yürüyüşten bahsetmek isterim. Grant’i aldım, önce Nişantaşı’na götürdüm ki bu artık biraz sıkıcı bir konu oldu. Sonrasında Osmanbey, Kurtuluş, oradan Pangaltı, Feriköy, sonrasında Kasımpaşa ve *Kafamda Bir Tuhaflık* adlı romanımın kahramanı Mevlut’un yaşadığı Tarlabası’na geldik. Yürüdükçe yürüdük. Bence Grant’in bu konuda söyleyecekleri çok daha ilginç olacaktır.

GG: İstanbul’da yürümek hakkında, gerek biyografi gerek de kurgu, İngiltere’de sürüyle yazı okumuştum. Dolayısıyla birdenbire kendimi İstanbul’da bir yazarla yürürken bulmak benim için çok önemliydi. Bu şöyle bir şey: Ben yaptığım filmleri yaparken öncelikle bir hayranım. E Orhan’a da hayranım, dolayısıyla bu hayranlıktan etkilenmeye de müsait biriyim: “Aman Allah’ım, ben bu adama hayranım!”

Neyse, dolayısıyla birden kendimi onunla yürürken buldum ve bu çok tuhaf, kurgusal bir deneyimdi. Romanlarda okuduğunuz sokaklarda dolaşıyorsunuz, bir de o romanları yazan insan yanınızda yürüyor. Dolayısıyla daha işin başından kurgu ve gerçeklik kafamda birbirine girmeye başladı. Harika bir yürüyüştü ve bunu yaparken okuduğum romanlar hakkında onca şey öğrenmek çok ilginçti. Özellikle ilginç olan da akşam dokuz gibi Tarlabası’nda yürürken bir grup genç adam gölgelerin içinden belirip “ssss” diye tıslamaya, etrafımızı sarmaya başladı. Orhan “sen merak etme” deyip duruyordu ve sanırım burada herkes Orhan’ın yanında koruması olduğunu biliyor. İşte, neyse, Tarlabası’nda yürüyorduk ve ben bu sağlam görünlü çocuklardan giderek korkmaya başlamıştım. Ama Orhan’ın koruması onlarla bir beş on saniye sessizce konuşunca, nasıl belirdilerse öyle kayboluverdiler bir anda. Bu nasıl oldu hâlâ bilmiyorum ama çok ilginçti.

OP: Aslında Grant hikâyesinin tamamını anlatmıyor. Uyuşturucu satmaya çalışan bu gençler bizden şüphelenmişlerdi ve benim arkamda da korumam vardı...

Sonraki aşama! Sen gece vakti İstanbul nasıldır, şehrin görsel dokusu nasıldır, buna dair bir duyguyla Londra’ya döndün. İki-

miz bu uzun yürüyüşleri yaparken romanı nasıl kullanacağımızı, dönüştüreceğimizi ve tabii ki senin belgesel hakkındaki fikirlerini konuşuyor, tartışıyorduk. İkimizin de farklı dürtüleri vardı. Ve bir yandan kahvelerde, çaycılara oturup bu fikirleri konuşurken de filmde görmek istediklerimizden bahsediyorduk. Grant'ın kendi fikirleri vardı, benim de kendi fikirlerim. Ve bunlar da birbirine zıt fikirler değildi. Bu fikirleri edebi temsilcilerimiz sayesinde bir sözleşmede bir araya getirdik. Şimdi bu fikirleri konuşalım. Sen nasıl bir film yapmak istiyordun, ben senin nasıl bir film yapacağını umuyordum? Ve sonrasında sözleşme metni nasıl oldu?

GG: Benim açımdan temel fikir, nesnel bir belgeselle, deneme tarzı dediğimiz filmin inceliklerini birleştiren bir film yapmaktır. Dolayısıyla, bazı kurgusal öğeleri de işin içine katacaktık. Seyirciyi nesnel belgeselin konum ve durumlarında dolaştıracak, kurgusal bir “ses” kullanacaktık.

OP: Şiirsel belgeselden bahsettin. Bunu biraz daha açarsan sevinirim. Şiir nedir, belgesel nedir efendim? Bu ikisi birbirine zıt değildir de nedir?!

GG: En sevdiğim filmlerden biri, Chris Marker'ın *Sans Soleil* (Güneşsiz) adlı filmidir. Seninle görüşmeye gelirken bu filmi de yanımda getirmiştım.

OP: Evet, Grant'ın yanında getirdiği bu filmi, *Sans Soleil*'i izledik. Londra'da, Paris'te, hemen her entelektüel filmler satan mağazada var bu film. Ben de kendime bir nüsha edindim. Film izledim, hakikaten de modernist ya da postmodernist bir film olduğunu gördüm: Deneyse, kafa karıştırıcıydı. Grant, sen bu filmin ben-den daha büyük hayranısın, filmde sen bahset istersen.

GG: *Sans Soleil*'in temel mantığı çok basittir. Çoğu Japonya'da geçer. Kurgu hikâyede bir kameramanın yaptığı farklı çekimleri görürüz. Kameraman bir yandan da Fransa'daki kız arkadaşına mektuplar yazmaktadır: Nerede olduğuna, ne gördüğüne, aklından geçenlere dair. Anlatım hem komik hem de hüzünlüdür. Kamera-man bir yandan postmodern toplumlar ve daha basit toplumlar hakkında karşılaştırmalar yapar ya da zaman, bellek ve gördüğü filmler hakkında yorumlar sunar. Film bütünüyle basit çekimlerden

oluşur: Sokaktaki sarhoşlar, bir hayvanat bahçesindeki hayvanlar, vapurda seyahat... Ama bütün bunlardan hem gerçek hem de kurgusal bir dünya yaratır.

OP: Evet, diğer filmlerden etkilenmelere gelecek olursak... Daha sonradan farkına varacağımız etkiler ya da öncüllerden daha bahsetmedik. Grant filmin çekimi, kurgusu, yapımıyla uğraşırken bir yandan farklı filmler, ilgimizi çeken farklı sinemacılar üzerine de çok konuştuk. Bahsettiğimiz bir sinemacı da Alain Robbe-Grillet'ydı. Robbe-Grillet 1960'larda İstanbul'da *L'Immortelle* (Ölüm-süz Kadın) adında bir film çekti. Geçmişte filme çekmesi için bir senaryo yazdığım yönetmen Ömer Kavur ise o filmde yönetmen asistanıydı. *L'Immortelle* Grant'i de beni de etkileyen bir film. Onun dışında, Alain Resnais'nin *L'année dernière à Marienbad*'ı (Geçen Yıl Marienbad)... Neden bu filmler bizim için önemliydi? Şu ya da bu film değil de, neden bu filmlerden bahsettik? Senin filminle bu kaynaklar arasındaki ortak esin noktası neydi?

GG: *L'année dernière à Marienbad*'daki esin noktası, kaydırmalı çekimlerdi. Alain Resnais'nin 60'ların başındaki kaydırmalı çekimlerinin sinemayı yeniden icat ettiğini söylemek yanlış olmaz –ortaya çıkan sinema, tıpkı cazı yeniden icat edenlerin yaptığı gibi, kendine has bir sinemaydı. Bir şeyleri toparlayacağım kaygısı olmadan, öylece uzayıp giden kaydırmalı çekimler... Bu insana sanki askıya alınmış bir zaman ve mekân hissi veriyor, kamera insanı adeta hipnotize ediyor. Sürekli ilerleyen, büyüleyici bu kamera kullanımı gerçekten önemliydi.

OP: Çok güzel anlattın. Ama şunu söylemem lazım: Bu bir belgeselcinin dili değil. Buradaki o sakin ve rahat duruşu sevdim. Filmimizin ardındaki esin kaynakları aşağı yukarı böyleydi. Çünkü sokaklarda yürüyor olmanız ortaya iyi bir film çıkacağı anlamına elbette gelmez.

Sözleşmede yazılanlardan bahsedebiliriz. Bu ilk yürüyüş ve konuşmalarımızdan sonra sen 2013 yazında İstanbul'a, bu sefer Büyükkada'ya geldin ve yine uzun konuşmalar yaptık. Bu sefer şehri görmektense, filmin yapısı hakkında konuşacaktık.

GG: Anlatıcı ve diğer şeyler: Bütün bu ilginç, yapısal teknikleri kullanacak olmak iyi güzeldi ama bu filmi insani yapan şey ne olacaktı?

Senin *Sans Soleil* hakkında yaptığın yorum hoşuma gitmişti: “Bu çok ilginç bir film ama biz böyle bir film yapacak olursak, izlemeye beş kişi gelir, o beş kişiden üçü de salonu terk eder!”

OP: Sadece *Sans Soleil*’i sevdiğimi söylemekle kalmadım. Filmi tepeden turnağa büyük bir dikkatle izledim. On saniye izliyor, sonraki iki saat boyunca Google’da çalışıp neyin ne olduğunu anlamaya çalışıyor. Sonra da kaldığım yerden, devam ediyordum.

