

**T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA İSTANBUL

ETHEM KOÇ

Zonguldak 2014

**T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA İSTANBUL

**Hazırlayan
Ethem Koç**

**Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Betül Mutlu**

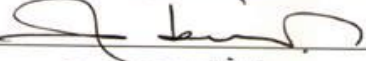
Zonguldak 2014

T.C.
BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında 125282110004 numaralı Ethem Koç'un hazırladığı "Orhan Pamuk'un Romanlarında İstanbul" konulu ~~DOKTORA~~/YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 14/07/2014 Pazartesi günü saat 15:30'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezinin onayına OYBİRLİĞİYLE/ OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.


Başkan


Doç. Dr. Paki KÜÇÜKER

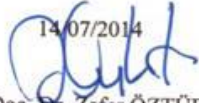
Üye


Yrd. Doç. Betül MUTLU (Danışman)

Üye


Yrd. Doç. Dr. Gül Banu DUMAN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

14/07/2014

Yrd. Doç. Dr. Zafer ÖZTÜRK
Enstitü Müdürü Yrd.

ÖZET

Kurum : BEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tez Başlığı : Orhan Pamuk'un Romanlarında İstanbul
Tez Yazarı : Ethem KOÇ
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Betül MUTLU
Tez Türü, Yılı : Yüksek Lisans Tezi, 2014
Sayfa Adedi : 173

Orhan Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü dâhil olmak üzere yurt içinde ve yurt dışında pek çok ödül alan; şöhreti kıtaları aşan ve artık tüm dünyada tanınan bir yazarımızdır. Tüm bu başarılarla rağmen kendi ülkesinde Orhan Pamuk hakkında az sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır. Ayrıca Orhan Pamuk'un eserleri hakkında yapılan çalışmaların ciddi bir kısmı Türk Dili ve Edebiyatı dışında farklı disiplinlerde çalışan akademisyenler tarafından gerçekleştirilmiştir.

Orhan Pamuk'un romanları, romancılığı ve romanlarında ele aldığı sorunsallarla ilgili tezler yapılmasına karşın onun romanlarında hem bir mekân hem de bir izlek olarak ele alınan İstanbul konusunda herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Biz "Orhan Pamuk'un Romanlarında İstanbul" başlıklı çalışmamızla romanlarının çoğunda İstanbul'u konu edinen ve bu kentteki yaşamın ayrıntılarını izlek boyutuna yükselten bir yazar hakkında bu yönde bir çalışma yaparak bir eksikliği gidermek istedik. Orhan Pamuk gibi eserlerinde İstanbul'u sık sık konu eden bir yazar hakkında daha fazla çalışma yapılmasının edebiyatımız açısından önemi büyüktür. Bu çalışmanın yeni araştırmaların önünün açılmasına katkı sağlayacağını ümit etmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, Yeni Türk Edebiyatı, İstanbul, Roman, Mekân.

ABSTRACT

Institution : BEÜ Social Studies Institute, Turkish Language and Literature Department
Title : İstanbul in Orhan Pamuk’s Novels
Author : Ethem Koç
Adviser : Asst. Prof. Dr. Betül Mutlu
Type of Thesis, Year : MSC. Thesis, 2014
Total Number of Pages : 173

Orhan Pamuk is an author, who has received many awards in Turkey and abroad including the NOBEL Prize, and a person whose fame passed our borders and became known worldwide. Despite all his success, there have been only a few academic researches about him, in his motherland. Furthermore, many of those academic researches that have been made so far were by those who are not necessarily from the field of Turkish Language and Literature.

Despite the fact that there have been academic researches on Orhan Pamuk’s novels, novel writing and problems and questions raised in his novels, there has not been any research on İstanbul a city that he used in his novels as a setting and a theme. We wanted to help to improve such lack of research by working on our thesis titled as “İstanbul in Orhan Pamuk’s Novels” which discovers the author who used İstanbul and the lifestyle in the city as a theme in his novels. It is very important, for our literature, that there should be much more academic research done on Orhan Pamuk who uses İstanbul in his novels so often. We hope that our work will help encourage similarly themed researches.

Key Words: Orhan Pamuk, Contemporary Turkish Literature, İstanbul, Novel, Setting.

ÖN SÖZ

Orhan Pamuk, yurt içinde ve yurt dışında Nobel Edebiyat Ödülü dâhil olmak üzere pek çok ödül almış; şöhreti kıtaları aşmış ve tüm dünyada tanınan bir yazar olmuştur.

“Orhan Pamuk’un Romanlarında İstanbul” başlıklı çalışmamız “Giriş”, “Sonuç” ve “Kaynakça” kısımlarının dışında üç ana bölüme ayrılmıştır. “Giriş” bölümünde Orhan Pamuk’un hayatında İstanbul’un önemi ve bu şehrin yazarın eserlerine yansıyan yönü ele alınmıştır. “Orhan Pamuk’un İstanbul’u” ismini taşıyan ilk bölümde, yazar için İstanbul’un ne anlam ifade ettiği tarihsel arka planıyla sunulmuştur.

“Klasik Dönem İstanbul’unda Geçen Romanları” ismini taşıyan ikinci bölümümüzde XVII. yüzyıl İstanbul’unda geçen *Beyaz Kale* ve XVI. yüzyıl İstanbul’unda geçen *Benim Adım Kırmızı* romanları yayın yılına göre sırasıyla incelenmiştir. Her iki roman yakın dönemlerde geçtiği için İstanbul’un “Semtleri, Mahalleleri, Sokakları, Saray Çevresi, Evleri, Camileri, İş Yerleri” ortak başlıkları altında inceleme yapılması uygun görülmüştür. *Beyaz Kale*’de *Benim Adım Kırmızı*’da olmayan eğitim kurumları ve eğlence yerleri başlıklarına, *Benim Adım Kırmızı*’da *Beyaz Kale*’de olmayan mesleki gruplar ve yemek kültürü başlıklarına yer verilmiştir.

“Modern İstanbul’da Geçen Romanları” ismini taşıyan üçüncü bölümümüzde *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Masumiyet Müzesi* romanları yayın yılına göre sırasıyla incelenmiştir.

“Sonuç” bölümünde çalışmamızın sonucunda ulaşılan bulgular ortaya konmuştur. Pamuk’un İstanbul’u romanlarında ele alış biçimi, romanlarının geçtiği dönemlere göre tasniflenmesi, romanlarıyla gerçek hayatı arasındaki benzerlikler tespit edilmiştir.

“Kaynakça” bölümünde ise önce “Orhan Pamuk’un Kitapları”; “Romanları”, “Anı-Deneme Kitapları”, “Senaryoları”, “Seçkileri”, “Ders Notları”, “Katalogları” ve “Ortak Kitapları” alt başlıklarıyla verilmiştir. “Gazete-Dergi Yazıları ve Röportajları” başlığında Pamuk’un muhtelif gazete ve dergilerde çıkan yazıları ve röportajları alfabetik bir sırayla sunulmuştur. “Orhan Pamuk Hakkında Yapılan Çalışmalar” üst başlığı altında Orhan Pamuk’a ve eserlerine ilişkin yapılan tezler, yazılan kitaplar, denemeler, makaleler, köşe yazıları alfabetik bir sırayla sunulmuştur. Bu bölüm; “Kitaplar”, “Tezler”, “Makaleler-Köşe Yazıları-Röportajlar” alt başlıklarından oluşmaktadır. Kaynakça’nın son bölümünde ise tezin içeriğinin hazırlanmasında, konuların tasnifinde, roman incelemeye rehberlik etme hususunda başvurulan kitaplara yer verilmiştir. Alfabetik sırayla verilen bu bölüm “Yararlanılan Kitaplar” adını taşımaktadır.

Öncelikle ahlaklı, vicdanlı ve hakkaniyetli bir insan olmam için ömrü boyunca bizlere emek veren, lisansüstü eğitim almam konusunda bana her zaman destek olan, yüksek lisans eğitimim sırasında derslerden sınavlara kadar tüm süreci yakından takip eden sevgili babama teşekkür ederim.

Tezin yazımı sırasında yaptığı okumalar ve düzeltmelerle bana yol gösterici olan ve teze ayırdığım uzun sürelerle rağmen desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen değerli eşime şükranlarımı sunarım.

Lisans eğitimim sırasında yeni Türk edebiyatı alanını sevmemi sağlayan, tez konusunu seçmem hususunda bana çok yardımcı olan, tezimin yazımı sırasında değerli vaktini bana ayırarak en sıkıntılı dönemlerimde bile destekleriyle beni yüreklendiren çok değerli Danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Betül Mutlu’ya teşekkür ederim. Şayet Yrd. Doç. Dr. Betül Mutlu olmasaydı bu tez olmayacaktı. Hayatım boyunca hem bilimsel hem insani hem de ahlaki yönden kendisini örnek almaya devam edeceğim. Umarım uzun yıllar kendisiyle farklı pek çok bilimsel çalışma yapma fırsatına erişirim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	x
KISALTMALAR LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1
1. ORHAN PAMUK'UN İSTANBUL'U	4
1.1. Romanlarına Yansıyan Yönüyle İstanbul.....	6
1.1.1. Klasik Dönem İstanbul'unda Geçen Romanlar.....	7
1.1.2. Modern İstanbul'da Geçen Romanları.....	11
2.KLASİK DÖNEM İSTANBUL'UNDA GEÇEN ROMANLARI	17
2.1. Beyaz Kale.....	17
2.1.1. Semtler, Mahalleler ve Sokaklar.....	17
2.1.2. Evler.....	21
2.1.3. Saray ve Çevresi.....	22
2.1.4. Eğlence Yerleri ve Eğlence Hayatı.....	26
2.1.5. Eğitim Kurumları.....	27
2.1.6. Camiler ve İbadethaneler.....	28
2.1.7. İş Yerleri.....	30
2.2. Benim Adım Kırmızı.....	30
2.2.1. Semtler, Mahalleler ve Sokaklar.....	31
2.2.2. Evler.....	37

2.2.3. Saray ve Çevresi.....	43
2.2.4. Mesleki Gruplar.....	46
2.2.5. Camiler	47
2.2.6. Kahvehaneler.....	49
2.2.7. Yemek Kültürü.....	51
3.MODERN İSTANBUL'DA GEÇEN ROMANLARI.....	52
3.1. Cevdet Bey ve Oğulları.....	52
3.1.1. Semtler, Mahalleler, Cadde ve Sokaklar.....	52
3.1.2. Evler.....	62
3.1.3. Lokantalar	68
3.1.4. Pastaneler.....	70
3.1.5. İçkili Eğlence Yerleri.....	71
3.1.6. Kahvehaneler.....	72
3.1.7. Camiler.....	73
3.1.8. Alışveriş Yerleri.....	76
3.1.9. İş Yerleri ve Fabrikalar.....	77
3.2. Kara Kitap.....	80
3.2.1. Semtler, Mahalleler, Cadde ve Sokaklar.....	81
3.2.2. Evler.....	91
3.2.3. Camiler.....	95
3.2.4. Sinemalar.....	98
3.2.5. Kahvehaneler.....	101
3.2.6. İçkili Eğlence Yerleri.....	102
3.2.7. Yemek Yerleri.....	103

3.2.8. Oteller.....	104
3.2.9. Dükkânlar İş Yerleri.....	105
3.3. Yeni Hayat.....	109
3.3.1. Semtler, Cadde ve Sokaklar.....	110
3.3.2. Evler.....	113
3.3.3. Lokantalar.....	114
3.3.4. Kahvehaneler.....	114
3.3.5. Hastaneler.....	115
3.4. Masumiyet Müzesi.....	116
3.4.1. Semtler, Mahalleler ve Sokaklar.....	116
3.4.2. Evler.....	127
3.4.3. Cemiyet Dünyası.....	134
3.4.4. Sinemalar.....	143
3.4.5. Dükkânlar ve Alışveriş Yerleri.....	146
3.4.6. İçkili Eğlence Yerleri.....	148
3.4.7. Lokantalar.....	151
3.4.8. Oteller.....	153
3.4.9. Eğitim Kurumları.....	155
3.4.10. Camiler.....	157
3.4.11. Fabrikalar.....	161
SONUÇ.....	163
KAYNAKÇA	167

KISALTMALAR LİSTESİ

bkz.	:	Bakınız
BAK	:	Benim Adım Kırmızı
BK	:	Beyaz Kale
CBVO	:	Cevdet Bey ve Oğulları
Çev.	:	Çeviren
Haz.	:	Hazırlayan
İHVŞ	:	İstanbul Hatıralar ve Şehir
KK	:	Kara Kitap
MM	:	Masumiyet Müzesi
Röp.	:	Röportaj
s.	:	Sayfa
vb.	:	ve benzeri
YH	:	Yeni Hayat

GİRİŞ

Orhan Pamuk, Türk edebiyatının yaşayan en büyük yazarlarından biridir. Pamuk'un çalışkan ve titiz bir yazar olması ve ayrıntıya önem veren kişiliği kitaplarının önce Türkiye'de daha sonra da dünyada tanınmasına katkı sağlar. 2005 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasıyla yazarın şöhreti kıtaları aşar. Kitapları 62 dile çevrilen Pamuk, uluslararası edebiyat çevrelerinde en çok tanınan Türk yazarlarından biridir.

İstanbulu bir ailenin çocuğu olarak hayatının büyük bir bölümünü Nişantaşı çevresinde geçiren Orhan Pamuk, bu sebeple yetiştiği çevreyi kitaplarında sık sık ele alır. Yazar pek çok romanında ana temanın içine semtleri, mahalleleri, cadde ve sokakları, evleri, otelleri, iş yerleri, eğitim kurumları, çarşıları, pazarları, eğlence yerleri, sinemaları lokantaları, pastaneleri kahvehaneleri, camileriyle İstanbul'u katar. Joyce'un Dublin'i, Kafka'nın Prag'ı, Dostoyevski'nin St. Petersburg'u gibi Orhan Pamuk da kendisiyle anılır olmuş, farklı bir İstanbul portresi ortaya çıkarır. Pamuk'un Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasında *yaşadığı kentin melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbiriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler* bulması etkili olmuştur.

Orhan Pamuk'un romanları, romancılığı ve romanlarında ele aldığı sorunsallarla ilgili tezler yapılmasına karşın onun romanlarında hem bir mekân hem de bir izlek olarak ele alınan İstanbul konusunda herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Biz "Orhan Pamuk'un Romanlarında İstanbul" başlıklı çalışmamızla romanlarının çoğunda İstanbul'u konu edinen ve bu kentteki yaşamın ayrıntılarını izlek boyutuna yükselten bir yazar hakkında bu yönde bir çalışma yaparak bir eksikliği gidermek istedik. Orhan Pamuk gibi eserlerinde İstanbul'u sık sık konu eden bir yazar hakkında daha fazla çalışma yapılmasının edebiyatımız açısından önemi büyüktür. Umarım bu çalışma yeni araştırmaların önünün açılmasına katkı sağlar. Yapılacak yeni araştırmalarla tezimizin eksikleri de giderilir.

Pamuk'un bu kadar tanınmasında çalışkan bir yazar olması kadar sıra dışı bir kişiliğe sahip olmasının önemi büyüktür. *Masumiyet Müzesi* romanında anlattığı hikâyeyi gerçek hayata uyarlayarak Çukurcuma semtinde kurduğu müze bile yazarın bu yönünü ortaya koymak için kâfi bir örnektir. Tüm bu başarılarla rağmen Orhan Pamuk hakkında yeterli sayıda bilimsel çalışma yapılmamıştır. Ayrıca Orhan Pamuk'un eserleri hakkında yapılan çalışmaların önemli bir kısmı Türk Dili ve Edebiyatı dışında farklı disiplinlerde çalışan akademisyenler tarafından gerçekleştirilmiştir. Orhan Bozdemir'in *Orhan Pamuk'un "Yeni Hayat" ve Hermann Hesse'nin "Bozkır Kurdu" (Der Steppenwolf) Adlı Romanlarında Kimlik Arayışı*, Şevket Tüfekçi'nin *Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" ve Umberto Eco'nun "Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi" Adlı Eserlerinde Postmodern Bağlamda Anlatı Tekniklerinin Karşılaştırılması*, Tülay Özekin'in, *Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nur Bayer'in Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey Ve Oğulları" İle Thomas Mann'ın "Buddenbrooks" Adlı Romanlarında Aile Ve Toplum Eleştirisi*, Simla Ayşe Kangal'ın *Gerçekçi Anlatının Bozumu: Orhan Pamuk'un "My Name Is Red" Ve 'Salman Rushdie's' "Midnight's Children" Adlı Romanlarında Gerçeğin Temsili*, Sevil Çelik Türk'ün *"Alman Yazınından İki Kültürlerarası Eğilimli Yapıtın Anlatım Tutumu Açısından İncelenmesi -Orhan Pamuk'un Beyaz Kale Ve Sten Nadolnys'nin Selim Oder Die Gabe Der Rede"*, Tülay Akkoyun'un *Metinlerarası Bir Çalışma: Orhan Pamuk'un Romanlarında Gide Ve Sarraute, Aylin Öcel'in Orhan Pamuk' un "Beyaz Kale" Ve Louis Gardel'in "Sevenlerin Şafağı" Başlıklı Yapıtlarında Öteki İmgesi* isimli tezleri karşılaştırmalı edebiyat sahasında yapılan çalışmalardır. Bu çalışmalarda Orhan Pamuk'un herhangi bir romanının dünya edebiyatından muhtelif örneklerinden biriyle mukayesesi yapılmıştır. Bilal Aksungur'un *Orhan Pamuk'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Yusuf Solmaz'ın *Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey ve Oğulları" Romanında Anlam Arayışı*, Yeşim Sönmez'in *Orhan Pamuk'un "Beyaz Kale" ve "Yeni Hayat" İsimli romanlarının Çevirilerinde Kültürel Öğeler*, Fatmanur Görgöz'ün *Orhan Pamuk'un "Kar" Romanın Yapısal Analizi ve Düşünsel Yapısı*, Büşra Sürgit'in *Orhan Pamuk'un Romanında Geleneksel-Kültürel Öğeler*, Sakine Tatlıbadem'in *Orhan Pamuk'un Romanlarında Şark Kültürü*, Hülya Güler

Yağcıoğlu'nun *Aşkın Yurtsuzlukta Hiçliğe İndirgenmiş Bir Arayış: Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" ve "Yeni Hayat"ın Lukasçı Bir Okuması*, Yadigar Şanlı'nın *Orhan Pamuk'un Romanlarında Doğu-Batı Algısı*, Zehra Ergeç'in *Orhan Pamuk'un Romanlarına Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım*, Ayşe Şule Süzük'ün *Orhan Pamuk'un "Kar" ve "Masumiyet Müzesi" Romanlarında Kadının Temsili*, Zafer Doğan'ın *Orhan Pamuk Edebiyatında Tarih ve Kimlik Söylemi* isimli tezleri bugüne kadar Orhan Pamuk hakkında Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yapılan çalışmalardır. Tezlerin yazarları tarafından uzun bir süre kısıtlamaya tabi tutulan bu araştırmaların bir kısmını inceleme fırsatı bulabildik. Yukarıda isimlerini vermediğimiz Fethi Demir'in *Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma* isimli doktora tezi ve Tahsin Yaprak'ın *Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları* isimli yüksek lisans tezi inceleme fırsatı bulduğumuz araştırmalar içinde Orhan Pamuk'un romanları üzerine yapılmış en kapsamlı çalışmalardır. Her iki yazar farklı başlıklar altında Orhan Pamuk'un romanlarını ayrıntılı şekilde incelemişlerdir. Bu iki çalışma Orhan Pamuk hakkında çalışma yapacaklara yazarın romanlarının daha iyi anlaşılmasını sağlayan birer kaynak niteliğindedir. Tezimin yazımı sırasında her iki çalışmadan oldukça istifade ettiğim için bu iki değerli akademisyene müteşekkirim.

Orhan Pamuk, romanları dışında müstakil olarak İstanbul için yazdığı anı-deneme kitabı olan *İstanbul Hatıralar ve Şehir*'le, pek çok yerli ve yabancı yayın organında yayımlanan İstanbul'a dair yazılarıyla adından tüm dünyada söz ettirmiştir. Pamuk'un 2012 yılında kitabından mülhem İstanbul'un Çukurcuma semtinde açtığı Masumiyet Müzesi birçok yerli ve yabancı ziyaretçiye kapılarını açmış, başta İstanbul olmak üzere Türkiye'nin uluslararası alanda tanınmasına önemli katkılar sağlamıştır. Kısaca Orhan Pamuk yazıya ve hayata dair yaptığı pek çok şeyin içine yaşadığı şehir olan İstanbul'u katarak, İstanbul'u kendi edebiyat dünyasının merkezine yerleştirmiştir. Bu sebeple Orhan Pamuk'un edebî dünyasını tam olarak anlayabilmek için yazarın İstanbul'u ele alış biçimi ve İstanbul'un Pamuk'un eserleri üzerindeki etkisi önemle durulması gereken bir konudur.

1. ORHAN PAMUK'UN İSTANBUL'U

Moda'da özel bir hastanede (İHVŞ, s.11) dünyaya gözlerini açan Orhan Pamuk, eşinin doktora çalışmasındaki üç yıl dışında hep İstanbul'da yaşar. Yazar İstanbul'un hayatındaki önemini *Manzaradan Parçalar*¹ kitabında yayımlanan "Benim İstanbul'um"² isimli yazısında şu şekilde açıklar: "İstanbul'da doğdum, elli üç yıldır burada yaşıyorum. New York'ta geçirdiğim üç yılın dışında başka hiçbir yerde yaşamadım. Benim için insanın diğer şehirleri, başka ülkeleri, evleri, hayatları, dünyaları kıyaslayacağı İstanbul'dan başka bir şehir, ülke vatan, ev yoktur. Bazan yalnızca İstanbullu olduğum için, oranın yazarı olduğum için, kendimi talihli hissedirim." (Pamuk, 2010: 143)

İstanbul'a tüm kalbiyle bağlı olan Pamuk, şehirde son yıllarda yaşanan değişikliklerden rahatsızlık duyar. Yazar, tüm bu değişiklikleri kendi vücudunda yaşıyor gibi hissedir: "Bir şehirde benim gibi, ona bağlı kalarak, onu bir kader gibi benimseyerek, yarım yüzyıl yaşamak, şehri insanın kendi ruhunun ve vücudunun bir parçası yapıyor. Yıllar sonra şehrin sokaklarındaki, dükkânları ve meydanlarındaki değişimleri insan kendi gövdesindeki yaralar, çıbanlar, yıpranmalar gibi, önce çocuksu bir telaş ve kederle (çocukluğumun en önemli sinemaları kapandı, kitapçı oyuncakçı dükkânları yok oldu), daha sonra kendi gövdesinin şekil değiştirmesi gibi bir çeşit tevekkülle karşılıyor. Tıpkı bir arkadaş gibi benimsediğim, çoğu zaman bana kendi zenginliği ve derinliğinden çok, benim kendi hüznümü ve neşemi hatırlatan İstanbul'un ruhu anlatmam gereken asıl şey." (Pamuk, 2010: 144)

İstanbul, Orhan Pamuk'a kalabalık içinde bir yalnızlığı hatırlatır. Şehirdeki koşuşturma ve hareketlilik insanları hep bir kalabalığın içine atsa da yazara göre tüm bu insanlar aslında kendi içinde bir yalnızlığı yaşarlar: "İstanbul, bana kalabalık içinde bir yalnızlık olduğunu hatırlatır hep. Bitip tükenmeyen bir uğultunun içinde, yorgun insan sesleri ve nefesleri hissedirim. Bana sokaklardan, hayatın çekiciliği ve

¹ Bu kitap, yazarın daha önceden çeşitli gazete ve dergilerde çıkan yazılarından, televizyon kanallarına ve gazetelere verdiği röportajlardan, daha önceden hiçbir yerde yayımlanmayan yazılarından oluşmaktadır.

² Yazar, bu yazıyı *Radikal Kitap Eki* için 2007 yılında kaleme almıştır.

bir boşluk, beyhudelik duygusu geçer hep. Hiçbir şeyin bir bütün, tam, eksiksiz olamayacağını bilerek kendini koyuverme... Ele avuca sığmaz bir hareketlilik, karmaşa ve çeşitlilik ile her şeyin, bütün insanların ve eşyaların, dükkânların ve sokakların, hayallerin ve umutların ağır ağır yıpranarak, eskiyerek birbirine benzediğini görmenin verdiği bir bezginlik. ” (Pamuk, 2010: 145)

Orhan Pamuk’a göre İstanbul’da herkes yabancıdır. Türkler İstanbul’u fethettiklerinde karşılarında hazır bir şehir buldukları ve farklı kültürlerden geldikleri için yabancıydılar. Son elli yılda nüfusu bir milyondan on milyonu aşan bir şehir olduğu için her on kişiden dokuzu İstanbul’a yabancıdır. Hatta turistler bile İstanbul’u bizden daha iyi tanıdıklarını hazırladıkları gezi kitaplarıyla ortaya koyarlar: *“Herkes yabancıdır İstanbul’ da, bu yüzden de herkes yalnız. Türkler, daha doğrusu Osmanlılar (şehri kuşatıp fetheden Osmanlı ordusunda Hıristiyanlar da vardı) ya da kimlerse onlar, karşılarında hazır bir şehir buldukları için yabancıydılar. Şehri beş yüz yıl yöneten Osmanlı seçkinleri bambaşka kültürlerden, ülkelerden geldikleri için yabancıydılar. Elli yılda nüfusu bir milyondan on milyona çıkan bir şehirde yaşayanların onda dokuzu da bugün yabancıdır şehre. Bu yüzden çocukluğumdan beri dolmuşlarda, otobüslerde, sokaklarda karşılaştığım herkes bana, İstanbul’da yaşayan ve birbirini yeni tanıyan herkesin yaptığı gibi -havaların kötülüğünden şikâyet ettikten sonra- nereli olduğumu sorar ilk. Benim gibi utana sıkıla İstanbullu olduğunuzu söylerseniz, şüpheyle babanızı, babanızın babasını ya da anne tarafınızı sorarlar. Ama şehre ruhunu veren yabancılığı ve yalnızlığı yapan şeyin asıl bunlar da olmadığını hissediyorum. İstanbul’un sırrı sınıflanmamış, düzenlenmemiş, bilgisi ortaya konmamış, içinde yaşayanlarca anlaşılmamış olmasıdır. Kalabalıkların, şehrin tarihten gelen zenginliğini kat kat üstüne eklemlenmiş uygarlıklarını, onlara sahip olmadan, bir yabancı gibi yalnızca sezerek yaşamasıdır burada hayal tarzı. Çocukluğumdan beri en çok işittiğim laflardan biri ‘Vallahi yabancılar bizi, bizden daha iyi tanıyor,’ sözüdür. Elinde bir rehber şehri gezen turist için söylenen bu sözde, bir hayıflanmadan çok bilgilenmeye, sınıflamaya, karmaşayı anlayıp bir düzene sokmaya çalışan kişiye yönelik bir küçümseme, bir alaycılık ve bir kuşku vardır. İstanbul’un bir şehir müzesi yoktur. Şehirdeki öteki*

zengin müzeler ise, geçmişi anlamak ve anlatmaktan çok pahalı bazı eşyaları saklamaya yarar. ”(Pamuk, 2010: 146-147)

Orhan Pamuk, İstanbul’un çok farklı kültürlerden ve kaynaklardan beslendiğini aklından çıkarmaz. Bugün İstanbul’da yaşayan farklı kültürler ise yazarın çocukluğunda olduğundan çok farklıdır. Fakat şehirde farklı ülkelerden gelen eşyaların gizli tarihiyle İstanbul’un çok katmanlı yapısı hüzünlü şekilde devam eder: “Çocukluğumda annemin bizi çıkardığı Beyoğlu Caddesi’ndeki dükkânlar, devlet dilinin gizlediği Rumlar, Ermeniler, azınlıklar kadar, şehrin ne kadar çok kaynaktan ve ne kadar anlatılmaz bir zenginlikle beslendiğini de hatırlatırdı bana. Tıpkı binlerce yıldır şehre girip, şehrin içinde eriyip onun bir parkası olan, dışlanan, özümsenen, yeraltına itilen, unutturulan, Kovulan, göçlerle, yeni gelenlerle kaynaşan insan yığınları gibi İstanbul’da eşyaların da bir gizli tarihi var. Bazan Balkanlar’dan, Avrupa’dan, bazan doğudan, yakın zamanda olduğu gibi, bazan eski Sovyet ülkelerinden gelip şehrin dükkânlarında, vitrinlerinde çoğu zaman hiçbir sınıflama, kural ve tarihe aldırmadan yan yana gelen eski-yeni tuhaf eşyalara, sokaklarda amaçsızca vururken bir vitrinin önünde durup uzun uzun bakınca, şehrin hüzünlü ruhunun hâlâ yakınlarda bir yerde kıpırdandığını kuvvetle hissediyorum.” (Pamuk, 2010:147)

1.1. Romanlarına Yansıyan Yönüyle İstanbul

Orhan Pamuk’un *Sessiz Ev* romanı Gebze’de, *Kar* romanı Kars’ta, *Yeni Hayat*³ romanının büyük bölümü Anadolu’nun muhtelif illerinde ve yazarın diğer romanlarında olaylar çoğunlukla İstanbul’da geçer. XVI. yüzyılda geçen *Beyaz Kale* ve XVII. yüzyılda geçen *Benim Adım Kırmızı* romanları klasik dönem İstanbul’unu; *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Masumiyet Müzesi* romanları modern İstanbul’u anlatır. Bu açıdan Pamuk’un İstanbul’da geçen romanlarını “Klasik Dönem İstanbul’unda Geçen Romanları” ve “Modern İstanbul’da Geçen Romanları” şeklinde iki başlıkta tasnif edebiliriz.

³ Romanın 48 sayfalık kısmı İstanbul’da geçtiği için bu bölümleri çalışmamızın içine aldık.

1.1.1. Klasik Dönem İstanbul’unda Geçen Romanları

Beyaz Kale XVII. yüzyıl, *Benim Adım Kırmızı* XVI. yüzyıl İstanbul’unu ele alır. Her iki roman birbirine yakın dönemleri anlatsa da konusu itibariyle *Beyaz Kale* saray çevresinde, *Benim Adım Kırmızı* ise nakkaşhane çevresinde geçer. Bu sebeple her iki romanın ortak yönlerinden daha fazla farklı yönleri vardır.

Beyaz Kale, Venediklilerden esir alınan bir kölenin Hoca diye adlandırılan bir şahsın yanında geçirdiği yılları anlatır. Bu yıllarda padişah; Hoca ve Köle’ye havai fişek gösterisi, veba salgınını yok etme, vahşi hayvanların anlatan risale yazma ve savaşlarda etkin olarak kullanılacak bir silahın yapımı gibi görevler verir. Bu süreç içerisinde Venedikli Köle saray çevresiyle kurduğu bağ sayesinde Türk yemek kültürünü ve eğlence hayatını yakından tanıyarak bir Doğuluya benzer. Hoca ise tüm mesaisini bilimsel çalışmalara verdiği için artık bir Batılı gibi olur.

Beyaz Kale’de XVII. yüzyıl İstanbul’uyla ilgili ayrıntılı bilgilere rastlanmaz. Yazar, Doğu-Batı karşıtlığını klasik dönem İstanbul’unu anlattığı kurmaca bir hikâyenin içine postmodern anlatı tekniklerini kullanarak sığdırır. *Benim Adım Kırmızı*’da olduğu gibi uzun yıllar süren araştırmalar sonucu elde ettiği bilgileri romanın içine harmanlamaz.

Orhan Pamuk, *Beyaz Kale*’de İstanbul’un günümüzde hâlâ varlığını koruyan Aksaray, Cihangir, Tophane, Haliç, Beyazıt (BK, s.101-103) gibi semtlerine yer verir. Ayrıca veba salgını sırasında Venedikli Köle’nin Heybeliada’ya (BK, s.96-97) kaçması sonrası ada yaşantısı da gözler önüne serilir.

On iki yaşında tahta geçen IV. Mehmet romanda “çocuk padişah” diye anlatılır. Padişahın hayvanlara ilgisinden dolayı av merakı olduğu ve bu sebeple halk arasında “Avcı” lakabıyla anıldığını yazar satır arasına sığdırır. Padişahın Venedikli Köle ve Hoca’ya verdiği muhtelif görevler bu ikilinin sarayla yakın ilişkiler kurmasını sağlar. Özellikle Venedikli Köle saray çevresinde tanınır ve saray eğlencelerinin vazgeçilmez kahramanlarından biri olur. Tüm bunlar yaşanırken Venedikli Köle, Türk yemek kültürünü ve eğlence hayatını yakından tanıyarak uzak

diyarlardan geldiği bu dünyaya kısa sürede uyum sağlar. Saray içi entrikalardan da haberi olan Köle, padişahın akıl hocası konumuna gelir.

Beyaz Kale'de dönemin evlerine birkaç yerde yer verilir. Bu bölümlerde Osmanlı evlerinin ayrıntılı olmasa da genel özellikleri ortaya koyulur. Venedikli Köle'nin, Hoca'nın evinde yere serilen sedirde otururken zorlanması (BK, s.23) Doğu-Batı farklılığının evlerde ortaya çıkan yönünü belirtmesi açısından önemli bir ayrıntıdır.

Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'da bile eğitimin kurumsallaşmadan gelişigüzel yapıldığı, veba için önlemler almak yerine hastalığı kader olarak gören bir anlayışın olduğu *Beyaz Kale*'de işlenir. Batıdan kendini üstün gören bir anlayışla ilerleme kaydedilemeyeceğini yazar, kahramanları aracılığıyla dile getirir.

Benim Adım Kırmızı'da ise Orhan Pamuk, üzerinde uzun yıllar titizce çalıştığı bir romanı okuyucuya sunar. Kitap, XVI. yüzyıl İstanbul'unda nakkaşhane çevresinde işlenen cinayetlerin çözülmeye çalışıldığı, postmodern anlatı teknikleriyle harmanlanan tarihi-polisiye bir romandır. Romanda nakkaşların hususi hayatları, mesleki örgütlenmeleri, üslup ve temayülleri ayrıntılı şekilde anlatılır.

Padişah, başnakkaş Enişte Efendi'ye Frenk usulü resimlerin kullanıldığı gizli bir kitap yapmasını emreder. Enişte Efendi; Kelebek, Zeytin, Leylek lakaplı nakkaşlarla birlikte bu kitabı yapmaya başlar. Enişte Efendi, eşinin yeğeni olan ve kızı Şeküre'ye olan aşkından dolayı Acem ülkesine giden Kara isimli nakkaşı kitap için İstanbul'a geri çağırır. Kara döndükten kısa bir süre sonra bu kitap için çalışan Zarif Efendi isimli nakkaş ve Enişte Efendi sırasıyla gizlice öldürülür. Tüm bu yaşananlar nakkaşhanede derin bir korkuya sebep olur. Nakkaşlar tüm bu cinayetleri, Frenk resmi yapanları küfre girmekle suçlayan Erzurumlu Hoca isimli vaizin taraftarlarının işlediğini düşünür. Roman boyunca işlenen cinayetlerinin çözümü çevresine XVI. yüzyıl İstanbul'u ayrıntılı özellikleriyle sığdırılır.

On iki yıl Acem ülkesinde kalan Kara, döndüğünde çok farklı bir İstanbul'u karşısında bulur. Gençliğinde dolaştığı mahalle ve sokaklar yangınlarda kül olur. Safevilerle uzun süren savaşlar sonucunda hayat pahalandığı için düşük ayarlı paralar çarşıda-pazarda dolaşır. Kara tüm bu yerlerde dolaşırken Beyazıt, Haliç, Bahçekapı, Kazancılar Mahallesi, Haliç (BAK, s.15-17) gibi günümüzde hâlâ isimleri yaşayan yerleşim yerlerinde bir yolculuğa çıkar. Romanın ilerleyen bölümlerinde Edirnekapı, Eyüp (BAK, s.110), Fenerkapı, (BAK, s.118), Unkapı (BAK, s.119), Üsküdar (BAK, s.226) gibi semtlere de yer verilir.

Benim Adım Kırmızı'da *Beyaz Kale*'de olduğu gibi saray ve çevresine çok yer verilmez. Enişte Efendi'nin cinayetinden sonra sarayda sorguya çekilen Kara, Hazine-i Enderun (BAK, s.342-345) bölümündeki saray eşyalarını ayrıntılarıyla bizlere aktarır.

Erzurumlu Hoca taraftarlarının mesken edindiği Beyazıt Camii (BAK, s.16) ve Enişte Efendi'nin cenazesinin kılındığı Mihrimah Sultan Camii (BAK, s.109) kitapta ayrıntılarıyla anlatılır. Ayrıca Kara'nın Beyazıt Camii'nde (BAK, s.339) namaz kıldığı bir bölüme de yer verilir.

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da uzun yıllar süren araştırmalar sonucu edindiği bilgileri ev eşyalarına ve yemeklere yer verdiği bölümlerde kullanır. *Benim Adım Kırmızı*'nın İngilizce baskısının son sözünde kitabı yazarken yaptığı araştırmalara yazar şu şekilde yer verir: “*Kitabın kalbinde yatan Şeküre, babası ve çocuklarının günlük hayatı için ise, Osmanlı kayıtlarından başka bir şey kullanmadım. Şeküre ve çocuklarının roman boyunca atıştırdıkları yiyecekler, meyveler, şekerler, tatlılar, çarşıdan aldıkları balık, Ester'in bohçasından çıkan kumaşlar, kahramanlarımın ev içinde kullandığı her türlü aleti, mutfak eşyası, giyeceği, ev eşyasını İstanbul'da fiyatları kontrol etmek için tutulmuş narh defterlerinden görüp aldım. Herhangi bir eşyayı, mesela Şeküre'nin Kara ile buluşmaya giderken dikkatini çeken yastık kılıflarını ya da kırmızı çuhadan bir yeleği ya da hikâyede önemli bir görevi olan hokkayı önce belgelerde, eski kayıtlarda görür, sonra hikâyeme koyardım.*

Romanıma, dönemin belgelerinde, kayıtlarında ya da resimlerinde karşılaşmadığım hiçbir şeyi koymadığımı, kumaşının en hakiki ipekten yapıldığını söyleyen zanaatkâr gibi gururla ekleyeyim. Aşırı belgeci olan Osmanlı seçkinleri, benim gibi ayrıntı zenginliğine ve doğruluğuna meraklı tarihî romancılar bir gün yararlansın diye her şeyi inat ve dikkatle kayda geçirmişlerdir. Öyle ki, 16. yüzyılın sonunda, 17. yüzyılın başında bir İstanbul berberindeki aletlerin ve berberin müşteriye vereceği hizmetlerin tek tek sayılışını listelerden okurken, günümüz insanı kendini bir anda 17. yüzyılın başında bir berber dükkânında sanabilir. Ölülerinin arkasından kalanı bölüşemeyip mahkemelik olan mirasçılara adalet dağıtmak için tutulan, Tereke Defterleri de her sınıftan, her tabakadan Osmanlıların evlerinde neler bulunduğunu, eski bir kaşıktan karanfil nakışlı yastığa, sapı balık dişinden kalemtraştan kapaklı hoşaf tasına bütün ayrıntılarıyla bana gösterdi. Her bir kalemin kaç akçe ettiğini göstererek köhne bir bıçak, billur ağızlı kurşun şişe, kırık mangal ceviz ağacından iki kapaklı ayna, terzi iğnesi, eski meyve sepeti, kıldan yapılmış orta boy elek, küçük leğen, nakışlı kahve tepsisi, köseleden kılıç sandığı, iki kapılı fare kapanı vs. diye sonsuza kadar sürüp giden 17. yüzyıldan kalma bu eşya dökümlerini okurken, bu eşyalar, mesela fare kapanını dört yüz yıl önce İstanbul’da kullanmış olan kişilerin hayatlarına yaklaştığımı hisseder, bu yakınlıkta Hermann Hesse’nin sözünü ettiği cinsten ruhsal bir yan olduğunu heyecanla anlardım. Bu tuhaf mutluluk duygusuna, narh defterlerinde hamal ücretlerini belirlemek için İstanbul’un bütün mahallelerinin listesini ya da kürekli sandalların ücretlerini belirlemek için tek tek sayılan Haliç ve Boğaz iskelelerinin adlarını bir şiir okur gibi okurken hissettiğim derin bir hüznün eşlik ederdi. Arada bir hâlâ tereke defterlerinin, narh defterlerinin kitaplarda yayınlanmış listelerini açar, eski çağlardan kalma bir şiiri okur gibi okurum.” (Pamuk, 2011:376-377)

Benim Adım Kırmızı’da yazar kahvehanelere sıkça yer verir. Kahvehaneler, bir meddahın anlattığı hikâyelerle eğlenen nakkaşların

mekânları olarak karşımıza çıkar. Roman boyunca meddah; “Köpek” (s.8), “Ağaç” (s.59), “Para” (s.120), “Ölüm” (s.147), “Kırmız”ı (s.214), “At” (s.251), “Şeytan” (s.330), “Biz İki Abdal” (s.352), “Kadın” (s.401) isimli bölümlerde tüm bu varlıkların ağzından hikâyeler anlatır.

Benim Adım Kırmızı'da Orhan Pamuk'un kendi yaşamından izlere rastlanır. Kitabın kadın kahramanı Şeküre gerçek hayatta Pamuk'un annesinin, Şevket de ağabeyinin ismidir. Uzağa gidip dönmeyen baba ve Orhan'la Şevket'in kavgaları gerçek hayattan karelerdir. Orhan Pamuk, Oral Çalışlar'a Cumhuriyet Kitap'ta verdiği röportajda bu durumu şu şekilde açıklığa kavuşturur: “*Benim Adım Kırmızı*'daki ailenin yaşadıkları, sınırlı olarak benim yaşadıklarım üzerine kurulmuştur. Benim de anemin adı Şeküre, Şevket diye bir ağabeyim var. Kitapta bir de Orhan göreceksiniz. Bir dönem de babamız uzaktaydı (romandaki baba da gidip gelmiyor). Ben, annem ve ağabeyim birlikteydik. Kitapta anlatıldığı gibi ağabeyimle çekişirdik. Uzaktaki babamızı, *Benim Adım Kırmızı* da olduğu gibi, dönmesi söz konusuydu. Annem bize söz geçirmekte zorlanırdı. *Benim Adım Kırmızı*da, kimi zaman gösterildiği gibi, bize öfkelenerek bağırdı. Ama bütün benzerlikler bu kadar.” (Pamuk, 2010:161-162)

1.1.2. Modern İstanbul'da Geçen Romanları

Orhan Pamuk; *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Masumiyet Müzesi* romanlarında modern İstanbul'u anlatır. Bu romanlarda Orhan Pamuk'un kendi hayatından izlere rastlanır. Yazarın yetiştiği burjuva çevre ve bu çevrelerin yaşadığı dönüşüm, yaşadığı semtler, hususi durumlar romanlarda anlattıklarının bir benzeridir. *İstanbul Hatıralar* ve *Şehir* kitabı tüm bu benzerlikleri ortaya çıkaran bir eser olarak edebiyat tarihimizdeki yerini alır.

Orhan Pamuk, neredeyse tüm hayatının geçtiği Nişantaşı'na modern İstanbul'u anlattığı romanlarında sıkça yer verir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda bu semtin kuruluşunu ve semtteki değişimin öyküsünü bizlere yansıtır. Cevdet Bey gibi Pamuk ailesi Nişantaşı'nın kadim burjuva ailelerindedir. Cevdet Bey'in ailesi gibi Pamuk'un ailesi de konaklarını yıkıp aile apartmanı (İHVŞ, s. 15) yaptırır. Bunun

dışında her iki aile de tipik Nişantaşılı gibi seküler dünya görüşü benimserler. (İHVŞ, s. 171, 174, 175) Cevdet Bey'in aile apartmanının çatı katında yaşayan ressam torunu Ahmet, mimarlık okurken önceleri ressam olmak için okulu bırakıp Pamuk Apartmanı'nın çatı katına yerleşen sonraları ise fikrini değiştirip yazar olmayı seçen Orhan Pamuk'a birebir benzer.

Orhan Pamuk; *Kara Kitap*, *Yeni Hayat* ve *Masumiyet Müzesi*'nde de Nişantaşı'nı anlatmayı sürdürür. *Kara Kitap*'ta gazeteci Celal Salik'le beraber Nişantaşı'nın entelektüel çehresini bizlere yansıtır. *Yeni Hayat*'ta İstanbul'un arka semtlerinden birinde yaşayan Osman'ın, okuduğu kitabın etkisiyle âşık olduğu Canan'ın yaşadığı semt olan Nişantaşı'na yaptığı yolculuk anlatılır. Osman, Nişantaşı'nın dükkânlarını ve akşam yoğunluğunu gözler önüne serer. *Masumiyet Müzesi*'nde ise tıpkı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda olduğu gibi Nişantaşılı burjuva bir ailenin hayatı anlatılır. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Nişantaşı çevresinde pek çıkmayan bir olay örgüsü anlatılırken *Masumiyet Müzesi*'nde Çukurcuma özelinde İstanbul'un kenar mahallelerine uzanan bir serüvene yer verilir.

Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar* kitabında yer verdiği “Nişantaşılı Olmak” isimli yazısında Nişantaşı'nın hayatındaki yeri ve romanlarına yansıyan yönü hakkında şu sözleri söyler: “*Bir zamanlar hem evim hem ofisim Nişantaşı'ndaydı. Simdi ofisim Cihangir'de. Alışmışım oraya. Sabah erkenden çıkıp evimden gidiyorum, öğleden sonra orada nasıl bir yaşam var bilmiyorum. Bütün hayatım burada geçtiği için Kara Kitap ve Cevdet Bey romanlarında Nişantaşı ile ilgili birçok olaya yer verdim. Abdi İpekçi vurulduğunda, karım silah sesini duymuştu. Vurulmasının ardından on dakika sonra, ben de oradan geçtim. Kara Kitap adlı romanımda Abdi İpekçi'ye benzeyen ve onun gibi öldürülen bir köşe yazarını anlattım.*” (Pamuk, 2010:151)

Orhan Pamuk, *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabında anlattığı Alaaddin'in dükkânına (İHVŞ, s. 36, 139, 166) *Kara Kitap* ve *Masumiyet Müzesi*'nde de yer verir. *Kara Kitap*'ta gazeteci Celal Salik “Alaaddin'in dükkânı” (KK, s.46) isimli köşe yazısında ayrıntılı şekilde bu iş yerinin özelliklerini anlatır. Orhan Pamuk'un

İstanbul Hatıralar Şehir kitabında dediği gibi Alaaddin'in dükkânı “*tütüncü-oyuncakçı-gazeteci-kırtasiyeci*” (İHŞ, s.36) dükkânıdır. *Masumiyet Müzesi*'nde Alaaddin'in dükkânının bu özelliğine atfen oyuncak bebek (MM, s.78), nane ve çilek likörü (MM, s.44) saatli maarif takvimi (MM, s.363) gibi birbirinden çok farklı şeyleri yazar, Kemal'e satın aldırır.

Orhan Pamuk, İstanbul burjuvazisinin cenazelerinin kalktığı Nişantaşı'ndaki Teşvikiye Camii'ne *Yeni Hayat* dışındaki modern İstanbul'u anlattığı tüm romanlarında yer verir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Cevdet Bey'in (CBVO, s.210-213), *Kara Kitap*'in başkahramanları Celal Salik ve Rüya'nın (KK, s.426-427), *Masumiyet Müzesi*'nde sosyetenin ünlü simalarından Belkız'ın (MM, s.95), Kemal'in babası Mümtaz Bey'in (MM, s.252-253) ve Kemal'in cenazeleri (MM, s. 580-581) Teşvikiye Camii'nden kaldırılır. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda, Cevdet Bey'in bayram namazına Teşvikiye Camii'ne (CBVO, s.174-175) gittiği bir bölüme de yer verilir.

Orhan Pamuk, İstanbul'un tarihi otellerinden olan “Pera Palas”'a *Kara Kitap* ve *Masumiyet Müzesi*'nde yer verir. “Pera Palas” yüzyılı aşkın süredir hizmet veren ve klasik ve modern mimarinin sentezi olan önemli bir yapıdır. Tarihi boyunca pek çok ünlü simayı da ağırlayan otel, günümüzde hâlâ önemini korur. *Kara Kitap*'ta, Galip'in Celal Salik'in yerine geçerek yabancı gazetecilerle görüştüğü bölümde (KK, s.395-396) ve *Masumiyet Müzesi*'nde Kemal ve Sibel'in ortak arkadaşları olan Yeşim'in nişanında “Pera Palas”'a ayrıntılı şekilde yer verilir.

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Heybeliada'yı ayrıntılı şekilde anlatır. Cevdet Bey ve ailesi kışları Nişantaşı'nda yazları ise Heybeliada'da geçirir. (CBVO, s.334-339) Orhan Pamuk'un gerçek hayatındaki durum Cevdet Beylerle aynıdır. Yazar, *Atlas* dergisi için “Eskiden Heybeli'deyken” isimli bir yazı kaleme alır. Bu yazıda Orhan Pamuk, Heybeliada'nın hayatındaki önemini ve adada yazları yaşadığı hayat hakkında bilgiler verir: “*Heybeliada, benim hayatımda hep önemli bir yere sahip oldu. Babaannem adalıydı. Henüz on günlükken Adanın havasını so-*

ludum. Ada sokaklarında büyüdüüm. İnsanın iki ila dokuz yaş arası yaşadıkları, bir daha silinmemek üzere hafızaya kazınır... Adadaki değerler yıllarca göz ardı edildi. Çocukken Hüseyin Rahmi'nin evinin bahçesinde gezerdim. Ev bir harabeden farksızdı. Hüseyin Rahmi'nin el yazmaları yerlerde gezinirdi; üzülürdüm. Ev müze haline getirilip açıldığında sevindim. Yine de hem İsmet İnönü Müzesi hem de Hüseyin Rahmi Müzesi başarılı müzeler sayılmazlar. Projeler, daha çok evlen korumaya yönelik...''(Pamuk, 2010:182) ''İstanbul benim için biraz da kışları Nişantaşı, yazları Heybeliada demektir. İlk romanım Cevdet Bey ve Oğulları bu yaşamın belirgin izlerini taşır... Heybeliada'ya gelemediğim yazı kayıp sayarım. Heybeliada, daha çok mütevazı bir kasabaya benzer. Yanı başındaki diğer Adalar'a oranla daha orta düzey kesim yaşar bu adada. Adaya gelip bütün yaz okurum, yazarım. Dostlarım ziyaretime gelir. Ada gezileri için daha çok تنها olan hafta içi günlerini tercih ederim. Erken uyandığım zamanlar güne sabah yürüyüşü yaparak başlarım. Asal Mevkii'nden Değirmen Burnu'na kadar uzanan ağaçlıklı yolda yürümeyi çok severim. Bazen yürüyüşün sonunda, gözüme kestirdiğim bir yerden denize girerim. Ardından kır kahvesinde çay içip eve dönerim. Bazan vapura atlar diğer Adalar'a geçerim, Büyükkada'daki kitapçılara gider, yeni kitaplara göz atarım. Burgazada'nın sakin sokaklarında dolaşırım. Adalar'daki sahil lokantalarını çok severim. Bazan bir kahveye oturup beş-altı saat okuduğum ya da yazdığım olur. Çalışına ortamımı ruh halim belirler. Bazan yazmak için çevremde insanların varlığına ihtiyaç duyarım. Sokağa çıkarım, insanlarla selâmlaşırım, alışveriş yaparım, kahvede otururum, beni kimse rahatsız etmez. Burada rahat çalışma olanağı bulabiliyorum.'' (Pamuk, 2010:183)

Orhan Pamuk'un *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabında anlattığı bazı kişiler ve olaylar yazarın romanlarına farklı şekillerde yansır. Yazar *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabının ''Boğaz'ın Keşfi'' (İHVŞ, s.51-63) bölümünde yalılarla ilgili ayrıntılı bilgiler verir. Yalılar, Osmanlı döneminde zenginlerin oturduğu muhitlerken cumhuriyetle birlikte gözden düşer. Bu durumda yalıların büyük kısmının Osmanlı dönemi bürokratlarına ait olmasının ve kış aylarında ısınma sorunlarını çözmek için kullanılan elektrikli sobaların

büyük yangınları tetiklemesinin etkisi büyüktür. Orhan Pamuk yalılarla ilgili anlattığı durumun bir benzerine *Masumiyet Müzesi* romanında da yer verir. Kemal, nişanlısı Sibel ile birlikte bir müddet bir yalıda yaşar. (MM, s.221,231)Yalılarda yaşayan insanlar soğuk havalarda ısınmak için elektrikli sobaları kullanır. Yalılar ahşaptan yapıldığı için elektrik tesisatında çıkan küçük bir sorun bu tarihi yapıları kısa sürede küle çevirir. Kemal ve Sibel bu sebeple elektrikli soba kullanan insanlara çok kızarlar. Fakat soğuyan havalar onlara da kızdıkları şeyi yapmaktan başka çare bırakmaz. (MM, s.221)

Orhan Pamuk'un yazı ve resimleriyle süslenen, Darmin Hadzibegovic tarafından hazırlanan *Kara Kitap'ın Sırları* isimli kitapta Celal Salik'in yazarın çevresinde yaptığı gözlemler sırasında oluşmuş bir kişi olduğu anlatılır: “ *Pamuk'un teyzesinin kocası, Hayat dergisinin başyazarı, şair ve editör Şevket Rado'ydu. Halasının kocasının ağabeyi ise Atatürk'e yakın gazeteci Falih Rifki Atay ile birlikte Dünya gazetesini kuran ünlü gazeteci Bedii Faik'tir. Çocukluğu ve ilköğreniminde Pamuk, aile üyelerinin hem bu ikisi hakkındaki hem de ülkenin önde gelen başka köşe yazarları hakkındaki konuşmalarını, tartışmalarını bol bol dinlemiş, bu yazarların köşelerini ilgiyle takip etmiş, böylece günlük gazetelerin köşe yazarlarını ülkenin kültüründe tuttuğu önemli yeri yaşayarak öğrenmişti. Celâl'de, Pamuk'un Öteki Renkler adlı kitabında hakkında ayrı bir yazı bulunan Çetin Altan'dan da bir şeyler vardı.*”(Pamuk ve Hadzibegovic, 2013:45)

Orhan Pamuk, *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabında anlattığı Boğazdaki yangınlara (İHVŞ, s.200) *Masumiyet Müzesi*'nde de yer verir. (MM, s.410-412) *Masumiyet Müzesi*'ndeki Kemallerin Nişantaşı'nda (MM, s.28-29) olduğu gibi Orhan Pamuk'un ailesinin de Cihangir'de (İHVŞ, s.254) kiraya vermedikleri ikinci bir dairesi vardır. *Masumiyet Müzesi*'nin şoför Çetin'i gerçek hayatta Orhan Pamuk'un Cihangir'de oturan teyzesinin şoförünün (İHVŞ, s.84)adıdır. Yine *Masumiyet Müzesi*'nde eğitimini Paris'te alan sosyetik güzel Nurcihan, gerçek hayatta Orhan Pamuk'un annesi Şeküre Hanım'ın sosyetik arkadaşlarından birinin ismidir. (İHVŞ, s.337) Bunun

dışında Orhan Pamuk, *Yeni Hayat* kitabının kahramanlarından biri olan Rüya'nın ismini kızına verir.

Orhan Pamuk'un kitaplarında kendi hayatından izlere verilecek örnekler çoğaltılabilir. Orhan Pamuk; romanlarında, hem klasik hem de modern İstanbul'a yer verse de tüm bu anlatılanlar yazarın gerçek hayatındaki İstanbul'dan bağımsız değildir. Yazar, bu yönüyle içinde bulunduğu toplumdan ve çevreden kopuk olmadığını, kurgusal arka planı olmakla beraber reel bir İstanbul portresini okuyucusuna başarılı bir şekilde çizmiştir.

2. KLASİK DÖNEM İSTANBUL'UNDA GEÇEN ROMANLARI

2.1. Beyaz Kale

Beyaz Kale Orhan Pamuk'un küçük hacimli kitaplarından biridir. Kitabın 35-36. ve 163-180. sayfaları Gebze yakınlarındaki Cennethisar kasabasında, 141-162. sayfaları Edirne üzerinden yapılan Lehistan seferinde geçer. Kitabın bu sayfaları dışında kalan diğer bölümlerinde XVII. yüzyıl İstanbul'u anlatılır. Dönemin İstanbul'unu Doğu-Batı sorunsalı merkezinde; efendi-köle hikâyesiyle anlatan yazar, dönemin saray çevresini, toplumun bilime yaklaşımını, İstanbul'un semt ve evlerini de gözler önüne serer. *Beyaz Kale*, tarihi romanların bir dönemi geniş biçimde anlatan didaktik tarzı yerine, bir dönem içindeki farklı bir hikâyeyi merkeze alan, bununla birlikte o dönemin özelliklerini de okuyucuya aktaran postmodern bir roman hüviyetinde edebiyat tarihimizdeki yerini alır.

2.1.1. Semtler, Mahalleler ve Sokaklar

XVII. yüzyılda İtalya'da esir alınıp İstanbul'a getirilen Venedikli Köle, yetenekleri ve tıp ilminde görece hünerinden dolayı kitapta yalnızca Hoca adı verilen bir bilim adamına hediye edilir. Hoca, toplumun pek çok olayı bilimsel düzeyde değerlendirmemesine karşı çıkan, hatta bu konu hakkında “*Yakından Tanıdığım Aptallar*” (BK, s.71) isimli bir risale yazmaya çalışan, Batı'nın bilimini öğrenmeye çalışan azimli bir bilim adamıdır. Köle ise yetiştiği toplumdan dolayı her şeyi akıl gözüyle değerlendiren, esaretten kurtulmak için Hoca'yla muhtelif çalışmalar yapmaya çalışan biridir. Süreç içerisinde Venedikli Köle Hoca'ya, Hoca da Venedikli Köleye benzer ve yaptıkları silah Lehistan seferinde başarısız olduktan sonra birbirlerinin yerlerine geçerler. Tüm bu yaşanların arasına yazar, XVII. yüzyıl İstanbul'unun semtlerini, mahallelerini ve sokaklarını ustaca sığdırmıştır.

Venedikli Köle Napoli'de esir alındıktan sonra İstanbul'a getirilir. İstanbul'a gelişlerinde, beraberindeki Venedikli askerlerle birlikte halk tarafından coşkuyla karşılanırlar. Bu coşku Osmanlı'nın Venedik'e karşı cephede üstün gelişinin ve büyük devlet olmanın verdiği gururla kazanılan zaferin ironik bir şekilde yansımasıdır. Tüm bu coşku dile getirilirken dönemin İstanbul sokakları ve

semtlerinden kısa bir kesit sunulur: “*İstanbul’a gösterişli bir törenle girdik. Çocuk padişah bizi seyrediyormuş. Bütün direklerin tepesine sancaklar çektiler, altlarına da bizim bayrakları, Meryem Ana tasvirlerini, haçları tersinden asıp külhanbeylerine aşağıdan oklattılar. Derken toplar yeri göğü inletmeye başladı... Akşama doğru Kasımpaşa’da demirledik. Bizleri Padişah’a çıkarmak için zincire vurdular, askerlerimizi gülünç, göstermek için zırhlarını ters giydirdiler, kaptanların ve subayların boyunlarına demir çemberler taktılar, gemimizden aldıkları borularımızı, trampetlerimizi alayla ve keyifle çalarak eğlene eğlene bizi saraya götürdüler. Yollara dizilmiş halk neşe ve merakla bizi seyrediyordu. Padişah, biz onu göremeden, hakkına düşen esirleri seçip ayırttı. Bizi de Galata ya geçirip Sadık Paşa’nın zindanına tıktılar.*” (BK, s.15)

Venedikli Köle, Hoca’ya verildikten sonra Hoca’yla beraber farklı konularda bilimsel çalışmalar yaparlar. Boğazdaki akıntının nedenlerini araştırıp, namaz saatlerindeki farklılıkları ortadan kaldıran bir saat yapmayı düşünürler. Tüm bu çalışmalar çocuk padişahla yakınlaşmalarını sağlar. Padişah bir gün, Hoca’yla Köle’yi saraya davet eder. Saraya giderken Köle geçtiği sokaklardan ve gördüğü manzaradan çok hoşlanır: “*Akşamüstü araçlarımızı bir arabaya yükleyip saraya gittik, İstanbul sokaklarını seviyordum artık, görünmeyen adam olduğumu, onlar arasından, bahçelerdeki iri çınar, kestane ve erguvan ağaçları arasından hayal gibi geçtiğimi düşlerdim.*” (BK, s.41)

İstanbul’da büyük veba salgını başlar ve birçok insan bu hastalık yüzünden hayatını kaybeder. Hoca ve Venedikli Köle veba salgınına azaltmak için çeşitli önlemler almaya başlar. Venedikli Köle, başlarda işe yarayan bu önlemlerin sonraları işe yaramadığına İstanbul sokaklarında şahit olur: “*Eve kapanmaktan sıkıldığım için, akşamüstü sokaklara çıkmıştım: Bir bahçede çocuklar, ağaçlara çıkmışlar, renkli ayakkabılarını da aşağıda bırakmışlardı; çeşme başlarında kuyruk olan geveze kadınlar, ben geçerken artık susmuyorlardı; çarşı pazar alışveriş edenlerle doluydu; itişip dövüşenlerle onları ayıranları keyifle seyredenler vardı. Salgınun gücünü yitirdiğine kendimi inandırmaya çalışıyordum, ama Beyazıt Camii avlusundan arka*

arkaya çıkan tabutları görünce sinirlerim bozuldu, acele acele eve döndüm.” (BK, s.86)

Hoca, veba salgını sırasında hastalanır. Bunu gören Köle, hasta olmamak için Hoca'nın evinden Heybeliada'ya kaçar. Adaya süren uzun yolculuk, adalardaki yaşantı, adanın balıkçıları, asma bahçeleri ve incir ağaçları, adadaki manastır, (bugünkü ruhban okulu) adadan İstanbul silüeti Köle'nin ağzından gözler önüne serilir: *“Hiçbir şeye dokunmadan acele acele evden çıktım, mahallenin boş sokaklarında yürürken hafif bir rüzgâr esti, içimden ellerimi yıkamak geliyordu, nereye gideceğimi biliyordum, memnundum. Sabah sessizliğinde sokaklarda yürümek, denize doğru yokuşlardan inmek, çeşmelerde ellerimi yıkamak, Haliç'i seyretmek hoşuma gitti. Heybeliada'yı ilk, oradan İstanbul'a inmiş genç bir rahipten duymuştum; Galata'da karşılaştığımızda bana coşkuyla adaların güzelliğini anlatmıştı. Aklımda yer etmiş olmalı ki, mahalleden çıkarken biliyordum oraya gideceğimi. Konuştuğum sandalcılar ve balıkçılar beni adaya götürmek için korkunç paralar istediler, canım sıkıldı, kaçak olduğumu anladılar, diye düşünüyordum... Fazla dikkati çekmemek için, konuştuğum ikinci kayıkçıyla anlaştım. Güçlü kuvvetli bir adam değildi, küreklere asılacağına konuşuyor, vebanın hangi suçların cezası olduğunu anlatıyordu. Vebadan kaçmak için adaya sığınmanın para etmeyeceğini de ekledi. Konuşurken onun da benim kadar korktuğunu anladım. Yol altı saat sürdü. Adada mutlu günler geçirdiğimi sonraları düşündüm. Az bir paraya, kimsesiz Rum balıkçının evinde kalıyordum, ortalıkta görünmemeye çalışırdım, huzursuzdum. Kimi zaman, Hoca'nın öldüğünü düşünürdüm, kimi zaman da peşime takacağı adamları. Benim gibi vebadan kaçan çok Hıristiyan vardı adalarda, ama onlara görünmek istemezdim. Sabahları balıkçıyla birlikte denize açılıyor, akşamüstü dönüyordum, Bir ara zıpkinla istakoz ve pavurya avına merak sardım. Hava balığa çıkılmayacak kadar kötüyse adanın çevresinde yürürdüm, manastırın bağına girip asmaların altında tatlı tatlı uyuduğum olurdu. Bir de incir ağacına yaslanmış çardak vardı, havanın açık olduğu günlerde, taa Ayasofya gözükürdü oradan, altına oturur, İstanbul'a bakarak saatlerce hayal görürdüm.”* (BK, s.96-97) İstanbul'da semtten semte, mahalleden mahalleye, sokaktan sokağa yayılan vebanın can almaya devam ettiği günlerde, Hoca ve Venedikli Köle hastalığın vahametini görmek için halkın

arasına karışır. Dışarıda gördükleri manzaranın korkunçluğu onları farklı konularda tedbirler almaya sevk eder. Halkın yoğun olduğu yerlerde hastalığın daha çok görüldüğünü tespit eden Hoca, bugün karantina diye adlandırdığımız yöntemin uygulanmasını padişaha teklif eder. Hoca ve Venedikli Köle'nin gördüğü tüm bu manzaralar dönemin İstanbul'unun sokaklarında, mahallerinde, semtlerinde bizi farklı bir yolculuğa çıkarır: *“Rüzgârlı serin bir yaz günüydü; ölenlerin ve ölümlerin arasında gezinirken yıllardır hayatı bu kadar sevemediğimi düşündüm. Cami avlularına giriyor, bir kâğıda tabut sayısını yazıyor, sonra, mahallede gezinerek gördüklerimle ölü sayısı arasında bir ilişki kurmaya çalışıyordum: Bütün evleri, insanları, kalabalığı, neşeyi ve kederi ve sevinci anlamlandırmak kolay değildi. Üstelik tuhaf bir açıklıkla gözüm yalnızca ayrıntılara takılıyordu, başkalarının hayatlarına, bir ev içinde kendi yakınlıklarını ve kardeşliklerini yaşayan insanların mutluluklarına, çaresizliklerine, kayıtsızlıklarına. Öğleye doğru, kalabalığın ve ölümlerin sarhoşluğuyla karşı kıyıya, Galata'ya geçtim, tersane çevresindeki işçi kahvelerinde gezindim, çekine çekine tütün içtim, sırf anlama tutkusuyla bir aşevinde yemek yedim, pazarlara, dükkânlara girdim. Her şeyi teker teker kafama kazımak istiyordum ki, bir sonuç çıkarabileyim...(BK, s.101) Emrimize verilen on iki kişiyi hemen İstanbul'un dört bir yanına dağıttık, mahalle mahalle dolaşılıyor, gördüklerini ve ölü sayısını bize bildiriyorlardı. Masamızın üzerine, benim başka kitaplardan düzelterek çizdiğim kaba bir İstanbul haritası yaymıştık. Geceleri, vebanın nerelerde gezindiğini haritanın üzerine korku ve keyifle işaretler, Sultan'a söylememiz gerekenleri tasarlardık... Başta iyimser değildik pek. Veba şehirde kurnaz bir şeytan gibi değil, amaçsız bir serseri gibi geziniyordu. Bir gün Aksaray'dan kırk can alıyor, sonra orayı rahat bırakıp öteki gün Fatih'e uğruyor, derken, karşı kıyıda, Tophane'de, Cihangir'de gezindiği anlaşılıyor, ertesi gün de bir bakıyorduk, oralara da pek az uğramış, Zeyrek'e gitmiş, Haliç'e bakan bizim mahallemizin içine girip yirmi kişiyi öldürüvermiş. Padişah, gene Hoca'yı çağırıyordu. Düşündük taşındık, Hoca, Padişah'a, vebanın kalabalık çarşı yerlerinde, insanların birbirlerini kazıkladığı pazarlarda, kucak kucağa oturup dedikodu yaptıkları kahvelerde gezindiğini söylesin, dedik. Gitti, akşam geldi. Söylemiş, Padişah da, “Ne yapalım?” demiş. Hoca, çarşı pazarın, şehir içindeki gidiş gelişin sopa zoruyla kısıtlanmasını söylemiş.”(BK, s.102-103)*

2.1.2. Evler

Beyaz Kale'nin Gebze bölümlerinde evlerden ayrıntılı bir şekilde bahsedilse de aynı ayrıntılı anlatım İstanbul'daki bölümlerde bulamayız. Romanın ilk sayfalarında bir paşa konağının anlatıldığı kısımlar hariç, diğer tüm bu sahneler Hoca'nın evinde geçer. Kitapta XVII. yüzyıl İstanbul evleriyle ilgili ayrıntılı olmasa da önemli bilgileri bulabiliriz.

Zindanda hastaları iyileştiren Venedikli Köle, kısa sürede bir paşanın ilgisini çeker. İhtiyaç duyulan konularda zaman zaman paşanın evine gelen Köle, Hoca'yla da paşanın evinde tanışır. Köle'nin paşanın evine geldiği ilk bölüm az da olsa dönemin evleri hakkında bize bilgiler verir: *“Paşa'nın konağına girince, öyle kolay kolay kurtulamayacağımı anladım, insanlar parmaklarının ucuna basarak yürüyorlardı. Önce bir sofaya aldılar beni, orada beklerken bir odaya soktular. Küçük bir sedirde küçük, sevimli bir adam, üzerine bir battaniye çekmiş uzanıyordu. Yanında iri yarı bir başkası vardı. Uzanan Paşa'yı, beni yanına çağırdı. Konuştuk: Biraz sordu: Aslında, astronomi, matematik ve biraz da mühendislik okuduğumu, ama tiptan da anladığımı, birçoklarını iyileştirdiğimi söyledim. Soruyordu, daha da anlatacaktım ki, Türkçe'yi bu kadar çabuk öğrendiğime göre akıllı biri olmam gerektiğini söyleyerek ekledi.”* (BK, s.17)

Paşa'nın konağından sonra gayet mütevazı bir yer olan Hoca'nın evinde kalan Venedikli Köle, bu evi küçük ve kasvetli olmasından dolayı sevimsiz bulur. Hoca'nın sedirde oturması bu tip oturma şekline alışık olmayan Köle'yi zor durumda bırakır. Yazarın hususen kitaba aldığını düşündüğümüz bu kısım, kültürel farkların evlerdeki en önemli tezahürlerinden biridir: *“Gece ayrılmadan önce Hoca'nın Haliç'e bakan evine dönüyor ve sonuçlar üzerine uzun uzun konuşuyorduk. Evi küçük, sıkıntılı ve sevimsizdi. Nereden aktığını hiçbir zaman öğrenemeyeceğim pis bir suyun çamurlaştırdığı kargacık burgacık bir sokaktan giriliyordu, içeride neredeyse hiç eşya yoktu, ama eve her girişimde içim daralır tuhaf bir sıkıntıya kapılırdım. Belki bu duyguyu bana, dedesinden kalan adını sevmediği için, kendisine "Hoca" dememi isteyen bu adam veriyordu: Beni gözetliyordu, benden bir şey öğrenmek ister gibiydi, ama o sırada sanki o şeyin ne olduğunu biliniyordu. Duvar*

diplerine serdiği sedirlere oturmaya alışamadığım için, deneylerimizi tartışırken, ben ayakta durur, kimi zaman da sinirli sinirli odada bir aşağı bir yukarı yürürdüm. Sanının, Hoca hoşlanırdı bundan, O oturuyordu, böylece soluk bir lambanın ışığında da olsa beni doya doya seyrederdi.” (BK, s.23)

Paşa'nın evinde Hoca'yla karşılaşan Köle, Hoca'yla birlikte onun evine döner. Hoca'nın, Köle'ye ayrı bir oda hazırlaması Köle'nin şahsiyetine gösterdiği saygının bir göstergesidir. Hoca'nın Köle'ye yoğurt ikram etmesi, hem Doğu kültürünün mükrim yönünü hem de Batı kültüründen farklı olan yemek kültürünü ortaya koyması açısından önemlidir: “*Hoca da konaktaymış, beni aşağıda bekliyormuş. Bahçede, ağaçlar arasında gördüğümün o olduğunu o zaman anladım. Yürüyerek evine gittik. Benim dinimden dönmeyeceğimi baştan beri bildiğini söyledi. Evin bir odasını benim için hazırlamış bile. Aç olup olmadığını sordu. Hâlâ ölüm korkusu vardı üzerimde, bir şey yiyecek halim yoktu. Gene de önüme koyduğu ekmekle yoğurttan birkaç lokma yiyebildim. Lokmalarımı çiğnerken, Hoca da keyifle beni seyrediyordu.”* (BK, s.32)

Uzun kış gecelerinde Hoca ve Köle'nin yaptıklarının anlatıldığı bölümde yazar, pek çok kişiyi kış gecesi anılarında bir yolculuğa çıkarır. Sokaklardan geçen bozacıların seslerinin evlerden duyulması, soba başında geçen uzun geceler, uzun süren sohbetler çoğumuzun bir zamanlar kış geceleri evlerinde yaşadığı sıradan sahnelerdir: “*Geceleri, vaktimizin çoğunu beklemekle geçirirdik, rüzgârın ya da karın dinmesini bekliyorduk, geç vakit bozacının son defa geçmesini, sobaya odun atmak için ateşin küllenmesini bekliyorduk. Haliç'in karşı kıyısındaki son titrek lambanın sönmesini ve bir türlü gelmeyen uykumuzun gelmesini ve sabah ezanını bekliyorduk. Çok az konuşup, sık sık hayallere daldığımız o kış gecelerinden birinde, Hoca, birden bana, çok değiştiğimi, artık bambaşka biri olduğumu söyleyiverdi.”* (BK, s.139)

2.1.3. Saray ve Çevresi

Beyaz Kale'de saray ve çevresine önemli ölçüde yer verilmiştir. Hoca, padişahın ilgisini çekmek için hayvanlar hakkında risaleler kaleme alır, boğazın

akıntılarını araştıran çalışmalar yapar, namaz ve oruç vakitlerindeki tutarsızlığı ortadan kaldıran bir saat tasarlar. Tüm bu yaptıklarıyla da padişahın ilgisine mazhar olur. Romanda çocuk padişah diye geçen kişi IV. Mehmet'tir. IV. Mehmet çocuk yaşta tahta geçmiş ve uzun yıllar Osmanlı Devleti'ni yönetmiştir. “*Orhan Pamuk tarihsel bir kişilik olan IV. Mehmet'i alır ve onun hayat hikâyesini kurmaca bir düzlemde yeniden harmanlar. Böylece tarihi gerçeklerle kurmaca unsurların iç içe geçtiği postmodern bir roman ortaya çıkar.*” (Demir, 2011:289-290)

Padişah, Hoca'yı saraydaki ilk kabulünden sonra bir daha huzuruna çağırmamıştır. Merakla padişahı haber bekleyen Hoca, bir av⁴ merasimine davet edilir. Padişahların av merasimleriyle ilgili ayrıntılı araştırmalar sonucunda ortaya çıktığı anlaşılan bu bölüm bizlere önemli bilgiler vermektedir: “*Sonraki ay, hayal gücümüzün renkli hayvanlarına çocuğun nasıl bir tepki göstereceğini merak ederken, Hoca, hâlâ saraydan neden çağırılmadığını düşünüyordu. Ava çağırıldılar sonunda; o Padişah'ın yanına, ben, uzaktan seyrelmeye, Kağıthane Deresi kıyısındaki Mirahor Köşkü'ne gittik; kalabalıktı. Bostancıbaşı her şeyi hazırlamış: Tavşanları ve tilkileri koyuverip arkasından tazıları saldırdılar, seyrettik: Tavşanın teki arkadaşlarından ayrılıp kendini suya atınca herkes onu izledi; yüze yüze karşı kıyıya geçince bostancılar oraya da köpek salmak istediler, ama biz uzaktakiler de duyuyorduk. Padişah 'tavşan azat olsun,' diye izin vermedi. Ama yabancı bir köpek öte yakadaymış, tavşan gene kendini suya attı, ama köpek yetişip yakaladı onu, bostancılar hemen üşüşüp köpeğin ağzından tavşanı aldılar. Padişah'ın huzuruna getirdiler. Çocuk hemen hayvanı inceletti, üzerinde ciddi bir yara olmadığını görünce sevindi; dağ başına götürülüp tavşanın salıverilmesini buyurmuş. Sonra, aralarında Hoca'yı ve kırmızı saçlı cüceyi de gördüğüm kalabalık, Padişah'ın çevresinde toplandı.*” (BK, s.53-54)

Saray çevresinde vakit geçirmeye başlayan Hoca, saray içinde yaşanan olaylar hakkında da malumat sahibi olur. Kösem Sultan'ın öldürülmesi olayını da saray çevresindeki kişilerden öğrenir. Orhan Pamuk, romanda olayların kronolojisine

⁴ Osmanlı padişahları kendilerini kanıtlamaları açısından gelenekselleşmiş av merasimlerine çok önem veriyorlardı. Av merasimleri hem bir güç gösterisi hem de önemli bir sportif etkinlikti. Çocuk padişah IV. Mehmet, hayvanlara olan merakından dolayı av merasimlerine ayrı bir önem veriyordu. Bu yüzden de Avcı lakabıyla toplum arasında anılıyordu.

uygun hareket ederek, tarihi vakaları ve tarihi kişileri kendi gerçekliğiyle okuyucuya sunar: “*Saray’da bir şeyler olduğunun haberini bundan çok sonra aldık: Kösem Sultan, Yeniçeri ağalarıyla anlaşmış, Sultan’ı ve annesini öldürtüp yerine geçirmek için bir düzen kurmuş, ama sökmemiş. Kösem Sultan’ın ağzından burnundan kan gelene kadar boğup öldürmüşler. Hoca, olup biteni, muvakkithaneye gelen aptal dostlarının dedikodularından öğreniyor, bir de okula gidiyor, başka hiçbir yere çıkmıyordu.*” (BK, s.55)

Hoca önceleri saraya pek sık çağrılmaz, çağrıldığı durumlarda ise ya önemsiz ya da padişahın takıntılı olduğu konularda bilgisine başvurulur. Padişah, verdiği arazi sözünü yerine getirmeyerek Hoca’yı bu konuda oyalar. Hoca’nın ise hak ettiği ilgi ve değeri görmesi için beklemesi gerekir: “*Padişah’ın sözünü verdiği dirlik, ne yaz sonunda bağlanabildi, ne de kışa doğru. Ertesi bahar ise, Hoca’ya, yeni bir tahrir yapıldığını söylemişler; beklemeliymiş. Bu arada, az da olsa saraya çağrılıyor, çatlayan bir aynanın, Yassıada açıklarına düşen yeşil bir yıldırımın, durup dururken tuzla buz olan vişne suyuyla dolu kan rengindeki bir sürahinin neye yorulması gerektiği ve son yazdığımız risaledeki hayvanları üzerine, Padişah’ın sorduğu soruları cevaplıyordu. Eve döndüğünde, çocuğun buluş çağına girdiğini söylerlerdi; insanın en kolay etkileneceği çağmış bu, Padişah’ı avcunun içine alacakmış.*” (BK, s.57)

Veba salgınının İstanbul’da baş gösterdiği ilk günlerde Hoca’yı huzuruna çağırmayan padişah, sonraları Hoca’yı çağırarak zorunda kalır. Hoca bu durumu fırsata çevirmek için Venedikli Köle’den yardım alması gerektiğini düşünür: “*Padişah, bir hafta önce, en sonunda, Hoca’yı çağırmış, bu vebanın ne zaman biteceğini, daha kaç can alacağını, kendi hayatının tehlikede olup olmadığını sormuş. Çok heyecanlanan Hoca, hazırlıksız olduğu için yuvarlak cevaplar vermiş, yıldızlarla çalışması gerektiğini söyleyerek vakit istemiş. Etekleri zil çalarak eve dönmüş, Padişah’ın merakını nasıl yönlendirmesi gerektiğini kestiremiyormuş. Böylece beni getirmeye karar vermiş.*” (BK, s.99)

Hoca, Venedikli Köle’nin de yardımlarıyla şehirde önce karantina uygulamasını başlatır, ölümlerin kireçlenerek gömülmesini sağlar, uzak diyarlardan

getirdiği beş yüz kediyi vebanın kaynağı olan fareleri ortadan kaldırtarak hastalığı büyük ölçüde şehirden uzaklaştırır. Hoca'nın tüm bu yaptıkları ödüksüz kalmaz. Padişah tarafından müneccimbaşılığa getirilir. Her sabah sultanın gördüğü rüyaları yorumlar, bunun dışındaki zamanlarında ise hayvanlar başta olmak üzere pek çok bilimsel konuyu sultanla paylaşır: “*Sultan’la, yıllardır umutla beklediğimizden de sıkı bir yakınlık kurdu: Başvezir, o küçük ve başarısız isyan hareketinden sonra, Padişah’ın çevresine topladığı o maskaralardan artık kurtulması gerektiğini annesine sezdirmiş; esnaf da, Yeniçeriler de, Sultan’ı boş laflarıyla kötü yola çeken ukala kalabalığını felaketlerin sorumlusu olarak görüyorlarmış çünkü. Böylece, kumpasta parmağı olduğu söylenen eski Müneccimbaşı Sıtkı Efendi’nin takımı, sürgün ve görevle saraydan kovulunca onların işi de Hoca’ya kaldı... Artık her gün, Padişah’ın konakladığı saraylardan birine gidiyor, kendisine düzenle vakit ayıran Padişahla konuşuyordu. Eve döndüğünde heyecan ve zafer duygusuyla bana anlatırdı: Her sabah, önce Padişah’ın gece gördüğü rüyayı ona yorumluyordu. Rüyanın yorumlanması vazgeçilmez bir alışkanlık olmuştu... Geri kalan vakitte avlularda, iri çınar ve erguvan ağaçlarının gölgelediği bahçelerde yürürlerken, kimi zaman Boğaz’da sandallarla gezerlerken, tabii ki, Sultan’ın sevgili hayvanlarından, bizim hayalî hayvanlarımızdan da söz ederlerdi. Ama bana coşkuyla anlattığı başka konular da Padişah’a açıyordu: Boğaz’daki akıntuların nedeni neydi? Karıncaların düzenli hayatlarında öğrenip anlamaya değer ne vardı? Miknatis gücünü Allah’tan başka neden alıyordu? Yıldızların şöyle ya da böyle dönmesinin önemi neydi? Gâvurların hayatında gâvurluklarından başka bilinmeye değer bir şey bulunabilir miydi? Onları önümüze katıp kovalayacak bir silah yapmak mümkün müydü? Bunları, Sultan’ın ilgiyle dinlediğini söyledikten sonra, heyecanla masanın başına geçer, o silah tasarısı için pahalı ve iri kâğıtlara, uzun namlulu toplar, kendi kendini harekete geçiren ateşleme mekanizmaları, görünüşü şeytani hayvanları andıran silah biçimleri karalar, beni de masanın başına çağırıp, gerçekleştirme vaktinin çok yakın olduğunu söylediği hayallerin şiddetine tanıklık etmemi isterdi.” (BK, s.110-111)*

Hoca tarafından yürütülen silah çalışmasında ve başarılı bir şekilde icra edilen havai fişek gösterisinde Venedikli Köle’nin ciddi ölçüde emeği olduğunu öğrenen padişah, Köle’yi huzuruna çağırır. Hoca tarafından yapılan tüm başarılı

işlerin arkasında Köle'nin olduğuna inanan padişah, Venedikli Köle'yi artık yanı başından ayırmaz. “ *On beş yıl sonra, ikinci defa huzuruna çıkınca, Padişah bana önceden tanıdığı, ama şimdi kim olduğunu çıkaramadığı biriymişim gibi baktı; gözü kapalı baktı; hâlâ Müslüman olmadığını öğrenince öfkelenmedi. Akli başka bir şeye takılmıştı: “Demek yirmi yıl?” dedi. “Tuhaf şey!”* Sonra, bana o soruyu soruverdi: “*Sen mi öğretiyorsun bunları ona?*” Ama benim cevabımı öğrenmek için sormamıştı bunu, barut ve güherçile kokan hurpani çadırımızdan çıkmış güzel beyaz atına doğru yürüyordu; birden durdu, tam o sırada, yan yana dikilen bize, ikimize döndü ve Allah'ın insan soyunun gururunu kırmak, saçmalığını duyurmak için yarattığı o eşsiz harikalardan birini, kusursuz bir cüceyi, ya da tıpatıp benzeşen ikiz kardeşleri görmüş gibi gülümseyiverdi.” (BK, s.126)

2.1.4. Eğlence Yerleri ve Eğlence Hayatı

Beyaz Kale'de Orhan Pamuk, XVII. yüzyıl İstanbul'unun eğlence mekânlarına yer vermez, birkaç bölümde saray ve elçilikler çevresinde gerçekleşen eğlencelere yer verir. O dönemde hangi nedenlerle ve ne tip eğlenceler düzenlendiği, eğlencelerde ne tür etkinliklerin yapıldığı, ne tür yiyeceklerin tüketildiği, ne tür sohbetlerin yapıldığı gözler önüne serilir.

Venedikli Köle'nin padişahın çevresinde sık sık görülmesi onun eğlencelere davet edilmesini sağlar, bu sebeple Köle hem Osmanlı eğlence hayatını hem kendi yemek kültüründen bir hayli farklı olan Türk mutfağını yakından tanıma fırsatı bulur: “*Padişah'ın, Hoca gibi, bana değer verdiğini görenler, neredeyse her gün yapılan o törenlere, eğlencelere beni de çağırıyorlardı. Bir gün vezirin kızı evleniyor, bir başka gün Padişah'ın bir çocuğu daha doğuyor, sonra oğulları sünnet ediliyor, ertesi gün Macarlar'dan geri alınan bir kale için eğleniliyor, sonra Şehzade okula başladı diye törenler düzenleniyor, derken ramazan ve bayram şenlikleri başlıyordu. Çoğu günlerce süren bu şenliklerde yağlı et ve pilav tıkmaktan, şekerden ve fıstıktan yapılmış o aslanlardan, devekuşlarından deniz kızlarından atıştırmaktan kısa zamanda şişmanladım. Günlerimin çoğu, bayılana kadar güreşen yağlı güreşçileri, caminin minareleri arasına gerdikleri ipe çıkıp sırtına aldığı sopayla dans eden, dişleriyle at nalını kıran, orasına burasına bıçaklar, şişler batıran cambazları, cüppelerinin*

içinden yılanlar, güvercinler, maymunlar çıkararak, ellerimizdeki fincanları, ceplerimizdeki paraları kaşla göz arasında yok eden hokkabazları, küfürlerine bayıldığım Karagözle Hacivat'ı seyretmekle geçiyordu. Geceleri fişek gösterisi yoksa, herkesin dağıldığı o saraylardan, konaklardan birine, çoğunu o gün tanıdığım yeni dostlarımla birlikte gider şarap içerek müzik dinledikten sonra, uykulu geyikleri taklit eden güzel dansözlerle, su üstünde yürüyerek oynayan yakışıklı köçeklerle, yanık sesleriyle içli ve neşeli şarkılar söyleyen şarkıcılarla kadeh tokuşturarak eğlenirdim. Beni çok merak ettikleri o elçi konaklarına da sık sık gidiyor bir baleyi seyrettikten, ya da Venedik'ten getirilmiş bir müzik topluluğunun en son züppeliklerini dinledikten sonra, yavaş yavaş artan ünümün tadını çıkarıyordum.”(BK, s.131-132)

2.1.5. Eğitim Kurumları

Beyaz Kale'de eğitim kurumlarına iki yerde yer verilir. Sübyan okullarının eğitim kurumu olarak anlatıldığı kitapta, yazar bu kurumlar hakkında bilgi vermek yerine, kurumlardaki öğrencilerin muhayyilesinin hangi doğrultuda çalıştığını gösteren örnekler verir.

Hoca, saraydaki işlerinden önce kendi evine yakın bir caminin sübyan okulunda hocalık yapar. Sübyan okullarının varlığının anlatıldığı bu bölümde Osmanlı Devleti'nin formal bir eğitim anlayışının olmadığı, eğitimin camilerde bulunan sübyan okullarında gelişigüzel yapıldığını ortaya koyulur: “*Çoğunu unuttuğum bu “düşünceler”i daha çok geceleri buluyordu, akşam yediğimiz uydurma bir yemekten, mahallede bütün lambalar söndükten ve etraf sessizliğe büründükten çok sonra. Sabahları iki mahalle ötedeki camiin sübyan okuluna hocalığa gidiyor, haftada iki gün de, benim adımımı hiç atmadığını, uzak bir mahalle camiinin mavakkithanesine uğruyordu. Geri kalan zamanı, ya bu gece “düşünceler”ine hazırlanmakla, ya da onların peşinden sürüklenmekle geçiriyorduk.*” (BK, s.34)

Sübyan okulunda muallimlik yapan Hoca, kendi öğrencilerinin yıldızlardan çok melekleri merak ettiklerini Venedikli Köle'ye anlatır: “*O sıralarda çok da sık söylüyordu bu sözü: Yeniçerilerin bir isyan hazırlığı içinde olduğunu öğrendiği*

zaman söylüyordu, sübyan okulundaki öğrencilerin yıldızlardan çok melekleri merak ettiğini bana anlattıktan sonra söylüyordu.” (BK, s.49) Aslında tüm bu anlatılanlar Doğu-Batı karşıtlığı noktasında yazarın vermek istediği mesajların ana kodları olarak ortada durur. Reel dünya yerine metafizik âlemi merak eden öğrenciler, veba salgınını takdîr-i ilâhî görerek hiçbir önlem almayan kaderci ulemalar, eğitimi sistematik bir halde vermek yerine, ehil olmayan kişilerle gelişigüzel veren hocalar, aslında meselenin Doğu-Batı karşıtlığından çok, Doğu-Batı farklılığından kaynaklandığının en güzel örnekleridir.

2.1.6. Camiler ve İbadet Yerleri

Beyaz Kale'de ibadet yerlerine birkaç yerde yer verilir. Romanda bir yerde tekkelerden, birkaç yerde de camilerden bahsedilir. Camiler; veba salgınında cenazelerin kalktığı yerler, vebayı engellemek için alınan önlemlere karşı çıkışın merkezi, veba salgınından kurtuluş için Allah'a şükürün yapıldığı kutsal mekânlar, İstanbul şehrinin genel görünümünde önemli yer tutan yapılar olarak bizlere aktarılır.