GG: Evet, konuştuğumuz konu şuydu: “Müzeyi, İstanbul’u ve romanı nasıl bir film haline getiririz?” Sen başından itibaren, haklı olarak, bu malzemeyi film haline hangi yollarla getireceğimizle yakından ilgiliydin: Bu malzemeden nasıl insanların keyif alacağı bir film yapabiliriz?

OP: Muhtemelen kendi içimde bir çelişkiye düşüyordum: Hem son derece deneysel olmak istiyor hem de insanların deneyselliğimden keyif almasını istiyordum ve bu temelde birbirine çelişkili iki istekti. Bir çözüm bulabileceğimizi hissediyorduk. Konuşmaya devam ettik. Bir yandan yürüdüğümüz sokaklarda çekimler gerçekleşiyor, bir yandan da yürüyorduk.

Sans Soleil gibi deneysel bir film yapmak da ilgi çekiciydi ama öbür yandan da bir konu, takip edilebilecek bir hikâye, onun gibi bir şey olsun istiyorduk. Aynı zamanda, Masumiyet Müzesi ikimiz için de hem roman hem de müze olması bakımından cezbediciydi, öyle değil mi?

Ve o sırada sen şunu söyledin: “Peki, hikâyeyi kim anlatacak? Kim konuşacak burada? Sonuçta bir belgesel bu.” Çünkü bir yandan, *Masumiyet Müzesi*’nin iki ana karakteri Kemal ve Füsün ölmüştü. Ne yapacaktık? Sonra birimizin aklına bir fikir geldi. Sen miydin yoksa ben mi, hatırlamıyorum.

GG: Galiba bendim.

OP: Ben de onu diyordum işte, hah şöyle.

GG: Teşekkür ederim. Anlatıcı kim olacaktı? Yapı bakımından daha deneysel bir şey yapacaksanız, o yapıyı bir arada tutacak tek bir “sese” ihtiyacınız vardır. Merak uyandırıcı olması gereken bu ses, çok önemlidir. Ve genelde deneme tarzında filmler (*Sans Soleil*

hariç) erkek anlatıcıya sahiptir. O yüzden, hem müze hem de romandaki cinsiyet politikaları açısından sesin bir kadına ait olmasının ilginç olabileceğini düşündüm. Neden? İşte! Peki bu kadın kimdi? Bir yandan, *Kara Kitap*'ı, dedektif hikâyesi yapısını çok sevmiştim. Füsun'un ardında bıraktığı izleri bir detektif gibi arayan bir kadın...

OP: Evet, filmde çok güçlü olmayan bir fikir bu. Çünkü Füsun'un intiharı konusuna eğilmeye ben tepki göstermiştim. Füsun'un ölümünden yıllar sonra bunu araştıran birini düşünüyordun sen: Bu bir intihar mıydı yoksa *Anna Karenina*'daki gibi toplumun baskısının bir sonucu muydu Füsun'un ölümü? Yoksa onu Kemal mi öldürmüştü? Ben buna inanmıyorum. Zaten hiç o yönde bir değişiklik de yapmadım. Neyse, derken, başka bir fikri geliştirmeye başladık ve devam ederken, Ayla'yı bulduk.

Ayla romanda bir yan kahraman. Romanın bir dizini var. Dizine baktığınızda Ayla'nın gerçekten de hikâyenin bir parçası olduğunu görürsünüz. Biz de bunu yapmaya karar verdik. Kemal de Füsun da ölmüştü. Ama şunu unutmamamız gerek: Grant bugünün İstanbulu'nu, son on beş yılın İstanbulu'nu, yüksek binaları, yeni yapı projelerini görmek istiyordu... Filmi görenleriniz, dokusunun, mimari İstanbul'unun, romanım *Masumiyet Müzesi*'ndeki İstanbul'dan farklı olduğunu fark etmiştir. Dolayısıyla, Grant şunu istiyordu: A) Bir parça *Masumiyet Müzesi*, B) Benim kitaplarım, C) İstanbul, D) Günümüz İstanbulu üzerine bir film yapmak. Ve ben de buna bir çözüm bulmak zorundaydım. Çözüm, Ayla'ydı. Sonra, bu şartlar Ayla'nın nasıl bir hikâyesi olması gerektiğini işaret ediyordu. Füsun ve Kemal'in ölümünden sonraya denk düşecek bir zamanda İstanbul'u bir süreliğine terk edecek ve geri geldiğinde İstanbul'da son on yılda gerçekleşen hudutsuz yapılaşmayı görünce şaşkınlığa uğrayacaktı: Gökdelenler, sürüyle binanın, evin yok edilmesi... Grant filmde bunları da görmek istiyordu. O yüzden biz de Ayla'yı icat ettik.

GG: Dürüst olmak gerekirse, Ayla'nın icadı tamamen onun fikriydi.

OP: Ardından, açıkçası benim biraz keyfim kaçmıştı çünkü *Masumiyet Müzesi*'ndeki İstanbul'un, aşağı yukarı otobiyografik kitabım *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*'deki, 1960'ların, 70'lerin, 80'lerin İstanbulu'na çok yakın olduğunu düşünüyordum. Günümüzdeki gökdelenlerin İstanbulu'na değil. Grant bu işin içinden nasıl çıka-

caktı? Ben onu İstanbul'u dramatize etmek ve göstermek adına eski mahallelere çekerken, Grant yeni mahallelere gidiyordu. Ben de "oralarda ne var yahu!" diye düşünüyordum.

GG: Daha önce filmler yapmış, kendi özel dili için çalışan biri olarak emin olduğum bir şey varsa o da şuydu: Ön planda çalışan bir "sesiniz" varsa, o zaman bütün görsel öğeler birbirleriyle çelişmeden bir araya gelebilir. Ses belki herhangi bir şeyden bahsediyor olabilir ama siz 2005'te metro hattında bir köprü'nün altında bir yerde olabilirsiniz, hiç fark etmez. Ses her şeyi birleştirdikçe, önce sesle ilerlersiniz ve resimler de bütün bu olan bitene ilgi çekici bir ahenk getirir. Ama ses her zaman da yardım etmez. O yüzden, Orhan senaryoya yazarak katkıda bulunmaya karar verince, bunun Ayla olması gerektiğine dair fikri buldum. Ayla şehri terk eder ve geri gelir. Bu benim işimi görsellik konusunda oldukça özgürleştirip kolaylaştırdı.

OP: Ve ben de nasıl *Benim Adım Kırmızı* ve *Kar*'ın içinde yaşadım, Ayla ile beraber yaşamaya başladım. Hatta ben de bu önceki romanlarımda İstanbul'a on iki yıl sonra dönen kahramanlar koymuştum. Ve yine elimde on iki yıl sonra İstanbul'a dönen bir kahraman vardı. Ayla da on iki yıl sonra memleketi İstanbul'a dönüyor ve şehrin geçirdiği dönüşüm karşısında "Aman Allahım!" diyecekti, "Şehir bambaşka bir yer olmuş!" *Benim Adım Kırmızı*'da Kara adlı kahraman şehre döner ve İstanbul'un ne kadar değiştiğini görür. *Kar*'da da benzer şekilde İstanbul'da olmayan bir kahraman vardır. Ve süre her ikisinde de on iki yıldır. Ayla da İstanbul'da yoktur çünkü kocası siyasi bir sorun yaşadığı için Bremen'e giderler ve dönerler. Şehrinin her yerine yapılmış yüksek binalar, yeni siteler, Ayla'yı hem şaşkınlığa uğratır hem de üzer.

Evet Grant, şimdi filmin gelişiminde önemli bir aşama olan sözleşmeden bahsedeceksin sanırım. İkimizin temsilcilerinin hazırladığı sözleşmeye göre, Grant Gee, Orhan Pamuk'un kitabı ve İstanbulu üzerine bir film yapacaktı. Kitaplarımdan istediği gibi alıntı yapmakta serbestti –*Kara Kitap*, *İstanbul* ve *Masumiyet Müzesi* ilgisini çekiyordu– ve bu alıntıları kenarından köşesinden birer kelime değiştirip Ayla'ya söyletecekti. Ben de otuz dakikalık bir metin ortaya çıkaracaktım: Ayla'nın tek başına konuşmasını, sesini oluşturacaktım. Aynı zamanda, Grant'in filmde kullanabileceği,

uzun bir röportaj yapacaktım. O aşamada, sözleşmeyi hallettikten ve ben sözleşmeden doğan yükümlülüklerimi –metin yazımı, röportaj ve Grant buraya geldiğinde ona yardımcı olmak– yerine getirdikten sonra, “ee” dedim, “bu benim değil, onun filmi. Allah yardımcısı olsun.”