Hoca, İstanbul'a geldiği ilk günlerde bir tekkeye dadandığını, fakat bu mekânları mesken edinenlerin sahtekâr ve düzenbaz olduklarını Venedikli Köle'ye anlatır. Venedikli Köle, Doğu'nun egzotik dünyasına ilgi duyan bir Batılı edasıyla bu konunun daha fazla açılmasını istese de Hoca klasik bir Doğulu refleksiyle, yapılan tüm bu konuşmaların ileride hem şahsı aleyhine hem de kültürü aleyhine kullanılabileceğini düşündüğü için bu konuyu öfkeli bir şekilde kapatır: “*Gene de, annesinin ölümünden sonra ona haksızlık edildiğini, eline geçen parayla İstanbul'a geldiğini, bir ara bir tekkeye dadandığını, ama oradakilerin hepsinin alçak ve sahtekâr olduğunu gördükten sonra ayrıldığını öğrendim. Bu tekke macerasını biraz daha anlattırmak istedim; onlardan kurtulmasının, Hoca'nın gerçek bir başarısı olduğunu düşünmüştüm: Kendini ayırabilmişti. Bunu ona söylediğimde öfkeleni, çirkin ayrıntıları bir gün ona karşı kullanmak için merak ettiğimi söyledi; zaten şimdiye kadar öğrendiklerim fazlaymış, bir de üstüne o tür -kaba denilen cinsel kelimelerden birini kullandı burada- ayrıntıları öğrenmek istemem onu şüphelendiriyormuş.”* (BK, s.70)

Veba salgınının gerilemeye başladığı günlerde karantina uygulamalarından rahatsız olan bir-iki esnaf, çevresine aldığı kişilerle birlikte bir ayaklanma çıkarır. Bu isyana bir-iki cami imamı vaaz kürsülerinden destek vererek, vebanın Allah'ın işi olduğunu ve hastalığa karşı önlem alınmaması gerektiğini söyler. Fakat camilerden destek gören bu işe en büyük dini otorite şeyhülislam karşı çıkarak, olayların müsebbiplerini cezalandırır: *“İki gün sonra, camilerde yapılan bir sayımdan hastalığın iyice gerilediği sonucunu çıkarmıştı, ama o Cuma günü Hoca'nın sevinci bundan değildi: Umutsuzluğa kapılan küçük esnaftan bir takım, yolları tutan Yeniçerilerle çatışmaya girişmiş, alınan önlemlerden huzursuz olan başka bir kısım Yeniçeri'yi, mahalle camilerinde vaaz veren bir-iki aptal imamı, yağma heveslisi bazı serserileri, işsiz güçsüzleri yanlarına çekmişler, vebanın Allah'ın işi olduğunu, ona karışılmaması gerektiğini söylüyorlarmış, ama olaylar büyümeden hemen bastırılmış. Şeyhülislam'dan fetva alınınca, belki de olayları olduğundan daha büyük göstermek için, yirmi kişi hemen öldürülmüş. Hoca hayatından çok memnundu.”* (BK, s.107-108)

Sokaklarda başlayıp camiye sıçrayan ayaklanmadan bir ay sonra, veba salgını bittiği için tüm şehrin katıldığı cuma namazı Ayasofya'da eda edilir, namaz öncesinde her şeyin normale dönmesine sevinen halk yığınları padişahı sevgiyle selamlar. Yazar, dönemin havasını okuyucuya iyi vererek, cuma namazını Sultan Ahmet ya da Süleymaniye'de değil, hilafetin ve payitahtın en önemli simgelerinden olan Ayasofya'da kıldırır: *“Bir ay sonra, bir Cuma günü Hoca, Başmüneccimdi; hatta ondan başka bir şeydi de: Sultan veba bitti diye bütün şehrin katıldığı Ayasofya'daki cuma namazına giderken, Hoca onun biraz arkasındaydı; önlemler kaldırılmıştı, Allah'a ve Padişah'a şükreden o civil civil kalabalık arasında ben de vardım.”* (BK, s.108-109)

Veba salgını bitme noktasına gelse de mahalle aralarında cenazeleri takip eden Venedikli Köle, İstanbul'un simgelerinden olan güdük minareli camiler ve küçük mescitleri de satır aralarında bizlere aktarır: *“Oysa ben, onları Hoca'yla paylaşmak da istiyordum. Belki de bu yüzden, aklım hâlâ bize o korkulu kardeşlik günlerimizi yaşatan vebadaydı. Veba şeytanından kurtulduk diye Ayasofya'da hep*

birlikte şükrederek namaz kılmışlardı, ama hastalık daha şehri büsbütün bırakmamıştı. Hoca sabahları Sultanın sarayına koşarken, ben merakla şehirde gezinir, güdük-minareli mahalle camilerinden, kiremitleri yosun tutmuş yoksul mescitlerinden hâlâ kaldırılan cenazelerin sayısını tutar, nedenini pek de anlayamadığım bir dürtüyle, hastalığın şehri ve bizi bırakıp gitmemesini isterdim.” (BK, s.111-112)

2.1.7. İş yerleri

Beyaz Kale'de iş yerlerine sadece aktarların anlatıldığı bölümde yer verilir. Romanın ağırlıklı olarak saray çevresinde geçmesi ve saray görevlilerinin memuriyetlerinden dolayı ticaretle uğraşmalarının yasak olması, kitapta iş yerlerine ve diğer mesleki gruplara yer verilmesinin önüne geçer.

Havai fişek gösterisine hazırlık öncesinde aktarlardan parlaklık arttıran bir şey arayan Hoca, kükürt ve göztaşı karışımı sarı bir toz bularak o güne kadarki en parlak havai fişekleri elde eder: “*Hoca tek tek gezdiği İstanbul aktarlarının birinde, dükkâncının da adını bilmediği bir toz bulmuştu; mükemmel bir parlaklık veren bu sarımsı tozun kükürtle göztaşı karışımı olduğuna karar verdik. Sonraları, parlaklığa renk versin diye toza akla gelebilecek her maddeyi karıştırdık, ama birbirine yakın bir kahverengiyle, soluk bir yeşilden başka bir şey elde edemedik. Hoca'nın dediğine göre, bu kadarı bile, şimdiye kadar İstanbul'da yapılanların en iyisiymiş.*” (BK, s.26)

2.2. Benim Adım Kırmızı

Orhan Pamuk, 1591 yılının dokuz karlı kış gününde yaşananları anlattığı *Benim Adım Kırmızı*'yı en iyimser kitabı olarak okuyucuya takdim eder. Kara'nın Acem ülkesinde ve Enişte'nin Venedik'te anlatılan anıları dışında yazar, İstanbul dışına çıkmaz. *Beyaz Kale*'de olduğu gibi tarih romanı yazmak yerine, bir dönem içindeki farklı bir hikâyeyi okuyucuya anlatır. Yazar, tüm bu anlattıklarını o dönem hakkında yaptığı titiz okuma ve araştırmalarla da harmanlar. XVI. yüzyıl İstanbul'unun semtlerini, sokaklarını, mahallelerini, evlerini, kahvehanelerini ve yemek kültürünü nakkaşhane etrafında gelişen olaylar çerçevesinde kitabına yansıtır.

Kitabın ağırlıklı olarak nakkaşhane ve Enişte'nin evi çevresinde geçmesi, başta meddah olmak üzere nakkaşların anlattığı öyküler, kitabın hacmine oranla ayrıntılı bir İstanbul portresi çizmesinin önüne geçer.

2.2.1. Semtler, Mahalleler, Sokaklar

İstanbul'da nakkaşlık mesleğini icra eden Kara, teyzesinin kızı Şeküre'ye âşık olur. Şeküre'ye olan aşkını Hüsrev ve Şirin hikâyesinden mülhemle çizdiği resimle anlatır. Gerek Şeküre'nin babası Enişte Efendi'nin bu aşkı küstahlık addetmesi, gerekse Şeküre'nin kafasının karışık olması bu aşkı karşılıksız bırakır. Kara, içinde bulunduğu durumdan çıkmanın en iyi yolunu uzak diyarlara gitmek olarak görür ve on iki yıl dönmeyeceği Acem ülkesine gider. Acem ülkesinden on iki yıl sonra dönen Kara, bambaşka bir İstanbul'la karşılaşır. Kara'nın gençliğinde dolaştığı mahalleler ve sokaklar yangınlarda yok olmuş, bu sokaklara yeni evler yapılmış, İstanbul'da hayat pahalılığı artmış, uzun süren ve başarısız olunan Safevi seferlerinden dolayı paranın değeri gündün güne düşmüş, düşük ayarlı paralar piyasada dolaşır olmuştur. Erzurumlu Hoca diye adlandırılan biri yaşanan tüm bu olayları dinden uzaklaşmaya bağlayarak özellikle kahvehanelerde ve tekkelerde sabahlara kadar süren eğlencelerde uyuşturucu madde kullanıp farklı cinsi münasebetlerde bulunan insanları hedef tahtasına oturtmuştur: *“Eniştemin bir zamanlar oturduğu sokağın çarşıya açılan ucundaki berber ustası, hâlâ dükkânında, aynı aynalar, usturalar, ibrikler, sabun telleri arasındaydı. Göz göze geldik, ama beni tanıdı mı bilemiyorum. İçine sıcak su doldurduğu baş yıkama kabının, tavandan sarkan zincirin ucunda hâlâ aynı yayı çizerek ileri geri sallandığını görmek neşelendirdi beni. Gençliğimde yürüdüğüm kimi mahalleler, kimi sokaklar, on iki yılda yanıp, kül ve duman olup uçmuştu da yerlerinde köpeklerin yol kestiği, meczupların çocukları korkuttuğu yangın yerleri açılmış, kimine de benim gibi uzaklardan geleni şaşırtan zengin konakları yapılmıştı. Bunların bazılarının pencerelerine en pahalısından, renkli Venedik camları takmışlardı. Yüksek duvarların üzerinden sarkan cumbalardan, yokluğunda İstanbul'da iki katlı pek çok zengin evi yapıldığını gördüm. Başka pek çok şehirde olduğu gibi İstanbul'da da paranın hiç mi hiç değeri kalmamıştı artık. Benim Doğuya gittiğim yıllarda bir akçeye dört yüz dirhemlik kocaman bir ekmek*

çıkararak fırınlar, şimdi aynı paraya bunun yarısı ve üstelik tadı tuzu insanın çocukluğunu hiç mi hiç hatırlatmayan bir ekmek veriyorlardı. Rahmetli annem on iki yumurta için üç akçe saymak gerektiğini görseydi tavuklar şumarıp kafamıza sızmadan başka bir diyara kaçalım, derdi, ama biliyordum bu düşük para her yeri sarmıştı. Felemenk'ten, Venedik'ten gelen tüccar gemilerinin sandık sandık bu kalp paralarla dolu olduğu söyleniyordu. Darphanede eskiden yüz dirhem gümüşten beş yüz akçe kesilirken şimdi Safeviler ile bitip tükenmeyen savaşlar yüzünden sekiz yüz akçe kesilmeye başlanmış, Yeniçeriler, aldıkları akçenin Haliç'e düştüğünde, sebze iskelesinden denize dökülen kuru fasulyeler misali suda yüzdüğünü görüp isyan etmişler ve düşman kalesiymiş gibi Padişahımızın sarayını muhasara etmişlerdi. Beyazıt Camii'nde vaaz veren ve Hazreti Muhammed soyundan bir seyyid olduğunu ilan eden Nusret adlı bir vaiz de işte bütün bu ahlaksızlık, pahalılık, cinayetler, soygunlar sırasında nam salmıştı. Erzurumi denilen vaiz, son on yıl içerisinde İstanbul'u kasıp kavuran bütün felaketleri, Bahçekapı ve Kazancılar Mahallesi yangınlarını, şehre her girişinde on binlerce ölü alan vebayı, Safevilere karşı savaşta onca can verilmesine karşın bir sonuç alınamamasını, Batı'da Hıristiyanların isyanlar çıkarıp küçük Osmanlı kalelerini geri almalarını, Hazreti Muhammed'in yolundan sapılmasıyla, Kuran-ı Kerim'in emirlerinden uzaklaşılması, Hıristiyanların hoş görülüp, serbestçe şarap satılıp tekkelerde çalgı çalınmasıyla açıklıyordu. Bana Erzurumlu vaizden heyecanla bahsedip bu haberleri veren turşucu, çarşı pazarı saran kalp paranın, yeni dukaların, aslanlı sahte Florinlerin, gümüşü gittikçe azalan akçelerin tıpkı sokakları dolduran Çerkezler, Abazalar, Mingeryalıları, Boşnaklar, Gürcüler, Ermeniler gibi insanı kesin ve geri dönüşü zor bir ahlaksızlığa sürüklediğini söyledi. Ahlaksızlar, isyankârlar kahvehanelerde toplanıyorlarmış, sabahlara kadar dedikodu ediyorlarmış. Ne idüğü belirsiz cascavlaklar, afyonkeş meczuplar, Kalenderi kalıntıları Allah'ın yolu budur diye tekkelerde sabahlara kadar musikiyle oynayıp, oralarına buralarına şişler sokup, her türlü edepsizliği yaptıktan sonra birbirlerini ve küçük oğlanları beceriyorlarmış. Tatlı bir ud sesi duydum da onu mu arayıp izledim, yoksa anılanın ve isteklerim dediğim akıl karışıklığı zehir turşucuya daha fazlı dayanamayıp bana bir çıkış yolu mu sezdirirdi bilmiyorum. Bildiğim, bir şehri severseniz, orada çok gezerseniz, yıllar sonra o şehidi sokaklarını yalnız ruhumuz değil, gövdeniz de kendiliğinden öyle bir tanır ki, karın kederli

kederli serpiştirdiği bir keder anında bacaklarınız sizi kendiliğinden sevdiğiniz bir tepeye çıkarır. Böylece Nalbant Çarşısı'ndan ayrılıp Süleymaniye Camii'nin hemen yanından Haliç'e yağın karı seyrettim: Kuzeye bakan ilamlarda, kubbelerin poyraz alan köşelerinde kar şimdiden tutmuştu. Şehre giren bir geminin bana pır pır selam yollayarak indirilen yelkenleri Haliç'in yüzeyiyle aynı kurşuni sis rengindeydi. Servi ve çınar ağaçları, damların görünüşü, akşamüstünün hüznü, aşağı mahallelerin iç sesleri, satıcıların bağırırları ve cami avlusunda oynayan çocukların çığlıkları kafamda birleşip, bana hiç şaşmayacak bir şekilde bundan sonra hayatımın şehrinden başka bir yerde yaşayamayacağımı duyuruyordu. Bir an, sevgilimin yıllardır unuttuğum yüzü gözlerimin önünde beliriverecek sandım.” (BAK, s.15-17)

Kara hâlâ Şeküre'yi sevmektedir. Ancak aradan geçen yıllardan sonra sevgilisinin yüzünü hatırlamaz. Enişte Efendi'yi görmek için Şekürelere gelen Kara, sevgilisini tekrar görür ve eski hisleri daha yoğun bir şekilde ortaya çıkar. Kara, Şeküre ile görüşmek için Yahudi bir bohçacı olan Ester'i aracı yapmayı düşünür ve İstanbul sokaklarında bir yolculuğa çıkar: “*Biraz uyuduktan sonra sabah mektubu göğsümün üzerine koydum ve sokaklara çıktım, uzun uzun yürüdüm. Kar İstanbul'un sokaklarını genişletmiş, şehri de kalabalığından arındırmıştı. Her şey çocukluğumda olduğu gibi daha sessiz ve hareketsizdi, çocukluğumun karlı kış günlerinde zannettiğim gibi, İstanbul'un damlarını, kubbelerini, bahçelerini kargalar sarmış gibi geldi bana. Karın üzerindeki ayak seslerimi dinleyerek ağızımdan çıkan buhara bakarak hızla yürüyor, Eniştemin gitmemi istediği saray nakkaşhanesinin de sokaklar gibi sessiz olduğunu düşünerek heyecanlanıyordum. Yahudi mahallesine girmeden mektubumu Şeküre'ye ulaştıracak Ester'e bir çocukla haber saldım, öğle namazından önce buluşmak için yer söyledim.” (BAK, s.65)*

Şeküre'nin babası Enişte Efendi, padişahın emriyle nakkaşhanedeki arkadaşlarıyla Frenk usulü resimlerin kullanılacağı gizli bir kitap yapmaktadır. Bu kitaba başta Kara olmak üzere, Kelebek, Zeytin, Leylek lakaplı nakkaşlar da yardım etmektedir. Bu durumdan rahatsız olan ve vaazlarıyla tüm toplumu etkisi altında bırakan Erzurumlu Hoca ve taraftarları, koyu bir taassupla nakkaşların dine aykırı işler yaptıklarını ve küfre girecek faaliyetlerde bulduklarını düşünerek teyakkuz

halindedir. Kitabın bitirilmesi konusunda görevli olan nakkaşlardan Zarif Efendi gizlice öldürülür. Bu olay nakkaşlar arasında korkuya neden olur. Nakkaşlar kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda önceleri Erzurumlu Hoca ve eşrafından şüphelenirler. Tüm bu olaylar yaşanırken Enişte Efendi gizli biçimde evine gelen bir misafir tarafından öldürülür. Enişte Efendi'nin naaşı Eyüp'e götürülürken yaşanan tüm olumsuzluklara rağmen Kara, geçtiği sokakları farklı bir gözle inceler: *“Edirnekapı'dan şehrin dışına çıkmıştık ki ta aşağılarda, pusun içinde neredeyse kaybolmakta olan tabutu ve onu omuzlarında taşıyarak yokuştan Haliç'e doğru hızla inen nakkaşlar, hattatlar, çıraklar kalabalığını gördüm. O kadar hızlı yürümüşlerdi ki karla kaplı vadiden Eyüp'e inen çamurlu yolun, şimdiden yarısını aşmışlardı. Sessizlik ve pusun içinde, solda Hanım Sultan Vakfı'nın mumhanesinin bacası keyifle tütüyordu. Surların altında, Eyüp'teki Rum kasaplar için harıl harıl çalışan mezbaha ve dericiler vardı. Buralardan gelen leş kokusu, ileride, belli belirsiz seçilen Eyüp Camii'nin kubbelerine ve mezarlığın servi ağaçlarına kadar uzanan vadiye yayılmıştı. Biraz yürüdükten sonra, aşağıdan, Balat'taki yeni Yahudi mahallesinden çıkıp oyun oynayan çocukların çığlıklarını işittim. Eyüp'ün düzlüğüne indiğimizde Kelebek bana sokuldu...”* (BAK, s.110)

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı* romanında on iki farklı anlatıcı kullanmıştır. Kahramanların adlarından oluşan bölümlerde birinci ağızdan anlatım yapılmıştır. *“Katil Diyecekler Bana”* ismiyle anlatıcı olan kişi nakkaşhanedeki cinayetleri işleyen katildir. Katil, anlatıcı olduğu bölümlerde işlediği cinayetlerin sebeplerini, ayrıntılarını ve perde arkasını gözler önüne serer. Bir bölümde; Kara ve Enişte Efendi'yi takip edişi sırasında dolaştıkları yolları kendi gözünden anlatır. Katil, şehirlerin zekâsının sinsice işlenmiş cinayetlerin çokluğuyla ölçülmesi gerektiğini ve bu sebeple de İstanbul'un cihanın en zeki şehri olduğunu söyler: *“İstanbul Mezarlıktan o ikisi birlikte ayrılıp dağılan cenaze kalabalığıyla birlikte Eyüp İskeleye'ne inince, ben de arkalarından gittim. Onlar iskeleden dört kürekli bir kayığa, ben de daha sonra ölüyü ve cenazeyi tamamen unutup aralarında gülüşen genç çıraklarla birlikte altı kürekliye bindik. Bir ara Fenerkapı açığında kayıklarımız birbirlerine bodoslayacak gibi yaklaşıverdiler de Kara'nın Enişte'ye fısır fısır birşeyler anlattığını iyice yakından gördüm ve birden bir kere daha adam*

öldürmenin ne kadar kolay olduğunu düşünüyordum. Allah'ım, sen bu inanılmaz gücü hepimize vermiş sin, ama kullanmayalım diye korkutmuşsun da bizi''(BAK, s.118)

“Cibali açıklarından, Haliç'in ta ortasından öfkeyle baktım İstanbul'a karla kaplı kubbeler birden çıkıveren güneşin altında parıl parıl ışıldadılar. Bir şehir ne kadar büyük ve renkliyse, suçunuzu ve günahınızı gizleyeceğimiz o kadar çok köşesi, ne kadar kalabalığa, suçunuzla aralarına karışabileceğimiz o kadar insanı var demektir. Şehirlerin zekâsı, barındırdığı âlimlerle, kütüphaneler, nakkaşlar, hattatlar ve medreselerle değil, karanlık sokaklarında binlerce yılda sinsice işlenmiş cinayetlerin çokluğuyla ölçülmeli. Bu mantıkla İstanbul'un bütün cihanın en zeki şehri olduğundan hiç şüphem yok. Unkapanı İskeleyi'nde Kara ve Eniştesinin arkasından ben de kayıktan indim. Birbirlerine yaslanıp yokuşları çıkarırken peşlerindeydim. Sultan Mehmet Camii'nin arkalarındaki bir yangın yelimle durup son bir kere daha konuştular ve birbirlerinden ayrıldılar. Enişte Efendi tek başına kalınca âciz bir ihtiyar gibi gözüktü bir an bana. Koşa koşa onun yanına gidip, cenazesinden döndüğümüz sefilin iftiralarını, hepimizi bu iftiradan korumak için yaptığım şeyi anlatmak ve sormak geldi içimden: “Doğru mu Zariif Efendi'nin o dedikleri, yaptığımız resimlerde Padişahımızın güvenim kötüye kullanma, nakşetme usullerimize bir ihanet, dinimize küfür var mı? Son büyük resmi bitirdiniz mi?” Akşam vakti karlı sokağın ortasında durdum, evlerine dönen çocukların, babaların, benimle birlikte cinlere, perilere, haydutları hırsızlara ve karlı ağaçların kederine terk ettiği karanlık sokağın sonuna doğru baktım. Sokağın ucunda, Enişte Efendi'nin iki katlı, gösterişli evinde, şimdi orada çıplak kestane ağaçlarının dallını arasından bir an gördüğüm damın altında, dünyanın en güzel kadını var. Ama ben aklımı kaçırmak istemiyorum. ” (BAK, s. 119)

Katil⁵, yine anlatıcı olduğu bir bölümde Kara'yı takip eder. Bu takip sırasında; ıssız sokaklar, köpekler, cami avluları, servi ağaçlı mezarlıklar, dükkânlar, ahırlar, tekkeler, mumhaneler okuyucuya farklı bir gözle sunulur: “Biz, aynı kadına aşık iki erkek, o önde, farkına hiç mi hiç varmadığı ben arkasında, İstanbul'un sokaklarında döne kıvrıla ine çıka ilerler, köpek sürülerinin savaşlarına ayrılmış

⁵ Katil, Kara gibi Şeküre'ye âşıktır. Kara ile Şeküre arasındaki aşktan haberdar olduğundan dolayı zaman zaman Kara'yı takip eder. Kara'ya karşı kıskançlık ya da nefret yerine derin bir hayranlık duyar.

ıssız sokaklardan, cinlerin beklediği yangın yerlerinden, kubbelerine meleklerin yaslanıp uyuyakaldığı camilerin avlularından, ruhlarla mırıl mırıl konuşan servi ağaçlarının yanı başından, hayaletlerin kaynaştığı karla kaplı mezarlıkların kenarından, adam gırtlaklayan haydutların az ötesinden, bitip tükenmez dükkânların, ahırların tekkelerin, mumhanelerin, saraçların, duvarların arasından kardeş kardeş geçer giderken, ben onu takip değil, taklit ettiğimi düşünüyorum.” (BAK, s.146)

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken nakkaşlık sanatıyla ilgili uzun süren araştırmalar yapar. Yazar, yaptığı tüm bu araştırmaları kitapta o dönem içinde yaşayan bir nakkaş gibi anlatmaya çalışır. Kara'nın o dönem içinde eksik gördüğü şey, meddahların maceralarını yazdırsalar bile nakşettirip resimletmemeleridir. Kara, gün içinde yaşadığı bir macerayı aklında nakşedip, resimler. Bu resimleme sırasında boğazda çıktığı bir kayık gezisini bizlere duygularıyla birlikte tasvir eder: “*Günümüzün bundan sonrasında, Halep kahvehanelerinde meddahların hem oynayıp hem anlattığını gördüğüm kovalamacalı hikâyelere benzer bir yan var. Bu hikâyeleri mesnevi şeklinde yazdırıp kitap yapanlar, onları güzel hatla yazdırsalar bile, fazla macera, fazla hile var diye ciddiye hiç mi hiç almaz, nakşettirip resimletmezler. Ben ise gün boyunca maceramızı aklımın sayfalarına dört meclis ile toparlayıp, nakşedip, resimledim. BİRİNCİ MECLİSTE Unkapanı'ndan binip Üsküdar'a gittiğimi dört kürekli kırmızı sandalın içinde, Boğaz'ın sularının ortasında palabıyıklı, iri pazılı kürekçiler arasında resmetmeli bizleri nakkaş. İmam ile karanlık suratlı sıska kardeşi, hiç hesapta olmayan gezintiden memnun, kürekçilerle yarenlik ederken, ben faklı sandalın burnunda gözlerimin önünde bitip tükenmeyen mutlu evlilik hayalleri, güneşli kış sabahında her zamankinden daha berrak gözüken Boğaz'ın akıntılı sularının dibinde bir uğursuzluk işareti, mesela bir korsan gemisinin leşini görürüm diye korkuyla dibe bakıyordum. Demek ki nakkaş denizi ve bulutları ne kadar neşeli renklerle çizerse çizsin, benim mutluluk hayallerim kadar şiddetli korkularıma denk olacak kadar karanlık bir şey, mesela dehşetengiz bir balık çizip koymalı Boğaz'ın dibine ki, maceramızın okuru, o anda her şeyi pespembe aydınlık sanmasın.” (BAK, s.226)*

Romanın sonunda nakkaşları öldüren kişinin asıl ismi Velican olan Zeytin olduğu ortaya çıkar. Zeytin; Kara, Kelebek, Leylek tarafından etkisiz hale getirilse de kısa sürede onların ellerinden kurtulur ve Kara'yı omzundan yaralayarak kendisini Ekber Han'ın Hindistan'daki nakkaşhanesine götüreceği gemiye binmek için limana gider. Limana gitmeden önce kendi tabiriyle şeytana uyararak nakkaşhaneyi son defa görmek ister: *“Limana inen yola yakın olduğu için Şeytana uydum ve yirmi beş yılımı geçirdiğim nakkaşhane binasının kemerlerini son bir kere daha görme hevesine kapıldım. Böylece, çırakken, salı günlerinde Üstat Osman'ın arkasından yürürken geçtiğim yoldan, baharları bayıltıcı bir ihlamur kokusuyla kokan Okçular Sokağı'ndan, ustamın kıymalı çörek aldığı fırının önünden, ayva ve kestane ağaçlarıyla dilencilerin sıralandığı yokuştan, yeni çarşının kapalı kepenklerinin önünden, ustamın her sabah selâmlaştığı berberin önünden, yazları cambazların gelip çadırlarını kurup gösteri yaptığı boş bostanın kenarından, pis kokan bekâr odalarının ve küf kokan Bizans kemerlerinin altından, İbrahim Paşa'nın sarayının ve yüzlerce kere resmettiğim yılanlı sütunun ve hep başka türlü resmettiğimiz çınar ağacının yanından At Meydanı'na çıkıp sabahları içlerine giren serçelerle saksığanların cıvı cıvı ötüştükleri kestane ve dut ağaçlarının altından geçtim.”* (BAK, s.459)

2.2.2 Evler

Benim Adım Kırmızı'da, Orhan Pamuk XVI. yüzyıl İstanbul'unu ağırlıklı olarak evler üzerinden anlatılır. Romanda Şeküre'nin oturduğu ev ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Bu konuyla ilgili bir çalışma yapan Orhan Pamuk, romanın başındayken Şeküre'nin evinin planını çizer. Yazar bu planı *Benim Adım Kırmızı*'nın İngilizce baskısının son sözünde yayımlar: *“Ama belgelerden tek tek bulduğum ve niteliklerini keşfettiğim temel ev eşyalarından hikâyemin ve olayların geçeceği bir mutfak, oraya giren ve pişen yiyecekleri doğru olarak kurmak beni rahatlatmıştı. Romanımın temel mekânının mutfak olduğunu yazarken hep hissettim. Mimarlık kitaplarını okuyarak (mimarlık eğitimi aldığım için, zevkle yaptığım bir şey), ocağın, kuyunun yerini, ikinci katın planını, odaların evin içinde yerleşimini de*

zevkle hayal ettim ve Şeküre'nin babası ve çocuklarıyla yaşadığı evin planını daha romanın başındayken dikkatle çizdim.” (Pamuk, 2011: 377)

Kara, İstanbul'a döndükten sonra Enişte Efendi'nin evini ziyaret eder. Aradan geçen yıllardan sonra Enişte yeni bir ev yaptırmıştır. Bu ev iki katlı olup dönemin şartları içinde lüks sayılacak bir konumdadır. Enişte bu durumdan rahatsızlık duysa da, sıradan askerlerin bile artık bu tip evlere sahip olduğunu aklına getirerek kendini rahatlatır: “Kara'nın yokluğunda yaptırdığım bu yeni evden, önce hiç söz etmedik. Büyük bir ihtimalle, servet ve itibar sahibi olmayı aklına koymuş istekli bir gencin hissedebileceği gibi Kara, bu konulardan söz açmayı çok ayıp bir şey olarak görüyor. Ama yine de daha eve girer girmez merdivenlerde ikinci katın her zaman daha kuru olduğunu, kemiklerimdeki ağrılara ikinci kata taşınmanın iyi geldiğini söyledim. İkinci kat, derken tuhaf bir utanç duyuyordum, ama şunu bilmenizi de isterim: Benden çok az serveti olanlar, küçük bir tımarı olan basit sipahiler bile yakında iki katlı ev yaptırabiliyor olacaklar. Biz kışları nakış odası olarak kullandığımız odadaydık. Bitişikteki odadaki Şeküre'nin varlığını Kara'nın hissettiğini sezdim. Onu İstanbul'a çağırarak için Tebriz'e yolladığım mektupta anlattığım asıl konuya girdim hemen.” (BAK, s. 34)

Kara, Enişte Efendi'nin evini ziyareti sırasında evdeki eşyaları inceler. Eşyaların bir kısmı Aksaray'daki evden kalmadır. Kara, bu eşyalara bakarak hem geçmişi özlemle yâd eder, hem de dönemin evlerinde kullanılan eşyaların bir bölümünü gözler önüne serer: “Çocukluğumu hatırlayarak evin içindeki eşyalara verdim dikkatimi. Yerdeki Kula işi mavi kilimi, bakır sürahiyi, kahve tepsisini ve bakracı, ta Çin'den Portekiz üzerinden geldiğini rahmetli teyzemin kaç kere iftiharla söylediği kahve fincanlarını on iki yıl önceden de hatırlıyordum. Bu eşyalar, tıpkı kenardaki sedef kakmalı rahle, duvardaki kavukluk, yumuşaklığını hatırlayarak dokunduğum kırmızı kadife yastık gibi Şeküre'yle çocukluğumuzu geçirdiğimiz Aksaray'daki evden kalmaydı ve o evdeki mutluluk ve resim günlerimin ışıltısından hâlâ birşeyler taşıyorlardı.” (BAK, s. 42)

Kara, nakkaş arkadaşı Zeytin'in evini ziyaret eder. Kara mesleğinin verdiği özelliğiyle iyi bir gözlemcidir. Evi dikkatli gözlerle incelemesi Zeytin'in gözünden

kaçmaz. Bir nakkaşın evinde bulunan eşyalar bu dikkatli gözlem sırasında tüm açıklığıyla ortaya çıkar: “*Kara gördüğü her şeyi aklında tutarak nakış odamı seyrediyor; uzun kağıt makaslarım, zırnık dolu çanaklara, boya kâselerine, çalışırken ara ara dişlediğim elmaya, arkadaki ocağın kenarında duran cezveme, kahve fincanlarım, minderlere, pencerenin yarı aralığından sızan ışığa, sayfanın endamını denetlemek için kullandığım aynaya, mintanlarım ve orada, kapı vurulduktan sonra alelacele odadan çıkarken düşürdüğü için kenarda bir günah gibi duran karımın kırmızı kuşağına dikkatle bakıyor. Ondan düşüncelerimi saklamama rağmen, yaptığım resimleri ve içinde yaşadığım bu odayı pervasız ve saldırgan bakışlarına teslim ediyorum: Biliyorum, hepinizi şaşkırtacak bendeki bu gurur, ama en çok parayı kazanan ve demek ki en iyi olan nakkaş benim! Çünkü, Allah nakşın bir şenlik olmasını istemiştir ki, âlemin de, bir şenlik olduğunu bakmasını bilene göstereyim.*” (BAK, s. 83)

Kara, sevdiği kadın Şeküre ile “asılmış Yahudi’nin evi” diye tabir edilen metruk bir evde gizlice buluşur. Evin içinde cinlerin ocağı yakarak cümbüş⁶ yaptıklarını anlatan hikâyeler, Kara’yı bekleyen Şeküre’yi korkuya düşürür: *Sokaklarda kimsecikler yoktu, kediler bile. Tek tük kar atıştırıyordu. Güneşin hiç uğramadığı, terk edilmiş bahçeye ürpererek girdim. Çürümüş yaprak, nem ve ölüm kokuyordu, ama asılmış Yahudi’nin evinin içine girer girmez kendimi evimde sandım. Burada cinlerin geceleri buluşup, ocağı yakıp aralarında cümbüş yaptıklarını söylerler. Boş evde ayak seslerimi dinlemek korkutucuydu: Hiç kıpırdamadan bekledim. Bahçede bir kıpırtı oldu, ama hemen sessizliğe gömüldü her şey. Yakınlarda bir yerde köpek havladı; bizim mahallenin bütün köpeklerini havlamasından tanırım, ama bunu çıkaramadım.*” (BAK, s. 169)

Kara ile buluşmadan dönen Şeküre, evlerinde her zamankinden farklı bir sessizliğin hâkim olduğunu hisseder. Evde kimse olup olmadığını odaların bir kısmını dolaşarak anlamaya çalışırken babasını kendi odasında öldürülmüş olarak bulur. Şeküre’nin evin odaları içinde yaptığı bu gezinti, evin kitapta anlatılmayan diğer özelliklerini gözler önüne serer: “*Avlu kapısından içeri girdiğimde hemen*

⁶ Cinlerin, metruk evlerde cümbüş ya da düğün yapmalarının anlatıldığı hikâyeler günümüzde varlığını sürdürmektedir.

anladım Hayriye ile çocukların hâlâ dönmediklerini. Peki, akşam ezanı hâlâ okunmadı. Merdivenleri çıktım, ev turunç reçeli kokuyordu; babam karanlık odasında; ayaklarım buz kesmiş; lambayla odaya girdiğimde dolabın açıldığını, yastıkların düşüp etrafın dağıldığını görünce Şevket ile Orhan'dır, dedim. Evdeki sessizlik, her zamanki sessizlik, her zamanki gibi olmayan sessizlik. Evliklerimi giyince, karanlıkta kendi başıma oturup bir an hayallere dalmak geçtiyse de aklımdan, aşağıdan, tam altımdan, mutfaktan değil de yazlık nakış odasından bir tıkırtı geldi. Babam bu soğukta oraya mı inmişti? Ama orada bir kandilin ışığını gördüğümü hatırlamıyorum, diyordum ki bu sefer taşlıktan avluya açılan kapının gıcırdatıldığını işittim. Arkasından, avlu kapısının hemen oradan o musibet köpeklerin hırsız, uğursuz havlaşmaları başlayınca huylandım. 'Hayriye,' diye bağırdım. "Şevket, Orhan..." Üşüyordum. Babamın mangalı yanıyordu, onunla oturayım, ısınayım -aklım Kara'da değil, çocuklardaydı artık- diye yanına gittim. Elimde lamba. Sofayı geçerken, aşağıda mangalın üzerine su koyayım mı diyordum, kefal çorbası için. Mavi kapılı odaya girdim, darmadağınık olmuştu her şey, babam da ne yapmış diyecektim dalgınlıkla. Sonra orada yerde gördüm babamı. Çılgılık attım dehşetle. Bir kere daha bağırdım. Babamın ölüsüne bakarak sustum sonra." (BAK, s. 206)

Enişte Efendi, evinde kimsenin olmadığı bir vakit faili meçhul bir cinayete kurban gider. Fakat mahalleliye Enişte Efendi'nin eceliyle öldüğü söylenir. Kara, Enişte'nin cenazesini kaldırması ve bu durumu gizlemesi için bir imamla evinde görüşmeye gider. İmamın evi ise görev yaptığı caminin yanında çok köhne durmaktadır: “İmamın ‘ev’ dediği küçük fare deliği, yeni yapılan pek çok gösterişli camide olduğu gibi, kocaman kubbeli, tantanalı, geniş avlulu yapının yanında utanç duyulacak kadar küçük bir yerdi. İmam da, artık sık sık yapıldığını gördüğüm gibi, evini o küçük soğuk fare deliğinden bütün camiye yaymış, avlunun ucundaki iki kestane ağacının arasına karısının solgun ve renksiz çamaşırları asmasına aldırılmamıştı. Avluyu İmam Efendinin ailesi kadar sahiplendiği anlaşılan iki arsız köpeğin saldırılarından ve onları sopalarla kovalayan İmam'ın oğullarından sıyrıldıktan sonra, İmam'ın kendisi ile bir köşeye çekildik.” (BAK, s. 257)

Kara; Leylek ve Kelebek'le birlikte katil olduğunu düşündükleri arkadaşı Zeytin'in evine gider. Arkadaşlarıyla birlikte evin içini didik didik aradıktan sonra, bu evin bir katile ait olduğu hükmüne varır: *“Kara'nın hançerinin küt kenarıyla zorlayarak kapı kilidinin de mirini yordum, sonra kapı aralığına hançeri sokup yüklenip kanırtarak kilidi kırdık. İçeriden yıllarla birikmiş nem, kir ve yalnızlık kokusu geldi. Lambanın ışığında dağınık bir yatak gördük, minderlerin üzerine düşüncesizce atılmış kuşaklar, yelekler, iki sarık, mintanlar, Nakşibendi Nimetullah Efendi'nin Farsça-Türkçe sözlüğü, kavukluk, çuha kumaş ve dikiş için iğne iplik, elma kabuklarıyla dolu bakır sahan, pek çok minder, kadife bir yatak örtüsü, boyalarını, fırçalarını ve nakkaşın bütün nakış malzemesini gördük. Piştahtası üzerindeki yazı kâğıtlarının, dikkatlice kesilmiş tabaka tabaka Hint kâğıdının ve nakşedilmiş sayfaların ara sına tam girecektim ki kendimi tuttum. Hem Kara benden daha hevesli olduğu için, hem de bir üstat nakkaşın kendinden daha az hüner sahibi bir başka nakkaşın malzemesini karıştırmasının hiç uğur getirmeyeceğini bildiğim için. Zeytin sanıldığı gibi yetenekli değildir; isteklidir sadece. Hüner eksikliğini, eski üstatlara olan hayranlığıyla kapatmaya çalışır. Oysa eski efsaneler nakkaşın yalnızca hayalini alevlendirir; nakşı yapan eldir. Kara çamaşır sepetlerinin dibine varıncaya kadar, bütün sandıkları, kutu içlerini didik didik ararken, ben hiçbir şeye elimi sürmeden, Zeytin'in Bursa işi havlularına, abanoz tarağına, kirli hamam peşkirine, gülsuyu şişelerine, Hint basmasından gülünç bir peştemala, hırkalarına, yırtmaçlı, ağır ve kirli feraceye, çarpık çurpuk bir bakır tepsiye, aldığı paraya göre ucuz ve bakımsız eşyasına ve pis halularına göz atıyordum. Zeytin ya çok pintiydi, parasını saklıyordu, ya da bir yere savuruyordu... ‘Tam bir katilin evi,’ dedim sonra bir ilhamla. ‘Bir namaz seccadesi bile yok.’ Ama bu değildi aklımdaki. Düşündüm. ‘Mutlu olmayı bilmeyen birinin eşyaları...’ dedim. Ama aklımın bir yönüyle mutsuzluğun, Şeytanla yakınlığın nakşa yarayacağını da kederle seziyordum. ‘İnsan nasıl mutlu olacağını bilmesine rağmen, mutlu otamayabilir,’ dedi Kara. Bir sandığın dibinden çıkardığı kaba Semerkandi kâğıda yapılıp arkası kaim kâğıtlarla kalınlaştırılmış bir dizi resmi önüme koydu. Ta Horasan'dan yeraltından çıkıp gelmiş sevimli bir Şeytan gördük, bir ağaç, bir güzel kadın, bir köpek ve benim çizdiğim ölümün resmini gördük: Öldürülen meddahın her akşam rezil bir hikâyeye anlatırken*

duvara astığı resimlerdi bunlar. Kara'nın sorması üzerine yaptığım ölüm resmini gösterdim.” (BAK, s.416-417)

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da dönemin evlerinde kullanılan eşyalara ayrıntısıyla yer verir. Yazar, tüm eşyaları Osmanlı kayıtlarında yaptığı araştırmalar sonucu kitabında kullanır. Okuyucunun, kendini kitabın geçtiği dönemde hissetmesi açısından bu şekilde bir yol izler. Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'nın İngilizce baskısının son sözünde kitabı yazarken yaptığı araştırmalara şu şekilde yer verir: “*Kitabın kalbinde yatan Şeküre, babası ve çocuklarının günlük hayatı için ise, Osmanlı kayıtlarından başka bir şey kullanmadım. Şeküre ve çocuklarının roman boyunca atıştırdıkları yiyecekler, meyveler, şekerler, tatlılar, çarşıdan aldıkları balık, Ester'in bohçasından çıkan kumaşlar, kahramanlarımın ev içinde kullandığı her türlü aleti, mutfak eşyası, giyeceği, ev eşyasını İstanbul'da fiyatları kontrol etmek için tutulmuş narh defterlerinden görüp aldım. Herhangi bir eşyayı, mesela Şeküre'nin Kara ile buluşmaya giderken dikkatini çeken yastık kılıflarını ya da kırmızı çuhadan bir yeleği ya da hikâyede önemli bir görevi olan hokkayı önce belgelerde, eski kayıtlarda görür, sonra hikâyeme koyardım. Romanıma, dönemin belgelerinde, kayıtlarında ya da resimlerinde karşılaşmadığım hiçbir şeyi koymadığımı, kumaşının en hakiki ipekten yapıldığını söyleyen zanaatkâr gibi gururla ekleyeyim. Aşırı belgeci olan Osmanlı seçkinleri, benim gibi ayrıntı zenginliğine ve doğruluğuna meraklı tarihî romancılar bir gün yararlınsın diye her şeyi inat ve dikkatle kayda geçirmişlerdir. Öyle ki, 16. yüzyılın sonunda, 17. yüzyılın başında bir İstanbul berberindeki aletlerin ve berberin müşteriye vereceği hizmetlerin tek tek sayılışını listelerden okurken, günümüz insanı kendini bir anda 17. yüzyılın başında bir berber dükkânında sanabilir. Ölülerinin arkasından kalanı bölüşemeyip mahkemelik olan mirasçılara adalet dağıtmak için tutulan, Tereke Defterleri de her sınıftan, her tabakadan Osmanlıların evlerinde neler bulunduğunu, eski bir kaşıktan karanfil nakışlı yastığa, sapı balık dişinden kalemtıraştan kapaklı hoşaf tasına bütün ayrıntılarıyla bana gösterdi. Her bir kalemin kaç akçe ettiğini göstererek köhne bir bıçak, billur ağızlı kurşun şişe, kırık mangal ceviz*

ağacından iki kapaklı ayna, terzi iğnesi, eski meyve sepeti, kıldan yapılmış orta boy elek, küçük leğen, nakışlı kahve tepsi, köseleden kılıç sandığı, iki kapılı fare kapanı vs. diye sonsuza kadar sürüp giden 17. yüzyıldan kalma bu eşya dökümlerini okurken, bu eşyalar, mesela fare kapanını dört yüz yıl önce İstanbul'da kullanmış olan kişilerin hayatlarına yaklaştığımı hisseder, bu yakınlıkta Hermann Hesse'nin sözünü ettiği cinsten ruhsal bir yan olduğunu heyecanla anlardım. Bu tuhaf mutluluk duygusuna, narh defterlerinde hamal ücretlerini belirlemek için İstanbul'un bütün mahallelerinin listesini ya da kürekli sandalların ücretlerini belirlemek için tek tek sayılan Haliç ve Boğaz iskelelerinin adlarını bir şiir okur gibi okurken hissettiğim derin bir hüznün eşlik ederdi. Arada bir hâlâ tereke defterlerinin, narh defterlerinin kitaplarda yayınlanmış listelerini açar, eski çağlardan kalma bir şiiri okur gibi okurum.” (Pamuk,2011:376-377)

2.2.3. Saray ve Çevresi

Benim Adım Kırmızı'da saray ve çevresine iki bölümde yer verilir. Enişte Efendi'nin padişahın izniyle nakkaşlarla yaptığı kitap yüzünden öldürülmesini saray, açıklığa kavuşturmak ister. Bu yüzden Kara, Enişte Efendi'nin yerine nakkaşhanenin başına geçen Üstat Osman'la birlikte sarayı ziyaret eder. Bu bölümde sarayla ilgili ayrıntılı bilgiler karşımıza çıkarmaktadır. Saraya yer verilen diğer bölümde ise (s.259-261) Enişte Efendi'nin katilinin nasıl bulunacağı ile ilgili konuşmalara yer verilir.

Benim Adım Kırmızı'da sarayla ilgili en ayrıntılı bilgiler 339. ve 377. sayfalar arasında verilmiştir. Bu kısımlarda sarayın Hazine-i Enderun bölümünde Kara ve Üstat Osman'ın Enişte Efendi'nin katilini bulmak için yaptığı araştırmalar anlatılmaktadır. Yazar, Hazine-i Enderun bölümünü ayrıntılı bir şekilde anlatmış, bu konularla ilgili yaptığı titiz araştırmaları okuyucuya romanın bütünlüğü içinde aktarmıştır: “*Böylece, veziriazamların bile izinsiz giremedikleri kapılardan geçtik. Bir masala girmiş çocuk gibi, karşıma çıkacak harikalar ve canavarlarla göz göze gelmemek için gözlerimi yerden kaldırmıyordum. Arz Odası'na bakamadım bile. Yine de bir an gözüm kaydı da, Harem'in duvarlarına, başka ağaçlardan hiçbir farkı*

olmayan sıradan bir çınar ağacına ve pırıl pırıl bir mavi atlastan kaftan giymiş uzun boylu bir adama gözüüm takıldı. Yüksek sütunlar arasından geçtik. Diğerlerinden büyük ve gösterişli ve üstü mukarnaslı ağır bir kapının önünde durduk. Eşiğinde pırıl pırıl kaftanlı ağalar vardı ve biri kilide eğilmişti. Hazinedarbaşı gözlerimizin içine bakarak şöyle dedi: “Ne mutlu sizlere ki. Padişahımız Hazretleri, Hazinei Enderun’a alınmanıza izin verdiler. Kimsenin göremediği kitaplara bakar, altından sayfaları, inanılmaz resimleri seyreder, avcı gibi iz sürersiniz. Padişahım, Üstat Osman’a üç gün tanıdıklarını, bunun birincisini bitirdiğini, iki gün içinde, perşembe öğleye kadar nakkaşlar arasındaki melunun kim olduğunu üstadın çıkarıp bildireceğini, yok bildiremezse Bostancıbaşı’nın işkenceyle bu işin içinden çıkacağı m hatırlatmamı da buyurdular...” (BAK, s.342,) “Hazinedarbaşı kapının üzerimize Yavuz Sultan Selim’in yetmiş yıllık mühriyle yine kilitlenip mühürleneceğini, akşam namazından sonra, burada hazır bulunan ağaların kalabalığı ve tanıklığında, mühürün yine yırtılıp açılacağını, üstümüze başımıza, kıyafetlerimize, ceplerimize, kuşaklarımızın içine “yanlışıyla” bir şey girmesin diye dikkat etmemizi, çünkü çıkışta donumuza kadar aranacağımızı söyledi. Dizilmiş ağaların arasından içeri girdik. Buz gibiydi. Kapı kapanınca bir an, her yer kapkaranlık oldu ve genzime kadar işleyen bir küf, toz ve nem kokusu hissettim. Her yer tıkış tıkıştı; eşyalar, sandıklar, miğferler, her şey iç içe girmiş bir kalabalık olmuştu. Bir büyük savaşa çok yakından tanık olduğum duygusu uyandı içimde. Yukarıdaki pencerelerin kalın parmaklıkları ve yüksek duvarlar boyunca asma kata çıkan merdivenlerin ve ikinci katı dolanan ahşap gezi yerlerinin korkulukları arasından bütün mekâna vuran tuhaf ışığa gözlerim alıştı. Duvarlardaki kadife kumaşların, halıların ve kilimlerin rengi yüzünden kırmızıydı bu oda. Bütün bu zenginliğin ve eşyanın birikebilmesi için çıkılan seferlerin, yapılan savaşların, akıtılan kanların, yağmalanan şehirlerin ve hâzinelerin sonunu huşu içinde hissettim... Kılıçlar, fildişleri, kaftanlar, gümüş şamdanlar, atlastan bayraklar gördüm. Sedeften kutular, demirden sandıklar, Çin işi vazolar kemerler, sazlar, zırhlar, ipekten yastıklar, dünyayı gösterir küreler, çizmeler, kürkler, gergedan boynuzları, nakışlı devede kuşu yumurtaları, tüfekler, oklar, topuzlar, dolaplar, dolaplar, dolaplar gördüm. Her yer kumaş, halı ve atlas doluydu ve bunlar ahşap kaplı yukarı katlardan, korkuluklardan, gömme dolaplardan, duvarlara açılmış küçük hücrelerden top top ve ağır ağır aşağıya üzerime, sanki akıyorlardı.

Kumaşların, kutuların, padişah kaftanlarının, kılıçların, pembe ve büyük mumların, sarıkların, incilerle kaplı yastıkların, altınla işlenmiş eyerlerin, kabzası elmaslı palaların, sapı yakutlu topuzların, kavukların, sorguçların, tuhaf saatlerin, fildişinden at ve fil heykellerinin, başlıkları elmaslı nargilelerin, sedeften çekmecelerin, at sorguçlarının, iri tespihlerin, yakut ve firuzelerle süslenmiş miğferlerin, ibriklerin, hançerlerin üzerine benzerini hiçbir yerde görmediğim tuhaf bir ışık vuruyordu. Yukarıdaki pencerelerden belli belirsiz sızan bu ışık, tıpkı bir yaz günü bir caminin kubbesinin üstündeki fenerden içeri giren güneş ışığı gibi, yarı karanlık odanın içinde toz tanelerini aydınlatıyordu, ama güneş ışığı değildi bu. Bu tuhaf ışık sayesinde, burada hava sanki elle dokunulur bir şey olmuştu ve bütün eşyalar bu ışık yüzünden, sanki aynı malzemededen yapılmış gibi gözüküyordu. Odanın sessizliğine bir süre daha hep birlikte korkuyla tanık olduktan sonra, soğuk odadaki hâkim kırmızı rengi solduran, bütün eşyaları aynı esrarengiz dokuya kavuşturan şeyin, ışık kadar her yeri kaplayan toz olduğunu da fark ettim. Bütün bu eşya kalabalığını daha da korkutucu yapan şey, gözün ikinci, üçüncü bakışta bile ne olduğunu çıkaramadığı tuhaf ve belirsiz eşyaların kaynaşmasıydı. Sandık zannettiğim bir eşyayı sonra rahle sanıyor, sonra da bunun tuhaf bir Frenk aleti olduğuna hükmediyordum Sandıklardan çıkartılıp alelacele atıvermiş kaftanlar ve sorguçla arasındaki sedeften sandığın, aslında Moskova Çarı'nın yolladığı tuhaf bir çekmece olduğunu anlıyordum. Cezmi Ağa mangalı duvara açılmış ocağa alışkanlıkla yerleşimli –‘Kitaplar nerede?’ diye fısıldadı Üstat Osman. ‘Hangi kitaplar?’ dedi cüce. ‘Arabistan’dan gelenler mi, kufî Kuran’lar mı, Cennetmekân Yavuz Sultan Selim Han Hazretleri’nin Tebriz’den getirdikleri mi, idamla mallarına el konulan paşaların kitapları mı, Padişahımızın dedelerine Venedik elçisinin getirdiği hediye ciltler mi, yoksa ta Fatih Sultan Mehmet zamanından kalma Hıristiyan kitapları mı?’ ‘Otuz yıl önce, Şah Tahmasp’ın Cennetmekân Sultan Selim Hazretleri’ne hediye yolladıkları,’ dedi Üstat Osman. Cüce bizi büyük bir ahşap dolaba götürdü. Kapaklarını açıp karşısındaki ciltleri görünce Üstat Osman sabırsızlandı. Bir cildi açtı, ketebesini okudu, sayfalarını çevirdi. Onunla birlikte ben de sayfalara, her biri tek tek itinayla çizilmiş, hafif çekik gözlü han resimlerine şaşkınlıkla baktım. ‘Cengiz Han, Çağatay Han, Tuluy Han, Kubilay Han ki Çin Hükümdarıdır,’ diye okuyup cildi kapattı, bir başkasını aldı Üstat Osman... ’’(BAK, s. 343-345)

2.2.4.Mesleki Gruplar

Benim Adım Kırmızı'da öne çıkan mesleki grup nakkaşlardır. Nakkaşhane etrafında toplanan bu insanlar uzun yıllar süren eğitimler alarak, usta-çırak ilişkisi içinde mesleklerini sürdürmüşlerdir. Padişahın gizlice nakkaşlara yaptırdığı batılı tarzdaki resimlerden oluşan kitap, Zarif Efendi ve Enişte Efendi gibi iki ustanın ölümüne sebep olur. Kitabın büyük bölümünü nakkaşhane çevresinde işlenen bu cinayetlerin çözülmesi için yapılan çalışmalar oluşturmaktadır.

Kara, uzun yıllar vakit geçirdiği nakkaşhaneye, Acem ülkesinde geçirdiği on iki yılın ardından tekrar gider. Bu on iki yıl içinde nakkaşhanenin pek değişmediğini görür. Kara'nın çevresini dikkatli gözlerle izlemesi, nakkaşhanenin ayrıntılı özelliklerini ortaya çıkarır: *“Padişah'ın Ayasofya'nın arkasındaki nakkaşhane binasına erkenden gittim. Çocukluğumda bir ara çıraklık ettiğim, Enişte'nin aracılığıyla girip çıktığım nakkaşhane binasının görünüşünde, saçaklardan sarkan buzlar hariç hiçbir değişiklik yoktu. Genç ve yakışıklı bir çırak önde, ben arkada, zamk ve çiriş kokuları içerisinde başları dönmüş yaşlı cilt ustalarının, erken yaşta kamburu çıkmış usta nakkaşların, gözleri ocağın alevlerine kederle takıldığı için dizlerinin üzerindeki kâselere bakmadan boya karıştıran gençlerin arasından geçtik. Bir köşede kucağındaki devekuşu yumurtasını özenle boyayan bir ihtiyar, bir çekmeceyi neşeyle nakşeden bir amca, onları saygıyla izleyen genç bir çırak gördüm. Açık bir kapıdan, ustalarının azarladığı genç öğrencilerin yaptıkları yanlış anlamak için kıpkırmızı yüzlerini önlerindeki kâğıtlara değdirircesine yaklaştırdıklarını gördüm. Bir başka hücrede kederli ve hüznü bir çırak renkleri, kâğıtları, nakışı unutmuş, benim az önce heyecanla yürüdüğüm sokağa bakıyordu. Açık hücre kapılarının önünde nakış istinsah eden, kalıp ve boya hazırlayan, kalemlerini sivrilten nakkaşlar ben yabancıya yan gözle düşmanca baktılar. Buzlu merdivenleri çıktık. Nakkaşhane binasının ikinci katını dört yanından dolanan revakın altından yürüdük. Aşağıda karla kaplı iç avluda çocuk yaşta iki öğrenci, kalın aba kumaştan cübbelerine rağmen belli ki soğuktan tir tir titreyerek bir şeyi, belki de verilecek bir cezayı bekliyorlardı. İlk gençliğimizde tembellik eden ya da pahalı boyaları ziyan eden öğrencilere atılan dayaklan, ayaklarını kanatıncaya kadar tabanlarına vurulan*

sopaları hatırladım. Sıcak bir odaya girdik. Dizlerinin üzerine rahatça oturmuş nakkaşlar gördüm, ama hayallerimin ustaları değil, çıraklıktan yeni çıkmış gençlerdi bunlar. Bir zamanlar bende fazlasıyla saygı ve heyecan uyandıran bu oda, Üstat Osman'ın takma adlar verdiği büyük ustalar artık evlerinde çalıştıkları için bir büyük zengin padişahın nakkaşhanesi değil de, Doğu da ıssız dağlar içinde yitip gitmiş bir kervansarayın büyükçe bir odasına benziyordu şimdi. Hemen kenarda, bir piштаhtanın başında on beş yıl sonra ilk defa gördüğüm Başnakkaş Üstat Osman, bir gölgeden çok bir hortlakmış gibi geldi bana. Yolculuklarım sırasında ne zaman nakşetmeyi, resmetmeyi düşlesem, Behzat gibi hayallerim içinde hayranlıkla beliren büyük usta, Ayasofya tarafına bakan pencereden gelen kar beyazı ışığım içinde beyaz kıyafetleriyle sanki çoktan öteki dünyanın hayaletlerine karışmıştı bile. Üzerinin benlerle kaplanmış olduğunu gördüğüm elini öptüm, kendimi hatırlattım. Eniştemin beni buraya çocukluğumda soktuğunu, ama benim kalemi tercih edip çıktığımı, yıllarımı yollarda, Doğu şehirlerinde paşalara kâtiplik, defterdar kâtipliği ederek geçirdiğimi, Serhat Paşa ve öteki paşalarla birlikte Tebriz'de hattat ve nakkaşları tanıyıp kitaplar hazırlattığımı, Bağdat ve Halep'te, Van'da ve Tiflis'te bulunduğumu, savaşlar gördüğümü söyledim. 'Ah, Tiflis!' dedi büyük üstat penceredeki muşambadan süzülüp karlı bahçeden içeri vuran ışığa bakarak. "Orada şimdi kar mı yağıyor?" Sanatında ustalaşa ustalaşa körleşen ve bir yaştan sonra yarı evliya yarı bunak hayatı süren ve bitip tükenmez efsaneleri anlatılan eski Acem üstatları gibi davranıyordu, ama cin gibi gözlerinden Eniştemden şiddetle nefret ettiğini, benden şüphelendiğini görebildim hemen. Yine de ona Arap çöllerinde karın, burada olduğu gibi yalnızca Ayasofya Camii'ne değil, hatıralara da yağdığını anlattım. ” (BAK, s.66-67)

2.2.5. Camiler

Benim Adım Kırmızı'da camilere birkaç yerde yer verilir. Camiler, Erzurumlu Hoca diye anılan Nusret isimli vaizin görece katı fikirlerinin dillendirildiği mekânlar, cenaze törenlerinin yapıldığı ibadethaneler, bireysel olarak Allah'a ibadetin ve duanın yapıldığı kutsal yerler olarak ele alınır.

Beyazıt Camii'nde vaizlik yapan, kitapta Erzurumlu Hoca olarak anılan vaiz, toplumdaki tüm musibetlerin sebebini dinden uzaklaşma olarak görür. Yazar, Erzurumlu Hoca özelinde XVI. yüzyıl İstanbul'unda camilerde nasıl düşüncelerin hâkim olduğunu gözler önüne serer: “*Beyazıt Camii'nde vaaz veren ve Hazreti Muhammed soyundan bir seyyid olduğunu ilan eden Nusret adlı bir vaiz de işte bütün bu ahlaksızlık, pahalılık, cinayetler, soygunlar sırasında nam salmıştı. Erzurumi denen vaiz, son on yıl içerisinde İstanbul'u kasıp kavuran bütün felaketleri, Bahçekapı ve Kazancılar Mahallesi yangınlarını, şehre her girişinde on binlerce ölü alan vebayı, Safevilere karşı savaşta onca can verilmesine karşın bir sonuç alınamamasını, Batı'da Hıristiyanların isyanlar çıkarıp küçük Osmanlı kalelerini geri almalarını, Hazreti Muhammed'in yolundan sapılmasıyla, Kuran-ı Kerim'in emirlerinden uzaklaşılması, Hıristiyanların hoş görülüp, serbestçe şarap satılıp tekkelerde çalgı çalınmasıyla açıklıyordu.*” (BAK, s.16)

Enişte Efendi'nin faili meçhul şekilde öldürülmesinin⁷ ardından cenaze namazı Mihrimah Sultan Camii'nde kılınır. Cami avlusunda tam bir hüznün havası vardır. Kara, üzüntüden cenaze namazında bildiği bir duayı bile karıştırır. Namaz kılındıktan sonra tüm hattatlar üzüntülerini paylaşırlar. Toplumların ortak duygular geliştirdiği en önemli ortamlardan biri olan cenazeleri yazar, bir cami avlusunda tüm doğallığıyla gözler önüne serer: “*Cenazeyi ta Edirnekapı'daki Mihrimah Camii'nden niye kaldırdıklarını bilmiyorum. Camide ölünün öfkeli ve dik başlı gözüken kocakafalı ve şaşkın kardeşlerine sarıldım. Nakkaşlarla, hattatlarla birbirimize sarılıp ağlaştık. Birdenbire çöken, alçalarak her yeri kaplayan kurşuni bir sisin içerisinde cenaze namazını kılarken, musalla taşının üzerindeki tabuta gözüm takıldı ve bu işi yapan alçağa öyle bir öfke duydum ki, bakın Allahümme Barik duası bile kafamda karmakarışık oldu. Namazdan sonra, cemaat tabutu omuzlarına alırken nakkaşların ve hattatların arasındaydım hâlâ. Leylek ile kitabım için birlikte soluk lambanın ışığında sabahlara kadar oturduğumuz bazı gecelerde beni Zarif Efendi'nin tezhiplerinin ucuzluğuna, renk kullanımındaki -zengin gözüksün diye her yere lacivert sürüyor- görgüsüzlüğe inandırmaya çalıştığını, benim de aslında ona hak verip “ama adam yok” deyişimi unuttuk da karşılıklı, bir daha ağlaşma sesleri*

⁷ Bu ölüm eşrafa karşı eceliyle gibi gösterilse de, nakkaşlar bu işin bir cinayet olduğunu biliyordu.

çıkarak kucaklaştık. Zeytin'in, bana dostlukla, bir çeşit saygıyla bakışı, sonra sarılışı -sarılmasını bilen adam iyi adamdır- öyle hoşuma gitti ki, bütün nakkaşlar, hattatlar arasında kitabıma en çok onun inandığını bir daha düşündüm. Avlu kapısındaki merdivenlerde Başnakkaş Üstat Osman ile yan yana düştük de birbirimize ne diyeceğimizi bilemedik. Tuhaf, gergin bir andı bu; merhumun kardeşlerinden biri hiçkırarak ağlamaya başlamış, gösteriş meraklısı biri de tekbir getirmişti. "Hangi mezarlığa?" diye sordu bana, ama laf olsun diye. "Bilmem," demek nedense hasmane bir tavır olacakmış gibi geldiği için telaşlandım ve hiç düşünmeden merdivende yanımdaki kişiye sordum ben de, "Hangi mezarlığa?" diye. "Edirnekapı'ya mı?" "Eyüp'e." dedi gençten sakallı ve öfkeli bir salak. "Eyüp'e" diye dönüp üstada söyledim, ama o zaten sakallı ve öfkeli genç salağın dediğini duymuştu. Böylece bana "anladım," diyen bakışlarla öyle bir bakabildi ki ben de karşılaşmamızın bundan daha fazla uzamasını istemediğini hemen anında anladım." (BAK, s.109)

Kara Beyazıt Camii'nde namaz kılıp Allah'a dua eder ve caminin içini dikkatli gözlerle inceler. Tüm bu sahnelerde en dikkat çekici olan, Orhan Pamuk'un İstanbul'da geçen romanları içinde; cenaze, bayram ve cuma namazı gibi topluca kılınan namazlar dışında ilk defa bir kahramanın namaz kılmasıdır: "Evden sabah karanlığında kimselere görünmeden suçlu bir misafir gibi sessizce çıkıp çamurlu sokaklarda uzun uzun yürüdüm. Beyazıt'ta avluda abdest alıp camiye girdim ve namaz kıldım. İçeride, ancak kırk yılda kazanılan bir hünerle, namazını kılariken uyumaya devam edebilen bir ihtiyarla, İmam Efendiden başka kimsecikler yoktu. Uykulu düşlerimiz ve mutsuz hatıralarımız arasında bazen Allah'ın bize bir an dikkat kesildiğini hisseder de, Padişah'ın eline hevesle bir dilekçe tutuşturabilen birinin umuduyla Ondan bir şey dileriz ya: Bana sevenlerle dolu mutlu bir ev vermesi için yalvardım Allahuma." (BAK, s.339)

2.2.6. Kahvehaneler

Benim Adım Kırmızı'da kahvehaneler; nakkaş ve hattatların bir meddahın hikâyeleriyle eğlendikleri yerler olarak anlatılır. Romanda iki yerde kahvehanelerin

fiziksel özelliklerine değinilir. Meddah tüm hikâyelerini kahvede anlatsa da, hikâyelerde bu mekânların fiziksel özelliklerine yer verilmemiştir.

Kara, yıllar sonra döndüğü İstanbul'da, sokaklarda uzun uzun dolaşıp karnını doyurduktan sonra, yerini ciğercide öğrendiği kahvehaneye gider. Kahvehanede, Acem şehirlerinde “perdedar” denilen, bizde ise “meddah” olarak adlandırılan bir kişinin köpek resmi açarak bir köpeğin ağzından anlattığı hikâyeyi dinler: *“Yokuştan aşağı indim. Kalabalıkların içine girdim. Akşam ezanından sonra bir ciğerci dükkânında karnımı doyurdum. Boş dükkânın kedi besler gibi şefkatle lokmalarımı izleyerek beni besleyen sahibinin anlattıklarını dikkatle dinledim. Ondan aldığım ilham ve tariflerle, sokakların iyice kararmasından sonra Esir Pazarı'nın arkalarındaki dar sokaklardan birine saptım, burada kahvehaneyi buldum. İçerisi kalabalık ve sıcaktı. Tebriz'de, Acem şehirlerinde pek çok benzerlerini gördüğüm ve orada meddah değil de perdedar denen hikâyeci arkada ocağın yanında bir yükseltiye yerleşmiş, tek bir resim, kaba kâğıda aceleyle, ama hünerle yapılmış bir köpek resmi açıp asmış, arada bir resimdeki köpeği işaret ede ede hikâyesini o köpeğin ağzından anlatıyordu.”* (BAK, s.17)

Roman boyunca nakkaş ve hattatlar, Erzurumlu Hoca taraftarlarını mizahi dille eleştiren meddahın hikâyeleriyle bol bol eğlenir. “Köpek”, “Ağaç”, “Para”, “Ölüm”, “Kırmızı”, “At”, “Şeytan”, “Biz İki Abdal”, “Kadın” isimli bölümlerde, meddah tüm bu varlıkların ağzından hikâyeler anlatır. Meddah, “Kadın” isimli hikâyeyi kadın kılığında anlattığı sırada Erzurumlu Hoca taraftarları tarafından öldürülür. Meddah öldürüldükten sonra kahvehane yerle bir edilir: *“Kahveden çıkanların acımasız bir dayaktan geçirilip kahvenin gaddarca dağıtıldığını seyrettikten sonra kaçmak geldi içimden. Daha sonra başka bir kalabalık, galiba Yeniçeriler, yetişiyordu, Erzurumiler meşalelerini söndürüp kaçtılar. Kahvehanenin karanlık kapısında kimse yoktu, kimse de bakmıyordu. İçeri girdim: Her yer kırık doluydu; fincan, tabak, bardak, çanak ve cam kırıklarına basarak yürüdüm. Duvarda yüksek bir çiviye asılı bir kandil bütün bu gürültü sırasında sönmemişti, ama kahvenin silme kırıkla kaplı yerini, yıkılıp parçalanmış sehpaları, peykeden geri kalan tahta parçalarını değil, tavandaki is lekelerini*

aydınlatıyordu. Minderleri üst üste koyup, uzanıp, kandili aldım. Işığında yerde yatan gövdeleri fark ettim. Yüzlerinin kanlar içinde olduğunu görünce bakamıyor, ötekine sokuluyordum. İkinci gövde inliyordu; lambamı görünce çocuk gibi bir ses çıktı ağızından, geri çekildim. Biri daha girmişti içeri. Önce çekindim ama Kara olduğunu hissettim. Yerde yatan üçüncü gövdeye birlikte sokulduk. Yüzüne lambayı yaklaştırdırca ikimiz de aklımızın bir köşesiyle zaten çoktan bildiğimiz şeyi gördük: Meddahı öldürmüşlerdi.” (BAK, s.406)

2.2.7.Yemek Kültürü

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da yemeklere diğer kitaplarından farklı olarak ayrıntılı bir şekilde yer verir. Yazar, yaptığı araştırmalarla dönemin yeme alışkanlıklarını okuyucuya aktarır. Ciğer (s.17), kabak yemeği, kuru kayısılu iç pilav (s.103), kuzu eti yahnisi, gül reçeli, üzüm hoşafı, ıspanaklı börek (s.157), etli lahana dolması, gül suyu şerbeti (s.158), turunç reçeli (s.167), kefal çorbası, sarıca incir, kızılılık kurusu, leblebi, cevizli köfter sucuğu (s.168), helva, ceviz, badem, pestil, akide şekeri, karanfil şekeri (s.236), kitapta yer verilen yiyeceklerden bazılarıdır. Yazarın romanda anlattığı yemek kültürüyle günümüz yemek kültürü arasında büyük benzerlikler olduğu görülmektedir. ‘‘*Benim Adım Kırmızı*'da yemek, kendi kendimizi başka bir zamana, başka bir mekâna götürmenin yanı sıra, bugünkü yaşantımızla oradaki ve o zamanki yaşantı arasındaki bağlantıyı da kuran bir eksendir. Tıpkı coğrafya gibi, binalar ve sokakların dünden çok farklı ama bir o kadar da aynı olması gibi. Biz hem o hikâyenin devamındayız hem de dışındayız. Bir minyatüre bakar gibi, bunun bir temsil olduğunu bilerek, gerçeklik yanılısamasını aramadan ama aynı zamanda tıpkı bir portreye bakar gibi, ne kadar da benziyor diyerek. Ağacın dediği gibi, ‘‘Ben bir ağacın kendisi değil, manası olmak istiyorum.’’ (Ökten, 1999:9)

3.MODERN İSTANBUL'DA GEÇEN ROMANLARI

3.1. Cevdet Bey ve Oğulları

Cevdet Bey ve Oğulları romanı, Ankara ve Erzincan'da geçen bölümleri olmakla birlikte ana hatlarıyla İstanbul'da geçer. Cevdet Bey ve ailesinin üç kuşaklık hikâyesiyle birlikte Orhan Pamuk, 1900'lü yılların başından 1970'lere kadar İstanbul'u gözler önüne serer. Yazar, tüccarlıktan işadamlığına uzanan bir serüven içerisinde başlayan sosyal ve ekonomik dönüşümü; İstanbul'un semtleri, mahalleleri, cadde ve sokakları, evleri ve iş yerleri özelinde bizlere aktarır. Sosyal ve ekonomik gelişmelerin mekânlar üzerindeki etkisinin romanın içeriğine ve olay örgüsüne ne denli etki ettiğini anlatması açısından *Cevdet Bey ve Oğulları* önemli bir noktada durur. Bu sebeple ilk dönem Türk burjuvazisinin mekân düzeyinde kaldığı sanılan değişimlerinin aslında sosyolojik bir dönüşüm de olduğunu bize bu roman gösterir.

3.1.1 Semtler, Mahalleler, Cadde ve Sokaklar

Cevdet Bey, Osmanlı'nın son dönemindeki birkaç Müslüman tüccardan biridir. İstanbul'da ticari hayat tamamen gayrimüslimlerin elindedir. Cevdet Bey bu duruma içerler ve kendini yalnız hisseder. Kendisi gibi Müslüman tüccarların İstanbul'da artık semtlerini değiştirmesi gerektiğini düşünür: “*Caddenin kalabalığı ve hareketin hüznünü dağıtacağına inanıyordu. Yürüyor, 'Canım sıkıldı, çünkü onların arasında bir taneyim!' diye düşünüyordu. 'Benim gibi hem zengin bir tüccar, hem Müslüman olan kaç kişi var? Bütün şu Sirkeci'de Mahmutpaşa'da, bir şu Selaniklilerin manifaturacı dükkânı, bir şu Fuat Bey'in yeni açtığı dükkânı, bir de Ethem Pertev'in eczanesi var. Onların içinde de en zengini benim. Onların içinde yalnızım.*” (CBVO, s.18)

Cevdet Bey'in hayatındaki değişiklikleri mekânsal anlamda anlatan bu bölümde, Cevdet Bey'in iyileşen ekonomik durumuyla beraber oturduğu semtlerin değiştiğini görürüz. Cevdet Bey'e göre insanlar küçük semtlerde yaşarlarsa maddi açıdan asla zenginleşemezler: “*Baba karısını hastaneye yatırabilmek için İstanbul'da görev istemişti, ama vermemişlerdi. Bunun üzerine baba istifa etmiş, İstanbul'a gelmiş, anneyi hastaneye yatırmış, kendisi de Haseki'de bir oduncu dükkânı açmıştı. Bir yıl*

sonra, Nusret Askeri Tıbbiye 'ye girmiş, altı ay sonra da, anne değil, birdenbire baba ölüverince, oduncu dükkânına ve hep hasta olan anneye bakmak Cevdet'e düşmüştü. Cevdet yirmi yaşma kadar Haseki'de odunculuk ve kerestecilik yapmış, sonra deposunu Aksaray'a taşımıştı. Yirmi beş yaşında Aksaray'da küçük bir nalbur dükkânı açmış, birkaç yıl sonra da Sirkeci'deki dükkâna taşınmıştı. Aynı yıl anne ölmüş, Nusret kendisine kalan her şeyi Cevdet'e bırakmış, Paris'e kaçmış, ertesi yıl Cevdet Haseki'deki akrabalarla bütün ilişkilerini koparmış, Vefa'daki evi satın almıştı. 'Onun gibi askeri doktor olamazdım ki!' diye yeniden düşündü. 'Bana ticaretin yolu gözükte. Ben de bu yolu zorladım, kimsenin cesaret edemediği şeyi yaptım. Biraz korkak olsaydım hâlâ Haseki'de küçük bir oduncu olurum!' Haseki'yi, oradaki akraba eş-dost çevresini, mahalle hayatını hatırlayınca sıkıldı. 'Onlardan kaçtım. Onlarla birlikte ticaret hayatı yürümüyordu.'" (CBVO, s.19-20) Cevdet Bey, Galata Köprüsü'nden geçerken hayalindeki modern aileyi yoldan geçen insanlara bakarak düşünür. Tüm bunları düşünürken bizlere güzel bir Haliç, Galata Köprüsü ve Sirkeci rıhtımı tasviri yapar: "Araba Galata Köprüsü'nün başında durmuş, arabacı köprüden geçiş ücretini ödüyordu. Köprü'nün Haliç köşesindeki limonatacı, her zamanki yerinde bağıcıyordu. Yanındaki manavın şeftalilerine sinekler konuyordu. Uzakta, Kasımpaşa Tersanesi'nin önünde, gemi leşleri, yan yatmış tekneler, paslanmış dubalar gözüküyordu. Araba yeniden hareket etti. Sabah sisi dağılmış, köprü'nün üzerine pırıl pırıl bir gök, birkaç da kararsız bulut yerleşmişti. Cevdet Bey'in tanıdığı, yandan çarklı bir vapur, Suhulet, Haliç'ten Marmara'ya açılıyordu. Köprü'nün orta yerinde koca şapkalı, iri yapılı bir adamla, yüzünü saklamayan bir kadın denize bakıyor, denizci elbiseleri giymiş çocuklarının da iki yandan ellerini tutuyorlardı. Cevdet Bey, "Böyle bir aile!" diye düşündü. İlerdeki bir direğin dibinden iki fesli erkek de bu aileyi seyrediyordu. 'Böyle bir aile!' Sırık hamalları koşarak, fesli ve kravatlı erkeklerin yanından geçtiler. Cevdet Bey'in tanıdığı bir başka gemi, Sahilbent de köprüye yanaşıyordu. Parmaklıklara yaslanmış çocuklar gemiye bakıyorlardı. İstanbul'a ilk geldiği aylarda Cevdet Bey de gelmişti buralara. Denizi ve köprüleri, bu tuhaf kargaşayı, gelip geçen gösterişli arabaları seyretmişti. O zamanlar daha Sirkeci rıhtımı yapılmamıştı. 'O zamanlar... Yirmi yıl önce!' diye düşündü Cevdet Bey ve buraya ilk ağbisiyle geldiğini hatırlayarak korktu. '(CBVO, s.21-22)

Hayata bakışını semtler üzerinden anlatan Cevdet Bey, yüzyıllardır kendini muhafaza eden eski İstanbul'a, Haseki'nin sokaklarına, evlerine nefretle ve küçümsemeyle bakar. Fakat yine aynı semtlerde yaşadığı çocukluk hatıraları aklına gelince sevinmekten kendini alamaz. Kısaca Cevdet Bey, aynı semtlerde karmaşık duyguları bir arada yaşayarak toplumun önemli bir kesiminin iç dünyalarında yaşadığı gelgitleri de gözler önüne serer: *“Araba köprüyü geçiyor, tekerlekler köprüünün ahşap döşemesini gıcirdatıyordu. Cevdet Bey köprüden gözükken eski İstanbul'a, kubbelere, durgun ve ölü Haliç'e baktı. 'Burayı beğenmiyor! Buradaki her şeyi kötü buluyor, küçümsüyor! Beni de küçümsüyor, ama ben onu anlıyorum!' Köprüünün öte tarafındaki bir tabelâyı okudu: 'En iyi puro ve sigaralar. Tütün Rejisi Mamulleri: Tütüncü Angelidis' Bir sigara daha yakarak aynı düşüncelerin bulutlarında kayboldu. Arabanın penceresinden Beyazıt Camii'ni, Harbiye Nezareti Külliyesi'ni görünce çocukluğunu hatırlayarak sevindi. Eskiden ağbisiyle buraya gezmeye gelirlerdi. Ramazanlarda caminin iç avlusunda kurulan sergi kalabalık olur, önemli insanlar burada görülebilirdi. Cevdet Bey hayatında ilk defa bir veziri burada görmüştü. Araba Aksaray'ı geçtikten sonra sola doğru ilerledi. Az sonra ara sokaklara girdiler, ama daha Haseki'ye çok vardı. Cevdet Bey bu sokaklara bakarken 'Hep aynı şeyler. Her şey aynı,' diye söylendi. 'Hiçbir şey değişmiyor. Şu duvar, şu boyası dökülmüş pencereler, yosun tutmuş kiremitler. Hiçbir şey değişmiyor. Bunlar burada iki yüz yıl önce nasıl oturlarsa öyle oturuyorlar... Para kazanmak yok! Hayatlarında şey yok, evet hırs yok, hırs! Şu pisliğe bak. Şu mezbeleyi şuradan kaldırmak kimsenin aklına gelmez.’” (CBVO, s.34 35)*

Cevdet Bey, iş çevresinde etkili bir tüccar olabilmenin yolunun iyi bir çevreden geçtiğinin bilincindedir. Bu yüzden kendisi gibi zengin olan Müslüman tüccarla iyi ilişkiler kurar. Cevdet Bey tüccar arkadaşı Fuat Bey'le zaman zaman yemeğe çıkar ve iş çevrelerinin nabzını tutar: *“Fuat Bey'le yemek yedikleri kulübe gitmeden önce Beyoğlu cadde ve sokaklarında kısa bir gezinti yapar: “Fuat Bey ile altı buçukta buluşacaklardı. Cevdet Bey üye olmadığı bu kulübe elini kolunu sallayarak girmekten çekindiği için biraz oyalanmaya karar verdi. Ana cadde üzerinde gezindi. Halep Çarşısı'na gitti. Varyete Tiyatrosunun ilânlarına baktı. Burada bir kere, Avrupa'dan gelen bir operet trupunun temsilini seyretmiş, ölesiye*

sıkılmıştı, insanların vakit geçirmek için başvurdukları çarelere şaşarak, vitrinlere, yürüyenlere, arabalara baktı. Bir sigara içti. Öğle yemeğinden sonra, saat sekizde Teşvikiye'ye Şükrü Paşa'nın konağına gideceğini düşündü. Az sonra da Fuat Bey'i gördü.” (CBVO, s.40-41)

Cevdet Bey'in gerçek bir Müslüman zengin gibi artık sıradan semtlerde oturmaması gerekmektedir. Zaten ekonomik durumu iyileştikçe oturduğu semtler de değişir. Haseki'de başlayan bu değişim, sırasıyla Aksaray ve Sirkeci'de açılan iş yerlerine ve Vefa'da alınan eve uzanır. Artık sıra, bu değişimin son durağı olan Nişantaşı'nda oturmaya gelir. Nişantaşı tarihi eskilere dayanmayan bir semttir. Cevdet Bey'in almak istediği evin bahçivani, Nişantaşı'nın sosyolojik değişimini farkında olmadan bir sosyolog edasıyla bizlere aktarır: “*Cevdet Bey: ‘Evet, hoş bir yer şu Nişantaşı!’ dedi. ‘Yaa!’ dedi bahçivan. Heyecanlanmıştı. ‘Ben burada doğdum burada öleceğim. Buraları eskiden bostandılar. Babam bostan bekçisiydi. Eskiden, yüz yıl önce, buralarda bostanlar, çilek tarlaları ve incirlikler varmış. Padişahlar karşı yamaçlardan tüfek atıyorlar, hatıra diye bu nişan taşlarını dikiyorlar. Sonra Sultan Mecid bir sünnet düğünü yapıyor. Ben yeni doğmuşum. Babam bostancı. Sonra, o çifte sarayları yapıyorlar, aşağı köşedeki. Sonra camii yaptılar ki ben de biliyorum. Sonra bostanları bozup konaklar yaptılar. Şimdi bostan az kaldı. Ben bostancılık da yaptım. Konaklar dikilince bu bahçe merakı çıktı. Birinin bahçesine bakıyorum, beğeniyor, misafiri geliyor, o da hoşlanıyor, soruyorlar bunun bahçivani kimdir, beni söylüyorlar, çağırırlar, benim bahçeme de bakar mısın, derler: Öyle oldu ki artık ben bahçelere yetişemiyorum. Öteki bahçivanlar da geldi...’ ‘İşte bu konaklar yapılıncaya bahçe merakı aldı yürüdü. Zenginler buraya yerleşmeye başladılar. Ahşap konaklar büyüdükçe büyüdü. Konaklara kocaman ahırlar yapıldı. Ahırlara ikişer üçer araba soktular. Arabacılar, ahçılar, uşaklar, hizmetçiler, yanaşmalar çoğaldı. Sonra paşaların, beylerin arkasından Yahudiler, Ermeniler, tüccarlar geldiler. Onlar taş ve beton yapılar diktiler. Ağaçlar kesildi, fidanlar söküldü, yollar açıldı, bostanlar kalmadı. Sonra, efendime söyleyeyim, Padişahımız da ahşap camiyi taştan yeniden yaptırdı.’ Bu altı yıl önceydi. Sonra ona da bomba attılar işte. Taa buradan sesi duyuldu.” (CBVO, S.68-69)*

Cevdet Bey Nişantaşı'na taşındıktan sonra gerçek bir burjuva olur. Artık yaşadığı eski yerleri hatırına getirmez ve o semtleri aklından kazımak ister. Ancak bir bayram günü kendisine gelen bir tebrik kartı üzerine yakın arkadaşı olan Fuat Bey'le aralarında eskiden oturduğu semtler hakkında kinayeli bir konuşma geçer: *“Kimden geliyor tebrikler? Fuat Bey soruyordu. Cevdet Bey: ‘Vefalı birkaç dosttan,’ dedi. Suratını astı. ‘Ooo., Vefa’dan tanıdıklarınız mı?’ ‘Hayır, hayır! Vefa ile ilgim kalmadığını sen de biliyorsun artık’ dedi Cevdet Bey. Kelimelerin bu saçma oyununa kızarak kaşlarını çattı.”* (CBVO, s.112) 18 ve 19. yüzyılda önemi iyice artan Beyoğlu, gelişmeye ve değişmeye devam eder. Cevdet Bey'in küçük oğlu Refik ve arkadaşı Muhittin'in aralarındaki konuşmaya, otuzlu yıllarda Beyoğlu'ndaki değişim farklı şekilde yansır: *“Beyoğlu’ndan, son dört yılda bu caddenin ne kadar değiştiğinden konuşmaya başladılar, ama herkesin bu konularla değil, az önce konuşulan şeylerle ilgilendiği hareketlerden, hiçbir şeyi gizleyemeyen sözlerden anlaşılıyordu. Beyoğlu, dükkânlar ve değişen İstanbul üzerine sohbet uzun sürdü, ama hiçbir iz bırakmadı.”* (CBVO, s.130)

Refik'in mühendis mektebinden arkadaşı olan Ömer, eğitim için gittiği Londra'dan geri döner. Ömer dönemin moda düşünce tarzı olan aşırı Batı hayranlığının etkisi altındadır. Yurt dışında aldığı eğitimin bunda etkisi büyüktür. Ömer, aldığı eğitime rağmen Londra dönüşü uçakta İstanbul'u sevgi dolu ancak bir o kadar da karmaşık gözlerle seyreder: *“Londra'dayken İstanbul'u hiç de iyi düşünmezdim!” Pencereden dışarı, Boğaz'a bakıyordu. ‘Evet, İstanbul'u sevgiyle düşünmezdim, ama şimdi görüyorum ki, burada dostluklar var, bazı insanlar, yakınlar, tanıdık bir koku, gövdemi saran ılık bir hava var!’ Bu doğrudu... Kediye gördü. ‘Ama burada kalırsam uyusabilirim de. Para lâzım bana!’ Bu da doğrudu. Geri dönüp pencereye doğru yürüdü. ‘Para kazanmak için İstanbul’dan kaçıyorum, ama İstanbul'u fethedeceğim.’ Üsküdar’ın üstünde iki bulut kümesi vardı. ‘Belki de bu fatihlik denen şeyi abartıyorum, özeniyorum. Sakın, Avrupa’da öğrendim dediğim şeyler saçma şeyler olmasın?’ Gene geri dönmüş duvara doğru yürüyordu. ‘Ama yok! Tutkularım var benim. Başkalarına benzemiyorum. Cesaretim var!’ ”* (CBVO, s.137)

Cevdet Bey'in ağabeyinin oğlu Ziya, yıllar sonra amcasını ziyarete gelir. Subay olan Ziya askerlikten ayrılarak ticarete atılmak ister. Bunun için de amcası Cevdet Bey'den para talep eder. Ziya ve Cevdet Bey arasında geçen konuşmada İstanbul'da otuzlu yıllarda ticaret hayatının merkezi olan semtlerin günümüzde hâlâ önemini korudukları görülür: *“Ne kadar istiyorsun; ‘Çok istemiyorum. Ama Karaköy’de bir dükkân açıp iş yapacak kadar bir şey... Ya da Taksim’de bir apartman dairesi alacak kadar...’ Kararlı görünmeye çalışıyor, sigarasını sinirli hareketlerle tütürüyordu.”* (CBVO, s.168)

Yaşı ilerleyen Cevdet Bey, Nişantaşı'nda çıktığı yürüyüşlerde pek çok kişiyle karşılaşır, fakat yaşlılıktan dolayı karşılaştığı kişilerin çoğunu tanıyamaz. Cevdet Bey, karşılaştığı insanları tanıyamasa da Nişantaşı'nın tanınan bir yüzü olmaktan memnundur: *“Biraz heyecanlandı. Nişantaşı'nda herkes onu tanıyordu: Herkes Cevdet Bey'i görünce saygı duyuyor, sevgiyle selam veriyordu. Herkes için bir şey yapmıştı. ‘Otuz iki yıldır buradayım!’ diye düşündü...”* (CBVO, s.178) *“Otuz iki yıldır buradaydı. Otuz iki yıl önce Teşvikiye'deki konağa gelip Nigân'ı ilk defa görmüştü. Otuz iki yıldır Nişantaşı'nın karşısındaki evde oturuyordu. Otuz iki yıl önce, o kocaman eve bir yaz günü Nigân Hanım'la girmişlerdi.”* (CBVO, s.179)

İstanbul burjuvası yazlarını genellikle Prens Adaları da diye adlandırılan; Büyükkada, Heybeliada, Burgazada ve Kınalıada'da geçirir. Cevdet Bey'in Heybeliada'da bir yazlığı vardır. O yıllarla günümüz arasındaki en önemli benzerlik Adalar'a ulaşımın hâlâ uzun sürmesidir: *“Perihan: ‘Keşke Ada'ya gitseydik!’ dedi. ‘Canım nasıl gidebilirdik ki? Senin kucağında çocuk... Sonra babam yeni ölmüş!’ Perihan boynunu büktü: ‘Haklısın! Düşünmeden öyle söyleyivermişim zaten.’ Refik: ‘Evet, şimdi Ada'da olsaydınız siz, belki iyi olurdu, ama artık olmaz!’ dedi. ‘Hem annem de Osman da istemiyorlardı... İstersen bu pazar gidelim Ada'ya!’ dedi Refik. Yok, canım! Üç saat gidiş, üç saat geliş. O telâş ve curcuna da cabası. Çocukla kim meşgul olacak?’”* (CBVO, s.215)

Cevdet Bey'in küçük oğlu Refik, şair arkadaşı Muhittin ile bir meyhanede buluşur. Muhittin, Refik'i arkadaşlarıyla beklerken semtler üzerinden yine sosyolojik ve sınıfsal tespitlerde bulunur. Muhittin, İstanbul Avrupa yakasında yukarıda kalan

Nişantaşı'nın sınıfsal olarak üst kısma ait olduğunu, Beşiktaş'ınsa hem coğrafi hem de sınıfsal açıdan altta yer aldığını kinayeli ve ironik bir dille anlatır: *“Edebiyatçı mı ağbi bu arkadaşınız? Haa yok! Mühendis! Edebiyatçılar Beşiktaş meyhanelerine pek uğramazlar. Onları görmek istiyorsanız Beyoğlu'na çıkın! Bir mühendis bu arkadaş. Mühendis Mektebi'nde sınıf arkadaşı Gerçi o da pek Beşiktaş'a uğramaz: 'Nişantaşılıdır!' Gülmeye başladı... Suratını asarak: 'Eee, ne gülüyorsunuz bakalım?' dedi. Sonra biraz ayıp ettiğini düşündü. 'Evet, Beşiktaş'a uğramaz,' dedi “Nişantaşılıdır o. Yukarıdan geliyor sizin anlayacağınız. Zaten bu Beşiktaş hep altta kalmıştır. Eskiden Yıldız'da saraydaydı efendilerimiz, şimdi Nişantaş'talar!’ Bir kahkaha attı. 'Bir özdeyiş yahu bu söylediğim!’ diye düşündü, bunu daha iyi nasıl söyleyeceğini araştırdı: 'Mesela şöyle: Yıldız'daki efendi Nişantaşı'na taşınınca Cumhuriyet oldu! Hayır, bu pek güzel değil. Başka nasıl söylenebilir bu?’ 'Birden şüpheyle durdu'... 'Gülüyorsunuz, ama anladınız mı bakalım ne dediğimi?’ “Eskiden padişah vardı, şimdi de tüccarlar var. Ama bu Beşiktaş'ta değişen bir şey yok!’ Barbaros'tu bu. 'Of, berbat ettin!’ dedi Muhittin. Lise kitaplarındaki gibi Barbaros'un üzümlere önüne baktığını gördü, ama aldırış etmedi. Şarabını içiyor, özdeyişini düşünüyordu: 'Yıldız'daki saraylı Nişantaşı'na... Hah, geldi işte!’” (CBVO, s.230)*

İşten eve dönen Refik Nişantaşı'da yürürken çevresinde gördüklerine ilgiyle bakar. Refik'in bu gözlemleri sırasında yazar, Nişantaşı'nda yaşayan insan profilini de güzel bir şekilde gözler önüne serer: *“Dışarıda soğuk ve hafif bir rüzgâr vardı. Marmara tarafından geliyordu. Lodostan önceki bu yumuşak kış soğuşunu Refik iyi tanırdı. Nişantaşı yosun ve deniz kokuyordu. Koku ıhlamur ağaçlarına, dükkânlara, kirli ve yeni apartmanlara, eski evlere, kravatlı erkeklere, her şeye sinmişti. Karakolun önünden caddeye çıktı. İnsanlar evlerine dönüyorlardı, ithalatçılar, müteahhitler, ölümü bekleyen Abdülhamit paşaları, bakkal çırakları, bahçıvanlar, gündelikçi kadınlar, bankacılar, memurlar, tramvay yolcular evlerine dönüyorlardı. Sanki kimse havanın yosun koktuğunu düşünemiyor, herkes şu alelade gündelik hayatın isinde hiçbir şey koklamadan yaşıyordu.”* (CBVO, s.252-253)