GG: Evet, röportaj gerçekten de kaydadeğer bir bakış açısı sağladı. İstanbul’da yürürken –filmi görenler bunu biliyor– yapmak istediğim, İstanbul üzerine duygusal, şairane bir film değildi. Çünkü öbür türlü tam ekran bir “konuşan kafa” şunu diyecek, bunu diyecek, bu da filmin ruhunu öldürecekti. Olay, konuşan kafa malzemesinin belgesele nasıl birleştirileceğindeydi. Röportaj harikaydı bu arada. Ama belgeselcilerin gitgide daha sinematik olmaya çalıştığı günümüzde bir röportajı olduğu gibi tam ekran koyunca, insanlar “E evde oturup TV izlemem daha iyiydi, neden cebimden yirmi euro verdim buna ben?” diyebiliyor.

Filmdeki Orhan’ın röportajına dönecek olursak: Gece geç vakit İstanbul’da yürürken, hemen hemen bütün dükkânlarda, arkada açık duran ufak TV’ler olduğunu fark ettim. İşte bu ilgi çekiciydi. Bu insanların hiç sanat üzerine programlar izleyip izlemediğini merak ettim. Orhan’a daha önce onunla röportaj yapan bir sanat programı olup olmadığını sordum. Bu çok iyi olurdu. Orhan da gerçekten de böyle bir programın olduğunu söyledi. Ben de “o zaman biz de bir tane yapalım!” dedim. Hakikaten ilginçti. Filme tamamını koyamadık. Aslında bir stüdyoda, üç kamerayla, yazar Emre Ayvaz’ın gerçekleştirdiği, tam üç saat süren bir röportaj yapmıştık. Bu sanat programının açılış sekansını, kapanışta emeği geçenleri, baştan aşağı her şeyiyle yapmıştık. Türkçe adını hatırlamıyorum ama İngilizce adı “Witness” (Tanık) idi. Sonra da bu röportaj videosunu televizyonlara yerleştirdik ve önünden geçip gittik. Böylece yarattığımız evrenin içine, gerçekçi belgesellerde olan konuşan kafaları entegre etmenin bir yolunu bulmuş olduk. Bu, iyi bir çözümdü.

OP: Hatırladığım kadarıyla başlangıçta doksan dakikalık, sinemalarda gösterime girebilecek, uzun metraj bir film filan düşünmüyorduk. Ama sonunda film her şeyiyle eksiksiz, uzun metraj bir film oldu. Başlangıçta Grant belki kırk dakika sürecek bir belgesel yapıyordu. Yapımcılığını yapan, filme para koyan insanlar filmi

televizyon için düşünüyordu. İşin başında bu filmin sinemalarda, Venedik Film Festivali'nde, !f'te, Paris'te bir festivalde gösterilme ihtimali daha ziyade güzel bir hayal gibi geliyordu. Bunu pek düşünmüyorduk, programımızda yoktu. Hatta hayalini bile kurmaya çekiniyorduk. "Belki de eksiksiz, uzun metraj bir film yaparız" fikri sonradan geldi. Başlangıçta, mütevazı bir belgesel fikriyle yola çıkmıştık açıkçası.

GG: İster beş dakika, ister on dakika olsun; sıra dışı, alışlagelenin biraz daha dışında belgesel yapmanın yollarından biri de budur: Sizi süreç boyunca ittirecek, ilerlemenizi sağlayacak, önemli bir şey bulursunuz. Olay büyüdükçe, her şey daha da güzelleşir. Ama temel dürtünüz, ister televizyon için yapın, ister internet için, iyi bir şeyin peşinde olmaktır.

OP: Şimdi önemli bir noktaya geldiğimizi düşünüyorum: Sıra dışı bir belgesel nedir?

GG: Artık pek sıradan, geleneksel belgesel kaldığını zannetmiyorum. Türkiye'yi pek bilmiyorum ama İngiltere'de televizyon daha eğlence temelli hale geldikçe, önceden televizyon için ülkenin bellibaşlı kanallarına on beş yayınlar hazırlayan belgesel yönetmenleri, işsiz kaldılar. Şu anda, bugün yaptıkları, yapmak zorunda oldukları şey ise, film yapımcılarına gidip, "Tam sinemalık bir fikrim var: Bir belgesel!" demek. Biz de benzer şekilde, ana para kaynağımızı British Film Institute'tan bulduk. Onlarla bu projeyi ilk konuştuğumuzda, bize şunu dediler: "İki yıl öncesine kadar uzun metraj belgesel yapımı için yılda yaklaşık üç yüz başvuru olurdu. Şimdi bu sayı, iki bin beş yüz." Çünkü artık herkes kendi belgeselinin bir film olduğunu düşünüyor. Yapım değerleri çok daha büyük, ilgi çekici fikirler var, kurgusalılık daha büyük rol oynuyor. İnsanlar filmlerine bu şekilde parasal kaynak bulabiliyorlar. Dolayısıyla, kurgu filmle belgesel film arasındaki sınırlar gitgide bulanıklaşıyor.

OP: 1980'ler ve 1990'lardaki postmodernist tarihçiliğin durumundan pek farksız değil bu da. Sanat tarihi profesörü Simon Schama bu duruma iyi bir örnek olabilir. Schama Harvard'da akademisyenlik yaparken, Amerikan tarihindeki bir olay üzerine araştırma

yapıyordu, tarihi bir araştırma. Ve bu araştırması da klasik anlamda, akademik bir kitap yazmak için yeterliydi. Ama sonra Schema coştı ve bir roman yazmaya karar verdi ki bu da yüksek postmodernizm dönemi-ydi. Böylece *Dead Certainties: Unwarranted Speculations* (1991) adlı romanında toplumsal işaretleri ve bir sanat tarihçisi-nin bütün bilgisini, ayrıntıları ufak ufak değiştirerek kullanabildi. Romanındaki detaylar, bir profesöre yakışacağı üzere son derece doğru-ydu. Ortaya çıkan yapıt hem bir roman hem de saygıdeğer bir tarihçiden tarihi bir roman denemesiydi. Ama benim için şu söylediğ-in, yeni bir gelişme: İlgi çekici bir belgesel yapmak için onu kurgusallaştırmak zorunda olmak!

GG: İşte, yine bir toplantıda, yapımcı olacak insanlar fikri beğen-diklerini, para koymak istediklerini söylerken şunu da eklediler: “Bu filmi sevdik çünkü bu sinema havası olan bir belgesel. Bize iki bin beş yüz başvuru olurken, insanlar fikirlerini gönderirken ‘Sinema havası olan belgesel nedir?’ diye sorduklarında biz de ‘İşte böyle bir şey’ diyebileceğiz.” Simon Schema’nın bunu yaptığını bil-miyordum. Şimdi bu beni fikren başka yerlere de götürdü açıkçası. Özellikle de, benim kuşağımdan sinemacılar üzerinde çok etkili olmuş bir kitaba: Antropolog Marc Augé’den *Non-Places*.

OP: Sanırım bu konuda her şeyin başlangıcı, 1930’larda Gerçeküs-tücülerin antropologlarla kurduğu ilişki oldu. Gerçeküstücüler ant-ropoloji ve sosyal bilimlerden etkileniyordu. Ve sosyal bilimcilerin bazıları sürrealizmi bir ifade alanı olarak kullanıyordu. Ama burada biraz kaygan bir zemin vardı ve işin içine ırkçılık karışabiliyordu. Çünkü 1930’ların gerçeküstücülerini aynı zamanda antropoloji ko-nusu, yerlilere/vahşilere ırkçı bir egzotizm ile bakabiliyordu. Sosyal bilimler ile kurgu, yaratıcı sanatlar ve Gerçeküstücülük bir süre el ele gitti. Senin filmin de bir anlamda buna bir örnek. Film hem bir belgesel hem de bir kurgu. Sence *Satürn’ün Halkaları* üzerine yaptığın filmin de böyle miydi?

GG: Evet.

OP: Benim cevabım, “görsel olarak evet!” olurdu.

GG: Öyleydi. Sebald’da şöyle bir durum vardı: Sebald’da kurgu, gözlerinin önündekinin üstüne tarihi katman katman yerleştirme-

siyle ortaya çıkıyor. Dolayısıyla onun kurgusu gerçek bir mekânla, tam hatırlanamayan, belki içinde bir parça yalan da barındıran bir şey. Bu, tekinsiz bir atmosfer yaratıyor ve bu da aynı şekilde dönüp yine gerçeküstülüğe bağlanıyor, gibi gibi.

OP: Sonra sen filmi çektin. O sırada arkadaşlarıma, yakın çevreme “Valla film onun filmi, ben karışmam” diyordum. Ama bir yandan da, bu sözüme uymuyor, ne olup bittiğini merak ediyor, süreci kontrol etmeye çalışıyordum... Sonra, senin Türkan Şoray’la, Ara Güler’le röportajlar yaptığını, İstanbul’da keşfettiğin şeylere kendini kaptırdığını gördüm ve bu biraz keyfimi kaçırdı. Neyse, buna daha sonra geliriz belki.