Muhittin, Beyoğlu'nda dolaşmayı seven bir şairdir. Beyoğlu'nda dolaşırken şehrin farklı yüzlerinin nasıl bir arada olduğunu gören Muhittin, yaşadığı duyguları kendi hâlet-i rûhiyesince şairane bir şekilde dile getirir: “*Muhittin tramvaydan indi. Helâların önünden geçerken yavaş yavaş meydana dönmesi gerekiyordu... Bütün gün inşaat mühendisliği yaptığı yazıhanede akşam Beyoğlu'na gideceğini Beyoğlu'nda yürüyeceğini, ayaküstü bir içki içeceğini, sonra randevuevine gideceğini, sonra da sinemaya gideceğini düşünmüştü. Taksim Meydanını dönerken bütün bunlara yaklaştığı için keyifliydi. Açık, kesin, utanç verici, çocuksu bir heyecan duyuyordu. 'Sanki babamla sinemaya gidiyorum!' diye düşündü. Mülazım Haydar Bey aşırı Müslüman'dı, ama kendine gön hoşgörülü olduğu zamanlar olurdu. Emekliliği ile ölümü arasındaki birkaç yıl içinde ayda bir oğlunu Beyoğlu'na çıkarmaya sinemaya götürürdü... Birkaç dakika daha yürüdükten sonra rahatladı: "İşte sevgili Beyoğlu!.. Akıp geçen insan yüzleri... Bütün gün bunu bekledim. Sevgili kirli, kanlı, kalleş Beyoğlu Şairim ben! Soğuktan kızarmış yüzlere bakıyor yürüyorum' Kararlı, tutarlı bir mart soğuğu vardı. Caddenin içinden arada bir rüzgâr kopuyor, paltoların etekleri havalanıyordu. Ama artık kadınlar yoklu ortalıkta. Tek tek gelip geçenler de erkeklerin kolundaydı. Muhittin bakmaya bile üşeniyordu: Güzel bir kadını erkeğinin yanında görmek acı veriyordu..."* (CBVO, s.272-273) “*Yirmi sekiz yaşındaydı. Şairlikten beklediğini alamamıştı, ama gene şiirden ve Beyoğlu'ndan başka sığınacak bir şey bulamıyordu. Ama işte şimdi Beyoğlu da tiksinti uyandırmaya başlamıştı bile. Arkasında, yandaki masalarda konuşulanları dinliyordu Sesinden tanıdığı bir gazeteci, sözlerinden saygı duyulmaması gereken biri olduğu anlaşılan bir kadına, nasıl sert bir söz söylediğini anlatıyordu. Beyoğlu'na değil, alçakgönüllü Beşiktaş meyhanelerine gitmeliydi, ama kadınlar Beşiktaş'a yakın değildi. Üstelik oraya askeri öğrencilerle buluşmak için zaten gidiyordu. Gene caddede idi. Acele acele içtiği rakı kanına karışıyordu İnsan yüzleri akıyor, vitrinlerden, sinema afişlerinden, lokanta lambalarından fışkıran renkli, ölü ışıklar yüzlerde yansıyor 'Otuz yaşında öldürecek miyim kendimi?' Bir sokaktan içeri girdi. Bu sokaktan her içeri girişinde içini yakan tiksinti ve korkunun canlandığını fark ederek, kaldırımlarda, parke taşlarının üzerinde kırmızı ışıklar yansıtan su birikintilerinin çirkef olduğunu, Beyoğlu'nun çirkin olduğunu, kendisinin sefil, zavallı, korkak olduğunu, yıkılmak üzere olduğunu düşünerek yürüdü.”* (CBVO, s.274)

İstanbul burjuvazisinin yazları uğrak yerlerinden olan Adalar, bugün hâlâ doğal güzelliği ve kendine has mimarisiyle önemini korumaktadır. Cevdet Beylerin Heybeliada'da yazlıkları vardır. Daha önceki yıllarda yazları Büyükkada'da kiralık evde kalan Cevdet Bey ve ailesi, Heybeliada'da ev yaptırdıktan sonra buraya taşınır. Ancak coğrafi yapı itibariyle daha büyük ve yüksek kesimlerin oturması açısından daha revaçta olan Büyükkada'ya Cevdet Beylerin maddi güçleri yetmemiştir. Bu durumu Nigân Hanım'a mantıklı bir şekilde açıklamaya çalışan Cevdet Bey, Heybeliada'yı tercih etmelerinin ekonomik sebeplere değil, ulusal sebeplere dayandığını, diğer üç adada gayrimüslim tüccarların, Heybeli'de ise Müslüman tüccarların yaşadığını söyler. Romanda, Heybeliada ile ilgili geçen diğer kısımlarda, her yaz adaya gelişin kendine has sıkıntıları dile getirilir: *“Ve adaya Heybeliada'ya, rahmetli Cevdet Bey'in ölümünden bir yıl önce yaptırdığı sayfiye evine gidiyorlardı. Geçen yıl Cevdet Bey'in ölümü yüzünden gidememişler, hazırlıklar yarıda kalmıştı.”*(CBVO, s.334) *“Nigân Hanım, Cevdet Bey'e adada bir evleri olmasını istediğini söylemişti. Cevdet Bey de şimdilik kiralık yerlerle yetineceklerini belirtmişti. O zamanlar Büyükkada'ya giderlerdi. Sonra bir gün Cevdet Bey Heybeli'de bir arsa aldığını açıklamış, Nigân Hanım'ın aklının Büyükkada'da olduğunu bildiği için de gevezeliğe başlamıştı: Kınalı Ermeniler'in, Burgaz Rumlar'ın, Büyükkada da Yahudiler'in olduğuna göre Türk tüccarlarına yalnızca Heybeliada kalıyordu. Sonra Cevdet Bey şakalarından biriyle gevezeliği bağlamıştı: İsmet Paşa da zaten Türk tüccarlarının ve askerlerinin dostu olduğu için Türk tüccarlarının ve askeri okulun yerleştiği Heybeliada'da bir ev almıştı...”* (CBVO, s.335) *“Vapur Heybeli iskelesine yanaşırken ayağa kalktılar. Nigân Hanım gene bir şey unutup unutmadıklarını düşündü. Merdivenleri inerken trabzanlara gene sıkı sıkı tutundu, torunlara dikkatli olmadıkları için söylendi, buzdolabının başında bekleyen ahçı Nuri'yi denetledi, vapurun içine uzatılan dar tahta iskelenin üzerinden küçük ve titiz adımlarla korkuyla yürüdü. Karaya çıkar çıkmaz at ve at pisliği kokusunu içine çekti ve Cevdet Bey'le adaya gidişlerini hatırlayarak hüznünlendi.”*(CBVO, s. 339)

Bugün İstanbul'un en gözde semtlerinden biri olan Cihangir'in otuzlu yıllardaki algısı oldukça farklıdır: *“Refik: ‘Cihangir'de çok iyi bir ev bulduk!’ dedi. ‘Ekimin başında tutmaya karar verdik.’ ‘Orası sonradan görmelerin semtidir!’ dedi*

Nigân Hanun. ‘Anne, denizi görüyor!’ dedi Refik. ‘Üstelik kaloriferli. Pencerelemi var. İyi ışık alıyor. Duvarlar bembeyaz...’ (CBVO, s.509)

Nişantaşı Türk burjuvazisi için çok önemli bir semt olmakla birlikte muhtelif nedenlerden dolayı da sevilmemektedir. Romanda Cevdet Bey’in torunu Ahmet, burjuva bir ailenin çocuğu da olsa sosyalist düşüncelerinden dolayı Nişantaşı’ndan nefret eder. Bu nefretini de asker olan ve sınıfsal açıdan Nişantaşı’ya ait olmayan akrabası Ziya Bey ile paylaşır: “*Ahmet ‘Darbe’ diye düşündü. ‘Bütün bunları kökünden altüst eden. Hepsini bir vuruşta darmadağın eden, bütün Nişantaşı’nu ve bütün burjuvazi sarsan bir darbe!’ Birden gerine gerine esnedi. ‘Bir şey olacağı yok!’ diye düşündü. ‘Şu aşağıdaki kargaşa daha yıllar yılı süreceğe benzer. Ama gene de, ‘Ya olursa!’ diye mırıldandı ve güldü. ‘Darbe olursa bir gün kimse sokağa çıkamaz!’ Ziya Bey’i düşündü. ‘İkimiz de Nişantaşı’ndan nefret ediyoruz!’ diye mırıldandı. Başını kaldırıp yukarı baktı. Soluk, hiçbir şeyde karat kılamayan belirsiz bir gök vardı. Babaannesinin üzerine titrediği ihlamur ağacının çıplak dalları göğe uzanır gibiydi, ama dalların arkasında, daha üstünde apartmanlar vardı. Ahmet Nişantaşı’na sırtını döndü, çatı katının pencerelerine baktı. ‘Ben neyim?’ diye düşündü.*” (CBVO, s.543-544) Ahmet’in yakın arkadaşı olan Hasan da siyasi düşüncelerinden dolayı Nişantaşı’na olan nefretini dile getirir: “*Kalk bir sinemaya gidelim’ dedi Hasan. Ahmet: ‘Boşver! Vaktim yok’ dedi...’*” (CBVO, s.568) “*Hasan kapıyı açtı, çıkıyordu: ‘Şu Nişantaşı’nın kirine bulanmadan çabuk çabuk kaçacağım!’ dedi.*” (CBVO, s.569)

Cevdet Bey ve Oğulları’nın üçüncü ve son bölümünde otuzlu yılların Nişantaşı’sından 70’li yılların Nişantaşı’sına geçiş olur. Bu otuz yılda Nişantaşı daha da gelişir ve kalabalıklaşır: “Cumartesi akşamı dokuza doğru Nişantaşı Meydanı kalabalıktı. Dükkânların çoğu kapanmıştı. Pastanelere, mezeçilere, çiçekçilere hâlâ girip çıkanlar vardı. Bir kurukahveci dükkânının kapısını açmış, leblebi kavuruyordu. Tombalacı hâlâ aynı köşedeydi. Trafik açılmıştı, ama arabalar gene ağır ağır gidiyordu. Gazeteci bankanın önüne yerleşmişti. Bir berberin kapısından kaldırıma kirli sular boşalıyordu. Otobüs durağında kalabalık vardı. Okulların önünde arabalar park etmişti. Karakolun köşesinde trafik tıkanmıştı. Gece yarısını

bekleyen bir polis cipinin ışığı yanıp sönüyordu. Ahmet biraz yürüdüktan, temiz havayı içine çektikten sonra kendini kirlerden arınmış, temizlenmiş hissetti.” (CBVO, s.581)

Cevdet Bey ve Oğulları’nın son bölümünde Nişantaşı’nın akşam saatlerinde yoğun olan çehresiyle birlikte, ilerleyen saatlerde tenhalaşan cadde ve sokakları gözler önüne serilir: “Dışarı çıktılar. Yürümeye başladılar. Nişantaşı Meydanı tenhalaşmıştı Arada bir hızla bir araba geçiyor, dört yol kavşağında kimse kimseyi beklemiyordu. Kaldırımlara, yıkanan dükkânların sabunlu suları yayılmış, kaldırım taşlarının kenarında, ağaçların dibinde birikmiş, büyük yoz, plastik panoların, neon lambalarının ışığını yansiyordu. Caddede yürüyen kimse yoktu. Sırtı çuvallı bir adam kaldırımlara dizilmiş çöp tenekelerini karıştırıyor, bir elbise dükkânının vitrininde çıplak ayaklı bir adam çam ağacını süslüyordu. Polis cipi de karakolun önünden çekilip gitmişti. Caminin önünden geçerlerken şemsiyeli şık bir beye rastladılar. Teşvikiye’nin köşesinde Ahmet gene gözünün ucuyla İlknur'a baktı. “Ne düşünüyor?” diye mırıldandı. “Birazdan uyuyacak. Ama önce benim yüzümden evdekilerle atışacak!” Düşünmek istemedi. Esnedi. Küçüklüğünde yaptığı gibi hep birbirini tekrarlayan apartmanların adlarını okudu. Başka şeyleri de dalgın dalgın okudu: Lokanta isimlerini, direklere yapıştırılıp kalmış sünnetçi ilânlarını, bir berberin camundaki harfleri, bir çiçekçinin tabelasını, bir gıda pazarının camına çizilmiş süslü reklamları, emlakçı vitrinindeki telefon numaralarını.” (CBVO, s.603)

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanını Nişantaşı’nda bir cadde tasviri yaparak sonlandırır: “Alan tenhaydı. Bir köpek caddenin ortasında yürüyordu. Gazeteciye bir araba yanaşmış, kapısı açık, bekliyordu. Caddenin ucuna doğru bir yerde bir reklam ışığı titriyordu. Gürültüyle bir taksi geçti. Müzikli kornası apartman pencerelerinde çınladı. Sonra gazetecinin önündeki arabanın kapısı kapandı, araç hareket etti. Bir sessizlik başladı. Ahmet, taa çatı katından köşedeki bir ışıklı reklamın cızırtısını duyuyordu. Birden bir gürültü olunca uzanıp baktı: Bir çöp tenekesinin kapağı kaldırılma yuvarlandı. Tenekeden kediler fırlayıp köşelere sindiler. Hemen sonra da, her şeyin her zamanki gibi yolunda olduğunu anlayarak,

tenekeye sokulmaya başladılar. Ahmet neşelenir gibi oldu, başını kaldırdı: Yukarıda özelliksiz bir gök vardı. Çalışmak için içeri girdi.” (CBVO, s.610)

Cevdet Bey ve Oğulları romanının ilk bölümünde Orhan Pamuk; semtleri, mahalleleri, cadde ve sokakları ağırlıklı olarak sınıfsal açıdan ele almıştır. Pamuk, semtleri fiziki açıdan ele alsa da tüm bu özellikleri sınıfsal açıdan farkları belirleme amacıyla anlatmıştır. Romanın ikinci ve üçüncü bölümünde ise İstanbul özelinde ağırlıklı olarak Nişantaşı, Beyoğlu ve Heybeliada semtlerinden bahsedilmektedir. Bu bölümler, burjuvazinin merkezlerinde geçtiği için ilk bölümdeki sınıfsal farklılıkları ortaya çıkaran anlatımlara gerek kalmamıştır. Orhan Pamuk, Nişantaşı'nın sınıfsal yapısına yönelik eleştirilerini, burjuva sınıftan gelen kişilerin bakış açısıyla yapması önemli bir eksiklik olarak ortada durmaktadır.

3.1.2. Evler

Bir aile romanı olması sebebiyle *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda evlere çokça yer verilir. Cevdet Bey, Haseki'deki evinden Nişantaşı'da bir konağa taşınır. Konaklar dönemi itibariyle modern yapılar olsa da, geleneksel Türk geniş aile kültürünün de sürdürüldüğü mekânlardır. Cevdet Bey vefat ettikten sonra, “*Cevdet Bey'in yeni hayatını kurmak için yüzyılın başında aldığı kâgir ev eskir, değerini yitirir, yok olur ve yerini aile apartmanına bırakır. Konağın apartmana dönüşmesi, Işıkçı ailesinin modern çekirdek aileye geçtiğini gösterir. Hatta ailenin üçüncü kuşak torunu Ressam Ahmet'in, apartmanın 'çekme katında'* (CBVO, s.544) yaşamayı yabancılaşmanın ve yalnızlaşmanın da arttığını gösterir.” (Demir, 2011:244)

Cevdet Bey ve Oğulları'nda ayrıntılı bir şekilde anlatılan ilk ev Şükrü Paşa'nın konağıdır. Şükrü Paşa'nın konağı, geleneksel Türk konaklarındaki gibi haremlik-selamlık diye iki bölümden oluşan, geniş bahçeli ve hususi birçok eşya ile donatılan bir ev görünümündedir: “*Konağın ön bahçesi ıssızdı. Cevdet Bey selamlık kapısına varıncaya kadar, geniş bahçede küçük mermer bir havuzun kenarından su içen bir serçeden başka hiçbir şey hareket etmedi. Pirinç halkasına uzanırken kapı kendiliğinden açıldı ve dikilen ayvaz, Paşa'nın konuğunu yukarıda beklediğini söyledi. Cevdet Bey gıcırdatmaktan korkarak merdivenleri çıktı. Merdivenlerin*

açıldığı sahanlıkta bir uşak gene aynı şeyi, Paşa'nın beklediğini söyledi. Cevdet Bey, "Bir aile!" diye mırıldandı. Sahanlığın bir köşesinde, kocaman sarkaçlı bir duvar saati tıkırdıyor, başka bir şey duyulmuyordu. "Saat gibi bir aile!" Geniş odaya girdi, ama burada eşyadan başka bir şey göremedi. Sağına soluna baktı: iskemleler, divanlar, koltuklar, avizeler gördü. Oda serinceydi. Eşya arasında yürüdü. Duvara asılı bir tabloya baktı ve başkalarında böyle şeylere bakarken bir heyecan uyandığını düşündü. Ayakları kedi ayağına benzeyen yaldızlı koltuklan seyretti. Bir köşede üzeri sedef kakmalı bir küçük sandık duruyordu. Bunun neye yaradığını düşünürken, bir sandalyenin üstünde de aynı cins sedef görerek döndü: Bir koltukta, bir divanda da sedefler vardı." (CBVO, s.50)

Cevdet Bey, Nişantaşı'ndaki evi satın almadan önce dikkatlice gezer. Nişantaşı'ndaki kâgir evin anlatıldığı bölümlerde, bir konağın bahçesi, salonu, odaları, mutfağı, çamaşırhanesi ayrıntısıyla anlatılır. Roman içinde evlerle ilgili en ayrıntılı bilgiler bu bölümde okuyucuya aktarılır: *"Cevdet Bey, Nişantaşı'nın köşesinde duran arabadan indi. Serin ve hafif bir rüzgâr ceketinin eteklerini kıpırdattı. Kâgir evin önünde ve bahçesinde ıhlamur ve kestane ağaçları vardı. Genç ve alçak ağaçlardı, evin gölgesi üzerlerine vuruyor, rüzgârla birlikte hışırdıyorlardı. Cevdet Bey bahçe kapısından içeri girerken bu evin gördükleri arasında en iyisi olduğunu bir kere daha düşündü Bahçe kapısıyla ev kapısını birleştiren çakıl kaplı yoldan, bakımlı gülfidanlarının, çiçeklerin arasından yürüdü... Panjurlar kapalı olduğu için evin içi alacakaranlıktı, ama Cevdet Bey kapının önündeki aynada kendini gördü, ince uzun gövdesini dinç, yuvarlak yüzünü neşeli buldu. Merdivenlere doğru yürüdü. Taş merdivenler genişçe bir hole açılıyordu. Hole bakan kapıların birinden içeri girdiler. Cevdet Bey daha önce de gezmiş olduğu bu salonun eşyasını gene hayretle seyretti. Yaldızlı sandalyelerin, köşeleri, kenarları kakmalı, kıvrımlı koltukların arasında kırık dökük masalar, sehpa vardı. Salona açılan bir odada yalnızca bir piyano ve taburesi ve eski bir sandalye duruyordu. Yerler parke ve kirliydi. Duvarlarda sakallı ve şapkalı çirkin ihtiyarların fotoğrafları asılmıştı. Tavanlar yüksek değildi. Köşelerde defne dallarını, gül çiçeklerini hatırlatan alçı kabartmaların arasından tombul melekler uçuyordu. Kütün eşya toz içindeydi. Bir sehpanın üzerinde kırık bir şamdan duruyordu. Tahta bir küllüğün bir köşesi*

yanmıştı. Ayaklı bir lamba başını hafifçe yana eğmişti. Bütün bu pisliğin, düzensizliğin içinde, bir de, kenarda, üzeri dikkatle örtülmüş bir koltuk duruyordu. Eşya anlaşılır gibi değildi, ama insan bütün bunların arasına kendi hayatım ve tasarılarını sığdırabiliyordu...”(CBVO, s.64-65) “Geniş ve kısa bir koridordan yürüyüp arkaya geçtiler. Burada iki oda vardı. İkisi de boştu. Yerlerde kâğıt parçalan, kırık sandıklar, kutular duruyordu. Duvarlarda gene sakallı, şapkalı ihtiyarlar surat asıyorlardı. Cevdet Bey bu odaları çocukların, ya da konukların kullanacağını düşündü. Dar ve karanlık bir merdivenle çıkılan üst kat da aşağısının aynısıydı... Arkadaki büyük odada büyük bir yatak vardı; darmadağınktı: Çarşafklar, battaniye, iki kişilik uzun yastık gözükiyordu. Cevdet Bey Şükri Paşanın konağının penceresinden bakarken gördüğü şeyi hatırlamaktan korktu. Bir an, her şey altüst olacakmış, lekelenmesinden korktuğu şeyler kire ve kana bulanacakmış sanarak ürperdi. Büyük ve geniş yatağa, iki kişilik yastığa bakarken tasarılarına ve hayatına ilişkin hiçbir şey düşünmek istemedi. Çarşafkların kıvrımlarını, lekeli örtüleri, parfüm kokan bir sabahlığı görmemek için başını yukarı kaldırdı. Duvarda bir genç karı-kocanın resmi asılıydı. Bahçıvan küçümseyici bir tavırla resme bakarak: ‘Mösyö öldü İyi insan değildi, ama bahçeyi severdi. Toprağı bol olsun!’ dedi ‘Karı şimdi paraları yiyor. Amerika’ya gideceklermiş!’ Yandaki oda kilitliydi. Bahçıvan buraya madamın kıymetli eşyayı koyduğunu söyledi. Arkada bir başka oda daha vardı. Panjurları açık kalmıştı. Bahçenin huzurlu, sakın ışığını alıyordu. Cevdet Bey buraya bir kütüphane yaptırmaya, bir de yazı masası yerleştirmeye karar verdi. Aşağıya en alt kata indiler. Buradaki küçük pencereci küçük odalarda Cevdet Bey aşçıların, hizmetçilerin geceleyebileceklerini düşündü. Aşağı kattaki helâ da yukarıdaki gibi alafrangaydı Cevdet Bey, bu aşağıdakini alaturkaya çevirmeye karar verdi. Çamaşırhane olarak kullanılabilir odaya girdi. Yanında geniş bir mutfak vardı. Mutfaktan arka bahçeye geçilebilirdi, ama kapı sıkı sıkıya kapanmış, kilitlenmişti. Cevdet Bey panjurların arasından arka bahçeye baktı. Aynı sakın ışığı gördü. Bahçıvan buraya ön kapıdan çıkıp gidebileceklerini söyledi. Kapıdan çıkarırken Cevdet Bey gözünün ucuyla bir daha aynaya baktı: Her şey tasarladığı gibiydi... Arka bahçede de kestane ve ıhlamur ağaçları vardı. Bahçenin tam ortasındaki bir kestane ağacının altına iki sandalye konmuştu. Ağacın eve ve göğe sarılır gibi açılan büyük kollar, neşeli ve hışırtılı dallan ve bir minare gövdesini hatırlatan geniş

gövdesinin yanında bu iki sandalye çok küçük ve çok zavallı gözüküyordu. Bahçede de, ağaçla olduğu gibi, her şey serin akşam rüzgârının içinde hareket halindeydi. Çiçekler kıpırdanıyor, yapraklar dönüyor, otlar ve ince fidanlar ileri geri sallanıyordu.’’ (CBVO, s.66-67)

Cevdet Bey’in arkadaşlarından Sait Bey, vefat eden Cevdet Bey’in onuruna verdiği yemekte, kendi konaklarının nasıl değişimler geçirdiğini, geleneksel konakların nasıl yeniyeye uydurulduğu birinci ağızdan bizlere anlatır: *“Yemek masasından kalkıp, ortasında pirinç kakmalı bir mangal duran geniş bir odaya geçtiler. Yüksek pencereleri ve geniş cumbasıyla bu oda, bahçeye uzanıyor, tavanda asılı avizenin ışığı yakındaki ihlamur ağacına vuruyordu. Nişantaşı’nın çoğu bahçeleri gibi bu konağın bahçesinde de ihlamur ve kestane ağaçları vardı. Sait Bey’in rahmetli Cevdet Bey’i anmak ve geçmişe tatlı bir yolculuk yaparak sohbet etmek için verdiği yemekten önce, hava kararırken ve can sıkıcı yağmur bulutları tepede toplanırken ev sahibi, ağaçların tarihi hakkında birkaç söz söylemişti Şimdi de konağın tarihinden söz ediyor, rahmetli babasından kalan bu yapıyı yeniyeye nasıl çevirdiklerini anlatıyordu. Selamlığın bu geniş sofasını salona çevirmek için çok masraf yapmışlar, döşemeyi baştan aşağı yenilemişler, bazı duvarları yıkmak zorunda kalmışlar, ama eskiyi de kurtarmışlardı. Birçoklarının sandığı gibi eski yeniyeye dönüştürülemeyecek bir şey değildi: insan gelip geçici heyecanlara kapılmayacak kadar sakin ruhlu ve becerikli olursa, eskiyi biraz kıvrıp bükerek yeniyeye çevirebilir, birçoklarının yeni baştan yapmaya kalkıştığı şeyi, küçük ama, zeki uzlaşmalarla zamana uydurulan eskinin içinden çıkarabilirdi.’’ (CBVO, s.222-223)*

Sait Bey, Cevdet Bey’in onuruna verdiği yemekte daha önceki düşüncelerini yineler. Her şeyin zamana uydurulması gerektiğini, değişimlerin aslında zor olmadığını, kendi evinde basit işlemlerle olan değişimler gibi toplumun yeniyeye ayak uydurmasının gayet kolay olduğunu söyler. Sait Bey, evinde beslediği köpeğin aslında Müslüman evine yakışmadığını, fakat zamana uymak için ona alıştıklarını da belirtir: *“Bakın, bu köpek bu evde rahat, yaşıyor, geziniyor, kaşınıyor... Bu köpek babamın, rahmetli babamın zamanında bahçeye zor girerdi. Müslüman evinde köpek, olacak şey mi?’ Köpeğe seslendi: ‘Gel buraya bakayım Kont!’ Köpek saygıyla*

ayağa kalktı, gerindi, kuyruğunu sallayarak efendisine gitti. Sait Bey düşüncelerini bir şakayla sunabilmenin, keyfiyle: ‘Sen Müslüman evine yakışacak şey değilsin!’ dedi. Sonra kahve içen konuklara dönüp güldü: ‘Ama görüyorsunuz ya, oldu işte. Biz ona alıştık, o bize. Zamana uyduk. Annem görseydi bütün evi şartlatırdı.’ Köpeğe döndü: ‘Hadi, tamam, tamam, git sen yerine otur!’... Sait Bey: ‘İşte bunu söylemek istiyorum.’ dedi. ‘Her şeyi zamana uyduruyoruz da farkında değiliz. Söylediğim gibi eski neden yeniye uydurulmasın? Bakın şu odaya. Bir salon değil mi burası? Dün bir selamlığın sofasıydı. Bakın bana. Basit ve geveze bir tüccar değil miyim? Yok, yok, izin verin artık anlatayım. Dün bir paşa oğluydum... Anlatabiliyor muyum? Rahmetli babam der ki, bizde büyük değişmeler fazla göz almaz, çünkü hep küçük ve sonsuz uzlaşmaların sonucudur... Ne dersiniz bu düşünceye? Evet, uzlaşmalar... Küçük ve zeki uzlaşmalar ki, bütün tarihin bu sessiz akışını sağlamış! İşte böyle derdi rahmetli babam. Benim bir tüccar olacağımı, her şeyi topraklan, arsaları, satıp satıp ticarete yatıracağımı, Güler’in küçük ve Cumhuriyetçi basit bir askerle evleneceğini bilirmiş gibi, Avrupa ah Avrupa! Hep onu düşünüyorum, oraya her gidişimde onu düşünüyorum...’ (CBVO, s.224)

Cevdet Bey’in tek kızı olan Ayşe’nin nişanının olduğu gün, Cevdet Beylerin konaklarının içindeki eşyalar ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilir: ‘‘Piyanonun başına geçti, kapağını açtı, parmaklarını tuşların üzerinde gezdirdi, ama çalmadı. ‘Sevgili piyano!’ diye düşündü. ‘Sevgili sedef odasında.’ Gene gülümseyerek kalktı, eşyalara baktı. ‘Sedef takımlar... Koltuklar... Küçükken örtülerindeki yıldız bacaklarıma batardı, oturamazdım. Gene de seviyorum o koltukları.’ ... ‘Sevgili büyük, büyük oda... Avizemiz... Yüksek tavanlara bakıyorum... Küçükken beni korkutan o melekler... Babamın sevdiği koltuk... Kadife kaplı koltuklar... Ayaklı lambanın boğumları... Büfenin camekânlarında sevgili annemin sevgili porselenleri,.. Bugün hangi takımı çıkarmıştı? Üzerinde mavi güller olanları mı? Ama onlar kırıla kırıla eksildiler.’ (CBVO, s.529)

Cevdet Bey’in ölümünden otuz yıl sonra Nişantaşı’ndaki kâgir ev, yerini bir apartmana bırakır. O yıllarda Nişantaşı ve çevresinde çok revaçta olan konakların apartmana dönüşümünde sıra Cevdet Beylerin evine gelir. Apartmanla birlikte Nigân

Hanım ve çocukları birer daireye yerleşir. Apartmanın çatı katına da Cevdet Bey'in ressam torunu Ahmet oturur. Tüm bu değişikliklerle geniş aileden çekirdek aileye geçiş tamamlanarak bir devir sona erer. Nigân Hanım ise kendi dairesini istediği şekilde geleneksel değerleri içinde barındıracak şekilde düzenler: “*Ahmet telefonu kapadı. Parmaklarıyla masanın üzerine sinirli sinirli vurarak önce Cevdet Bey'in resmine, sonra Osman'a baktı. 'Evet, Cevdet Bey'in resmini yapmalı!' diye düşündü: 'Nasıl bir şey yapılabilir? Depodaki mallar, işçiler, ev eşyaları ve ailesiyle birlikte,' Gülümseyerek ayağa kalktı. 'Evet, eşyalar!' diye düşündü. Odanın içindeki eşyalara baktı. Her yer tıksık tıksık eşya ile doluydu. Nigân Hanım'm eski evin yerine apartman yapıldığı yıl, evin bütün eşyasını kendi katına taşıdığı hâlâ bazan anlatılırdı. Duvarlarda da kavukluklar, teşbihler, bazı biblolar ve Cevdet Bey'in resimleri asılıydı. Sedef takımlar, sandalyeler, yıldızlı koltuklar, sehpa, masalar arasında yürümek için insana az bir yer kalıyordu. Hiç kullanılmayan piyano, üzerine biblolar ve eşyalar konan bir masa görevini görüyordu. Üstünde Nigân Hanım'ın kıymetli porselenleri, çini vazolar, çay fincanları, tabaklar vardı. Nigân Hanım, kırılır diye, bunlara kimseyi dokundurmadığı için, kendisi de aylardır onları okşayıp toz alacak durumda olmadığı için hepsinin üstü yarım parmak tozla kaplıydı. Ahmet birden: 'Kaç para eder bunlar?' diye düşündü ve irkildi. 'Şunlardan birkaç tane yürütsem Hasan'lar altı ay dergi çıkarır!' Büfenin vitrininde duranlar herhalde en pahalılarıydı. 'Nasıl yürütülür bunlar?' Çocukluğundan beri babaannesinin elinde gördüğü şıkırtılı anahtar destesini hatırladı. Büfeye yaklaştı. 'Anahtar!' diye mırıldandı. Büfenin camekânlarında duran porselenlerin ilk defa erişilebilecek bir uzaklıkta olduğunu düşündü. Ama anahtar destesini son haftalarda no görmüş, ne de şıkırtıyı duymuştu. Sonra birden: 'Fark ederler! Suçu da hizmetçiye ya da başka birine atarlar!' diye düşünerek caydı.” (CBVO, s.573-574)*

3.1.3. Lokantalar

Cevdet Bey ve Oğulları'nda lokantalara pek yer verilmemiştir. Aileleri bir araya getiren en önemli unsurlardan biri olan bir masa etrafında toplanıp yemek yeme sahneleri, bu kitapta çokça kurgulanmıştır.

Cevdet Bey, arkadaşı olan Fuat Bey'le zaman zaman Beyoğlu'ndaki bir kulüpte buluşup yemek yer. Cevdet Bey'in gittiği bu kulüp, İstanbul burjuvazisinin en gözde mekânlarından biridir. Cevdet Bey, orta halli bir tüccarken bu tip seçkin mekânlar aracılığıyla girmeyi düşündüğü sosyal çevreyi tanımaya çalışır. Bu kulüpte hem yemek zevkine uygun yemekleri yer, hem de yeni yeni lezzetlerle tanışır: “*Fuat Bey tüccarlık gelenekleri olan bir aileden geliyordu: Müslümanlığa dönen Selanikli bir Yahudi ailesindendi; ayrıca masondu ve Selanik'te geniş bir çevresi vardı. İstanbul'a bir dükkân açmak için geldiğinde Cevdet Beyle tanışmıştı, iki yıldır, ailesinin ve ticarethanesinin olduğu Selanik'ten İstanbul'a her gelişinde Cevdet Bey'i arar, birlikte kulübe öğle yemeğine giderlerdi. Yemeklerde, görüşmedikleri sürede yaptıkları işlerden, hayatlarından söz ederler, birlikte iş yapmak, bir ortaklık kurmak, evlenmek gibi tasarılarını gözden geçirirler, sonra, şundan bundan neşeyle konuşarak dedikodu ederlerdi. Fuat Bey ile dostluk, Cevdet Bey'e, içine bir türlü giremediği, İstanbul'un zengin ve ayrıcalıklı kişilerinin toplumsal hayatını, kenarında köşesinde dolaşıp durduğu seçkinler çevresini tanımak ve bu çevreye sokulmak fırsatını verdiği için faydalı ve öğreticiydi. Yalnızca şu kulübe bir gelişinde bile, Cevdet Bey aylarca gazete okuyarak, dedikodulara kulak vererek öğrendiği şeylerin birkaç katını öğrendiğini düşünürdü. Burada, kadifeler, yaldızlı koltuklar, halılar, kristal avizeler içinde Cevdet Bey, günlük hayatını geçirdiği çevrenin, durmadan değişen ve hiç anlaşılmayan fiyatlar ve eşya dünyasının sırlarını bir anda ele geçireceğine inanacak gibi olurdu... Kulübe girip merdivenleri çıktılar ve gene aynı kolluklar, halılar, bir kenara bırakılıp unutulmuş paşalar, sefirler, yaldızlı aynalar, kristaller. Yahudi tüccarlar, levantenler, avizeler ve ipek perdeler ve her zaman hazır ve terbiyeli garsonlar arasından geçerek, her zaman oturdukları yere, köşedeki masaya oturdular... Bu sırada garson yaklaşip elindeki listeleri onlara uzattı. Fuat Bey de garsona karşı Cevdet'i koruyan, kanat geren bir ağabey tavrı takınıp sordu: “Ne yiyeceksin?” Cevdet Bey kendi zevklerini ve küçük keyiflerini keşfetmenin mutluluğunu buraya her gelişinde tadıyordu. Listedeki yemeklerin çoğunu bir kere denemiş, kendisinin de, buradaki bütün öteki insanlar gibi, beğendiği, çok beğendiği, hoşlanmadığı ya da kayıtsız kaldığı yiyecekler olduğunu öğrenmişti. Alışkanlıklarını oluşturmanın heyecanıyla, önce, çok sevdiği o salçalı et*

yemeğinden ve zeytinyağlı patlıcan silkmesinden istedi, ihtiyatlı bir deneyi göze alıp tatlı olarak supanglez denilen şeyden istemeye karar verdi.” (CBVO, s.41-42)

Romanda ikinci bir lokanta sahnesi ise bir hatıra anlatımı sırasında geçer. Tünel’de olan bu lokanta, burjuva kadınlar için uygun bir yer olarak anlatılır: “*Bu sırada Cemile Teyze her şeyi yumuşatan bir hatıraya döndü: ‘Avrupa’da harbin ilân edildiği seneydi. Rahmetli annen, baban, rahmetli Teyfik Amcan, ben, hep birlikte nasıl olduysa Beyoğlu’na, yok yok, Tünele yeni açılan bir lokantaya gittik. Lokanta hoş bir yerdi. Zaten bizim gibi kadınların o zamanlar gidebileceği o çeşit yerler pek azdı.” (CBVO, s.125)*

3.1.4. Pastaneler

Otuzlu yıllardan doksanlı yıllara kadar halkın dışarıda oturmayı en çok tercih ettiği mekânlar pastanelerdir. Pastaneler insanların bir şeyler yiyip içebildiği ve hoşça vakit geçirdiği yerlerdir. Doksanlı yılların başlarından itibaren pastanelerin yerini kafeteryalar alır. Bugün pastaneler bir dinlenme mekânı olmak yerine ağırlıklı olarak pasta vb. ürünlerin satıldığı ticari kurumlar haline gelmiştir.

Cevdet Bey ve Oğulları’nda, Nigân Hanım’ın kızı ve gelinleriyle gittiği bir pastane ayrıntılarıyla anlatılır. Romanda anlatılan bu pastane sahnesi 80 ve 90 kuşağından pek çok kişinin de aşına olduğu bir sahnedir: “Yukarıda bulutlu, sarı bir gök vardı, güvercinler bir pencerenin önünde uçuşup duruyordu. Pastanenin Önündeydiler. Bir rüzgâr koptu. Nigân Hanım sert hareketlerle İçeri girdi. Kızıyla gelini arkasından geldiler. Küçük bir masaya oturdular. Daha Leylâ gelmemişti. Garson kızdan çay ve pasta istediler. Sonra uzun bir sessizlik oldu. Nigân İlanım pastanenin zevkini çıkaramayacağını anladı...” (CBVO, s.143) “Çayla birlikte pastalar da geldi. Ama tatsızlık masaya sinmişti. Güzel fincanlara bakarak insan oyalanamazdı. Hiçbir şey konuşmadan pastalarını yemeye başladılar. Nigân Hanım ‘Leylâ’yı beklemeden atıştırmaya başladık!’ diye düşündü, ama buna pek aldırmış etmedi... Önündeki çikolatalı pastayı küçük küçük kesiyor, çayını yudumluyor, şarkı söyler gibi mırıldanıyordu...” (CBVO, s.144) “Sonra birer çay daha içmeye karar verdiler. Leylâ Beyoğlu’nda yaptığı alışverişten söz etti... Garson kız yeni çayları

getirdi. Nigân Hanım göz ucuyla Ayşe'ye baktı: Pastasını yememişti. Önündeki fincan doluydu. Kendisini tutamadı: ‘Çayın soğuyacak’ dedi. ‘Hadi içsene!’” (CBVO, S. 145-146)

3.1.5. İçkili Eğlence Yerleri

Cevdet Bey ve Oğulları'nda içkili eğlence yerleri olarak karşımıza meyhaneler çıkar. Meyhaneler, kitabın üç kuşaklık serüveni içerisinde aynı özellikleriyle okuyucuya aktarılır. Dönemin entelijyansının uğrak yeri olan meyhaneler, edebî ve siyasi toplantıların yapıldığı önemli merkezlerdendir.

Cevdet Bey'in çocukları içerisinde edebiyata ve sanata en çok meraklı olanı Refik'tir. Refik'in mühendis mektebinden yakın arkadaşı olan Muhittin şairdir. Refik ve Muhittin'in arasında dönemin önemli şairleri ve onların uğrak yeri olan meyhaneler hakkında şöyle bir konuşma geçer: “*Bir sessizlik oldu. Muhittin kalkıp yeni çay doldurdu. Ömer Refik'e son yıllarda açılan kitapçıları sordu. Refik bir şeyler anlatmaya koyuldu. Söze Muhittin de karıştı. Cahit Sıtkı adlı bir şairden söz etti. Galatasaray'dan ve Beşiktaş meyhanelerinden tanıyordu onu. Çirkin bir yüzü olduğunu, utangaç olduğunu Peyami Safa'nın övgüsüyle parladığını söyledi. Beyoğlu meyhanelerinden fazla hoşlanmadığı için, öteki genç şairleri tanımadığını da söyledi.*” (CBVO, s.130)

Romanda meyhanelerde en çok görülen kişi Muhittin'dir. Muhittin şair olduğu için kendisi gibi edebiyata ilgi duyan arkadaşlarıyla sık sık meyhanelere gider. Muhtelif semtlerde bulunan meyhanelerin insanların tercih etme nedenleri mesleklerine ve geldikleri sosyal sınıflara göre değişir: “*Beşiktaş'ta çarşı içinde oturuyorlardı. Berberin karşısındaki meyhaneydi bu. Memurlar, dükkâncılar, balıkçılar ve şoförlerle doluydu. Muhittin haftada bir-iki kere okullarından, Yıldız'daki Harp Akademisi'nden kaçan bu genç askerleri görüyor, onlara ağbilik ediyordu...*(CBVO, s.228) ‘*Birazdan bir konduğumuz gelecek çocuklar!*’ ‘*Edebiyatçı mı ağbi bu arkadaşınız?*’ *Haa yok! Mühendis! Edebiyatçılar Beşiktaş meyhanelerine pek uğramazlar. Onları görmek istiyorsanız Beyoğlu'na çıkın!*” (CBVO, s.229- 230)

Muhittin, Beyoğlu’da müdavimi olduğu meyhanede şiir kitabının tutmamasından dolayı üzgün bir şekilde oturur. Hayatıyla alakalı pek çok önemli durumu hep meyhane sofralarında şairane bir şekilde tefekkür eder: “*Gene Beyoğlu’nda, o sefil meyhanede, insanların ve uğultunun içinde, önünde bir kadeh rakı ve küçük tabak beyaz leblebiyle oturuyor, birazdan randevuevine, sonra sinemaya, iki yıl sonra da ölüme gideceğini düşünüyordu; çünkü koca kış geçmişti, mayıs gelmişti, ama bütün hayatını bağladığı şiir kitabı ciddiye alınacak hiçbir yankı yapmadan unutulup gitmişti. “Tıpkı okyanusa atılmış bir taş gibi!” diye düşündü Muhittin ve bu düşüncede de şairliğinin izlerini bularak öfkeleni. Kendi hayatının iki yıl sonra okyanusa atılan taş gibi hiçbir yerde yankılanmadan, hiçbir şeyi değiştirmeden unutulacağını aklından geçirdi.*” (CBVO, s.295)

3.1.6. Kahvehaneler

Cevdet Bey ve Oğulları’nda kahvehanelere çok az yer verilmiştir. Kahvehaneler toplumda ağırlıklı olarak alt kesimlerin uğrak yerleri olarak bilinir. Roman genelde Nişantaşı ve çevresinde geçtiğinden, burjuvazinin uğrak yerleri olmayan bu mekânlar karşımıza çok az yerde çıkar.

Kitabın ilk bölümünde Cevdet Bey, Haseki’ye giderken yol üzerinde kahvehanede gördüğü insanlara küçümseyerek bakar. Cevdet Bey’e göre kahvehaneler, şarka özgü miskinliğin ve tembelliğin merkezleridir: “*Bunlar burada iki yüz yıl önce nasıl otururlarsa öyle oturuyorlar... Fara kazanmak yok! Yeni bir şeyler yok! Hayatlarında şey yok, evet hırs yok, hırs! Şu pisliğe bak. Şu mezbeleyi şuradan kaldırmak kimsenin aklına gelmez. İşte kahveye giriyorlar, oturuyorlar, gelip geçenlere bakıyorlar!*” Bir kahvenin önünde, bir çınarın altında oturan entarili erkeklere baktı. Oturanlar da bu gösterişli kupanın içindekine dikkatle baktılar. Cevdet Bey onlarla göz göze bakışarak ağır ağır önlerinden geçti. Sonra öfkeyle söylendi. ‘*Ne bakıyorsunuz?’ Bunda bakacak ne var? Bir araba geçiyor, içinde bir adam oturuyor, onlar da bakıyorlar! Ah her şey ölü! Ağbim haklı. Entarili bir miskin değil, tüccar olduğum için de ben haklıyım.*” (CBVO, s.35)

Refik ve Muhittin'in Beşiktaş sahilinde çay içtikleri kahvehane, bizlere klasik manada bir şark kahvesi görüntüsünü vermemektedir. Otuzlu yıllarda kafeterya ya da çay bahçesi diye adlandırılmayan bu mekânlara, yaygın kullanım olan kahve ismi verilmeye devam edilir: “*Beşiktaş'ta, iskelenin yanında bir kahvede çay içiyorlardı 1937'nin ilk pazarıydı. Hava güneşli olduğu için kahveci dışarıya masa çıkarmıştı. Hemen yanlarındaki masada kabak kafalı bir adam gazete okuyordu. Kahvede orta halli birkaç aile daha vardı... Hem denize bakıyorlar, hem de konuşuyorlardı. Denize bakıp gevezelik edilecek, gelip geçenler seyredilecek, çekirdek yenecek bir pazardı. Yukarıda pırıl pırıl bir gök ve güneş de vardı.*” (CBVO, s.156)

3.1.7. Camiler

Cevdet Bey ve Oğulları'nda camilere çok yer verilmemiştir. Burjuva çevreler için camiler alt kesimden insanların uğrak yeri olarak algılanmaktadır. Bu sebeple romanda bayramlar ve cenazeler hariç burjuvaların hayatında camilere hiç yer yoktur.

Cevdet Bey, Manisa'dan kalma alışkanlığıyla bayram namazlarına gider. Fakat, Cevdet Bey bayram namazlarına gitse de dinen kutsal sayılan bir günde dinin yasakladığı likörü içmeye devam eder: “*Sabah erken kalkmıştı, ta Akhisar'da edindiği alışkanlıkla bayram namazı için Teşvikiye Camii'ne gitmiş, üşümüş, öğleye doğru likör içmiş, öğle yemeğini fazla kaçırmış, uyuyamamış, bayram sohbetine fazla katılmamış, insanları ve kendini dinlemişti.*” (CBVO, s.114) Orhan Pamuk, bayramlarda yaşanan bu paradoksal duruma *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabında kendi aile hayatından bir örnek verir: “*Din karsısındaki bu ikili tutumun ailede en belirgin örneği kurban bayramlarıydı. Hali vakti yerinde her Müslüman'ın yapması gerektiği gibi, her kurban bayramında bir koç Pamuk Apartmanı'nın küçük arka bahçesine getirilip bağlanır, bayram sabahı da eve gelen mahalle kasabınca kesilip kurban edilirdi...*” (Pamuk, 2011:174) “*Aynı gün bütün aile buluşup öğle yemeğinde dinin yasakladığı buralarımızı yudumlayıp, taze et kötü kokuyor gerekçesiyle, kasaptan alınmış bambaşka bir eti yememiz, herkesin maneviyatını, benim gibi, bir süreli huzursuzluk ve suçluluk duygusu olarak yaşamadığını hatırlatırdı bana.*” (Pamuk, 2011: 175)

Cevdet Bey, bayram namazına gittiği Teşvikiye Camii'nde havanın soğuk olması sebebiyle çok üşür. Fakat bu durum kendisine huzur verir. Teşvikiye Camii'nin önünden geçerken ilerleyen yaşı ve hastalığı yüzünden içini bir hüzün kaplar: *“Teşvikiye Camii'nin önünden geçerlerken bir küçük leke gevşek düşünceler arasına damladı: ‘Bir daha bayram namazını kılabilir miyim acaba?’ Bu bayramda da caminin soğuk haluları üzerinde tir tir titremiş, ama acı çektiği ve buna huzur içinde kutlandığı için mutluluk duymuştu.”* (CBVO, S. 181)

Cevdet Bey öldükten sonra çocukları bayram namazlarına gitmezler. Nigân Hanım dindar birisi olmasa da bayram namazına aileden hiç kimsenin gitmemesinden rahatsız olur: *“Osman sabah bayram namazına da gitmemişti. Nigân Hanım dindar değildi, ama bayram namazına aileden birinin gitmesi iyi bir şeydi. Şeker bayramında gittiği namaza şimdi niye gitmiyordu.”* (CBVO, s. 245) Nigân Hanım'ın yaşadığı bu duygu toplumun çok büyük kesimi tarafından içselleştirilmiş bir tutumdur. Çünkü bayram, gece on ikide vakit olarak girse de, toplumunda bayramlaşmaların hemen hemen hepsi bayram namazı çıkışından sonra yapılmaktadır. Bu sebeple bayram namazına gidilmeyen bir evde özellikle kadınlar bayramın başladığı hissini tam anlamıyla yaşayamayarak eksiklik hissedebilirler.

Romanda en ayrıntılı cami anlatımı Cevdet Bey'in cenazesinde yapılmaktadır. Teşvikiye Camii'nin avlusu, cenazeye katılanların sosyo-ekonomik özellikleri, taziyeler sırasında cenazede yaşananlar bu bölümde ayrıntılı şekilde anlatılır: *“Teşvikiye Camii ne götürülecek tabut arabaya taşınırken oradan buradan yetişenler oldu. Komşular, bahçıvanlar, tanıdık gençler, bazı mahalle arkadaşları yardım ettiler. Birkaç hıçkırık duyuldu, bir iki gem, gelip Refik'e sarıldı. Sonra Nigân Hanım da beş yüz metrelik yolculuğa dayanamayacağı için bir taksi çağrıldı... Refik taksiden inince annesinin koluna girmede. Nigân Hanım şapkasını çıkarmış, başörtüsü takmıştı, kolunda Osman vardı Ağır ağır camiye doğru yürüyorlardı. Caminin avlusu kalabalıktı. Ağaçlar açmıştı. İnsanlar avluya yayılmışlardı. Avlunun girişinde işçiler vardı... Refik kala alığın arasında Muhittin'i gördü. Cami duvarına yaslanmış çelenkleri inceliyordu. Arkasında Cevdet Bey'in Haseki'den akrabaları vardı. Çok kalabalık değildiler... Teşvikiye Camii'nin ağzında Nigân Hanım'ın*

akrabaları vardı. Kravatlı, ceketli ve hepsi koyu elbiseli ve ağırbaşlı insanlardı bunlar. Nigân Hanım onlara yaklaşıncaya rahatladı, oğlunun kolundan çıktı, sonra ablalarından birine Türkân Hanıma sarıldı, çevrelerinde bir sessizlik oldu. Sonra Şükrü Paşa'nın öbür kızı Şükran da geldi. Üç kız kardeş birbirlerine sarıldılar. Osman teyzelerinin yanına gitti. Sonra Seyfi Paşa geldi, yanındaki uşağı çekiştirerek Nigân Hanım'a sokuldu. Nigân Hanım onun elini öpecekti galiba, ama bugün böyle bir şey yapmamaya hakkı olduğunu anladı... Refik cami duvarına doğru yürürken Fuat Bey'i gördü. Karısı Leylâ yanındaydı, çok üzgündüler. Refik onların ne kadar üzgün olduklarını gördüğünü, bu perişan halleriyle Cevdet Bey'i ne kadar sevdiklerini kanıtlamış olduklarını göstermek istedi, ama bunu göstermek için yapılması gereken şeyi bulamadı. Yalnızca başlarıyla 'Bizi, babamı ne kadar sevdiğinizi anladım, artık yeter, üzülme!' diyerek onlara başını salladı. Sonra babasının bazı iş arkadaşlarını gördü. Bunlardan birkaçı saygılı, sakallı bir ihtiyarla konuşuyorlardı. Galiba bu ihtiyar da bir paşaydı, ama uzak bir akrabaydı, Refik kim olduğunu hatırlayamadı. Refik'in Sirkeci'den tanıdığı başka tüccarlar ve bankacılar da vardı... Osman kardeşine yaklaştı ve sordu: 'Namaza gelmiyor musun?' 'Namaz?' diye düşündü Refik. başını salladı. Ayakkabılarını nasıl çıkaracağını düşündü. Eskiden camiye her gelişinde bunu düşünürdü. Eskiden hizmetçilerle, bir de bayramlarda babasıyla gelirdi buraya. Ayakkabılarını bir şey düşünmeden acele acele çıkardı. İçerisi serin ve loştu, küf ve halı kokusu vardı. 'Aptes almam lâzımdı!' diye düşündü, ama galiba Osman da almamıştı. Sonra kalabalık hızlı hızlı toplandı. Herkes elini göbeğinin üstünde birleştirerek bekledi. Refik, Osman'ın yanında olduğunu gördü. Yüzünde gene kibirli bir anlatım vardı; başını dik tutuyor, insanlara değil, onların üzerindeki bir noktaya, mihrabın mermer kakmalarına bakıyordu, ama ayağında ayakkabı olmadığı, çorapları gözüktüğü için bu kibirli tavrı tuhaf duruyordu. Refik dönüp baktı: Arka sıralarda yer alan bahçıvanların, kapıcıların çoraplı ayakları tuhaf değildi' diye düşündü ve önündeki adamın ensesine bakarak yaptıklarını tekrarlamaya başladı. İnanmadığı halde bu hareketleri yapmasının, yere eğilip kalkmasının doğru olmadığını düşündü, sonra düşünmek istemedi ve 'Babam öldü!' diye mırıldandı. Aynı şeyleri birkaç kere daha mırıldandıktan sonra namaz bitti. Yeniden güneşe çıkıldı. Refik tabuta doğru dalgalanarak toplanan, hareketlenen kalabalığa katıldı. Güneş cayır cayır caminin avlusunu yakıyor, tabut orada

duruyordu.” (CBVO, s.210-213) Cevdet Bey’in cenazesinde göze çarpan en önemli özellik, cenaze namazı öncesi kılınan vakit namazında Refik’in aklından geçen düşüncelerdir. Öncelikle Refik’in namazı abdestsiz ve çevresindekilere bakarak kılması, onu toplumun inancına yabancı bir birey konuma sokmaktadır. Sonrasında ise Refik, namaz sırasında ayakkabıları çıkararak camiye girmeyi kendisine yakıştırmazken, bahçıvan ve kapıcılara bu durumu yakıştırmaktadır. Orhan Pamuk’un tüm bunları Türk burjuvazisinin toplumun inancına yabancılaşmasını eleştirmek için mi, yoksa burjuvazinin genel yapısını gözler önüne sermek için mi yazdığı tam olarak anlaşılamamaktadır.

3.1.8. Alışveriş Yerleri

Cevdet Bey ve Oğulları bir burjuva romanı olsa da, alışveriş yerlerine pek yer verilmemiştir. Alışveriş yerlerine yer verilen iki bölümde, Nigân Hanım’ın ağzıyla Türkiye’deki alışveriş yerlerinin yetersizliği, dükkânlarda işe yarayan hiçbir şeyin olmadığı, işe yarayan şeylerin ya Avrupa’dan getirtildiği ya da vapurdaki satıcılardan alındığını dile getirir: “*Ayşe surat astı. Perihan ona bir şeyler anlatmaya koyuldu. Nigân Hanım gene aynı duyguya kapılır gibi oldu: Çocuklar hiçbir şeyin değerini bilmiyorlardı. Vitrinlere bakmaya başladı. Vitrinlerde de fazla bir şey yoktu. Adadan döndükten sonra yatak odası için perdelik kumaş aramış, iyi bir şey bulamamıştı. Bugün de Perihan ile o kadar dükkâna girip çıktıktan sonra ancak şu mavi çiçekli Amerikan bezini bulabilmişlerdi. Hiçbir şey yoktu dükkânlarda. Zaten Türkiye’de hiçbir zaman hiçbir şey yoktu, işte mesela şu ünlü Hristodiadis’in mağazası. Bu vitrinlerde bir bakışta göz alan ne var? Orasından burasından iplerle çekiştirilerek gerilmiş kötü basmalar, rengi kısa zamanda solacak yerli mallar, donuk suratlı bir mankene giydirilmiş hazır elbiseler. Hiçbir şey yoktu. Nigân Hanım öfkelenildiğini hissediyordu Vitrinde uzaklaştı.*” (CBVO, s.142) “*İşte Türkiye böyleydi: Dükkânlarda hiçbir şey yoktu, kullanışlı eşya arayanlar, ya istediğini Avrupa’dan getirtmek zorundaydı, ya da vapurlarda gezen satıcılardan, şimdi o Panama şapkası giyen beyin yaptığı gibi alışveriş etmek zorundaydı. Nigân Hanım bu yeni, temiz ve bakımlı salona girdiği zaman içini saran duygudan kurtuldu ve Türkiye hakkındaki o karamsar ve umutsuz düşüncelerine döndü.*” (CBVO, s.336) Tüm bu sözler Türk

burjuvazisinin içinden geldiği halka ne kadar yabancılaştığının bir göstergesidir. Türkiye'deki dükkânları beğenmeyen zihniyet, Avrupa'dan gelen her şeyi sorgusuz sualsiz kabul etmektedir. Türkiye'nin öz kaynaklarıyla kalkınması yerine Nigân Hanım'ın eşi Cevdet Bey başta olmak üzere yerli burjuvazi, Türkiye'yi montajdan öteye gidemeyen üretimlerle ithal ürün cenneti haline getirmiştir.

3.1.9. İş Yerleri ve Fabrikalar

Cevdet Bey ve Oğulları ağırlıklı olarak bir aile romanı olsa da burjuva bir ailenin hayat hikâyesini konu aldığından içerikte iş yerlerinden sıkça bahsedilir. Romanın ilk bölümünde Cevdet Bey orta halli bir tüccar olduğu için dükkânlara, ikinci ve üçüncü bölümde işleri büyüten ailenin şantiye ve fabrikasından sahnelere yer verilir.

Cevdet Bey, Beyoğlu'nda yürürken etrafında gördüğü yabancılara ait dükkânlardan rahatsız olur ve kendini bu insanların arasında yalnız hisseder. Çünkü o yıllarda Türkiye'de sermaye henüz el değiştirmedeği için, iş dünyası tamamıyla gayrimüslimlerin elindedir: “Ünlü berber Petro'nun dükkânından şapkalı biri çıkıyordu. Veliht Reşat Efendi'nin terzisi olduğu söylenen Botter'in vitrinine, iki Hıristiyan kadın bakıyordu. Gümüş ve kristal eşya satan Decugis'in camekânu pırl pırlıdı. İleride Lebon Pastanesi vardı. Cevdet Bey bakkal Dimitrokopulo'nun tabelasını görünce, gene sabah kapıldığı yalnızlık duygusuna kapıldı. Avunmak için çocukluğunu, Akhisar'ın bahçelerini hatırlamak istedi. 'Ne onlarla olabiliyorum, ne ötekilerle!' diye düşündü.” (CBVO, s.23)

Cevdet Bey, hasta olan ağabeyini muayene ettirmek için bir doktor aramaya başlar. Bunun için bir eczaneye girer. Eczanede doktoru beklediği sırada meraklı gözlerle etrafı seyrederek. Bu seyrediş sırasında, dönemin eczaneleriyle günümüz eczaneleri arasında benzerlikler ve farklar ortaya koyulur: “Evet, şimdi bir doktor bulmalıyım!” diye düşündü. Ara sokaktan ana caddeye çıktı. ‘En yakın eczane nerede? Kanzuk Eczanesi var. Şurada Kloradis var!’ (CBVO, s.29) “Tezgâhın arkasında eczacı, elindeki bir kâğıda bakarak, bazı tozları birbirine karıştırıyor, çırağı da küçük bir terazide bir şeyler tartıyordu. Eczacı karıştırdığı tozları bir

şişeye koyarak şapkalı bir adama verdi. Bu sırada içeri iriyarı, göbekli ve neşeli bir adam girdi ve şampanya sordu. Eczacı onu tanıyarak gülümsedi, şişelerin durduğu köşeyi gösterdi. Şampanya şişelerinden bir kule yapılmıştı. Bu kulenin yanında da maden suyu şişelerinden yapılmış bir kule daha vardı. Şişman adam bu şişelerin etiketlerini zamanı ve parası olan insanların rahatlığıyla okuyor, seçiyordu: Evian, Vittel, Vichy, Apollinaris. Cevdet Bey birden, ta Fransa'dan gelen bu suları, sonra içkileri, bir masanın üzerinde duran Tobler çikolatalarını, bugün sis yüzünden dükkânına geciken Eskinazi'nin de yediğini düşündü...”(CBVO, s.30) “O camın üzerinde ne yazıyor? Tersinden de okuyabilirim: Müstahzarata Tıbbiye-i Ecnebiye... Öteki de Tıbbiye-i Osmaniye." Tombul ve güleç adam şişeleri seçti, ayırdı, uşağını yollayarak aldirtacağını söyledi. “Evine gidip onları içecek. Hep birlikte yiyecekler, içecekler, gülüşecekler... Ben de evlendikten sonra... Ethem-Pertev Kuvvet Şurubu, Krem Pertev... Hâlâ bitmedi mi bu doktorun işi? Kapı açılınca hemen içeri gireyim de... Atkinson Kolonyaları... Katran Hakkı Ekrem öksürük şurubu. Hünyadi Yanoş Müshilleri... Bir kere küçükken ishal olmuşum da, ölüyorum sanmıştım.” (CBVO, s. 31)

Cevdet Bey, Maliye Bakanlığı'nın önünden geçerken gördüğü sarraf ve tefeciler hakkında menfi düşüncelere sahiptir. Fakat bu insanların bu şekilde iş yapmaları maddi nedenlere dayanmaktadır. Bu insanlar Cevdet Bey gibi dürüst yollardan para kazanmaya ve zengin olmaya çalışan bir Müslümanı küçümserler: “*Araba Maliye Bakanlığı'nın önünden geçiyordu. Karşıda sarraf ve tefeci yazıhaneleri vardı. Zor durumda kalan maaş cüzdanı sahipleri bu dükkânlara gelir, maaşlarını çok ucuza kırdırırlardı. Cevdet Bey bu sarraf ve tefecilerin kazancını haksız ve insafsız bir kazanç olduğunu düşünürdü. Birden, “Bütün bunlar paradan!” diye düşündü. “Ben de bu yüzden kimsesiz kaldım! Her şey paradan! Onlar bir Müslüman'ın böyle tüccarlık yapmasını küçümserler!”* (CBVO, s.35)

Cevdet Bey'in hayatında büyük bir şantiyeye sahip olan aile, sonraki yıllarda ithal ürünleri montaj yapan bir ampul fabrikasına dönüşür. Kamuoyunda montajcılar olarak bilinen bu fabrikalara toplumun önemli bir kesimi nefretle bakar. 12 Mart öncesi yayılan darbe söylentilerinde, sol bir harekâtla Demirel ve montajcıların

alaşığı edileceği kulaktan kulağa yayılır: “Nigân Hanım birden: ‘Ne yaptınız fabrikada?’ dedi. Osman sinirli sinirli: ‘Ne yapılır fabrikada? Baktık işte!’ diye bağırdı. ‘İşler iyi mi, diye baktık! Bir şey yok, bir şey yok, her şey iyi. Çalışıyorlar. Güzel güzel çalışıyorlar!’ ‘Ne yapıyorlar?’ ‘Ampul yapıyorlar ya, anneciğim! Ampuller!’ ‘Ah, biz böyle mi olacaktık!’ diye mırıldandı Nigân Hanım Aklında gene, galiba, fabrikada iki yıl önce yapılan grev vardı.” (CBVO, s.548) “Bu grevden sonra Nigân Hanım fabrikayı hep bir felâket duygusuyla hatırlar olmuştı. Bunun gazetelerde yazılan ‘kötü gidiş’ ile bir ilişkisi olduğuna inanıyor, yalnız siyasi değil, artık duyduğu, işittiği her kötü haberle birlikte aklına işlerin yolunda olmadığı geliyordu. Niye merak etmeyeyim? Ne hallere düştük. Biz böyle mi olacaktık? Cevdet Bey’in kurduğu şey böyle mi olacaktı? O böyle mi istemişti? Kimse kimseyi tanımıyor. ‘Dün o Ziya neler dedi biliyor musun?’... ‘Ahmet kendini tutamadı: ‘Askerler 27 Mayıs gibi bir şey yapacaklar, diyordu.’ ‘Nereden biliyor o böyle şeyleri? Hem bize ne?’ Ahmet daha da keyiflenerek: ‘Montajcılara karşı olacakmış darbe!’ dedi, ‘öyle diyor! Hem Demirel’e, hem montajcılara karşı sol darbe!’ Osman’ın yüzü karıştı. Ahmet’in içinden gülmek geliyordu. Kamuoyunda Demirel kadar montajcılar aleyhinde de yoğun bir hareket vardı. Osman’ın çok öfkelenildiği bir konuydu bu. Ampul fabrikasında montaj değil, ampul yapıldığını söylüyor, bunu sayılarla kanıtlıyordu. Osman endişeyle: ‘E, sen de fabrikanın montaj yapmadığını söyleseydin bari!’ dedi. ‘Canım ampul fabrikasından söz edilmiyordu!’ dedi Ahmet. Gülererek ekledi: ‘Hem ben son sayıları bilmiyorum. Kaç olmuştü oran?’ ‘Yüzde seksen dörtüz!’ dedi. Osman. ‘Eh yüzde seksen dört artık montaj sayılmaz!’ dedi Ahmet.” (CBVO, s.549) Tüm bu konuşmalarda en dikkat çekici olan, Nigân Hanım’ın iki yıl önce yapılan grevden sonra fabrikayı hep kötü duygularla hatırlamasıdır. Bu sözler Türk burjuvazisinin bilinçaltını en açık şekilde ortaya çıkarır. İşçilerin hakları için yaptıkları mücadeleyi burjuva sınıfı bir felaket olarak yorumlar.

Cevdet Bey ve Oğulları’nda kitapçılara sadece bir kez yer verilmiştir. Kitabın sonlarına doğru Cevdet Bey’in torunu Ahmet, bir bayan arkadaşıyla bir kitapçının vitrinlerine bakar. Pahalı kitapların sergilendiği bu dükkânda, paketli olan kitaplar, züccaciye dükkânlarındaki gibi satın alacaklara gösterilir: “Okulun yanındaki

kitapçının önünde ikisi de kendiliklerinden durdular, vitrine bakmaya başladılar. Bayağı polis romanları, ucuz aşk romanları, takvimler, yılbaşı hediyeleri, lüks kitaplar sergilenmişti, iki gün önce Ahmet, pahalı kitaplar arasında. Modigliani hakkında bir kitap görmüş, almak için değil, bakmak için içeri girmiş, ama kitapçı, hediyelik olduğunu müşterilere hatırlatmak için, telefon kâğıdı ve kurdelelerle sardığı kitabın paketini açmamış, ‘Alacaksınız açayım!’ demişti. Ahmet’in içinden vitrinde duran kitaba baktıkça İlknur’a bunu anlatmak gerekiyordu, ama caydı.’

3.2. Kara Kitap

Kara Kitap Orhan Pamuk’un konusu tamamen İstanbul’da geçen ilk kitabıdır. Kara Kitap’tan önce yazdığı romanlarında yazar, zaman zaman İstanbul dışına çıksa da *Kara Kitap*’ta İstanbul’da kalmayı tercih etmiştir.

Kara Kitap, edebiyat tarihimizde merkezine İstanbul’u yerleştiren en önemli eserlerden biridir. İstanbul’un çok katmanlı yapısı kitabın her yerine sirayet eder. *Kara Kitap*, Orhan Pamuk’u “İstanbul yazarı” haline getirir. *Kara Kitap* sonrası pek çok yazar postmodern unsurları da kullanarak merkezine İstanbul’u alan çok sayıda kitap yazar.

Orhan Pamuk’un yazı ve resimleriyle süslenen, Darmin Hadzibegovic tarafından hazırlanan *Kara Kitap’ın Sırları* isimli kitapta İstanbul’un Kara Kitap’a yansıması güzel bir şekilde özetlenir: “*Romanın kahramanlarının Kara Kitap’ı özgün yapan şey, İstanbul’un sokakları kadar, Orhan Pamuk’un bilinçli olarak romanının merkezine şehri yerleştirmesidir. Bu bağlamda Kara Kitap Türk edebiyat tarihinde İstanbul’u yalnızca arkaplan olarak değil, bir kahraman olarak da gören az sayıda romandan biridir. İstanbul, karmaşıklığı, bitmek tükenmek bilmeyen gizemleri, sonsuz bir hikâyeler kaynağı oluşu ve geçmişin unutulmuş hatıralarını hiç umulmadık insan ve mekânlarda hâlâ yaşanmasıyla romanın esas kahramanı nitelemesini sonuna dek hak eder. Kara Kitap’ın kahramanlarının psikolojileri, ruh halleri ve hatta kişilik özellikleri de şehir tarafından belirlenir. Pamuk’un daha sonra İstanbul adlı otobiyografik kitabında ele alacağı hüznün, Kara Kitap’taki kahramanların da ruh halidir. İstanbul’un hüznü ile şehrin Osmanlı’dan kalan ve*

dökülen mimarisi ve dokusu arasında, romanın bilinçle ele aldığı bir koşutluk olduğunu dikkatli okur hemen görür. ”(Pamuk ve Hadzibegovic, 2013:12) “Hep bir ‘İstanbul yazarı’ olduğu söylenen ve Nobel Edebiyat Ödülünü kazanırken ödül komitesi tarafından ‘şehrinin ruhunda, medeniyetlerin çatışması ve kaynaşması için yeni simgeler bulduğu’ vurgulanan Pamuk, ilk defa Kara Kitap sayesinde ‘İstanbul yazarı’ nitelemesini hak etmişti. ‘Kendi sesimi bulduğum romanım’ dediği Kara Kitap’taki İstanbul imgesi, Pamuk’un sonra yazacağı romanları da belirledi. Pamuk bu İstanbul hayalini genişletmeyi ve derinleştirmeyi sonraki romanlarında sürdürdü. Daha da önemlisi, Türk edebiyatında İstanbul’u âdeta yeniden yaratan Kara Kitap, Pamuk’tan sonra İstanbul’u eserlerinin merkezi yapmak isteyen yazarlar için bir yaratıcılık ve hayranlık kaynağı olmanın yanı sıra aşılması gereken bir zirve de oldu.” (Pamuk ve Hadzibegovic, 2013:13)

Galip’in yakın akrabası olan eşi Rüya bir gün ortadan kaybolur. Rüya’nın ortadan kaybolduğu gün, üvey ağabeyi gazeteci Celal Salik’ten de haber alınamaz. Galip, Rüya ve Celal Salik’i ararken İstanbul sokaklarında birbirinden farklı yolculuklara çıkar. Bu yolculuklarda Celal Salik’in köşe yazıları da yol gösterici durumdadır. Önceleri Rüya’yı arama amacıyla çıkılan bu yolculuk, sonraları Galip’in kendi iç dünyasını tanımasına yardımcı olan ve kişisel tekâmülünü sağlayacak bir serüvene dönüşür. Tüm bunlar anlatılırken İstanbul’un semtleri, sokakları, caddeleri, sinemaları, kahvehaneleri, lokantaları, dükkânları da satır aralarında okuyucuya sunulur.

3.2.1. Semtler, Mahalleler, Cadde ve Sokaklar

Galip, Rüya ve Celal Salik’i ararken İstanbul semt ve sokaklarını daha farklı bir duyguyla algılar. Ayrıca İstanbul’da bilmediği semtlerde de yolculuğa çıkar. Tüm bu yolculuklar sırasında Galip’teki değişim, onun kafasındaki İstanbul algısını değiştirir. Bütün İstanbul ona bambaşka bir şehir olarak gözüktür.

“Pamuk, Kara Kitap’ı yazmaya başladığı zamanlarda ABD’deydi ve postmodernizm üzerine yazılanları takip ediyordu. Yazmakta olduğu kitabın postmodern bir tarafının olduğunun farkındaydı. Dönemin romanlarından ve

postmodernizm tartışmalarından öğrendiği şeyleri kullanacağı bir metin yazmak da, Kara Kitap'a başlarken, amaçları arasındaydı. Parodiden üstkurmacaya ve metinlerarasılığa postmodern romanın öne çıkan yöntemlerini bilinçli olarak kullanarak kullandı.” (Pamuk ve Hadzibegovic, 2013: 55) Kitapta Gazeteci Celal Salik'in yazılarına yer vererek alıntı tekniğini de kullanan yazar, “Bedii Ustanın Evlatları” isimli yazıda farklı bir konuyu ele alır. Bir okuyucu mektubu sonrası kaleme alınan bu yazıda; Abdülhamit döneminde Bahriye Müzesi'ne mankenler hazırlayan Bedii Usta isimli birinin dönemin şeyhülislamının gazabına uğrayarak zanaatını yer altında sürdürmeye çalışmasının trajikomik hikâyesi anlatılır. Bedii Usta cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte yer altından çıksa da Beyoğlu'nun gösterişli ortamında tekrardan yer altına inmek zorunda kalır. Bedii Usta, mesleğini icra edecek uygun ortamları ararken yazar, İstanbul'un semtlerinde bizi farklı bir yolculuğa çıkarır: “*Abdülhamit döneminde kurulan ve dönemin hey Sonraları, hem mahalledeki komşuların “büyücülük, sapıklık ve zındıklık” suçlamalarından sakınmak, hem de gittikçe kalabalıklaşan “evlâtlarıyla” alçakgönüllü bir Müslüman evine sığamadığı için, eski İstanbul'dan Galata'ya, Frenk yakasında bir eve taşınmış. Ziyaretçimin beni de götürdüğü Kuledibi'ndeki bu tuhaf evde, titiz çalışmalarına inanç ve tutkuyla devam ederken, oğluna da kendi kendine öğrendiği mesleğini öğretmiş. Yirmi yıl süren bir çalışmadan sonra, Cumhuriyetimizin ilk yıllarındaki o heyecanlı Batıcılık dalgası içinde, beyefendiler başlarındaki fesleri çıkarıp Panama şapkaları giyerlerken ve hanımefendiler çarşaflarını atıp ayaklarına topuklu iskarpinler geçirirlerken, Beyoğlu Caddesi'ndeki o ünlü giyim kuşam dükkânları vitrinlerine manken yerleştirmeye başlamışlar. Yurtdışından getirtilen ilk mankenleri görünce, Bedii Usta yıllardır beklediği zafer gününün geldiğini düşünerek yeraltındaki atölyesinden caddeye fırlamış. Ama ‘Beyoğlu’ denen bu gösterişli alışveriş ve eğlence caddesinde ölümüne kadar kendisini yeniden yeraltındaki hayatın karanlığına itecek yeni bir hayal kırıklığıyla karşılaşmış.*” (KK, s.65)

Orhan Pamuk, hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Nişantaşı'na *Kara Kitap*'ta da yer verir. Hayatında çok önemli bir yeri olan Nişantaşı Meydanı'nın farklı bir yönünü, *Cevdet Bey ve Oğulları*'na benzer bir şekilde bu kez *Kara Kitap*'ta tasvir eder: “*Uykusuz geçen geceden sonra, sokağa adımını attığında Galip, karın*

sandığından da çok yağdığını, Nişantaşı'nın tekdüze kurşuni rengini örten beyazın yadırgatıcı aydınlığından anladı. Kaldırımlardaki kalabalık, apartman saçaklarından sarkan yan saydam sivri buzlardan haberli değil gibiydi. Galip, Nişantaşı Meydanı'ndaki İş Bankası'na girip Rüya'nın son on günde ortak hesaplarından önemli bir para çekmediğini, banka binasında kaloriferlerin yanmadığını ve yüzlerini korkutucu bir şekilde boyamış memure kızlardan birine Milli Piyango çekilişinde küçük bir ikramiye çıktığı için herkesin sevinçli olduğunu öğrendi. Vitrinleri buğulu çiçekçi dükkânlarının, çaycı çıraklarının girdiği pasajların, Rüya'yla birlikte gittikleri Şişli Terakki Lisesi'nin önünden ve dallarından buzlar sarkan hayaletimsi kestane ağaçlarının altından yürüyerek Alâaddin'in dükkânına girdi.” (KK, s.71)

Galip, Celal Salik'in ortadan kaybolmasından sonra sık sık Celal'in çalıştığı gazete olan Milliyet'e gider. Burada Celal'in iş arkadaşlarıyla muhtelif konularda zaman zaman tartışmalar yaşar. Galip, Milliyet gazetesine uğradığı bir gün, gazete çıkışı eve gitmek yerine Rüya'nın eski kocasının arkadaşı, sol-sosyalist gelenek üzerine okumalar yapıp arşivler tutan Saim'in evine gider. Galip, Saim'in evine giderken, Galata Köprüsü'nden Tünel'e, Tünelden Beyoğlu'na, Beyoğlu'ndan Cihangir'e süren, uzun soluklu bir yolculuğa çıkar: “*Karla kaplı Galata Köprüsü'nden geçerken soğuğu hissetti: Boğaz yönünden sert bir rüzgâr esiyordu. Karaköy'de, mermer masalı bir muhallebicide, birbirlerini yansıtan aynalara yan dönerek şehriyeli tavuk çorbası içti, sahanda yumurta yedi. Muhallebicinin aynasız tek duvarında Pan American takvimlerinden ve kartpostallardan ilhamla yapılmış dağlık bir manzara resmi vardı: Çam ağaçları arasından, aynamsı bir gölün arkasında gözükken ve dorukları beyaza boyanmış dağ, resmin ilhamını veren Kartpostal Alpleri'nden çok, Galip'le Rüya'nın çocukluklarında sık sık gittikleri Kafdağı'na benziyordu. Tünelden Beyoğlu'na çıkarken Galip, vagonda hiç tanımadığı bir ihtiyarla yirmi yıl önceki ünlü Tünel kazası üzerine tartışmaya tutuştu: Vagonlar onları çeken halat koptuğu için mi aylan fırlayıp duvarları, cam çerçeveyi kırıp geçerek gemi azıya almış mutlu aygırların neşesiyle Karaköy Meydanına girmişlerdi, yoksa makinist sarhoş olduğu için mi? Sarhoş makinist kimliksiz ihtiyarın Trabzonlu hemşehrisiymiş. Cihangir sokaklarında kimsecikler yoktu.*

Bodrum katında bir kahvehanede toplaşan şoförlerin ve kapıcıların seyrettiği televizyon programını Galip'e kapıyı neşe ve aceleyle açan Saim'le karısı da seyrediyorlarmış.” (KK, s.75-76)

Galip, arkadaşı Saim'in evine giderken kullandığı yolları dönüşte de tercih eder. Dönüş yolunda Tophane civarındaki ara sokaklardan geçer. Bu sokaklardan geçerken farklı dükkânları ve seyyar satıcıları ilgiyle izler. Orhan Pamuk, aynı güzergâhı gidiş ve dönüş yolu olmak üzere iki farklı gözle bize ustaca anlatır: “*Arşivci arkadaşı Saim'in evinden çıktıktan sonra, sabah, Cihangir'in eski sokaklarından, basamaklı dar kaldırımlarından Karaköy'e inerken gördüğü eski bir koltuğu, Galip, uğursuz bir kâbustan geri kalan tek bir ayrıntıyı hatırlar gibi, bütün o gün boyunca yeniden yeniden hatırlayacaktı. Bir zamanlar, Celal'in İstanbul'daki afyon ve esrar trafiğinin izlerini sürmek için gezindiği Tophane arkalarındaki dik yokuşların birinde, duvar kâğıtçılarının, muşamba kaplamacılarının, kartonpiyecilerinin ve marangoz dükkânlarının birinin kapalı kepenklerinin önüne bırakılmıştı koltuk... Galip, Karaköy'e vardığında, koltuğu gördüğü yokuşun tenhaliğiyle, meydanın boşluğunun (saat sekizi geçmesine rağmen) herkesin işaretlerini okuduğu bir felâketle ilişkili olduğunu düşünmek üzereydi. Sanki yaklaşmakta olan bu felâket yüzünden, sefere çıkması gereken vapurlar birbirlerine bağlanmış iskeleler tenhalaşmış, Galata Köprüsü üzerindeki seyyar satıcılar, şipşak fotoğrafçılar, yanık suratlı dilenciler de, son günlerini dinlenerek geçirmeye karar vermişlerdi. Köprüünün korkuluklarına yaslanarak bulanık suya bakarken, bir zamanlar köprüünün bu köşesinde biriken çocukların Hıristiyan turistlerin Haliç'e attığı paraları dalıp çıkardıklarını hatırladı önce, sonra, Boğaz'ın sularının çekileceği günü anlattığı yazısında, yıllar sonra kendilerinden bambaşka şeyleri işaret edecek bu paralardan Celâl'in neden söz etmediğini merak etti.” (KK, s.95)*

Galip, Rüya ve Celal Salik'i aramak için her gün erkenden dışarı çıkar. İstanbul'un cadde ve sokaklarında yaptığı uzun yolculuklar Galip'i farklı düşünelere sevk eder. Galip'e her gün geçtiği yollar artık farklı gözükmektedir: “*Uzun yolculuk sırasında Galip, İstanbul'u değil bambaşka bir şehri gördüğü duygusuna kapıldı. Gümüşsüyü yokuşunun Dolmabahçe'ye ulaştığı yerde, üç belediye otobüsü birbirine*

bindirmiş, çevrelerini bir kalabalık sarmıştı. Dolmuş ve otobüs durakları bomboştu. Şehrin üzerine kar, bir tür eziklik duygusu gibi inmiş, lambalar daha solmuş, geceleri şehri şehir yapan hareket durmuş, kapıları kapalı, kaldırımları boş bir ortaçağ gecesi geri gelmişti. Cami kubbelerinin, ardiyelerin, gecekonduların üzerinde kar, beyaz değil, maviydi. Aksaray civarında surların önünde tahta merdivenle kayan gençleri, garajların çıkışında yolcuları korkulu gözlerle bakan otobüsleri denetleyen polis arabalarının mavi lambalarını gördüler, ihtiyar şoför, Haliç'in donduğu uzak ve inanılmaz bir kışa ilişkin uzak ve inanılmaz bir hikâye anlattı. Galip 59 model Plymouth'un iç ışığında Celâl'in pazar yazısını rakamlar, işaretler, harflerle doldurdu, ama hiçbir sonuca ulaşamadı. Şoför daha fazla gidemeyeceğini söylediği için Sinanpaşa'da arabadan inip yürüdü. Güntepe Mahallesi ana caddeye hatırladığından da yakınmış. İki katlı, gecekondudan bozma, perdeleri çekili beton evler ve vitrin ışıkları söndürülmüş dükkânlar arasındaki yol, hafif bir yokuşu çıktıktan sonra, birdenbire küçük bir alana ulaştı.’’ (KK, s.123-124)

Galip, Celal Salik'in İngiliz misafirlerini Celal'in gazeteci arkadaşlarıyla beraber ağırlar. Misafirleri önce bir pavyona götüren Galip, sonrasında Bedii Usta diye kitapta bahsedilen manken ustasının, zanaatının torunları tarafından günümüzde devam ettirildiği Merih Manken Atölyesi'ne götürür. Galip, misafirleriyle Merih Manken Atölyesi'ne giderken Tünel'le, Galata Kulesi civarında hiç görmediği sokaklarda yolunu kaybeden bir yabancı gibi dolaşır: “Tünele çıkan sokakların birinde, kenar mahallelerde işitilecek cinsten bir bekçi düdüğü duyunca hepsi dönüp dar sokağın mor bir neon lambanın aydınlattığı karlı kaldırımlarına baktılar: Galata Kulesi'ne açılan sokaklardan birine girdiklerin de, Galip'e, yolun iki tarafındaki yapıların üst katları, ağır ağır kapanan bir sinema perdesi gibi, birbirlerine yaklaşıyorlarmış gibi geldi. Kule'nin tepesinde, ertesi gün yağacak karı işaret eden kırmızı lambalar yanıyordu. Saat gecenin ikisiydi, yakınlarda bir yerde bir dükkânın kepengi gürültüyle indirildi. Kulenin çevresinde dolandıktan sonra, Galip'in daha önce hiç görmediği ara sokaklardan birine girip, buz tutmuş karanlık kaldırımlarda yürüdüler. Fötr şapkalı adam, iki katlı küçük bir evin eski kapısını vurdu. Çok sonra, ikinci katta bir lamba yandı, açılan bir pencereden mavimsi bir baş uzandı. ‘Kapıyı aç, benim,’ dedi fötr şapkalı adam. ‘İngiliz misafirlerimiz var.’ Dönüp mahçup,

utangaç, İngilizlere gülümsedi sonra. Üzerinde 'Merih Manken Atölyesi' yazan kapıyı, soluk yüzlü, otuz yaşlarında, tıraşsız biri açtı.' (KK, s.184)

Galip, Celal ve Rüya'yı ararken her ipucunu dikkate alır, aklına yatmayan ipuçlarını ise eler. Celal'in İstanbul'dan başka bir yerde yaşayamayacağını düşünür ve onu Avrupa yakasında aramaya karar verir. Celal Salik'e ait Anadolu yakasının yeterince tarihi olmadığı sözü aslında Orhan Pamuk'un İstanbul hakkındaki genel düşünceleridir. Yazar "*İstanbul Hatıralar ve Şehir*" isimli kitabında kendi İstanbul'unu anlatırken Anadolu yakasına çok az yer verir: "*Yeniden sokağa çıktığında Galip bu ipuçlarının bazılarını elemiş, bazılarını öne çıkarmıştı: Şehir dışında olamazlardı, çünkü Celâl İstanbul'dan başka bir yerde yaşayamazdı. Anadolu yakasında olamazdı, çünkü orasının yeterince 'tarihi' olmadığını söylerdi. Rüya ile Celâl birlikte bir arkadaşlarının evine de sığınamazlardı, çünkü yoktu böyle arkadaşları. Rüya da bir arkadaşının evinde olamazdı, çünkü öyle bir yere Celâl'le gidemezdi Otel odalarında, anılardan yoksun oldukları ve kardeş de olsalar biri kadın biri erkek iki kişi şüphe çekeceği için kalamazlardı.' (KK, s.218)*

Galip, İstanbul sokaklarında yaptığı uzun yolculuklardan sonra Nişantaşı'na geri döner. Galip'in bu geri dönüşünde; Nişantaşı cadde ve sokakları, Nişantaşı'nın akşam yoğunluğuyla beraber dükkânlar ve evler gözler önüne serilir. Orhan Pamuk, daha önceki romanlarında söz ettiği Teşvikiye Caddesi'ne *Kara Kitap*'ta da yer verir: "*Nişantaşı'na geldiğinde hava kararmıştı. Kış akşamları trafik tıkanıldığında araçların egzozlarıyla, apartman bacalarından çıkan dumanların biriktirdiği koku dar kaldırımlara sinmişti. Galip tuhaf bir şekilde bu mahalleye özgü bulduğu bu geniz yakan kokuyu huzurla içine çekti. Nişantaşı'nın köşesindeysen, bir başka kişi olma isteği öyle bir kuvvetle içinde yükseldi ki, onbinlerce defa gördüğü apartman cephelerini, dükkân vitrinlerini, banka panolarını ve neondan harfleri bambaşka ve yepyeni şeyler olarak görebildiğini sandı. Yıllardır yaşadığı mahalleyi bambaşka bir yer yapan hafiflik ve serüven duygunu sanki bir daha hiç terketmeyecekmiş gibi Galip'in içine işledi Karşıya geçip evine doğru yürüyeceğine sağa Teşvikiye Caddesi'ne saptı. Bütün gövdesini kaplayan bu duygudan o kadar hoşnuttu ve büründüğü kişiliğin kendine sunduğu imkânlar o kadar çekiciydi ki, Galip uzun yıllar*

aynı dört duvar arasında yaşadıkdan sonra hastaneden taburcu edilen bir hasta gibi gözlerini yeni görüntülerle doyuruyordu. ‘Yıllarca önünden geçtiğim muhallebicinin vitrini iyi aydınlatılmış bir kuyumcu vitrinine benziyormuş meğer!’’ demek geliyordu içinden. ‘Cadde daracık, kaldırımlar da eğri büğrüyümüş meğer!’’’ (KK, S.221-222)

Galip, Milliyet gazetesinden dönerken İstanbul sokaklarında çok uzun süren bir yolculuğa çıkar, daha önceden defalarca geçtiği bu sokaklarda hissettikleri, bu uzun yolculuk sırasında hissetliklerinden farklıdır. Galip’in iç dünyasında yaşadığı tekâmül bu yolculukta iyiden iyiye ortaya çıkar. Okuyucu, uzun süren bu yolculuk esnasında; İstanbul’un semtleri, caddeleri, sokakları, köprüleri, dükkânları, pazarları ve camilerinin içinde yer aldığı bir seyahate çıkarılır: *“Bu duygunun verdiği huzurla sokaklarda rüyada gezinir gibi yürüdü. Vitrinlerde gördüğü ıvırzıvır, sokaklarda karşılaştığı yüzler ömründe ilk defa Galip’e hem rüyalarındaki gibi şaşırtıcı, hem de hep birlikte gürültüyle yenen bir aile yemeğindeki gibi tanıdık ve huzur verici geldi... Kavaflar Sokağı’ni geldikten sonra küçük bir dükkânın girişinde sergilenen parlak renkli İstanbul kartpostallarında Galip şehir manzaralarını görünce içindeki o kişiyi çoktan arkada bıraktığına karar verdi. Kartpostallar o kadar tanıdık, o kadar bayat ve basmakalıp İstanbul görüntüleriyle doluydu ki, Galata Köprüsü’ne yanaşan Şehir Hatları vapurlarının, Topkapı Sarayı’nın bacalarının, Kız Kulesi’nin, Boğaz Köprüsü’nün tanıdık ve bayağı görüntülerim bakarken şehrin kendinden gizli hiçbir esrarı olamazmış gibi geldi Galip’e. Ama, cam yeşili vitrinleri birbirini yansıtan Bedesten’in dar sokaklarına girer girmez bu duygu kayboldu. Birisi beni takip ediyor,” diye düşündü korkuyla...’’ (KK, s.328) “Beyazıt Meydanı’ndan hızla Çadırcılar Caddesi’ne girdi, oradan, adını sevdiği için Semaver Sokağa saplı, ona paralel Nargileci Sokak’tan aşağı Haliç’e doğru indi ve Havancı Sokak’tan dönüp yeniden yokuş yukarı çıktı. Plastik atölyeleri, aşevleri, bakırcı dükkânları, anahtarcılar gördü. “Demek ki yeni hayatıma başlarken ilk önce bu dükkânlarla karşılaşacaktım,” diye düşündü bir çocuk saflığıyla. Kovalar, leğenler, boncuklar, parlak elbise pulları, polis ve asker kıyafetleri satan dükkânlar gördü. Bir hedef olarak aldığı Beyazıt Kulesi’ne doğru yürüdü bir ara, gerisin geri döndü, kamyonlar, portakal satıcıları, at arabaları, eski buzdolapları, hamal arabaları, çöp yığınları ve üniversitenin duvarlarına yazılmış siyasal sloganlar arasından Süleymaniye*