GG: Vallahi, “yetenek” –ve burada “yetenek”, yani filmin bir anlamda başrol oyuncusu, drama kurgusuydu– yönetmenin planları konusunda ürkekleşecek, gerilecek olduğunda, yönetmenin maneviyatına yönelip öz kaynaklarına başvurması gerekir ki kafasında gördüğü filme gözünü ayırmadan bakmayı sürdürebilsin. Ben de kafamdakinin yapılması gereken doğru şey olduğundan emindim. Orhan’ın bir kısmı haklı bir kısmı haksız karşı çıkışlarını dinlerken, “sorun yok, sen devam et” diye düşünüyordum kendi kendime. Bu zor bir şey, çünkü istediğiniz kadar insanlarla işbirliği yapabilir, istediğiniz kadar her adımı konuşabilirsiniz... Film endüstrisinde benim yıllardır beraber çalıştığım insanlar bile, siz filmi çekerken, kurgularken, daha olmamışken, yönetmen dışında kimse tam olarak ne olup bittiğini anlayamaz. Hemen yanındaki kurgucularınız bile durumu tam olarak anlayamaz. O yüzden, herkes elbette kendi zevkini, kendi korkularını, endişelerini işe yansıtır. Yönetmenliğin en zor kısımlarından biri de, etrafınızdaki insanların kaygılanmaya başlamasıdır. Ve bu da genellikle ya bir çekimin ortasında ya da bir kurgunun ortasında gerçekleşir. Herkesin kaygısı patır patır dökülmeye başlar: “Bu nedir yahu? Ben böyle düşünmemiştim...” gibi gibi şeyler. Ne söylendiğini elbette dinlemeniz gerekir, çünkü bu hakiki bir endişedir. Ama kendinize her zaman şunu söylersiniz: “Her şeyin eninde sonuna yoluna gireceğini biliyorum.”

OP: Merak etme, Grant. Fırtınalar atlattık ama evliliğimiz hâlâ ayakta.

Her neyse, o deneysellikinden memnunken, ben endişeliydim. O vakitler kitabıma, hayatıma, hikâyeme ne oluyor diye endişeleniyordum.

GG: Türkan Şoray'ı çekiyordum.

OP: Evet, özellikle de Türkan Şoray. Ben "Türkan Şoray burada ne arıyor?" diye soruyordum, Grant de "E Kara Kitap'ta var ya" diyordu. Ve nihayet film tamamlandı.

Filmden çok memnunum. Filmi izlemekten büyük keyif aldım. Ortaya çıkan yapıtın entelektüel bir film olduğunu düşünüyorum. Yoğun, ağır bir film. *Masumiyet Müzesi* romanımın seyircinin kolayca seveceği bir aşk filmi, romanın şekerlendirilmiş bir hali değil. Ciddiyetli, kendi görsel özel dünyası olan bir film. Böylesine güzel bir filmin benim metinlerim ve elbette yönetmenin imgelemi üzerine kurulmuş olmasından gurur duyuyorum. Film, Grant'in filmidir. Ben yapımı sırasında sadece senarist olarak çalıştım.

GG: Aslında durum bir yandan da sinfillerin, sinemanın kökenine de tutkuyla bağlı sinemacıları ilgilendiren bir şey. Yeniden kurgu/gerçeklik ayırımına gidiyor. Gerçeklere dayanan ne demektir? Kurmaca sinemacılık nedir? Galiba Godard'dı, "Sinema iki kaynaktan doğmuştur" diyen. Bu iki kaynaktan biri Lumière, işte trenin kamera önünü kapatmadan istasyona varışı, sanki gerçekmiş gibi. Diğer kaynak da Méliès'nin *Le Voyage Dans la Lune* (Ay'a Yolculuk) filmi. Sinemada ikiz bir doğumdur bu. Birbirinden tamamen farklı iki kol: Tamamen nesnel Lumière kolu ve öbür taraftan da Méliès'nin vizyoner kolu. Bu zıtlık, bu doğumun sonucu hiçbir zaman netleşmedi aslında.

OP: Biz bu kollardan hangisindeyiz peki?

GG: Biz öyle bir yerdeyiz ki, bu iki şey arasında her zaman bir çizgi, bir ölçek vardır, hiçbir zaman tamı tamına Lumière ya da Méliès olmazsın, her zaman her film bu iki noktanın arasında bir yerdedir. Tamamen birinde ya da ötekinde değildir. Ve bu da sinemanın ortaya çıkışına varır aslında.

OP: Bu konuda sana katılıyorum. Bir başka konu: Her zaman görmek istemiştin aslında stüdyoda olan biteni ama sen memleketin

İngiltere’de çalışıyordun. Stüdyodaki bütün bu materyal –kafamda bütün bu mekân, malzeme, sanki bir uçağın kokpiti gibi– bir sürü düğme, ekran, kontrol mekanizması. Kafamda, tıpkı bir pilotun uçağı kullanması gibi sürüyle teknik araçlarla çalışıldığı gibi bir şey oldu hep bu konuda. Bize stüdyoda yaptıklarından bahseder misin?

GG: Açıkçası, kurgu aşamasında son on beş yılda bizim için adeta bir kurtarıcı olan şey, Apple’ın “Final Cut Pro” adlı yazılımıydı. Apple bunu söylemem için bana para vermiyor bu arada. Parayı ödeyen taraf her zaman ben oldum. Her ne kadar bize defalarca ihanet etse ve gitgide Büyük Birader gibi bir şeye dönüşse de, bu yazılımı yapan Apple.

Çok çok iyi bir yazılım gerçekten de. Bir dizi track’iniz (hattınız) var, üst üste katmanlarınız var. Dolayısıyla bu yazılımı kullanıyoruz. Ama insanlar genelde bir track ve iki ya da ya da altı ses track’iyle çalışırken, sanırım bizim yirmi dört ses track’i, sekiz de video track’imiz vardı üst üste binen. O yüzden, çektiğimiz zaman çizelgesi fotoğrafına baktığımızda –proje tamamlandığında yazılımın zaman çizelgesinin her zaman bir resmini çekeriz– tıpkı bir şehir gibi görünüyordu. Bir sürü track üst üste gökdelenler gibi binmişti.

OP: Peki, “kurgucum” derken kimi kastediyorsun? Sürekli seninle odada mı bu insan, yoksa değil mi?

GG: İlişkimiz bir tür bir “işyeri eşi”ninki (work wife) gibi. Her evlilik farklıdır tabii ki. Ben bu arkadaşla yirmi yıldan beri çalışıyorum. Genelde şöyle başlıyoruz: Ben işlemeyen sahneleri dışarıda bırakarak çok kaba bir kurgu yapıyorum. Bilgisayar ekranı tamamen birbirine girmiş oluyor ve o geliyor, şöyle bir bakıyor, “Bu mudur yani?” diyor ve sonra üzerine aylarca uğraşarak düzeltiyor, kesiyor, biçiyor, kurgu yapıyor. Kendisi aynı zamanda bir müzisyen ve şeyden de sorumlu – son derece derli toplu çalışan, titiz, olayın temposunu kaçırmayan biri. Dolayısıyla o, bu işe nihai biçimini veriyor. Tıpkı bir heykeltıraş gibi.

OP: Bütün bu görsellerin, anlatımın, müziğin ne kadar muazzam bir şekilde geldiğini çok merak ediyordum. Açıkçası ben sen yaptın zannediyordum.

GG: Ben “demo”yu yapıyorum. Gitarı çalıp söylüyorum. O ise bunun kabasını alıyor.

OP: Hatırlıyorum, film üzerine çalıştığın dönem bir ara senin çalışma sürecini görme imkânım oluyordu ve sen arada sırada şey diyordun, “Allah! Aşırı çalışıyorum.” Ne demek istiyordun bunu derken?

GG: E zordu tabii ki. Çünkü storyboard’umuz yoktu ve önümüzde bir yığın malzeme vardı. Ve bu malzemeyi kullanırken bir yerde bir çizgi çekmeniz gerekiyor: Sadece tutarlı bir bütün olması için değil, aynı zamanda ilgi çekici, duygusal, bir filmde olmasını istediğiniz her şeyin içinde olması için. Elinizde şu var: Gece vakti İstanbul yürüyüşleri, bazı eski filmler, müzedeki nesnelerin resimleri ve bir yazarla röportaj. Hadi bakalım, şimdi bundan ilgi uyandıran bir şey yap! Kolay değil! Bu işi yapmaya başlayalı yirmi beş yıl oldu. İyi bir şey, idare eder derecede iyi bir şey yapmak bile oldukça zor.

OP: O zaman biz de bu çok iyi film için size teşekkür ediyoruz. Şimdi de, Türkiye’de insanların bu filme nasıl tepki vereceğini bekliyoruz. Bunun için buradayız. Film gösterime girdikten sonra tepkileri göreceğiz ve filmi müzede nasıl kullanabileceğimize karar vereceğiz. E tabii elbette bütün bunlar aynı zamanda telif hakkıdır, şudur budur... bu gibi şeylerin müzakere edilmesiyle ilgili. Grant de memnun bence.