Camii'ne kadar çıktı. Caminin avlusuna girdi, servi ağaçlarının altından yürüyüp ayakkabıları çamur içinde kalınca medrese tarafından sokağa çıktı, birbirlerine yaslanan boyasız ahşap evler arasından yürüdü. Yıkıntı halindeki evlerin birinci kat pencerelerinden dışarı çıkan soba borularının kör namlular gibi ya da paslanmış periskoplar gibi ya da korkunç top ağızlan gibi sokağa uzandığı geliyordu aklına, ama hiçbir şeyi başka bir şey ile ilişkilendirmemek için 'gibi' kelimesini aklına bile getirmek istemiyordu... Delikanlı Sokak'tan çıkmak için saptığı Cüce Çeşmesi Sokağının da adının aklına takıldığını, bir işaret olabileceğini düşünmeye başlayınca, parke kaplı sokakların, işaretlerin tuzaklarıyla kaynaştığına karar vererek asfalta, Şehzadebaşı Caddesi'ne çıktı. Simitçiler, çay içen minibüs şoförleri ve ellerinde lahmacunlar, sinema kapısında afişlere bakan üniversite öğrenciler? gördü: Üç film birden. Filmlerin ikisi Bruce Lee'nin oynadığı karate filmiydi, üçüncüsünün yırtık afişlerinde ve soluk resimlerinde Selçuklu uçbeyi Cüneyt Arkin, Bizanslı erkekleri dövüyor, kadınlarla yatıyordu. Film oyuncularının lobi fotoğraflarındaki turuncu yüzlerine daha fazla bakarsa sanki kör olacakmış gibi korkup uzaklaştı... Atatürk Bulvarı'nı koşarak geçerken, hızlı, daha da hızlı yürürse şehrin kendisine sunduğu işaretleri, resimleri ve harfleri görmek istediği gibi, bir esrarın parçası olarak değil, oldukları gibi göreceğine bir kere daha karar verdi. Hızla Tezgâhçılar Sokağı'na girdi, Keserciler Sokağı'na geçti ve uzun bir süre sokak adlarına bakmadan yürüdü. Ahşap evler arasına bitişik nizam yapılmış, balkon demirleri paslanmış döküntü apartmanlar uzun burunlu 1950 model kamyonlar, çocukların oynadığı araba tekerlekleri, eğrilmiş elektrik direkleri, kazılıp bırakılmış kaldırımlar, çöp tenekelerini karıştıran kediler, pencerelerde sigara içen başörtülü ihtiyar kadınlar, seyyar yoğurtçular, lâğimcılar, yorgancılar gördü... Halıcılar Caddesi'nden Vatan Caddesi'ne doğru inerken birden sola döndü, iki kere kaldırım değiştirdi ve bir bakkalda ayran içerken 'takip edilme' düşüncesini Rüya'nın okuduğu polisiye romanlardan öğrendiğini düşündü, ama aklından şehrin içindeki anlaşılmaz esrarı çıkaramadığı gibi bu düşünceyi de kolayca çıkaramayacağını biliyordu. Çifte Kumrular Sokağı'na saptı, ilk sapakta yeniden sola döndü, Okumuş Adam Sokağı'ndayken koşar adım yürümeye başladı. Kırmızı trafik ışıkları yanarken, minibüsler arasından koşar adım Fevzi Paşa Caddesi'ni geçti. Sonra girdiği sokağın Aslanhane Sokağı olduğunu levhadan anlayınca, bir an dehşete kapıldı: Dört gün

önce Galata Köprüsü çevresinde yürürken varlığını hissettiği o gizli el, kendisi için İstanbul'un içine işaretler yerleştiriyorsa hâlâ, varlığını bildiği esrar daha çok uzakta olmalıydı... Kalabalık çarşıdan, istavritler, vanoslar, kalkanlar satan balıkçı dükkânlarının önünden geçerek bütün sokakların açıldığı Fatih Camii avlusuna girdi. Geniş avluda kimsecikler yoktu: Tek başına karda bir karga gibi yürüyen kara sakallı, kara paltolu bir adamdan başka. Küçük mezarlık da boştu. Fatih Türbesi'nin kapısı kilitliydi; pencerelerden içeriye bakarken Galip, şehrin uğultusunu dinledi. Çarşıdan gelen satıcıların gürültüsü, araba komaları, uzak bir ilkokulun bahçesinden gelen çocuk sesleri, çekiç sesleri, motor sesleri, avludaki ağaçlara dolmuş serçelerin, kargaların bağırırları, geçen minibüslerin, motosikletlerin gürültüsü, yakınlarda açılan ve kapanan pencerelerin, kapıların, inşaatların, evlerin, sokakların, ağaçların, parkların, denizin, vapurların, mahallelerin, bütün şehrin uğultusu. Galip'in tozlu camlar arasından sandukasını seyrederken yerinde olmak istediği adam, Fatih Mehmet, Galip'in doğumundan beş yüzyıl önce fethettiği bu şehrin esrarını, eline geçen Hurufî risalelerinin yardımıyla sezmiş, her kapının, her bacanın, her sokağın, her köprünün, her kemerin, her çınar ağacının kendisinden başka bir şeyin işareti olduğu bir âlemi ağır ağır çözmeye girişmişti.” (KK, s.329-331)

Galip'in uzun süren aramalarına ve iç yolculuğuna Celal Salik'in yazıları rehberlik eder. Celal'in yazılarını özümseyen Galip, kendi yazdığı yazıları Milliyet gazetesine Celal Salik imzasıyla yollar. Uluslararası bir üne sahip olan Celal'le görüşmek isteyen birçok yabancı gazeteci vardır. Galip, BBC'den gelen yabancı gazetecilerle görüşür ve buluşmada kendini Celal Salik olarak tanıtır onlara bir mülâkat verir. Tüm bu olaylar gerçekleşmeden önce yabancı gazetecilerle görüşeceğinin haberini alan Galip, mutlu bir şekilde Nişantaşı'ya döner ve yazarın daha önceki kitaplarında anlattığı klasik bir Nişantaşı akşamını okuyuculara yaşatır: “Dışarıdan Nişantaşı Meydanı'ndan cuma akşamının sesleri geliyordu: Dolu otobüslerin yorgun motorlarından, trafik sıkıştığında kornaları körlemesine çalınan arabalardan, köşedeki sinirli polisin düdüğünden, pasaj girişlerinde plak ve kaset satan dükkânlarının hoparlörlerinden ve kaldırımları dolduran kalabalıktan gelen sesler, yalnız pencereleri değil, odadaki eşyaları da arada bir belli belirsiz

çıtırdatıyordu. Odanın içindeki bu çıtırtılara dikkat kesildiğinde Galip, mobilyaların ve eşyaların herkesin paylaştığı günün ve çevrenin dışında kendi özel bir dünyaları ve zamanları olduğunu hatırladı. ‘‘Aldatılmak, aldatılmaktır,’’ dedi kendi kendine. Bu sözü o kadar çok tekrarladı ki, kelimeler anlamdan ve acıdan arındılar da hiçbir şeyi işaret etmeyen seslere ve harflere dönüştüler...’’ (KK, s.390) ‘‘Kaldırımın ne Nişantaşı Meydanı tarafında, ne cami yönün de, ne de Ihlamur’dan gelen sokakta dikkati çeken biri vardı şimdi: Dalgın insanlar, hızlı hızlı yürüyen paltosuz tezgâhtarlar, gecenin kurşuni lâciverdinde fazlasıyla kaybolmuş yalnızlar. Bir an bütün sokak ve kaldırımlar tenhalaştı, karşı kaldırımında, vitrininde dikiş makinesi sergilenen dükkânın reklam panosunun cızırdayan neon lambasını işittiğini sandı Galip Karakolun önünde elinde makineli tüfekle nöbet tutan polis ten başka kimsecikler yoktu. Alâeddin’in, gövdesine don lastikleri ve mandallarla renkli dergiler astığı kestane ağacının karanlık ve çıplak dallarına bakarken bir korku duydu. Gözetlendiği, orada olduğunun bilindiği, tehlikede olduğu duygusu Bir gürültü oldu; Ihlamur yönünden gelen 54 model bir Dodge araba ile Nişantaşı’na doğru çıkan Skoda marka eski bir belediye otobüsü köşede az daha çarpışacaklardı. Galip sıkı bir fren yapıp duran otobüsün içindeki yolcuların toparlandıklarını, doğrulup yolun öte tarafına baktıklarını gördü.’’ (KK, s. 392)

Yazar, Celal Salik ve kız kardeşi Rüya’nın Nişantaşı sokaklarında öldürülüşünü bir köşe yazısı şeklinde anlatır. Yazıda; Celal ile Rüya’nın Konak Sineması dönüşü Valikonağı’ndan, Emlak Caddesi’ne oradan da Teşvikiye Caddesi’ne süren yolculukları anlatılarak, Teşvikiye karakolu önünde işlenen cinayet gözler önüne serilir. Celal, olay yerinde hayatını kaybederken, ağır yaralanan Rüya Alaaddin’in dükkânına sığınsa da olayın heyecanı ile kimse tarafından görülmeyerek hayatını kaybeder: ‘‘Ünlü Köşe Yazarıyla kızkardeşi, cuma akşamı saat yedide, Köşe Yazarı’nın Nişantaşı’ndaki evinden çıkmışlar, Konak Sineması’na gitmişlerdi. ‘Eve Dönüş’ adlı film saat dokuzu yirmi beş geçe bilmiş, Köşe Yazarı’yla, genç bir avukatla evli kızkardeşi (burada Galip, hayatında ilk defa, bir parantezin içinde de olsa, bir gazetede kendi adına rastgeldi), sinemadan kalabalıkla birlikte çıkmışlardı. On gündür İstanbul’u etkisi altına alan kar dinmişti, ama hava soğuktu. Valikonağı Caddesi’ni geçtikten sonra, Emlak Caddesi’ne girmişler, oradan Teşvikiye

Caddesi'ne çıkmışlardı. Tam karakolun önündelerken, saat dokuzotuzbeşte, ölüm onları bulmuştu. Emekli ordu mensuplarında bulunan eski bir Kırıkkale tabancası bulunan katil, kurşunları büyük bir ihtimalle Köşe Yazarı'na nişanlamış, ama iki kardeşin üzerine sıkıştı. Belki silâh tutukluk yaptığı için, sıkılan yalnızca beş kurşundan üçü Köşe Yazarı'na, biri kızkardeşine biri de Teşvikiye Camii duvarına isabet etmişti. Kurşunlardan biri kalbine girdiği için, Köşe Yazan hemen olay yerinde düşüp ölmüştü. Bir başka kurşun, ceketinin sol cebindeki mürekkepli kalemi parçalamış (bu rastlantısal simgeye bütün gazeteler heyecanla sarılmışlardı) böylece Köşe Yazarı'nın beyaz gömleği kandan çok yeşil mürekkebe bulanmıştı. Kızkardeşi ise sol ciğerinden ağır yaralı olarak yürümüş ve olay yerine karşı karakol kadar yakın olan bir tütüncü-gazeteci dükkânına girmişti. Çevrede 'Alâaddin'in dükkânı' olarak bilinen bu dükkâna kızkardeşin ağır ağır yürüyerek yaklaşıp nasıl girdiğini, ağacın kökünü kendine siper eden Alâaddin'in onu nasıl göremediğini, gazeteci, önemli bir sahnenin filmini geri sardırıp yeniden yeniden seyreden bir dedektif gibi yeniden yeniden yazmıştı. Bu ağır gösterimde lacivert ışıklar altında oynanan bir bale sahnesinin havası vardı. Kızkardeş, dükkâna ağır ağır giriyor, köşeye oyuncak bebekler arasına devrilip düşüyordu. Sonra, birden film hızlanıyor, saçmalaşıyordu: Kapamakta olduğu dükkânının önündeki kestane ağacına astığı gazeteleri indiren dükkâncı, silâh seslerinden telâşa kapılmış, dükkânına giren kızkardeşi farketmediği için de, kepengi hemen indirerek olay yerinden apar topar kaçarak evine koşmuştu.''' (KK, s.427-428) Celal Salik, Abdi İpekçi'den mülhem bir kişidir. (bkz. Kara Kitap'ın Sırları, s. 89-90) Celal Salik, tıpkı Abdi İpekçi gibi Milliyet'in başyazarıdır. O da Abdi İpekçi gibi bir cinayete kurban gider. Her ikisi de gazeteciliğe magazin muhabirliğinden başlar. İki yazarın hayatında pek çok ortak nokta vardır. Orhan Pamuk'un gazeteciler hakkında bu denli malumat sahibi olmasının çevresinde Şevket Rado ve Bedii Faik gibi ünlü gazetecilerin olmasının etkisi büyüktür. (bkz. Kara Kitap'ın Sırları, s. 45)

3.2.2. Evler

Kara Kitap'ta Orhan Pamuk evlere az yer verir. Evlerin anlatıldığı bölümlerde ağırlıklı olarak Celal'in Nişantaşı'nda Şehrikalp Apartmanı'nda yaşadığı

çatı katı dairesinden bahsedilir. Romanda bir yerde de ayrıntılı şekilde Rüya'nın eski eşi F.M. Üçüncü'nün dairesi anlatılır.

Galip'in çocukluğunu geçirdiği ve Celal'in uzun yıllar yaşadığı Şehrikalp Apartmanı roman içerisinde önemli bir konumdadır. Celal Salik, yıllar sonra bu apartmana dönerek, apartmandaki çatı katı dairesini satın alır. Burada Celal Salik kendi iç dünyasını gözler önüne seren bir ev kurar. Celal Salik'in "Göz" isimli yazısının anlatıldığı bölümde, Şehrikalp Apartmanı'ndaki dairesinden ayrıntılara girmeden bahsedilir: "Şükür, başına bir şey gelmeden Nişantaşı'ndaki bir apartmanın (Şehrikalp'ti adı) kapısından içeri girdi! Çatı katındaki dairesi girdiğinde anlamak ve çare bulmak istediğim dertleriyle birlikte uyur sanıyordum. Hayır, bir koltuğa oturup sigara içerek gazete karıştırdı bir süre. Sonra eski eşyalarının, kırık dökük masasının, soluk perdelerin, kâğıtlarının, kitaplarının arasında aşağı yukarı yürüdü. Birden masasına oturdu, gıcırdayan sandalyesinin üstünde kıpırdandı ve kaptığı bir dolma kalemle boş bir kâğıdın üzerine birşeyler yazmak için eğildi." (KK, s.121)

Galip, Rüya'yı bulma ümidiyle Rüya'nın eski kocası F.M. Üçüncü'nün evine gider. "F.M. Üçüncü, aynı zamanda Kemal Tahir'in takma adı F.M. İkinci'ye yapılmış bir göndermedir." (Pamuk ve Hadzibegovic, 2013:24) Galip eve girdikten sonra evi dikkatli gözlerle inceler. Galip tarafından orta sınıftan birinin evi gibi görülen bu ev ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilir: "Galip Bey görüyordu: Evi Tam bu bir küçük burjuvanın' ya da 'orta sınıftan birinin' ya da 'geleneksel vatandaşımızın' eviydi. Üzerine çiçekli basmadan kılıflar geçirilmiş eski koltukları, sentetik kumaştan perdeleri, kenarları kelekli emaye tabakları, içinde bayram misafirlerine çıkarılan şekerlikti, hiçbir zaman kullanılmayan likör takımlarının saklandığı çirkin bir 'büfe'leri ve rengi solmuş, pestil gibi bir halıları vardı. Karısının Rüya gibi okumuş, öyle aman aman bir kadın olmadığım da biliyordu: Annesi gibiydi, sadeydi, basitti, kendi halindeydi, (Kadın, Galip'in sırrını çözemediği bir an anlamla önce ona, sonra kocasına gülümsedi) amcasının kızıydı Çocukları da kendi gibiydiler. Sağ olsaydı, hiç değişmeseydi kendi babasının kuracağı hayattı bu. Bu hayatı bilinçle seçip, bilinçle yaşayarak ikibin yıllık bir kumpası boşa çıkarıyor,

bir başkası olmayı reddediyor, kendi 'öz' kimliğinde direniyordu. Galip Bey'in odada rastlantısal olarak gördüğü her şey de bu amaca göre düzenlenmişti. Duvar saati, bu tür bir eve böyle tıkırdayan bir duvar saati gerektiği için özellikle seçilmişti. Böyle evlerde, bu saatlerde hep açık durduğu için, televizyon bir sokak lambası gibi sürekli açık bırakılmış, üzerindeki elışı örgü, bu tür ailelerin televizyonlarının üzerinde bu tür örtüler durduğu için serilmişti. Masanın üzerindeki dağınıklık, kuponları kesildikten sonra atılmış eski gazeteler, hediyelik çikolata kutusundan bozma dikiş kutusunun kenarındaki reçel damlası, hatta, doğrudan kendisinin yapmadığı şeyler, kulağı andıran kulbunu çocukların kırdığı bir fincan, korkutucu sobanın yanında kurutulan çamaşırlar, her şey, inceden düşünülmüş bir tasarının sonucuydu.” (KK, s.130)

Galip'in Rüya'yı ve Celal'i arayışı onu Celal'in Şehrikalp Apartmanı'nın çatı katındaki dairesine yönlendirir. Celal'in yazılarının izini artık arkadaşının dairesinde sürecektir. Galip, bu dairede Celal'in kimliğine bürünür. Telefonları Celal olarak açar, Celal'in kıyafetlerini giyer, onun yatağında uyur. Galip, değişen kişiliğiyle birlikte artık başka biri olur.

Galip, Celal'in Şehrikalp Apartmanı'na geldiği ilk gün, yıllar öncesinden bildiği bu daireyi bu kez farklı bir gözle inceler. Celal'in kaldığı odayı, eşyaları madde boyutundan öte daha çok mana boyutuyla algılamaya çalışır. Roman boyunca simgesel açıdan ayrı bir yerde duran bu ev, okuyucuya farklı bir duyguyla aktarılır: “*Oda, tıpatıp, yirmibeş yıl önce Celâl bekâr bir gazeteciyken burada oturduğu zamanki gibiydi. Bütün eşyaların, perdelerin, lambaların yeri, renkleri, gölgeleri ve kokuları yirmibeş yıl önce olduğunun tıpkısıydı. Sanki bazı yeni eşyalar, Galip'e oyun etmek, yaşadığı çeyrek yüzyılı yaşamadığına onu inandırmak için bazı eski eşyaların taklidini yapıyorlardı. Ama Galip biraz daha dikkatle bakınca eşyanın bir oyun oynamadığını, çocukluğundan bugüne yaşadığı zamanın bir anda bir sihirle eriyip yok olduğuna karar verecek gibi hissediyordu kendini. Tehlikeli karanlığın içinden birdenbire çıkıveren eşyalar yeni değildi. Onlara yenilik duygusunu veren büyü, Galip'in kendi anılarıyla birlikte eskidiklerini, parçalandıklarını, belki de yok olduklarını sandığı bu nesnelere, en son gördüğü ve unuttuğu halleriyle yıllar sonra*

yeniden karşısına çıkıvermeleriydi. Sanki eski masalar, soluk perdeler, kirli küllükler, yorgun koltuklar Galip'in hayat ve anılarının onlara buyurduğu hikâyelere ve talihe boyun eğmemişler, bir günden sonra (Melih Amca'ların İzmir'den gelip apartmana yerleştikleri gün) kendileri için düşünmüş kadere başkaldırıp, kendi özel dünyalarını gerçekleştirmenin yolunu aramışlardı. Galip, her şeyin kırk yıl önce Celâl burada annesiyle otururken, yirmibeş yıl önce yeni bir gazeteci olarak bu evde yaşarken düzenlendiği gibi düzenlendiğini bir kere daha korkuyla anladı. Ayakları aslan ayağına benzeyen aynı ceviz masanın, aynı fıstıklı perdeyle kaplı pencereden uzaklığı, aynı Sümerbank kumaşından örtüyle kaplı (aynı azgın tazılar, mor bir yaprak ormanında, zavallı ceylanları yirmibeş yıl sonra, hâlâ aynı heyecanla kovalıyorlardı), koltuğun arkalığındaki aynı yağ -biryantin- saç lekesinin insan gölgesine benzeyen biçimi, tozlu vitrindeki bakır tabağın içinden hep aynı dünyayı seyreden, İngiliz filmlerinden çıkma seter köpeğin sabrı, kalorifer üzerindeki bozuk saatlerin, fincanların ve tırnak makasının duruşu, Galip'in onlar bu turuncu ışık içinde bir daha hatırlamamak üzere bıraktığı gibiydi. "Bazı şeyleri yalnızca hatırlamayız, bazı şeyleri ise hatırlamadığımızı bile hatırlamayız, onları yeniden bulmalı!" diye yazmıştı Celâl son yazılarının birinde Galip, Rüya'lar buraya taşındıktan ve Celâl bu apartman daire sinden uzaklaştırıldıktan sonra, bu eşyaların yavaş yavaş yer değiştirdiğini, eskidiğini, yenilendiğini ve sonra hafızalarda hiçbir iz bırakmayacak bir bilinmezliğe doğru çekip gittiklerini de hatırlıyordu. Telefon yeniden çalınca, üstünde hâlâ pal toyla oturduğu 'eski' koltuktan uzanıp hiç de yabancı olmayan ahizeyi açarken, bunu yaptığını bile hiç düşünmeden Celâl'in sesini taklit edebileceğinden emindi." (KK, s.233-234)

Galip, Rüya ve Celal öldürüldükten sonra yine Şehrikalp Apartmanı'na döner ve daha önceden olduğu gibi normal yaşantısına bu dairede devam eder. Galip'in cinayet sonrası Celal'in dairesine döndüğü zaman Şehrikalp Apartmanı'ndaki bu ev son defa gözler önüne serilir: "Şehrikalp Apartmanı'na girdiğinde, hiç alışık olmadığı bir yorgunluk hissetti. Geçmişini kararlılıkla taklit eden Celâl'in dairesi, Galip'e, yıllar süren serüvenlerden ve savaşlardan sonra bir askerin döndüğü evi kadar gözyaşartıcı, şaşırtıcı ve tanıdık gözüküyordu. Ne kadar da uzak kalmıştı bu geçmişten! Oysa buradan çıkmalı altı saat bile olmamıştı. Geçmiş zaman uyku kadar

çekiciydi. Suçsuz bir çocuk gibi, suçlu bir çocuk gibi lambaların aydınlattığı köşe yazılarını, fotoğrafları, esrarı, Rüyayı, aradığı şeyleri rüyalarında göreceğini düşünerek, rüyalarında suç işlemeyeceğini, suç işleyeceğini düşünerek Celâlin yatağına yatıp uyudu. Uyandığında şöyle düşündü: “Cumartesi sabahı.” Oysa cumartesi öğlesiydi. Yazıhaneye, mahkemeye gidilmeyecek bir gün. Ayaklarına terliklerini geçirmeden yürüyüp kapının altından atılan Milliyet'i aldı: “Celâl Salik Öldürüldü.” Haberi manşet üstünden vermişlerdi. Cesedin, üzerine gazeteler örtülmeden önce çekilmiş bir fotoğrafını yayımlamışlardı. Bütün sayfayı olaya ayırmışlardı. Başbakan'dan ve öteki ilgililer ve ünlülerden hemen demeçler almışlardı. Galip'in 'Eve Dön' şifreli yazısını 'son yazısı' diyerek bir çerçeve içine koymuşlardı.” (KK, s.423)

3.2.3. Camiler

Orhan Pamuk diğer kitaplarında olduğu gibi bu kitabında da camilere çok yer vermemiştir. *Kara Kitap*, Türk burjuvazisinin en önemli semtlerinden olan Nişantaşı'nda geçmektedir. Nişantaşı'ndaki en önemli cami olan Teşvikiye Camii ana hatlarıyla bayram sabahları ve cenazelerde dolan, bunun dışında Nişantaşı'nda yaşayan Türk burjuva sınıfı ve entelijyansının uğrak yerlerinden olmayan bir yerdir. Romanda Teşvikiye Camii'ne Celal Salik ve Rüya'nın cenazesinde yer verilmiştir. Bunun dışında Süleymaniye Camii de ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilmiştir.

Galip, Celal Salik'in yabancı misafirleri, ortaokul arkadaşı Belkıs ve bir mimar arkadaşıyla Süleymaniye Camii'ni ziyaret eder. Bu ziyaretin amacı; camideki yer altı dehlizlerini incelemek, caminin her yıl Haliç'e beş on santim kayıp kaymadığını yerinde tespit etmek, caminin bugünün teknolojisiyle anlayamayan mühendislik sırlarını araştırmak, caminin minaresinden farklı bir İstanbul silüeti izlemektir. Galip ve arkadaşları Süleymaniye Camii'ne bir ibadethane gibi değil bir tarihi eser gözüyle bakmaktadır: “*Uzun bir yolculuktan sonra, camiye girdiklerinde mimar hikâyesini anlatmıştı: Restorasyon ve tamiratında çalıştığı için caminin yeraltı dehlizlerini biliyor, birkaç kuruş karşılığında bütün kapıları açmaya hazır imamı tanıyordu. Arabanın motoru susunca Galip dışarı çıkmayacağını, onları bekleyeceğini söyledi. “Arabada donarsın!” dedi Belkıs. Galip, kadının kendisiyle*

sizli bizli konuşmadığına dikkat etti önce, sonra güzelliğine rağmen üzerindeki ağır paltosu ve o anda başına sardığı başörtüsüyle, uzak bir teyzeye benzediğine. Bayram ziyaretlerine gittikleri o uzak teyzenin çıkardığı badem ezmeleri o kadar şekerli olurdu ki, ısrarla tutulan bir İkincisini yemeden önce su içmesi gerekirdi Galip'in. Rüya niye gelmezdi bu bayram ziyaretlerine? "Gelmek istemiyorum!" dedi Galip kararlı bir sesle. "Niye ama?" dedi kadın. "Sonra minareye de çıkarız." Mimara döndü. "Minareye çıkabilir miyiz?" Bir an bir sessizlik oldu. Çok da uzak olmayan bir yerde bir köpek havladı, Galip kar altındaki şehrin uğultusunu duydu. "Benim kalbim merdivenlere dayanmaz," dedi mimar, "siz çıkarsınız." Minareye çıkma düşüncesi hoşuna gittiği için Galip arabadan indi. Çıplak ampullerin karla kaplı ağaçları aydınlattığı birinci avluyu geçip caminin iç avlusuna girdiler. Taş kütleleri burada birden, olduğundan küçük gözükünce, cami, sırlarını gizleyemeyen tanıdık bir yapıya dönüştü. Mermeri kaplayan buzlaşmış kar tabakası, yabancı saat reklamlarındaki ay yüzeyi gibi karanlık ve çukur çukurdu. Revakın bir köşe yaptığı yerde mimar, madeni bir kapıya takılı asma kilidi işgüzarlıkla kurcalamaya başladı. Bir yandan da, üzerinde kurulduğu tepe ve kendi ağırlığıyla birlikte caminin yüzyıllardır, her yıl beş on santim Haliç'e kaydığını, aslında, şimdiye kadar çok daha hızla su kıyısına inmesi gerektiğini, ama temeller arasında dolaşan ve sırrı hâlâ anlaşılamayan "bu taş duvarların", bugün hâlâ tekniğini aşamadığımız "bu lağım tertibatının", bu kadar ince düşünülüp dengelenmiş "su terazisinin" bundan dört yüz yıl önce hesaplanmış "dehlizler manzumesinin" caminin hareketini yavaşlattığını anlatıyordu. Kilitte birlikte kapı karanlık bir dehlize açıldığında Galip kadının parlayan gözlerinde hayata bağlı bir merak gördü. Öyle olağanüstü bir güzelliği yoktu belki Belkıs'ın, ama insan onun ne yapacağı merak ediyordu. "Batılılar bu sırrı çözemediler!" dedi mimar bir sarhoş gibi ve bir sarhoş gibi dehlize girdi. Galip dışarıda kaldı. Kenarları buz tutmuş sütunların gölgeleri içinden imam çıkageldiğinde Galip dehlizden gelen sesleri dinliyordu. imam sabahın bu saatinde uyandırılmaktan şikâyetçi görünmüyordu hiç... "Cami açık mı?" dedi Galip. "Kapısını yeni açtım," dedi imam. "Birazdan sabah namazı için gelirler... Caminin içi boştu. Neon lambaları, bir denizin yüzeyi gibi uzanan mor halılardan çok, çıplak duvarları aydınlatıyordu. Galip'in çoraplı ayakları buz kesti. Kubbeye, sütunlara, başının üstündeki muazzam taş külesine etkilenmek isteyerek baktı; ama içinde kendi

etkilenme isteğinden başka bir şey uyanmadı Bir bekleyiş duygusu, belli belirsiz bir ne olacak merakı... Tıpkı örüldüğü taşlar gibi, caminin kendi varlığı kendine yeten, kapalı, koskocaman bir nesne olduğunu hissetti. Mekân ne bir yere çağırıyordu insanı, ne de başka bir yere gönderiyordu Hiçbir şey, hiçbir şeyin işareti olmadığı gibi, her şey her şeyin işareti de olabilirdi. Bir an mavi bir ışık görür gibi oldu, sonra güvercin kanadına benzeyen bir şeyin acele vuruşlarını duydu, ama hemen sonra her şey yeni bir anlam bekleyen o eski sessiz durgunluğuna döndü. O zaman eşyanın, taşların olması gerekenden 'çıplak' olduğunu düşündü: Eşyalar kendisini "bize bir anlam ver!" diyerek çağırıyorlardı sanki. Az sonra, fısıldaşarak yürüyen iki ihtiyar ağır ağır yaklaşıp mihrabın hemen önüne çökünce Galip nesnelere çağrısını da duymaz oldu. Belki de bu yüzden, minareye çıkarken Galip'in içinde, başına yeni bir şey geleceğine ilişkin bir beklenti yoktu hiç. Mimar, Belkıs Hanım'ın beklemeden yukarı çıktığını söyleyince, Galip hızla merdivenleri çıkmaya başlamıştı, ama çok geçmeden, yüreğinin vuruşlarını şakaklarında hissedince durakladı. Bacakları ve kalçalarında bir ağrı başlayınca oturdu. Basamakları aydınlatan çıplak ampullerden her birini geçince oturuyor, sonra gene çıkıyordu. Yukarılarda bir yerde, kadının ayak seslerini duyunca hızlandı, ama çok sonra, ancak şerefeye çıktığı vakit yetişebildi ona. Kadınla birlikte, sessizce, hiçbir şey konuşmadan uzun uzun karanlık içindeki İstanbul'u, şehrin belli belirsiz ışıklarını, atıştıran karı seyrettiler. Galip karanlığın yavaş yavaş aralandığını farkettiğinde, şehrin kendisi, uzak bir yıldızın ışık almayan yüzü gibi daha uzun bir süre gecenin içinde kalacakmış gibi görünüyordu Daha sonra, soğuktan titrerken, baca dumanlarına, cami duvarlarına, beton yığınlarına vuran ışığın şehrin dışından değil içinden sızdığını düşündü. Tıpkı, daha oluşumunu tamamlamakta olan bir gezegenin yüzeyi gibi, üzeri beton, taş, kiremit ahşap ve pleksiglas ve kubbeye kaplı inişli çıkışlı şehir parçacıkları, sanki ağır ağır aralanacaklar ve karanlığın içinden esrarlı yeraltının alev rengi aydınlığı sızacaktı, ama bu belirsizlik saati de çok sürmedi. Tek tek duvarlar, bacalar, damlar arasından sigara ve banka reklamlarının iri harfleri gözükmeye başlayınca hemen yanbaşlarındaki hoparlörden sabah ezanını okuyan imamın madeni sesini duydular.” (KK, s.194-196)

Celal Salik'in ve Rüya'nın cenazesi Türk burjuvazisi ve entelijiyansının cenaze merasimlerinin yapıldığı Teşvikiye Camii'nden kaldırılır. Teşvikiye Camii bu açıdan Türkiye'de bir sınıfın mabedi olarak algılanır. Galip cenazede, Celal Salik'in gazetesinin yazı işleri müdürünü görür. Yazı işleri müdürüne, Celal'in yayınlanabilecek pek çok yazısı olduğunu, bu sebeple bu yazıları köşesinden yayımlamak istediğini söyler. Bu önerisi yazı işleri müdürü tarafından kabul edilir ve Galip'in, Celal'in köşesinde yıllarca devam edecek yazarlık hayatı başlar: “*Ertesi gün Teşvikiye Camii'nden kaldırılan cenazede, yazı işleri müdürüyle başbaşa kaldığında Galip, Celâl'in daha yayımlanmamış kutular dolusu yazısı olduğunu, son haftalarda gazeteye pek az yeni yazı yollamasına rağmen durmadan çalıştığını, eski tasarılarını gerçekleştirdiğini, yarım kalmış bazı yazılarını tamamladığını, daha önceden hiç ele almadığı konularda bir oyun havasıyla çok yeni şeyler kaleme aldığını anlattı. Yazı işleri müdürü, tabii ki bu yazıları Celâl'in köşesinde yayımlamak istediğini söyledi. Galip'in, Celâl'in köşesinde yıllarca sürececek yazarlık hayatı için yol böylece açılmış oldu. Kalabalık, Teşvikiye Camii'nden çıkıp cenaze arabasının beklediği Nişantaşı Meydanı'na doğru ilerlerken, Galip, dükkânının kapısından dalgın dalgın bakan Alâaddin'i gördü.*” (KK, s. 426-427)

3.2.4. Sinemalar

Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ta diğer romanlarına göre sinemalara daha çok yer vermiştir. Daha önceki romanlarında yazar, ayrıntılı olmayan birkaç sinema sahnesine yer verse de, *Kara Kitap*'ta sinemalarla ilgili daha ayrıntılı bölümleri anlatmıştır. Bu tercihte kitapta anlatılan dönem içinde sinemanın Türkiye'deki en önemli sosyal aktivitelerden biri olması kadar, dönemin aydınları tarafından sinemanın sistematik bir entelektüel etkinlik olarak görülmesinin de etkisi vardır. Kitapta sinemalar; fiziksel özellikleri anlatılan kültürel ve sosyal etkinlik alanları, toplum içindeki farklı hayatların gözlemlerinin yapılabileceği yerler, gazetecilere izlenimleri sonucunda yazılarında ilham kaynağı olan mekânlar olarak anlatılır.

Galip, Rüya'yı İstanbul sokaklarında aradığı günlerin birinde Harbiye'de bulunan Konak Sineması'na gider. Galip, uzun yıllardan beri Rüya ile sinemaya gitmektedir. Konak Sineması'nın dış ve iç görüntüsü onu Rüya ve arkadaşlarıyla

yıllar öncesinde bu sinemaya geldiği günlere döndürür: “*Eminönü’nde bindiği otobüsten Harbiye’de indiğinde Galip, Konak Sineması’nın önündeki kalabalığı gördü. Cumartesi öğleden sonra 2.45 matinesinin kalabalığıydı. Yirmibeş yıl önce, Rüya ve başka bazı okul arkadaşlarıyla birlikte Galip de bu matine’ için aynı pardesülü, sivilceli öğrenci kalabalığı içinde, şimdiki gibi talaşla kaplanmış merdivenleri iner, küçük lambayla aydınlatılmış ‘gelecek hafta’nın resimlerine bakar, Rüyanın kimlerle konuştuğunu sessiz bir sabırla gözlerdi. Bir önceki seans bir türlü bitmezdi o zaman, kapılar açılmaz, Rüya’yla yanyana oturacakları ve ışıkların söneceği an bir türlü erimezdi. 2.45’e bilet olduğunu öğrenince, Galip bir özgürlük duygusuna kapıldı. Sinemanın içi, az önce boşalan kalabalığın nefesiyle sıcak ve havasızdı. Işıklar sönüp reklamlar başlayınca Galip uyuyakalacağını anladı.*” (KK, s.111)

Galip Taksim civarında boşalan bir sinemanın önünden geçerken insanların izledikleri filme ne ölçüde kendilerini verebildiklerini gözlemler. İnsanlar izledikleri bir hikâyenin içinde kendilerini bulurlar, başka biri olduklarına kendilerini inandırabilirler. Fakat sinemanın kapısından sokağa adımlarını attıklarında gördükleri tüm şeyler onları reel dünyaya geri döndürür: “*Taksim yakınlarında birdenbire kendini boşalan bir sinemanın kalabalığı içinde buldu. Dalgın dalgın önlerine bakarak, elleri ceplerinde ya da kolkola yürüyerek merdivenlerden sokağa çıkan insanların yüzleri öyle bir anlamla yüklüydü ki, Galip içinde yaşadığı kendi kâbusumsu hikâyesinin bile önemli olmadığını düşündü. Sinemadan çıkan kalabalığın yüzünde bir hikâyeye gırtlaklarına kadar gömülebildikleri için kendi mutsuzluklarını unutan insanların huzuru vardı. Hem burada, bu sefil sokaktaydılar, hem de orada, içinde olmayı hemen isteyiverdikleri o hikâyenin içinde. Çok daha önceden yenilgi ve acılarla boşaltılmış bellekleri, şimdi, bütün hüznü ve hatırayı yatıştıran derin bir hikâyeye doldurulmuştu: “Başka biri olduklarına inanabiliyorlar!” diye düşündü Galip özlemle. Kalabalığın az önce seyrettiği o filmi görüp, o hikâyenin içinde kaybolup bir başkası olabilmek istedi bir an. Sokaklara dağılan insanların sıradan dükkân vitrinlerine baka baka bildik tanıdık eşyaların o bezdirici dünyasına geri döndüklerini görüyordu. “Kendilerini koyuveriyorlar!” diye düşündü Galip.*” (KK, s.220)

Celal Salik, Beyoğlu Sineması'nda izlediği bir film sırasında bir anneyle oğul arasındaki ilişkiyi yazısına konu eder. “Naylon Çoraplı” isimli yazıda; şık ve güzel bir annenin giydiği naylon çoraplardan mülhem, evli ve çocuklu kadınlardan cinsel çağrışım yapabilecek şeyler kaleme alır. Bu tip konuların Türk toplumu açısından sakıncalı durumlar doğurabileceğinden dolayı, Celal Salik, gazete patronu tarafından uyarılır: “1958’de yazdığın bir yazıda, iki yıl önce, yani köşe yazılarını kendi adınla değil, uydurduğun bazı talihsiz adlarla yayımlamak zorunda olduğun günlerde, çalışmaktan ve yalnızlıktan bunaldığın sıcak bir yaz gününde, mutsuzluğunu unutmak ve öğle güneşinden kaçmak için girdiğin bir Beyoğlu sinemasındaki (Rüya) iki filmden birincisinin ortasından başlayarak seyrederken, Chicago gangsterlerinin acıklı Beyoğlu dublajcılarınca Türkçeleştirilmiş kahkahaları ve makineli tüfek takırtıları ve şişe ve cam şangırtıları arasında, yakından gelen bir sesin seni irkilttiğini yazmıştın: Az ötede bir kadın uzun tırnaklarıyla naylon çorabının üstünden bacaklarını kaşıyordu. Birinci film bitip ışıklar yanınca, iki sıra önünde birbirleriyle arkadaşça konuşan güzel ve şık bir anneyle, onbir yaşındaki akıllı uslu oğlunu gördün. Uzun uzun onların dostluklarını, birbirlerini nasıl dikkatle dinleyip konuştuklarını seyrettin, iki yıl sonra, yazacağın köşe yazısında, ikinci filmi seyrederken kulağının hoparlörden fişkırarak kılıç şakırtıları ve deniz fırtınalarında değil, yaz geceleri İstanbul’un sivrisineklerine yem olan bacakların üzerinde gezinen uzun tırnaklı ve huzursuz elin çıkardığı vızıltıda, aklının da perdedeki korsanların kumpaslarında değil, anne oğul arasındaki dostlukta olduğunu anlatacaktın. Bu yazıdan oniki yıl sonra yazdığın bir yazıda anlattığın gibi, naylon çoraplı yazının yayınlanışından hemen sonra, gazetenin patronu seni azarlamıştı: Evli ve çocuklu kadınlarda cinsellik bulmanın tehlikeli, çok tehlikeli bir davranış olduğunu, Türk okurunun bunu kaldıramayacağını, yaşayan bir köşe yazarı olmak istiyorsan evli kadınlara ve üslûbuna dikkat etmen gerektiğini bilmiyor muydun ?” (KK, s.423)

Kara Kitap'ta ayrıntılı olmasa da birkaç yerde isimleri verilerek bazı sinemalardan bahsedilir. “İnci Sineması” (s.393), “Site Sineması” (s.423) gibi sinemalar ayrıntıya girmeden anlatılır. Bunun dışında yine ayrıntıya girmeden birkaç yerde (s.390,427) “Konak Sineması”na yeniden yer verilir.

3.2.5. Kahvehaneler

Kara Kitap'ta kahvehanelere iki yerde yer verilir. Romanda kahvelere az yer verilmesinin sebebi ele alınan konunun Türk entelektüel dünyasına seslenmesi bu mekânların da genel hatlarıyla eğitim düzeyi yüksek olmayan alt sınıfların mesken edindiği yerler olmasıdır.

Galip, Tünel civarında bir kahveye girer. Oturduğu masada Celal'in yazısını okur. Kahvede geçirdiği vakit sırasında çevresini iyi bir biçimde gözlemler. Kahvede satılan çekirdeğin koyulduğu külahı inceler. Külahın yapıldığını kâğıdın bir ders kitabından koparıldığını gören Galip, farklı duygularla kâğıda göz gezdirir. Roman içindeki ayrıntıların dikkatlice düşünüldüğünü bizlere göstermesi açısından bu bölüm oldukça dikkat çekicidir: *“Tünel arkalarındaki bir ara sokaktaki bir kahveye girdiğinde Galip yetmişüç yeni surat görmüştü. Bir masaya oturdu, gördüklerinden memnundu. Çıraftan çayını istedikten sonra alışkanlıkla paltosunun cebinden gazeteyi çıkarıp Celâl'in yazısını yeniden yeniden okumaya başladı... (KK, s.216) Masanın üzerinde, koni şeklinde kıvrılmış bir kâğıt parçası vardı. Yanındaki ayçekirdeği kabuklarından, bir seyyar sanatını Galip'ten önce masada oturanlara bu koninin içinde ayçekirdeği sattığı anlaşılıyordu. Galip kâğıdın bir okul defterinden Kopartılmış olduğunu kenarlarından anladı. Öteki tarafındaki özenli bir çocuk yazısını okudu: “6 Kasım 1972. Ünite 12. Ödev: Evimiz, bahçemiz. Evimizin bahçesinde dört tane ağaç var. Bunlar 2 tane kavak ağacı, bir tane büyük söğüt bir tane küçük söğüt ağacı. Bahçemizin duvarlarını babam taşlardan ve telle ördü. Ev insanları kışın soğuktan, yazın sıcaktan koruyan barınaktır. Ev bizi kötülüklerden korur. Evimizin 1 kapısı, 6 penceresi, 2 bacası var.” Yazının altında kurukalemle boyalı resimde Galip bahçe içindeki evi, ağaçları gördü. Kiremitler önce tek tek çizilmiş, sonra sabırsızlıkla kırmızıya karalanmıştı. Galip resimdeki kapı, pencere, ağaç ve baca sayısının yazıdakileri doğruladığını görünce içindeki huzurun büyüdüğünü hissetti.” (KK, s.217)*

Galip, aynı gün içerisinde girdiği başka bir kahvehanede çevresini farklı bir gözle inceler. Kahvehanede siyah beyaz bir televizyonda karla kaplı sahada siyah bir topla oynanan bir maçı seyreder. Kahveden çıktıktan sonra, Galip İstanbul'un

kahveyle dolu olduğunu ve her iki yüz metrede kahveye girip, tüm şehri baştan başa yürüyebileceğini aklına getirir: “*Yeni bir kahveye girip oturduğunda Galip aynı iyimserlikle kendi durumunu’ gözden geçirebildi. İpuçlarını sıralayan kelimeler, kâğıdın arkasındaki ev ödevinin kelimeleri gibi basit ve ulaşılır gözükte. Kahvenin uzak bir köşesindeki siyah beyaz televizyon, karlı bir sahada futbol oynayanları gösteriyordu, oyun sahasının kömürle çizilmiş çizgileriyle, çamura bulanmış futbol topu siyahtı. Çıplak masaların üzerinde kâğıt oynasınlar dışında herkes bu kara futbol topuna bakıyordu. Galip kahveden çıktığında aradığı sırrın bu siyah beyaz futbol maçı gibi yalın olduğunu düşündü. Yapılması gereken şey gönüllülere ve yüzlere baka baka adımlarının kendisini götürceği yere yürümektir. İstanbul kahveyle doluydu; her ikiyüz metre de bir kahveye girerek insan bütün şehri baştan aşağı yürüyebilirdi.*” (KK, s.219-220)

3.2.6. İçkili Eğlence Yerleri

Kara Kitap’ta içkili eğlence yerleri olarak karşımıza meyhaneler çıkar. Meyhaneler, *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda olduğu gibi dönemin entelijijansının uğrak yerleri olarak anlatılır. Meyhaneler; gazeteciler, yazarlar, şairler, edebiyatçıların entellektüel tartışmalar yaptıkları, Türk filmi tadında, mazideki acı tatlı olayların konuşulduğu yerler olarak *Kara Kitap*’ta karşımıza çıkar.

Celal Salik, yıllar önce bir arkadaşını görmek için Sirkeci’de tren beklerken peron kenarındaki meyhanede gençlik yıllarının efsane köşe yazarlarını görür. Bu yazarların ortak özellikleri birbirlerine sürekli ithamlarda bulunmalarıdır. Fakat bu yazarlar, onca şeye rağmen yıllar sonra aynı masada oturup kadeh tokuştururlar. Celal, her iki yazarın birbirlerine söylediklerini aklından geçirir ve genç bir gazeteci olarak masalarına oturur ve onlara hayranlığını dile getirir: “*Bir ahbabımı görmeye Bakırköy’e gidecektim, Sirkeci’de banliyö trenine binmek üzereydim ki, bir de ne göreyim! Peron kenarındaki lokantanın masalarının birinde, onunla birlikte çocukluk ve ilkençliğimin öbür iki efsane köşe yazarı, önlerinde rakı bardakları, oturuyorlar. Şaşırtıcı olan edebi hayallerimin Kafdağı’nda yaşayan yetmiş küsür yaşındaki bu üç ihtiyara, Sirkeci tren istasyonunun ölümlü kalabalığı ve hırgürü içinde rastgelmek değil, bütün yazı hayatları boyunca birbirlerine nefretle hakaret*

etmiş bu üç kalemşörü, yirmi yıl sonra gene Baba Duma'nın meyhanesinde toplanıp içen üç silahşörler gibi aynı masada rakı içerken görmektir. Üç padişah, bir halife ve üç cumhurbaşkanı eskittikleri yarım yüz yıllık yazı hayatları boyunca, üç kavgacı kalemşör, zaman zaman doğru da olan başka birçok suçlamayla birlikte, birbirlerini dinsizlik, jöntürklük, frenklik, milliyetçilik, masonluk, Kemalistlik, cumhuriyetçilik, vatan hainliği, padişahçılık, Batıcılık, tarikatçılık, edebi hırsızlık yapmak, Nazilik, Yahudilik, Araplık, Ermenilik, homoseksüellik, döneklik, şeriatçılık, komünistlik, Amerikancılık ve en son olarak da günün moda konusu egzistansiyalistlikle suçlamışlardı. (O ara biri 'en büyük egzistansiyalist'in İbni Arabi olduğunu, Batı'dakilerin yediyüz yıl sonra, yalnızca ondan çalıp çırpıp taklit ettiklerini yazmıştı.) Bir süre dikkatle, üç kalemşörü seyrettikten sonra, içimden gelen dürtüye uyarak masalarına gidip kendimi onlara tanıttım, üçüne de eşit oranda olmasına dikkat ederek hayranlık sözleri söyledim.' (KK, s.87-88)

3.2.7. Yemek Yerleri

Kara Kitap'ta yemek yerlerine çok az yer verilir. Yazarın diğer kitaplarında yemek yerleri olarak lokantalara yer verilirken, Kara Kitap'ta lokantalar yerine farklı yemek yerleri karşımıza çıkar. Romanda bir büfeye ve bir de muhallebiciye yer verilir. Bu mekânlara yer verilen bölümlerde ise ayrıntılara girilmez.