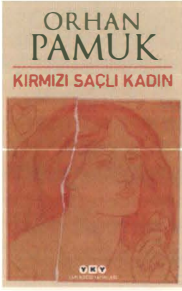
GG: Orhan’ın kitaplarında beni ilk yakalayan şey, *İstanbul* kitabındaki “hüzün”le ilgili kısım oldu. Bu kısmın bende etkisi çok büyük oldu, üzerine çok düşündüm. İstanbul’un gündelik yaşamıyla ilgili bir şey bu bir yandan. Üzerine düşündükten sonra vardığım nokta şu oldu: 1960’larda, 70’lerde, 80’lerde İstanbul’da yaşayan birinin deneyimleriyle, 1960’ların sonu, 70’lerin başında Britanya’nın taşrasında büyümüş biri olarak benim deneyimim örtüşüyordu. Her zaman Orhan’ın insanları gibi başka biri olmak, hayatın merkezine daha yakın olmak istiyordum. Herkes de bunu istiyordu. Gittiğimiz gece kulüpleri ucuz görünüyordu. Bütün arabalar ucuz görünüyordu. Herkes sanki kasvetliydi ve ben de her şeyin daha renkli olduğu Amerika’da yaşayan bir Amerikalı olmak istiyordum. İşte bu evrensel taşralılık hissi sanırım beni etkileyen şey oldu. Orhan

bir millet üzerine, milli bir taşralılık duygusu üzerine yazıyordu. Herkes bir şekilde bir şeylerin merkezinde olmadığı hissine kapılabiliyor. Ve bu da son derece evrensel bir his gibi sanki.

OP: Evrensel bir düşünce.

GG: Evet, evrensel bir düşünce. Her zaman edebi bir şey de değildi bu hissettiğim. Özellikle de çeviri üzerinden çalıştığımızı düşünecek olursak. O yüzden, aslında tam olarak yazarın kullanmak istediği dil karşı karşıya kalamıyorsunuz. Ortaya çıkan şey ister istemez dağılabiliyor. Dolayısıyla siz de bir noktada ilave bir yorum getirme çabası göstermek durumunda oluyorsunuz. Ama beni ilk vuran şey buydu, sanki taşralı iki ressam var gibiydi ve bu çok etkileyiciydi. İngiltere'nin taşrasında büyümüş benim, bir şekilde, edebiyat üzerinden Türkiye'yle duygusal bir bağ kurabiliyor olmam gerçekten inanılmazdı.

OP: Sana çok teşekkür ediyoruz Grant. Ve bizi dinlemeye geldiğiniz için, sorularınız için de siz izleyicilere de teşekkür ediyoruz.



Kırmızı Saçlı Kadın

“İlk aşk deneyimi bütün bir hayatı belirler mi? Yoksa kaderimizi çizen yalnızca tarihin ve efsanelerin gücü müdür?”

Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*'da bizi otuz yıl önce İstanbul yakınlarındaki bir kasabada liseli bir gencin yaşadığı sarsıcı bir aşk hikâyesiyle, büyük bir insani suçun peşinden sürüklüyor.

1980'lerin ortasında geleneksel usulle kuyu kazın Mahmut Usta ile çırağı "küçük bey" Cem zor bir arazide su ararlarken, kasabanın hemen dışındaki

sarı çadırdaki esrarengiz bir tiyatrocu kadın her gece eski masal ve hikâyeleri yeniden anlatmaktadır.

Roman, bir yandan genç kahramanın aşk, kıskançlık, sorumluluk ve özgürlük duygularıyla derinden tanışmasını hikâye ederken, diğer yandan medeniyetler üzerinden babalar ve oğullar; "otoriterlik" ve birey olma konularını tartışıyor.

Kırmızı Saçlı Kadın'da okur, Batı'nın ve Doğu'nun iki temel efsanesi Sophokles'in *Kral Oidipus*'u (babayı öldürmek) ile Fırdevsi'nin "Rüstem ve Sührab"ıyla (oğulu öldürmek) yeniden karşılaşacak ve kendine sıradan hayatlarımızın eski metinlerden ne kadar etkilendiği sorusunu soracak.

“Pamuk, en iyi kitaplarını Nobel'den sonra yazan eşsiz bir yazar” – THE INDEPENDENT



Kafamda Bir Tuhafılık

“Muhteşem bir roman!” – WALL STREET JOURNAL

Kafamda Bir Tuhafılık hem bir aşk hikâyesi hem de modern bir destan. Orhan Pamuk'un üzerinde altı yıl çalıştığı roman, bozacı Mevlut ile üç yıl aşk mektupları yazdığı sevgilisinin İstanbul'daki hayatlarını hikâye ediyor.

1969 ile 2012 arasında, kırk yılı aşkın bir süre Mevlut, İstanbul sokaklarında yoğurtçuluk, pilavcılık, otopark bekçiliği gibi pek çok iş yapar. Bir yandan sokakların çeşit çeşit insanla dolmasını, şehrin büyük bölümünün yıkılıp yeniden inşa edilmesini, Anadolu'dan gelip zengin

olanları izler; diğer yandan ülkenin içinden geçtiği dönüşümlere, siyasi çatışmalara, darbelere tanık olur. Onu başkalarından farklı kılan şeyin, kafasındaki tuhaflığın kaynağını hep merak eder. Ama kış akşamları boza satmaktan ve sevgilisinin aslında kim olduğunu düşünmekten hiç vazgeçmez.

Aşkta insanın niyeti mi daha önemlidir, kısmeti mi?

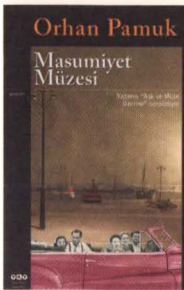
Mutluluk veya mutsuzluğumuz bizim seçimlerimize mi bağlıdır, yoksa bizim dışımızda mı gelişip başımıza gelirler? *Kafamda Bir Tuhafılık* bu sorulara cevap ararken aile hayatıyla şehir hayatının çatışmasını, kadınların ev içlerindeki öfke ve çaresizliklerini resmediyor.

2015 ERDAL ÖZ ÖDÜLÜ

2015 AYDIN DOĞAN VAKFI ROMAN ÖDÜLÜ

“Orhan Pamuk'un çılgınlığında deha var.” – UMBERTO ECO

“Pamuk yaşayan en büyük yazar.” – LE POINT, FRANSA



Masumiyet Müzesi

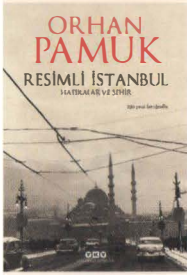
Nobel ödüllü büyük yazarımız Orhan Pamuk'un üzerinde altı yıl çalıştığı harikulade aşk romanı bu sözlerle başlıyor... *Masumiyet Müzesi*'ni okurken yalnız aşk hakkında değil, evlilik, arkadaşlık, cinsellik, tutku, aile ve mutluluk hakkındaki bütün düşüncelerinizin derinden etkilendiğini ve kitabın rengârenk dünyasından hiç ayrılmak istemediğinizi göreceksiniz.

1975'te bir bahar günü başlayıp günümüze kadar gelen, İstanbullu zengin çocuğu Kemal ile uzak ve yoksul akrabası Füsun'un hikâyesi; hızı, hareketi, olaylarının ve kahramanlarının zenginliği, mizah duygusu ve insan

ruhunun derinliklerindeki fırtınaları hissettirme gücüyle, elinizden bırakamayacağınız ve yeniden okuyacağınız kitaplardan biri olacak. Ülkemizde ve dünyada milyonlarca okurun sevgi ve hayranlığını kazanmış olan, kitapları altmış iki dile çevrilen ve her yeni romanı büyük bir merakla bütün dünyada beklenen Pamuk, okurlarına unutulmaz rüyalar gibi, akıllardan hiç çıkmayacak sarsıcı bir hikâye anlatıyor.

“Pamuk bu kitapla aşkı elle tutulur bir şey olarak önümüze koyuyor.” – THE WASHINGTON POST

“Sınırsız zevkler veren bir hikâye.” – THE GUARDIAN



Resimli İstanbul-Hatıralar ve Şehir

Hiç görmediğiniz bir İstanbul!

**Orhan Pamuk'un arşivlerden seçtiği
eski fotoğraf ve resimlerle...**

Orhan Pamuk bu kitabında *İstanbul - Hatıralar ve Şehir*'de anlattığı konuları, duyguları ek 230 fotoğraf ve resimle işliyor, büyütüyor ve yeni bir anlamla ortaya çıkarıyor. Elinizdeki, artık metne değil resme dayanan, açıp her köşesinden bakılıp okunacak bir kitap.

Ara Güler'den Cartier-Bresson'a, İstanbul'un eski fotoğrafçılarından eski gazete koleksiyonlarına, bu kitapta çoğumuzun hiç görmediği resimlerle bambaşka bir İstanbul var.

"Şehrin manzaralarına bakmak, sokaklarda yürüyerek, gemiyle gezinerek, İstanbul'un verdiği duyguları görüntülerle birleştirmektir, ama gezinerek şehrin manzaralarını seyretmek bu değildir yalnızca, bir de içinde bulunduğunuz ruh halini şehrin size verdiği görüntülerle birleştirebilmektir. Bunu hünerle ve içtenlikle yapmak, insanın hafızasında şehrin görüntülerini en derin ve içten duygularla, acıyla, kederle, hüznle ve zaman zaman mutluluk, yaşama sevinci ve iyimserlikle birleştirmektir."



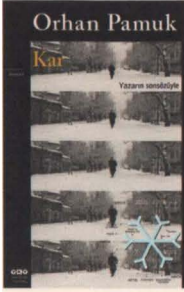
İstanbul-Hatıralar ve Şehir

Yazarın kendisini "ben" olarak ilk hissedişinden, annesine, babasına, ailesine yönelik hikâye, bir hüznün ve mutluluk kaynağı olarak İstanbul sokaklarına açılıyor. Günümüzün büyük romancısının gözünden 1950'lerin İstanbul sokaklarını, parke taşı kaplı caddeleri, yanıp yıkılan ahşap konakları, eski bir kültürün yok oluşuyla, onun külleri ve yıkıntıları arasından bir yenisinin doğuşunun zorluklarını keşfederken, Pamuk'un ruhsal dünyasının oluşumunu bir dedektif romanı okur gibi hızla izliyoruz... Bu özgün ve benzersiz eserde, okurken elden bırakamadığımız kitaplara

has o ruh ve duygular var.

Orhan Pamuk'un, Ara Güler başta olmak üzere İstanbul'un büyük fotoğrafçılarından çektiği on binlerce kareden ve kendi kişisel albümünden seçtiği fotoğraflar hikâyeye eşlik ediyor.

**"Şimdiye kadar bir şehir hakkında yazılmış en unutulmaz,
en hüzünlü ve en muhteşem kitap."** - THE SAN DIEGO UNION TRIBUNE



Kar

On iki yıldır Almanya'da sürgün olan şair Ka Türkiye'ye dönüşünden dört gün sonra, bir röportaj için Kars şehrinde bulur kendini. Ağır ağır ve hiç durmadan yağan karın altında sokak sokak, dükkân dükkân bu hüzünlü ve güzel şehri ve insanlarını tanımaya çalışır. Kars'ta ağızına kadar işsizlerle dolu çayhaneler, dışarıdan gelmiş ve kardan mahsur kalmış gezgin bir tiyatro kumpanyası, intihar eden ve türban direnişi yapan kızlar, çeşitli siyasal gruplar, dedikodular, söylentiler, Karpalas Otel'i ve sahibi Turgut Bey ile kızları İpek ve Kadife ve Ka için aşk ve mutluluk vaadi vardır. *Kar* Türkiye'nin temel siyasî çatışmalarını anlamamız için okunması gereken bir roman.

“*Kar* zamanımızın okunması gereken temel kitaplarından...”

– MARGARET ATWOOD

“O ne bir ideolog, ne bir siyasetçi, ne de bir gazeteci. Orhan Pamuk büyük bir romancı.” – NEW YORK TIMES



Öteki Renkler

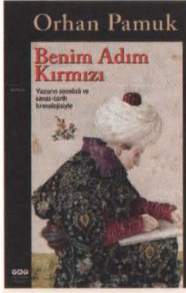
Pamuk kişisel ve edebi dünyasını okurlarına içtenlikle açıyor...

Öteki Renkler Orhan Pamuk'un çocukluk anılarından mutluluk saatlerine, romanlarını nasıl yazdığından gezi notlarına, sevdiği yazarlar ve kitaplar hakkındaki eleştirilerinden kişisel itiraflarına, şikâyetlerine, siyasî öfkelerine, kültür ve gündelik hayat konusundaki heyecanlarına uzanıyor ve yazarın yalnız romanda değil, düzyazıda da ne kadar usta olduğunu kanıtıyor. Kaleme aldığı makalelerden, tuttuğu defterlerden, verdiği

röportajlardan yapılan bu titiz seçmede, Pamuk kızı Rüya ile olan arkadaşlığını, sigarayı bırakışını, gençlik bunalımlarını, günlük hayatını, sinema zevkini, Boğaz yangınlarını, bildiği İstanbul'u, yalnızlık ve mutlulukla ilgili takıntılarını, toplumun ve kendisinin korkularını ve paranoyalarını anlatıyor. Yazar kitabında ayrıca Dostoyevski'den Tanpınar'a, Kemal Tahir'den Oğuz Atay'a pek çok yazarı ve kitaplarını tartışıyor; roman kuramı, Doğu ve Batı, milliyetçilik ve Avrupa üzerine düşüncelerini açıyor. Nişantaşı'nda geçen ve bir çocuğun gözünden anlatılan "Pencereden Bakmak" adlı uzun hikâye ile birlikte bu kitap, Orhan Pamuk'un Nobel Ödülü'ne uzanan başarılı yolculuğunda renkli dünyasına ışık tutuyor.

“Pamuk yaşayan en büyük yazar.” – LE POINT

“Pamuk dünyanın en iyi yazarlarından biri.” – THE NEW STATESMAN



Benim Adım Kırmızı

Benim Adım Kırmızı, hem Orhan Pamuk'un en çok dile çevrilen ve en çok hayranlık duyulan eseri hem de modern edebiyat tarihimizin dünyada en çok okunan kitabı.

Orhan Pamuk'un "en renkli ve en iyimser romanım" dediği *Benim Adım Kırmızı*, 1991 yılında İstanbul'da karlı dokuz kış gününde geçiyor. İki küçük oğlu birbirleriyle sürekli çatışan güzel Şeküre, dört yıldır savaştan dönmeyen kocasının yerine kendine yeni bir koca, sevgili aramaya başlayınca, o sırada babasının tek tek eve çağırdığı saray nakkaşlarını saklandığı yerden seyrediyor. Eve gelen usta nakkaşlar, babasının denetimini altında Osmanlı Padişahı'nın

gizlice yaptırdığı bir kitap için Frenk etkisi taşıyan tehlikeli resimler yapmaktadırlar. Aralarından biri öldürülünce, Şeküre'ye âşık, teyzesinin oğlu Kara devreye girer. İstanbul'da bir vaizin etrafında toplanmış, tekkelere karşı bir çevrenin baskıları, pahalılık ve korku hüküm sürerken, geceleri bir kahvede toplanan nakkaşlar ve hattatlar sivri dilli bir meddahın anlattığı hikâyelerle eğlenirler. Herkesin kendi sesiyle konuştuğu, ölümlerin, eşyaların dillendiği, ölüm, sanat, aşk, evlilik ve mutluluk üzerine bu kitap, aynı zamanda eski resim sanatının unutulmuş güzelliklerine bir ağıt.

"Bu kitap modern bir klasik." – LOS ANGELES TIMES

"Türk romancısı Orhan Pamuk, Avrupa'ya roman nasıl yazılır, gösteriyor." – FRANKFURTER ALLGEMEINE



Yeni Hayat

Orhan Pamuk'un tuhaf, şiirsel ve başdöndürücü bu romanı 1994 yılında yayımlandığında, tıpkı anlattığı sihirli kitap gibi esrarlı havasıyla kült roman olmuş, bir anda yüz binlerce okura ulaşmış, kırkı aşkın dile çevrilmişti.

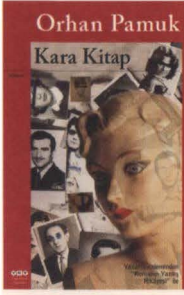
"Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti."

Orhan Pamuk'un coşkulu, lirik ve sihirli romanı *Yeni Hayat* bu sözlerle başlıyor. Okuduğu bir kitaptan sarsılarak etkilenen, sayfalardan neredeyse fişkıran ışığa bütün hayatını veren ve kitabın vaat ettiği yeni hayatın peşinden koşan genç bir kahramanın olağanüstü hikâyesi bu.

Kitabın etkisiyle âşık oluyor, üniversite öğrenciliğinden

uzaklaşıyor, İstanbul'dan ayrılıyor, bitip tükenmeyen otobüs yolculuklarına çıkıyor, taşra şehirlerine doğru savruluyor. Onunla birlikte ve aynı hızla sürüklenen okuyucu, kahramanın okuduğu kitabı değil, başından geçenleri izleyerek bize özgü bir hüznün ve şiddetin ta kalbinde buluyor kendini. Siyah-beyaz televizyonlu kahvelere, video seyredilen otobüslere, trafik kazalarına, siyasi kumpas ve cinayetlere, bayi örgütlerine, paranoyakça kuramlara, saat kadar dakik muhbirlere, kaybolan eski eşyaların şiirine ve taşranın öfkesine uzanan bu harikulade yolculuk, Orhan Pamuk'un çağdaş dünya romanının en özgün yaratıcılarından biri olduğunu bir kere daha kanıtıyor. Bir yandan *Hayat'ın*, *Eşsiz Anlar'ın*, *Ölüm'ün*, *Yaz'ın*, *Kaza'nın* sırlarına, bir yandan da çocukluğun resimli romanlarına, bir belirlip bir kaybolan arzu meleğine ve Dante'nin, Rilke'nin şiirlerine açılan benzersiz bir roman. Hayatla okumanın kesiştiği alanda seyreden ve her sayfada katman katman genişleyen sarsıcı bir yol hikâyesi.

"Yeni Hayat özel bir vaka." – THE GUARDIAN



Kara Kitap

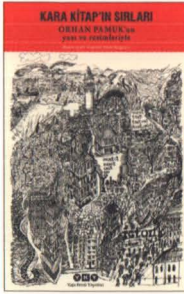
Galip, çocukluk aşkı, arkadaşı, amcasının kızı, sevgilisi ve kayıp karısı Rüya'yı karlı bir kış günü İstanbul'da aramaya başlar. Çocukluğundan beri yazılarını hayranlıkla okuduğu yakın akrabası gazeteci Celâl'in köşe yazıları, bu arayışta ona işaretler yollayacak ve eşlik edecektir. Okuyucu, bir yandan her bacası, her sokağı, her insanı başka bir esrarlı âlemin işaretine dönüşen İstanbul'da Galip'in araştırmalarını ve karşılaştığı kişileri izlerken, bir yandan da bu araştırmaları değişik işaretler ve tuhaf hikâyelerle tamamlayan Celâl'in köşe yazılarıyla karşılaşır.

Eski cellatların hikâyelerinden Boğaz'ın sularının çekileceği

felaket günlerine, kılık değiştiren paşalardan kültür tarihimize kalmış esrarlı cinayetlere, karlı gecenin aşk hikâyelerinden yüzlerimizin üzerindeki anlamın sırlarına, İstanbul'un ücra ve karanlık köşelerinden gülünç ve tuhaf kişilerine, yakın tarihimizden günlük hayatımızın unutulmuş ve şaşırtıcı ayrıntılarına kadar uzanan bir arayış.

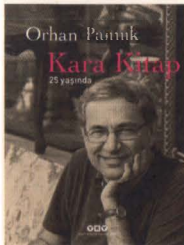
1995 PRIX CULTURE FRANCE (FRANSA)

"Pamuk'un şaheseri." - THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT



Kara Kitap'ın Sırları

Bir roman nasıl yazılır? Kitabın ilk fikrinden son haline, hangi aşamalardan geçer? Yazar ne kadarını kendi hayatından, ne kadarını hayal gücünden, ne kadarını başka düşüncelerden ve etkilerden çıkarmıştır? *Kara Kitap'ın Sırları* önce bu sorulara cevap arıyor. Bunu yaparken Orhan Pamuk'un romanı yazarken tuttuğu defterlerden, çizdiği resim ve karalamalardan, yaptığı röportajlardan ve roman müsveddesindeki izlerden yararlanıyor... Ve tıpkı romanın kendisi gibi *Kara Kitap*'in müsveddesinin ve yazılış hikâyesinin de sırlarla, oyunlarla, bilmecelele dolu olduğunu gösteriyor. Orhan Pamuk'un hiçbir yerde yayımlanmamış özgün yazı, çizim ve fotoğraflarıyla...



Kara Kitap-25 Yaşında

Son kırk yılın Türk edebiyatı *Kara Kitap*'tan önce ve *Kara Kitap*'tan sonra diye ikiye ayrılabilir. Yayımlanır yayımlanmaz, değişikliği, tuhaflığı ve güzelliği ile okurları şaşırtan ve hemen tartışmaların odağına yerleşen *Kara Kitap* modern Türk edebiyatının vazgeçilmez bir klasiğidir. Yayımlanışının 25. yılında esrarı hiç tükenmeyen bu romanın özel bir baskısını hazırladık. Pamuk'un büyük çoğunluğu hiçbir yerde yayımlanmamış el yazması sayfaları, çizimleri, ilk baskıya son anda ekleyip çıkardığı her biri birbirinden ilginç paragraflar, cümleler ile kitabın muamma ve bilmecelelerini ortaya çıkaran yazı ve karalamalarıyla.



Beyaz Kale

17. yüzyılda Türk korsanlarınca tutsak edilen bir Venedikli, İstanbul'a getirilir. Astronomiden, fizikten ve resimden anladığına inanan bu köle, aynı ilgileri paylaşan bir Türk tarafından satın alınır. Garip bir benzerlik vardır bu iki insan arasında. Köle sahibi, kölesinden, Venedik'i ve Batı bilimini öğrenmek ister. Bu iki kişi, efendi ile köle, birbirlerini tanımak, anlamak ve anlatmak için, Haliç'e bakan karanlık ve boş bir evde, aynı masanın iki ucuna oturur, konuşurlar. Hikâyeleri ve serüvenleri, onları veba salgınının kol gezdiği İstanbul sokaklarına, Çocuk Sultan'ın düşsel bahçelerine ve hayvanlarına, inanılmaz bir silahın yapımına, "Ben neden benim?" sorusuna götürecektir.

Hikâyelerin günden geceye doğru ilerlemesiyle, gölgeler yavaş yavaş yer değiştirir.

**"Doğuda yeni bir yıldız yükseldi, bir Türk yazarı,
Orhan Pamuk."** - NEW YORK TIMES BOOK REVIEW

**"Ustaca kurulmuş paradokslarla örülü, hayranlık
uyandıran zarif bir postmodern hikâye."** - PUBLISHERS WEEKLY

"Batı-Doğu ilişkisi üzerine yazılmış zarif ve önemli bir kitap."

- THE INDEPENDENT



Sessiz Ev

Sessiz Ev'de Orhan Pamuk, dağılmakta olan bir ailenin hikâyesi üzerinden Cumhuriyet ve modernleşme tarihimizin barındırdığı gizli çatışmaları ve şiddeti araştırıyor. Orhan Pamuk yayımlanışından otuz yıl sonra, bu yeni baskıda romana bölüm başlıkları koydu ve anlatıdaki bazı tekrarları ayıklayarak kitabı yeni okurlar için daha okunaklı hale getirdi.

Biri tarihçi, biri devrimci, biri de zengin olmayı aklına koymuş üç torun İstanbul yakınlarındaki Cennethisar kasabasındaki evinde babaannelerini ziyaret ederler. Dedelerinin yetmiş yıl önce siyasi sürgün olarak kasabaya geldiğinde yaptırdığı bu evde bir

hafta kalırlar. Bu sürede, babaannelerinin doksan yıllık anılarla yüklü geçmişini ağır ağır aralanırken, dedenin Doğu ile Batı arasındaki uçurumu bir çırpıda kapatacağını sandığı büyük bir ansiklopediyi yazışı hatırlanır. Evde sessiz gözlemleriyle kuşaklar arasında köprü kuran tanıklar, bahçe duvarlarının ötesinde ise aile ile ilgilenen tutkulu gençlerin hareketleri vardır. Orhan Pamuk'un ikinci romanı olan *Sessiz Ev*, yayımlandığında büyük heyecanla karşılanmış, pek çok dile çevrilmiş ve ödüller almıştı.

1991 PRIX DE LA DÉCOUVERTE EUROPÉENNE (FRANSA)

"Pamuk'un gençlik dönemi şaheseri..." - THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS

**"Önemli sorular soran değişik bir kitap – hem klasik hem modern.
Çehov'un *Vişne Bahçesi*'ni hatırlatıyor."** - LE MONDE



Cevdet Bey ve Oğulları

Pamuk'a ilk ününü getiren bu büyük roman İstanbullu bir ailenin yetmiş yıllık serüvenini hikâye ediyor.

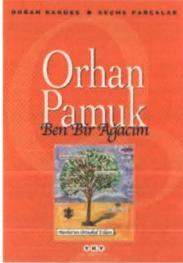
Nişantaşlı bir ailenin 20. yüzyılın başından itibaren üç kuşak boyunca serüvenlerini anlatan bu kitap ev içlerinin renklerini, zamanın akışını, günlük sıradan konuşmaları akılda yer eden kahramanlar aracılığıyla saptırken, okura geleneksel romandan alınacak hazları bütünüyle veriyor. Abdülhamit döneminin son yıllarında, İstanbul'un ilk Müslüman tüccarlarından küçük dükkân sahibi Cevdet Bey'in tutkusu, hem işlerini büyütmek, zenginleştirmektir hem de

"Batılı anlamda" çağdaş, modern bir aile kurmak. Kökü taşraya uzanan geleneksel ailesini bir yana bırakarak bu isteklerini gerçekleştirmeye girişen Cevdet Bey'in ve oğullarının hikâyesi, bir anlamda modernleşme uğraşı içindeki Türkiye Cumhuriyeti'nin özel hayatının da hikâyesidir. Ev içlerinin, yeni apartman hayatının, Batılaşan büyük ailelerin, Beyoğlu'na çıkıp alışveriş etmelerin, radyo dinlenen pazar öğleden sonralarının dikkat ve sevgiyle anlatıldığı bu panoramik roman, Orhan Pamuk'a hak ettiği ünü getiren olgun bir ilk kitaptır.

"Büyük bir başarı... Hiç duraksamadan en beğendiğim yirmi Türk romanı arasına alırım." - FETHİ NACİ

"Pamuk adeta okurun elinden tutup onu kendi dünyasında dolaştırıyor, birbirinin içine geçen sahnelerle, karşılaşmalarla ve konuşmalarla her şeyi en ince ayrıntısına kadar çözümlüyor." -

FRANKFURTER ALLGEMEINE



Ben Bir Ağacım

Herkes İçin Orhan Pamuk

"Bu kitapta, şimdiye kadar yazdığım sayfalardan, en kolay anlaşılabilir ve en güçlü olanları seçmeye çalıştım."

Çocukluk ve okul hikâyeleri ve tarihten sayfalar

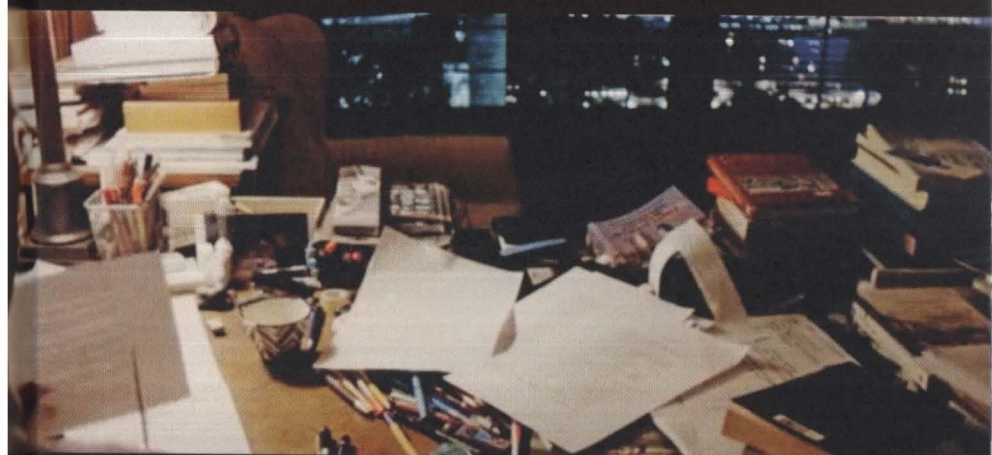
Orhan Pamuk, kitaplarından seçtiği parçaları bu kitaba alırken metinlere dokundu, eski yazılarını değiştirdi, cümleler, paragraflar ekledi, başlıklar koydu. Pamuk'un kırk yıllık yazarlık hayatının en güzel sayfalarından yapılan bu seçme

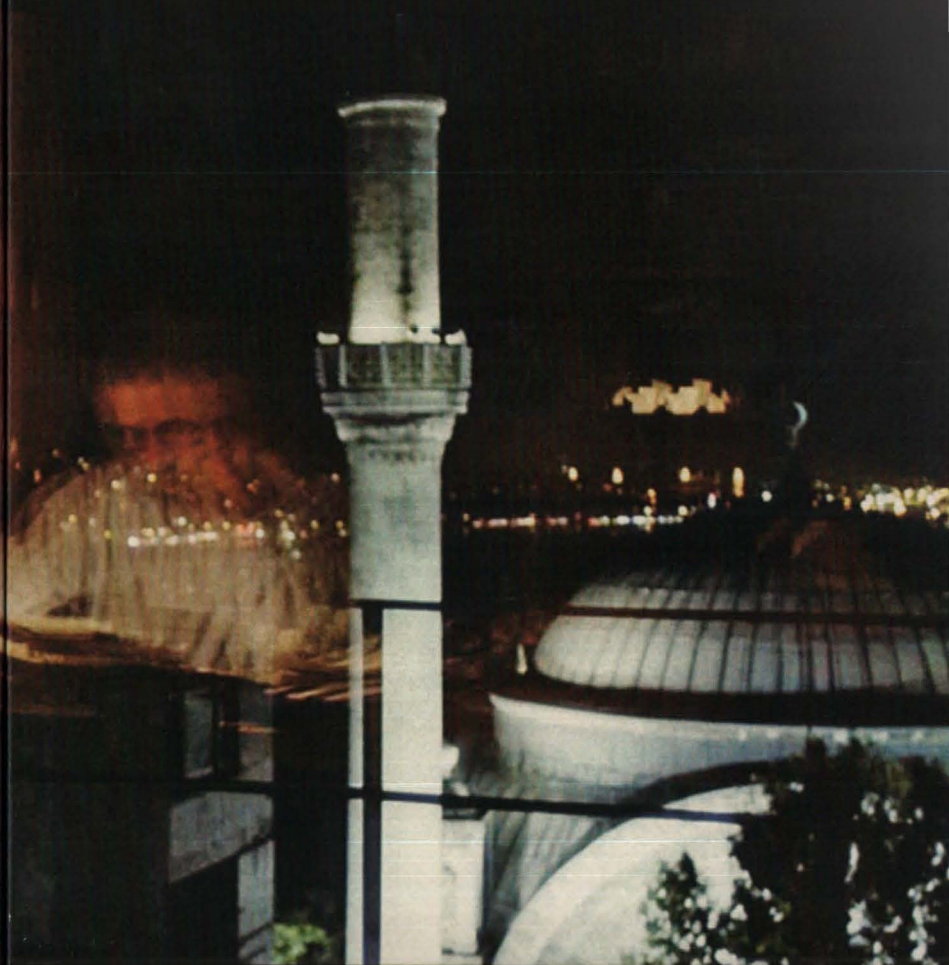
hem onun yeni ve genç okurlarının hem de eski takipçilerinin ilgisini çekecek.

"Kitabın kalbinde, hakkında hayaller kurmaktan hoşlandığım iki konu var: Tarihin esrarlı yüzü ve çocukluk ve öğrencilik yıllarının hatıraları. Romanlarımda ve düzyazılarımda bu iki kaynağa hep geri döndüm. Her seferinde de iki konunun kafamda iç içe geçtiğini hissettim. Yani: Tarihin çocuksu yanı ile çocukluğun tarihsel yanı."

Ben Bir Ağacım'da Pamuk, Osmanlı zamanının bir celladını, bir padişahın kıskançlığını anlatıyor, bir ağacı, bir resmi konuşturuyor ve kendi çocukluk, gençlik ve okul hatıralarını hikâye ediyor.

Pamuk'un dokuzuncu romanı *Kafamda Bir Tuhafılık*'ın kahramanı Mevlut Karataş'ın ortaokul yıllarının hikâyesiyse...





Aşk ve şehir üzerine büyüleyici, özgün ve düşündürücü bir eser.

(Guardian, Londra)



“Benim adım Ayla, Füsun’un arkadaşıydım.
On bir yıl ona komşu yaşadım...”

Orhan Pamuk *Hatıraların Masumiyeti*’nde, Kemal ile Füsun’un aşk hikâyesine *Masumiyet Müzesi* romanındaki bir kahramanın, Ayla’nın gözünden yeniden bakıyor. Pamuk’un Ayla’nın hikâyesi için yazdığı kelimelere müze, İstanbul ve Pamuk hakkında belgesel bir film çeken Grant Gee’nin sihirli kamerası eşlik ediyor. *Hatıraların Masumiyeti* aşk, İstanbul ve hatırlamak üzerine bir film kitabı...



2012 yılında İngiliz belgesel film yönetmeni Grant Gee ile Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, İstanbul ve Pamuk’un dünyasını kapsayan bir belgesel için çalışmaya karar verdiler. Yıllar süren işbirliğinin sonucunda Venedik Film Festivali’nde eleştirmenlerin yoğun övgüsüyle karşılanan doksan dakikalık şiirsel bir belgesel çıktı ortaya. Aşk hikâyesini yeniden değerlendiren Ayla için ve İstanbul ve hatıralar üzerine Pamuk yeni metinler yazdı. Roman, müze ve film deneyimini değerlendiren söyleşiler yaptılar...

“Bir şehirde benim yaptığım gibi altmış iki yıl sürekli yaşarsanız, şehrin; anıtların, binaların, manzaraların, duvarların, ağaçların, gecesi gündüzü, kedisi köpeği, sokaktaki insanı, kaldırımını, meydanı, her şeyi sizin için birer hatıra haline getiren bir gönderme yapan bir işarete dönüşür.”

Kapak fotoğrafları Grant Gee’nin
Hatıraların Masumiyeti filminden alınmıştır.



ISBN 978-975-08-3629-9



12 TL

9 789750 836299