Galip, Teşvikiye-Eminönü dolmuş durağının köşesindeki büfeye oturur. Burada börek ve çay söyler. Bu sırada Celal'in çocukluğunun geçtiği apartmana geri dönmesinin nedenlerini mantıklı bir şekilde düşünmeye çalışır: "Teşvikiye- Eminönü dolmuş durağının köşesindeki eski büfeye oturdu, börek ve çay istedi. Kendi geçmişine, kaybetmekte olduğu hafızasına bu kadar bağlı olan Celal'in çocukluk ve gençlik yıllarında oturduğu apartman dairesine yeniden kiralamasından ya da satın almasından doğal ne olabilirdi. Böylece bir zamanlar kendisini oradan uzaklaştıranlar, şimdi parasızlık yüzünden arka sokakların birinde tozlu bir apartmanda çürürken, kendisi kovulduğu yere zaferle geri dönmüş oluyordu. Bu zaferi, Rüya dışında bütün aileden saklamasını ve ana caddede yaşamasına rağmen izini kimseye belli etmemesini de Galip tam Celal'e göre buluyordu." (KK, s.223-224)

Galip, Beyoğlu'nda bir muhallebiciye oturur. Kimseyle karşılaşmamak için insanlarla göz göze gelmemeye çalışır. Fakat tüm çabalarına rağmen eski bir dostu eşiyle birlikte masasına gelir. Masasına gelen arkadaşı Fenerbahçe'de evini bir türlü bulamadığı arkadaşıdır. Galip, muhallebiciye eşi Rüya'nın tavukgöğsü isteğini kırmamak için geldiğini, eşiyle çok mutlu bir hayat sürdürdüğünü, onun iyi bir aileden geldiğini söyler. Galip, bir kısmı gerçek bir kısmı yalan olan konuşmalardan sonra arkadaşlarını uğurlar: *“Beyoğlu'nda bir muhallebiciye oturmuştum; sırf kalabalık içersinde olmak için; ama cumartesi akşamının o sonsuzluk saatini doldurmaya çalışan benim gibi biriyle gözgöze gelirim diye kimseye de bakmıyordum: Benim gibi olanlar, birbirlerini hemen tanır ve küçümserler çünkü. Az sonra, bir karı koca bana yaklaştılar. Adam birşeyler anlatmaya başladı. Anılarımın arasındaki bu beyaz saçlı hayalet kimdi? Evini Fenerbahçe'de bir türlü bulamadığım eski arkadaşımış. Evlenmiş, Devlet Demir Yolları'nda çalışıyormuş, saçları şimdiden beyazlamış, o yılları da çok iyi hatırlıyormuş... Şekersiz su muhallebimi kaşıklarken, çoktan evlendiğimi, çok iyi para kazandığımı, senin beni evde beklediğini, Chevrolet arabamı Taksim'e bırakıp, senin nazın üzerine buraya sana tavukgöğsü almaya geldiğimi, Nişantaşı'nda oturduğumuzu, onları arabamla yolum üzerinde bir yere bırakabileceğimi itiraf ettim: Teşekkür etti, hâlâ Fenerbahçe'de oturuyormuş çünkü. Meraklı olduğu için önce çekine çekine, sonra, senin “iyi bir aileden” olduğunu öğrenince de, iyi ailelere olan yakınlığını karısına kanıtlamak için soruşturdu: Fırsatı kaçırmadım ve seni hatırlaması gerektiğini söyledim. Memnuniyetle hatırladı. Sana derin saygılarını yolladı. Elimde tavukgöğsü paketi muhallebiciden çıkarken önce onu, sonra filmlerden öğrenilmiş kibar Batılı havasıyla karısını da öptüm.”* (KK, s.138-139)

3.2.8. Oteller

Kara Kitap'ta ayrıntılı olarak sadece Pera Palas'a yer verilmiştir. Pera Palas İstanbul'da tarihi yönü en ağır basan otellerden biridir. Otel yüz yılı aşkın bir süredir hâlâ hizmet vermekte, yerli yabancı pek çok ünlüyü ağırlamaktadır. Pera Palas'ın 101 numaralı odası, doğumunun 100. yılı olan 1981'de Atatürk'ün şahsi eşyalarının

da sergilendiği bir müze oda haline getirilmiştir. Otel mülkiyet olarak Hazine Müsteşarlığı'na ait olup, kiralama usulüyle özel bir şirket tarafından işletilmektedir.

Galip, Celal Salik olarak yabancı gazetecilerle Pera Palas'ta görüşmeye gider. Pera Palas'ta tarihi bir yerli film çekilir. Galip bir süre film çekimini izler. Daha sonra Pera Palas'ın tarihi asansörüyle gazetecilerle görüşeceği odaya çıkar: “*Pera Palas'ın girişi sıcak ve aydınlıktı. Sağdaki geniş salonda İskender, eski divanların birine oturmuş, bazı turistlerle birlikte bir kalabalığı seyrediyordu: Otelin 19. yüzyıl sonu atmosferinden yararlanarak tarihi bir film çeken yerli filmcileri. İyi aydınlatılmış salonda bir eğlence, dostluk ve neşe duygusu vardı...*” (KK, s.395) “*Galip, geniş salonun öbür ucundaki film çalışmasını izledi Üzerinde madalyaları, kuşakları ve nişanlarıyla pırıl pırıl yeni bir üniforma, fesli ve sakallı bir Osmanlı Paşası, sevgili babasını dinleyen itaatkâr kıızıyla konuşuyordu, ama yüzü ona değil, garsonların ve bellboyların saygılı bir sessizlikle izledikleri çalışma kameraya dönüktü... Daha sonra, eski asansörle yukarı çıkıp İskender'in kendisini götürdüğü 212 numaralı odaya girdiğinde, çok iyi bildiği bir adı unuttuğu zaman hissettiği bir eksiklik duygusu vardı içinde.*” (KK, s.396)

3.2.9. Dükkânlar ve İş Yerleri

Kara Kitap'ta, bazı bölümlerde dükkânlar ve iş yerleri ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Yazar, postmodern mekânlar olarak Alaaddin'in dükkânı, Merih Manken Atölyesi⁸ gibi iş yerlerini farklı bir şekilde bizlere aktarır. Bunun dışında Galip'in İstanbul sokaklarındaki yolculuğu sırasında Kapalıçarşı'daki halıcılar, bakırcılar, plastikçiler, anahtarcılar, boncukçular gözler önüne serilir. Romanda birkaç yerde ayrıntılı olarak kitapçılara da yer verilir.

Kara Kitap'ta ayrıntılarıyla anlatılan ilk dükkân Alaaddin'in dükkânıdır. Nişantaşı'ndaki gerçek bir iş yeri olan ve günümüzde aynı şekilde varlığını devam ettiren bu dükkân, içinde pek çok farklı şeyi bir arada bulundurur. Alaaddin'in dükkânı bu yönüyle hem gerçek hem de gerçek üstü bir yerdir. Orhan Pamuk; milli piyango biletinden, içinden futbolcu ve artist resmi çıkan gofretlere, oyuncaklardan,

⁸ Daha önceki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde incelediğimiz için bu bölümde Merih Manken Atölyesi'ne yer vermeyeceğiz.

asetona kadar pek çok farklı şeyi satan bu mekânı postmodern bir yer olarak bizlere sunar: “Nişantaşı’ndaki dükkânının hayatımızda tuttuğu yeri anlattım. Küçük dükkânında sattığı binlerce, onbinlerce çeşit malın hepimizin hafızalarında nasıl renk renk, koku koku capcanlı kaldığını anlattım. Evlerinde, yataklarında hasta yatan çocukların kendilerine Alâaddin’in dükkânından hediye, oyuncak (kurşun asker) ya da kitap (Kırmızı Saçlı Çocuk) ya da resimli roman (Kinova’nın dirildiği onyedinci sayısı) almaya giden annelerinin dönüşünü nasıl sabırsızlıkla beklediklerini anlattım. Çevredeki okullarda, son zilin çalmasını bekleyen binlerce öğrencinin, hayallerinde çoktan çaldırdıkları o zilden sonra, o dükkâna hayallerinde nasıl girip İçinden futbolcu (Galatasaraylı Metin), güreşçi (Hamit Kaplan) ya da film artisti resmi (Jerry Lewis) çıkan gofretlerden aldıklarını anlattım. Akşam Sanat Okulu’na gitmeden önce, tırnaklarındaki soluk ojeyi çıkarmak için küçük bir şişe asetona alan kızların, yıllar sonra, yavan bir evliliğin yavan bir mutfağında çocuklar ve torunlar arasında, mutsuzlukla ilkgençlik aşklarını hatırladıklarında, Alâaddin’in dükkânını nasıl uzak bir masal gibi hayal ettiklerini anlattım.” (KK, s.46)

Kara Kitap’ta ayrıntılı bir şekilde anlatılan dükkânlardan bir diğeri de kitapçılarıdır. Galip, Rüya’nın çok sevdiği polisiye romanları basan yayınevini önünden geçerken bu dükkâna girmeye karar verir. Meraklı gözlerle dükkânın içini inceler, dükkândan birkaç kitap satın alır, fakat Hurufilik hakkında aradığı bir kitabı burada bulamaz: “Önünden her geçişinde yavaşladığı kitapçı vitrinlerinin birinde bir başka çift gözle karşılaşıncaya ne kadar sevindiğini o an anladığı bir yakını görmüş gibi heyecanlandı. Rüya’nın yutar gibi okuduğu polisiye romanların birçoğunu basan yayıneviydi burası. Kitapların üstünde sık sık gördüğü hain baykuş, küçük dükkânın küçük vitrininden gelip geçen cumartesi kalabalığına ve Galip’e sabırla bakıyordu. Galip dükkâna girip Rüya’nın okumadığını sandığı eski ciltlerden üç tane ve bu hafta çıktığı ilan edilen ‘Kadın Aşk ve Viski’yi alıp paketletti. Üst raflara asılmış irice bir kartonun üzerinde şöyle yazıyordu: “Türkiye’de Hiçbir Seri 126’ya Ulaşamadı. Polisyelerimizin Numarası Kalitelerinin Garantisidir.” Dükkânda yayınevini ‘Edebi Aşk Romanları’ ve ‘Baykuş Mizah Romanları Serisi’nden başka kitaplar da satıldığı için Hurufilik üzerine bir kitap sordu. Kapının önüne yerleştirdiği koltuktan, hem soluk yüzlü bir delikanlının başında durduğu

tezgâhı, hem de çamurlu kaldırımdan geçen kalabalığı seyredabilen irice bir ihtiyar beklediği cevabı verdi: 'Bizde yoktur. Hasis İsmail'in dükkânına sor!'' (KK, s.107)

Galip, Milliyet binasına gittiği bir gün, gazete çıkışında evine gitmek yerine Kapalıçarşı'ya gider. Kapalıçarşı sokaklarında dolaşırken; halıcılardan taştan eşyalar satan dükkânlara, bakırcılardan plastikçilere kadar pek çok dükkânı ziyaret ederek bizi farklı bir yolculuğa çıkarır: “Kapalıçarşı'ya doğru yürüdü. Turistik eşya satan dükkânlar arasından ilerlerken, Nuruosmaniye Camii'nin avlusundan geçerken uykusuzluğunu birdenbire öyle hissetti ki, bütün İstanbul ona bambaşka bir şehir olarak gözükte. Kapalıçarşı'da yürürken gördüğü deri çantalar, lületaşından pipolar ve kahve değirmenleri, insanların içinde binlerce yıldır yaşaya yaşaya kendilerine benzettikleri bir şehrin nesnelere değil, milyonlarca kişinin geçici olarak sürgün edildiği anlaşılmaz bir ülkenin korkutucu işaretlerini çağırıyordu. “Tuhaf olan şey,” diye düşündü Galip, Kapalıçarşı'nın darmadağın sokaklarında kaybolurken, “yüzümdeki harfleri okuduktan sonra artık büsbütün kendim olacağıma iyimserlikle inanabilmem.” Terlikçiler Sokağı'na girdiğinde değişen şeyin şehir değil, kendisi olduğuna inanmak üzereydi, ama yüzündeki harfleri okuduktan sonra şehrin esrarını anladığına öyle karar vermişti ki, bu doğru olamazdı. Bir halıcı dükkânının vitrinine bakarken, içinden gelen bir dürtüyle, sergilenen halıları daha önceden gördüğünü, kendi çamurlu ayakkabıları ve eski terlikleriyle yıllarca onlara bastığını, kapı önünde kahvesini içerek şüpheyle kendine bakan dikkatli dükkâncıyı iyi tanıdığını, dükkânın küçük üçkâğıtçılıklar ve küçük kazıklanmalarla dolu tarihini ve toz kokan hikâyesini, kendi hayatı gibi bildiğini düşündü. Aynı şeyi, kuyumcu, antikacı ve ayakkabıcı vitrinlerine bakarken de düşündü. Aceleyle iki sokak daha değiştirdikten sonra, bakır ibriklerden kefeli terazilere kadar Kapalıçarşı'da satılan bütün eşyayı bildiğini, müşteri bekleyen bütün tezgâhtarları, sokaklarda yürüyen bütün insanların tanıdığını da düşündü. Bütün İstanbul tanıdıktı; şehrin Galip'ten gizli hiçbir esrarı yoktu. Bu duygunun verdiği huzurla sokaklarda rüyada gezinir gibi yürüdü. Vitrinlerde gördüğü ıvırzıvır, sokaklarda karşılaşırı yüzler ömründe ilk defa Galip'e hem rüyalandaki gibi şaşırtıcı, hem de hep birlikte gürültüyle yenen bir aile yemeğindeki gibi tanıdık ve huzur verici geldi. Işıl ışıl kuyumcu vitrinlerinin önünden geçerken, bu huzurun, yüzünün üzerinde dehşetli okuduğu harflerin işaret ettiği sırla

ilgili olduğu aklına geliyordu, ama harfleri okuduktan sonra, geçmişinde bıraktığı o acıklı ve talihsiz kişiyi düşünmek istemiyordu hiç. Dünyayı esrarlı yapan bir şey varsa, o da, insanın kendi içinde barındırdığı, ikiz kardeşi gibi birlikte yaşadığı bir ikinci kişinin varlığıydı. İşsiz tezgâhtarların kapı önünde pineklediği Kavaflar Sokağı'ni geçtikten sonra küçük bir dükkânın girişinde sergilenen parlak renkli İstanbul kartpostallarında Galip şehir manzaralarını görünce içindeki o kişiyi çoktan arkada bıraktığına karar verdi... ” (KK, s.327-328)

Galip, Kapalı Çarşı'dan çıktıktan sonra İstanbul'da zanaat ürünlerinin satıldığı dükkânları dolaşır. Plâstik atölyeleri, bakırcı dükkânları, anahtarcılar, boncukçular, asker ve polis ürünü satan dükkânlar, eski eşyalar satan bitpazarı diye tabir edilen iş yerlerini dolaşır: “*Beyazıt Meydanı'ndan hızla Çadırcılar Caddesi'ne girdi, oradan, adını sevdiği için Semaver Sokağa saptı, ona paralel Nargileci Sokak'tan aşağı Haliç'e doğru indi ve Havancı Sokak tan dönüp yeniden yokuş yukarı çıktı. Plastik atölyeleri, aşevleri, bakırcı dükkânları, anahtarcılar gördü. “Demek ki yeni hayatıma başlarken ilk önce bu dükkânlarla karşılaşacaktım,” diye düşündü bir çocuk saflığıyla. Kovalar, leğenler, boncuklar, parlak elbise pulları, polis ve asker kıyafetleri satan dükkânlar gördü. Bir hedef olarak aldığı Beyazıt Kulesi'ne doğru yürüdü bir ara, gerisin geri döndü, kamyonlar, portakal satıcıları, at arabaları, eski buzdolapları, hamal arabaları, çöp yığınları ve üniversitenin duvarlarına yazılmış siyasal sloganlar arasından Süleymaniye Camii'ne kadar çıktı...” (KK, s.329)* Yazarın sonraki yıllarda bir müze oluşturma fikrine; İstanbul'daki zanaat ürünlerinin satıldığı dükkânlarla, eskicilere ve bit pazarı diye tabir edilen eski eşya satan yerlere vâkıf olmasının etkisi olduğu düşünülebilir.

Galip, Pera Palas'ta yabancı gazetecilerle görüşmeye gitmeden önce Alaaddin'in dükkânını dikkatli gözlerle inceler. Yazar daha önceki bölümlerde Alaaddin'in dükkânıyla ilgili anlatmadığı ayrıntıları bu bölümde anlatır. Okuyucu Alaaddin'in dükkânının ürün yelpazesini büyük ölçüde bu satırlarda anlatılanlarla öğrenir: “*Tıkış tıkış dolu vitrinden Alâaddin'in iyi aydınlatılmış dükkânının ancak bir kısmı görülebiliyordu. Tavandan iplerle sarkan oyuncak tüfekler, file içinde lastik loplar, orangutan ve Frankeştayn maskeleri, salon oyunu kutulan, rakı ve likör şi-*

şeleri, vitrine mandallanmış renkli magazin ve spor dergileri, kutular içindeki bebekler arasından Galip, arada bir Alâaddin'in eğilip kalkan gövdesini ve başını farkediyordu: İade için sardığı gazeteleri sayıyordu. Dükkânda başka kimse yoktu. Gün boyu tezgâhta çalışan Alâaddin'in karısı, evde, mutfakta kocasının dönüşünü bekliyor olmalıydı şimdi.” (KK, s.392)

Kara Kitap birçok özelliğiyle ansiklopedik bir romanı andırmaktadır. “Alâaddin'in dükkânından Bedii Ustanın mankenlerinin sergilendiği yeraltı dehlizine, Galip'in arkadaşı Saim'in dergi arşivinden Celâl'in gizli dairesine, *Kara Kitap*'ın müze benzeri mekânlarla dolu olması da bu izlenimi doğrular. *Kara Kitap*'ta yan yana gelen nesnelere ve hikâyeler arasında bir hiyerarşi gözetilmemiştir: Kırık dökük ve birbiriyle alakasız nesnelere Şehrikalp Apartmanı'nın aralığında bir araya gelmesi gibi, alelade ev eşyaları ile hatıralarla yüklü kişisel eşyaların, pavyon hikâyeleri ve gazetecilik anekdotlarıyla Türk-İslam geleneğinden alınmış mesellerin bir araya geldiği bu alışılmamış roman dünyası, Batılı pozitivistlerin nensek olma iddiasındaki ansiklopedilerinden tamamen farklı olarak, Orhan Pamuk'un alabildiğine öznel ve keyfi denebilecek kadar kişisel ansiklopedisidir... *Kara Kitap*, başka ansiklopedik romanlar gibi, zengin bir edebiyat mirasını kendi dünyasına katar: Hem Doğu hem de Batı edebiyatının eski birçok eserini, tıpkı yan yana getirdiği birbiriyle ilgisiz nesnelere gibi yan yana getirerek kendi içinde eritir. En önemlisi, hayattan ve kitaplardan görülüp öğrenilmiş birçok bilgi ve tecrübenin, büyük bir hikâyeye etme hevesi, heyecanı, hatta hırsıyla romanın dünyasına katılmış olmasıdır: *Kara Kitap*'ın da belki en baskın özelliği, imkânsız, bütün dünyayı kapsamayı amaçlamasıdır. Ansiklopedik roman nitelemesini hak eden öbür kitapların yazarları gibi, Pamuk da dünyadaki her şeyi romanına girmesi için yaratılmış olarak görmüştür.” (Pamuk ve Hadzibegovic, 2013: 61)

3.3. Yeni Hayat

Orhan Pamuk, Nobel ödülünü yaşadığı şehrin melankolik ruhunu okuyuculara yansıtarak alsa da okuyucularını, *Sessiz Ev*'le Gebze'ye, *Yeni Hayat*'la Anadolu'nun muhtelif yerlerine, *Kar*'la Kars'a götürmüştür. *Yeni Hayat*, İstanbul'da başlar, fakat okuduğu kitaptan etkilenen Osman'ın Anadolu'nun farklı yerlerine yaptığı

yolculuklarla Orhan Pamuk, bizi İstanbul dışına çıkarır. Romanın kahramanı Osman için İstanbul ve çevresi artık eski dünya, Anadolu ise kitabın vaat ettiği yeni hayattır.

Romanın İstanbul’da geçen yerlerinde, kitabın etkisiyle kendini sokaklara atan gencin; İstanbul’un semtleri, caddeleri, sokakları, kahvehanelerine yaptığı yolculuklardan bir kesit sunulmuştur. *Yeni Hayat*’ta İstanbul’la ilgili kısımlar sınırlı da olsa, Orhan Pamuk’un İstanbul’u ele alış biçimi hakkında bizlere önemli katkılar sağlar.

3.3.1. Semtler, Cadde ve Sokaklar

Okuduğu kitaptan sonra ilk defa dışarı çıkan Osman, kendini yabancı bir ülkenin tehlikeli sokaklarında gibi hisseder. Yıllardır dolaştığı cadde ve sokakları farklı bir duyguyla gözlemler. Bu gözlemler sırasında mahallesindeki her şey kendisine aynı gözükse de tüm bu yerler eski dünyaya aittir. Kitabın Osman’a vaat ettiği yeni hayatta tüm bunlara artık yer yoktur: *“Yirmi iki yıldır yaşadığım kendi mahallem, kendi çocukluğumun sokaklarına çıktım. Nemli Aralık soğuşunu hafif bir rüzgâr gibi yüzümde hissedince, belki de, eski dünyadan yenisine geçmiş olan birkaç şey de vardır, dedim kendime. Bunu benim hayatımı yapan sokaklarda, kaldırımlarda yürürken şimdi görecektim. Koşmak geliyordu içimden. Karanlık kaldırımlardan, iri çöp tenekeleri, çamur gölleri arasından, duvar diplerinden hızlı hızlı yürüdüm ve attığım her adımla yeni bir dünyanın gerçekleşmekte olduğunu gördüm. Çocukluğumun çınar ve kavak ağaçları ilk bakışta aynı çınar ve kavak ağaçlarıydılar, ama onlara beni bağlayan anıların ve çağrışımların gücü kaybolup gitmişti. Yorgun ağaçlara, iki katlı tanıdık evlere, temelinden, kireç kuyusundan havlayarak ta çatısının kiremitlerine kadar nasıl yapıldığını çocukluğumda gördüğüm ve sonra içinde yeni arkadaşlarımla oyun oynadığım kirli apartmanlara hayatımın vazgeçilmez parçaları gibi değil de, ne zaman nasıl çekildiklerini unuttuğum fotoğraflara bakar gibi baktım: Gölgeleleri, aydınlık pencereleri, bahçelerindeki ağaçları, ya da giriş kapılarındaki harfleri ve işaretleriyle onları tanıyarak, ama tanıdığım şeylerin gücünü içimde hiç mi hiç hissetmeden. Eski dünya, orada, karşımda, yanımda, sokakların içinde, tanıdık bakkal camekânları, Erenköy istasyon meydanındaki ışıkları hâlâ yanan çörek fırını, manavın meyve*

sandıkları, el arabaları, Hayat Pastanesi, köhne kamyonlar, muşambalar ve karanlık ve yorgun yüzler olarak çevremdeydi. Gecenin ışıklarında hafif hafif titreşen bütün bu gölgelere karşı yüreğimin bir yanı buz kesmişti. Orada bir suç saklar gibi kitabı taşıyordum. Beni ben yapan bütün bu tanıdık sokaklardan, ıslak ağaçların hüznünden, kaldırımlardaki su birikintilerinde asfaltta yansıyan neon harflerin ve manav ve kasapların lambalarından kaçmak istiyordum.”(YH, s.13-14)

Kitabı okuduktan bir gün sonra Osman, Canan isimli bir kıza âşık olur. Âşık olmanın verdiği duygularla kendini dışarı atan Osman, muhtelif vasıtalara bindikten sonra İstanbul’un semtleri arasında bir yolculuğa çıkar: “*İstasyona yürüdüm, trene bindim, trenden indim, vapura yetiştim, Karaköy’de iskeleye zıpladım, kollarla, dirseklerle dirsekleştim, merdivenlerden çıktım, otobüse atladım. Taksim’e vardım ve Taşkısla’ya yürürken kaldırımlarda çiçek satan Çingeneler’e bir an durup baktım. Hayatın eskisi gibi sürüp gidebileceğine inanabilir miydim, kitabı okumuş olduğumu unutabilir miydim? Bir an, bu o kadar korkunç gözüktü ki koşmak geldi içimden.”* (YH, s.21)

Osman; kitabı okuyup, kitabın vaat ettiği yeni hayatın peşinden giden Mehmet isimli biriyle tanışır. Mehmet, Osman’a bu yolculuğun sonunda ölüm olduğunu ve yolculuğa çıkmaması gerektiğini söyler. Birkaç gün sonra Mehmet, Taksim yakınlarında olan Sarıyer otobüs duraklarında vurulur. Olay yerinden hemen ayrılan Mehmet’i bulmak için Osman, Taksim civarında sokak sokak dolaşır: “*Yolun öbür tarafına, Sarıyer minibüs duraklarına doğru telaşla koştum. Dünya gene karın sessizliğine ve ağaçların ilgisizliğine bürünmüştü. Minibüs duraklarında birbirine tıpatıp benzer iki şoförün ikisi de sorularına şaşıtlar da şaşıtlar: Her şeyden habersizdiler. Onlara çay dağıtan haydut yüzlü kahveci de silah seslerini işitmemişti, üstelik onun hiçbir şeye şaşmaya niyeti de yoktu. Minibüs durağının eli düdüklü değnekçisi ise tetiği çeken suçlu benmişim gibi baktı bana. Tepemdeki çam ağacına kargalar üşüştü. Kalkmakta olan bir minibüsün içine son anda başımı soktum, telaşla sorularımı sordum, bir teyze dedi ki: ‘Şuradan, demin bir kızla oğlan bir taksi durdurup bindiler.’ Parmağı Taksim Meydanı’nı gösteriyordu. Yaptığım işin saçmalığını bile bile oraya doğru koştum. Meydanın kalabalığı içinde satıcılar,*

arabalar, dükkânlar arasında dünyada yapayalnız kaldığımı düşündüm. Beyoğlu'na girecektim ki aklıma geldi, Sıraselviler Caddesi'nden ilkyardım Hastanesi'ne doğru bir koşu indim, acil bir hasta gibi acil kapısından bir eter ve iyot kokusunun içine girdim.’’ (YH, s.33)

Orhan Pamuk doğup büyüdüğü semt olan Nişantaşı'na *Yeni Hayat*'ta da yer verir. Orhan Pamuk Nişantaşı'nı aynı gözle, farklı kitaplarında anlatır. *Yeni Hayat*'ta Osman, âşık olduğu Canan'ın evine giderken Nişantaşı; ana caddesi, şık giyimli bayanları, lüks dükkânları, akşam saatlerinde azalan kalabalığı ve apartmanlarıyla gözler önüne serilir: *“Bir akşam, Canan'ın mahallesini Nişantaşı'na gittim. Ana caddede, yılbaşı için aydınlatılmış vitrinler ve alışverişten dönen çocuklu şık kadınlar arasında kararsızlıkla uzun uzun yürüdüm, yeni açılmış sandviççilerin gazete-dergicilerin, pastane ve elbisecilerin vitrinlerinin önünde oyalandım. Dükkânlar kapanır, kalabalık sokaklar boşalırken bir arka sokaktaki apartmanın kapısını çaldım.’’ (YH, s. 38)*

Osman, Canan'la karşılaşabilmek için kendi kendine oyunlar geliştirir. Osman tüm bu oyunları kafasında kurarken, İstanbul'un semtleri ve sokaklarında bir hayli ilginç işlere imza atar: *“Vapurlardan ilk ben atladım. Kaldırım taşları arasındaki çizgilere hiç basmadım. Kahvede yerlere atılmış gazoz kapaklarının sayısının tek olduğunu doğru olarak saptadım. Paltosuyla aynı mor renkte bir kazak giyen bir kaynakçı çırağıyla çay içtim. Rastladığım ilk beş taksinin plakalarındaki harflerle adını yazabilecek kadar talihim oldu. Hiç nefes almadan Karaköy yeraltı geçidinin bir girişinden girip ötekinden çıkmayı başardım. Nişantaşı'na gidip evlerinin pencerelerine bakıp dokuz bine kadar hiç şaşırmadan saydım.’’ (YH, s.43)*

Osman, kendini yeni hayatına götürecek yolculuğa çıkmadan önce şehrin sokaklarında uzun uzun dolaşır. Sokaklarda şehrin farklı yüzlerini gören Osman, karmaşık duyguları bir arada yaşar: *“Gece beni gizledi, gece beni sakladı, gece bana yol gösterdi. Şehrin ağır ağır titreyen iç organlarına, bir felçli gibi kaskatı kesilen betondan caddelerine, süt, el, konserve ve haydut kamyonlarının iniltisiyle sarsılan neondan bulvarlarına*

girdim. Açıkağızlarındaki pisliği, ışıkları yansıtan ıslak kaldırımlara boşaltan çöp tenekelerini kutsadım; kendi hallerinde hiç duramayan korkunç ağaçlara yol sordum; soluk dükkânlarda kasa başlarında hâlâ hesap yapan vatandaşlara göz kırptım; karakol kapılarında nöbet tutan polislerden sakındım; yeni hayatın ışıltısından habersiz sarhoşlara, evsizlere, dinsizlere ve yurtsuzlara kederle gülümsedim; yanıp sönen kırmızı ışıkların sessizliğinde bana uykusuz günahkârlar gibi usulca sokulan damalı taksilerin şoförleriyle kapkaranlık bakıştım; duvarlara asılı sabun reklamlarından bana gülümseyen güzel kadınlara inanmadım; sigara reklamlarındaki yakışıklı erkeklere, Atatürk heykellerine, sarhoşların ve uykusuzların kapıştığı yarının gazetelerine de inanmadım, Sabahçı kahvelerinde çay içen milli piyangocuyla bana el edip ‘otur delikanlı’ diye seslenen arkadaşına da. Çürüyen şehrin iç kokuları beni deniz ve köfte, kenef ve egzoz dumanı, benzin ve kir kokan otobüs garajlarına götürdü.’ (YH, s.46)

3.3.2. Evler

Yeni Hayat’ın İstanbul’da geçen kısımlarında evlerden ayrıntılı şekilde bir yerde bahsedilir. Osman, karşı komşularının evlerinin içini tekrar görmek ister. Daha önceden o evde gördüğü eşyalar, Osman’ın gözünde canlanarak güzel bir ev içi tasviri bizlere sunulur: “Sokakta da, televizyon gibi bakılacak yarı ilginç bir şey olabilir, belki mesela bir araba hızlı geçebilir, ya da bir at kişner, ya da bir sarhoş bir nâra atabilir diye bu insanlar perdelerini de tam kapamazlar. Yarı çekik perdeleri arasından içine uzun uzun baktığım bir ikinci kat dairesinin Demiryolcu Rıfki Amcalar’ın evi olduğunu ne zaman farkettim, çıkartamıyorum. Farketmeden farketmişim de, hayatımın bir kitapla baştan aşağı değiştiği günün akşamında ona içgüdüsel bir selam yolluyordum belki. Aklımda tuhaf bir istek vardı: Babamla ona en son gittiğim zamanlarda evin içinde gördüğüm eşyaları bir kere daha yakından görmek: Kafesteki kanaryaları, duvardaki barometreyi, özenle çerçeveleştirilip asılmış şimendifer resimlerini, bir yarısına likör takımları, minyatür vagonlar, gümüş bir şekerlik, kontrolör zumbaları, demiryol hizmet madalyaları, diğer yarısına

da kırk elli kitap yerleştirilmiş vitrinli büfeyi, üzerindeki hiç kullanılmayan semaveri, masanın üzerindeki oyun kâğıtlarını... ’’ (YH, s.18)

3.3.3. Lokantalar

Yeni Hayat’ın İstanbul’da geçen kısımlarında lokantalara sadece bir yerde yer verilir. Osman yolculuğa çıkmadan önce gittiği otobüs terminalindeki lokantayı dikkatli gözlerle inceler. Çoğumuzun otobüs terminali ya da dinlenme tesislerinde gördüğü lokanta görüntülerinin bir benzerini yazar gözler önüne serer: “Otobüs yazıhanelerinin üstünden bana yeni ülkeler, yeni kalpler, yeni hayatlar vaat eden renk renk yüzlerce şehir ve kasaba adının pleksiglas harflerinden sarhoş olmamak için küçük bir lokantaya girdim. Geniş vitrinli bir buzdolabında, şehir adları ve otobüs şirketlerinin harfleri gibi sıra sıra dizili duran ve kim bilir kaç yüz kilometre uzakta, kim bilir hangi midelerde sindirilecek olan revani, muhallebi ve salatalara yan dönerek bir masaya oturdum ve unuttum neyi beklemeye başladığımı... Gözlerim yeni hayatımın izlerini ararken, ‘Lambayla oynamayın!’ dedi bir duvar levhası. ‘Tuvalet ücretlidir’ dedi bir başkası ve ‘Dışarıdan Alkollü İçki Getirilmez’ dedi üçüncüsü daha sert ve kararlı harflerle... O garaj lokantasının ağır ağır kendi içine kapanan kederini sana anlatabilmek isterdim, melek, ama öyle yorgundum ki, yüzyılların uykusuz ormanlar gibi uğuldayan iniltisini duyuyordum, her biri bir başka diyara kalkan cesur otobüslerin gür gür motorlarının içindeki çılgın ruhu seviyordum... ’’ (YH, s.46)

3.3.4. Kahvehaneler

Yeni Hayat’ın İstanbul’da geçen kısımlarında sadece bir yerde ayrıntılı şekilde kahvehanelerden bahsedilir. Kitabın etkisiyle sokağa çıkan Osman, yaşadığı mahalledeki kahveyi de farklı bir gözle inceler. Kahvede anılarını hatırlayan Osman, kahvedekilerle sohbet etmek istese de artık onlarla konuşamayacağını anlar: “Mahalle arkadaşlarımın bazılarının hâlâ toplanıp akşamları kâğıt oynadığı, televizyonda futbol maçlarını seyrettiği, birbirleriyle buluşmak için gelip takıldıkları

istasyon meydanındaki Gençler Kahvesi'ne sokuldum. Arka masada, babasının ayakkabıcı dükkânında çalışan bir üniversiteli ile amatör kümede futbol oynayan başka bir mahalle arkadaşı televizyonun siyah beyaz ışıkları altında çene çalıyordu. Önlerinde okuna okuna sayfaları birbirinden ayrılmış gazeteler gördüm, iki çay bardağı, sigaralar ve bakkaldan alıp bir sandalyenin oturma yerine gizledikleri bir bira şişesi. Birileriyle, uzun uzun, belki de saatlerce konuşmak istiyordum, ama onlarla konuşamayacağımı hemen anladım.” (YH, s.14)

3.3.5. Hastaneler

Orhan Pamuk'un kitaplarında pek yer vermediği mekânlardan biri de hastanelerdir. Osman'ın vurulan arkadaşı Mehmet'i aramak için gittiği iki hastane, yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde okuyucuya aktarılır. Alışılmış hastane sahnelerin anlatıldığı bu bölümlerde, hastanelerle ilgili ilginç ayrıntılara yer verilir: “*Beyoğlu'na girecektim ki aklıma geldi, Sıraselviler Caddesi'nden ilk yardım Hastanesi'ne doğru bir koşu indim, acil bir hasta gibi acil kapısından bir eter ve iyot kokusunun içine girdim. Pantolonları yırtılmış, paçaları sıvanmış, kanlar içinde beyefendiler gördüm. Midesi yıkanmış, sedyeye uzatılmış, hava alsın diye karlar içindeki tavşankulağı saksılarının arasına bırakılmış mor yüzlü hazımsızları ve zehirlenmişleri gördüm. Kan kaybından ölmek için kolunu sıkı sıkıya bağladığı çamaşır ipinin ucu avucunun içinde kapı kapı nöbetçi doktoru arayan şişman ve kibar amcaya yol gösterdim. Birbirlerini aynı bıçakla bıçakladıktan, bıçağı evde unuttuktan sonra nöbetçi polisin karşısına oturup zabıt tutulurken unuttukları bıçak için özür dileyerek uslu uslu ifade veren eski dostları gördüm. Sıramı bekledim, polislerden önce hemşirelerden öğrendim, vurulmuş bir öğrenciyle kumral bir kız, hayır hiç ayak basmamışlardı bugün oraya. Daha sonra Beyoğlu Belediye Hastanesi'ne de uğradım birbirlerini bıçaklayan aynı dostları, tentürdiyot içen aynı intiharçı kızları, kolunu makineye, parmağını iğneye kaptırmış aynı çırakları, otobüsle durak, vapurla iskele arasına sıkışan aynı yolcuları gördüm sanki. Kayıtları dikkatle inceledim şüphelerimden şüphelenen bir polise zapta geçmeyen bir ifade verdim ve üst kata, bir doğum kliniğine çıkan mutlu bir babanın hepimizin ellerine dolu dolu*

serptiği lavanta kolonyasını kokladıktan sonra ağlamaktan korktum.'' (YH, s. 33-34)

3.4. Masumiyet Müzesi

Orhan Pamuk'un Türk filmi tadında bir aşk romanı olan *Masumiyet Müzesi*, ana hatlarıyla İstanbul'da⁹ geçmektedir. Nişantaşlı burjuva bir ailenin çocuğu olan Kemal Basmacı'nın uzak akrabası ve alt sınıfa mensup Füsun'a olan aşkının anlatıldığı romanda yetmişli yılların ortasından seksenli yılların ortasına kadar olan sürece İstanbul şehri pek çok unsuruyla sığdırılır. Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*'nde anlattığı İstanbul, pek çok özelliğiyle *Cevdet Bey ve Oğulları* ile *Kara Kitap*'takinin bir benzeridir.

3.4.1. Semtler, Mahalleler, Cadde ve Sokaklar

30 yaşında olan Kemal, Nişantaşlı burjuva bir ailenin çocuğudur. Yurtdışında eğitim gördükten sonra ailesinin şirketlerinden biri olan Satsat'ın başına geçer. Kendisi gibi zengin bir ailenin kızı Sibel'le nişanlı olan Kemal, evlilik arifesindedir. Ancak bir gün Sibel'e hediye almak için gittiği Şanzelize Butik'te uzak akrabalarından Füsun'u gördüğü zaman hayatı değişir. Füsun, 18 yaşında daha önceden güzellik yarışmasına katılmış, zengin çevrelerde güzelliğiyle tanınan bir kızdır. Kemal, Füsun'u ilk gördüğü andan itibaren aklından çıkaramaz. İlerleyen günlerde dükkândan aldığı çantanın parasını getirmesi için Füsun'u Merhamet Apartmanı'ndaki boş dairelerine çağırır. Burada Füsun'la yakınlaşan Kemal, daha sonradan kuracağı müzenin ilk eşyası olan Füsun'un şemsiyesini gizlice alır. Şemsiyesini geri almak için daireye gelen Füsun, Kemal'le birlikte olur. Tüm bu yaşananlardan sonra Kemal, Füsun'a âşık olur. Fakat aralarındaki sınıf farkı birlikte olmalarını imkânsızlaştırır ve onları yıllarca süren bir ayrılığa sürükler. Tüm bu olayların arasına yazar, farklı sınıfların semtleri olan başta Nişantaşı ve Çukurcuma

⁹ Romanın ana kişisi olan Kemal'in ailesiyle gittiği Uludağ tatili, Avrupa yolunda konaklamak için durdukları ve bir kaza sonucu Füsun'un hayatını kaybettiği Babaeski, Kemal'in dünya üzerinde yaptığı müze seyahatleri ile hayatını kaybettiği Milano'nun anlatıldığı kısımlar hariç roman tümüyle İstanbul'da geçmektedir.

olmak üzere pek çok yeri romanına ustaca sığdırır. Orhan Pamuk, okuyucularını İstanbul'un semtleri, mahalleleri, cadde ve sokaklarında uzun bir yolculuğa çıkarır.

Kemal, Füsun'dan ayrı kalmanın kendisine verdiği acıyla Nişantaşı sokaklarında dolaşır. Füsun'la görüştüğü yerler ona acı hatıralarını hatırlatır. Kemal, Nişantaşı merkezli bir aşk haritası hazırlar ve bu haritadaki mekânları Füsun'u hatırlatma derecelerine göre renklere boyar. Valikonağı ile Teşvikiye Caddesi'nin kesiştiği yere yakın olan Şanzelize Butik, Merhamet Apartmanı'nın üzerinde yer aldığı Teşvikiye Caddesi, karakol ve Alaaddin'in dükkânının köşesi Füsun'u en çok hatırlatan mekânlar olduğu için kırmızıya boyanır. Kemal, haritada turuncuyla işaretlediği yerleri ise ancak çok gerekli durumlarda kısa süreliğine gidebileceği yerler olarak betimler. Haritanın sarıya boyanan yerleri ise Kemal'in aşk acısını arttıracak "tehlikeli hatıralarla, tuzaklarla" doludur. Kemal, tüm bu yerleri anlatırken Orhan Pamuk, daha önceki kitaplarında da sık sık yer verdiği; Alaaddin'in dükkânı, Valikonağı ve Teşvikiye Caddesi, Karakol ve Teşvikiye Camii'ni bir kez daha gözler önüne serer: *"O günlerde bütün gücümle kafamda canlandırmaya ve benimsemeye çalıştığım yeni Nişantaşı haritasını sergiliyorum burada. 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 Alaaddin'in dükkânının köşesi, kafamda bu haritadaki gibi kırmızıydı. O zamanlar adı Abdi İpekçi Caddesi değil, Emlak Caddesi olan sokak ve daha sonra adı 'Celâl Salik Sokak' olarak değiştirilen ve Nişantaşlıların 'karakolun sokağı'dediği sokak. Füsunların oturduğu Kuyulu Bostan Sokak ve bütün bu kırmızı sokaklara açılan yan sokakları da kendime yasakladım. Turuncuyla işaretli yerlere çok gerekliyse, içki içmemişsem ve bir dakikayı asla geçmeyecek kestirmeler için neredeyse koşarak ve hemen terk etmek üzere girebilirdim. Bizim ev ve Teşvikiye Camii, pek çok yan sokak gibi, dikkatli olmazsam aşk acısına kapılacağım turuncu renkli sokaklardaydı. Sarı sokaklarda da dikkatli olmam gerekiyordu. Onunla buluşmak için Satsat'tan çıkıp her gün Merhamet Apartmanı'na yürüdüğüm yol, Füsun'un Şanzelize Butik'ten eve giderken izlediği yol (bu*

yolu hep hayal ediyordum) gibi acılarımı artıracak tehlikeli hatıralarla, tuzaklarla doluydu.’’(MM, s.184-185)

Kemal, aşk acısının etkisiyle kafasını dağıtmak için nişanlısı Sibel’le birlikte sık sık dışarı çıkar. Yaz aylarında arkadaşlarıyla Kilyos ve Şile Plajları’na giderler. Kemal, bu plajlarda kadınların devrimlerden onca sene geçmesine rağmen hala mayo ve bikini giyerek utangaç bir şekilde denize girmelerini garipser: “*Kilyos, Şile Plajları’nın bu manzaralarını, onu en çok yaz ögleüzzerleri, sıcağın ve yorgunluktan kafamın ve dikkatimin iyice gevşediği zamanlarda, mayolu, bikinili utangaç genç kızlar, kadınlar arasında gördüğüm için sergiliyorum. Cumhuriyetin kurulmasının ve Atatürk devrimlerinin üzerinden kırk altı yıl geçmesine rağmen, mayo-bikini giyip plajlarda birbirlerinin karşısına utanmadan çıkmayı hâlâ tam anlamıyla öğrenememiş Türk insanının mahcubiyeti ile Füsun’un kırılabilirliği arasında içime işleyen bir benzerlik olduğunu hissedirdim o zaman.*” (MM, s.188) Orhan Pamuk, tüm bu sözleriyle devrimlerin kadınlara getirdiği özgürlükleri sadece kadın bedeni üzerinden değerlendirerek Türk modernleşmesinin sancılı yönlerinden birini farkında olmadan ortaya koyar.

Kemal, arkadaşlarıyla görüşmeye devam eder. Bu görüşmelerin bir kısmı dışarıda bir kısmı da evlerde olur. Kemal, arkadaşlarının evlerine geldiği bir gün alkolün de etkisiyle çevresini farklı bir gözle inceler. Tüm bunları yaparken Nişantaşı’ndaki evlerin dış görünüşlerini değil o evlerde yaşayan insanların duygularını gözlemler: “*Dünya işte böyle güzel bir yerdi, yaz akşamında Boğaz yönünden esen poyraz, Teşvikiye Camii’nin avlusundaki çınar ağaçlarını taa çocukluğumdan beri hatırladığım hoş ve yumuşacık sesle hışırdatıyor; hava kararırken kırlangıçlar 1930’lardan kalma apartmanların damlarının ve caminin üzerinden çığlıklar atarak uçuyor; sayfiye evine gitmeyen Nişantaşlıların televizyonlarının ışığı hava karardıkça belirginleşiyor; bir balkonda canı sıkılan bir genç kız, daha sonra başka bir balkonda mutsuz bir baba, ana caddedeki trafiğe bir süre dalgın dalgın bakıyor; bense bütün bu manzarayı, kendi duygularımı seyrederek gibi seyrediyor, Füsun’u hiç unutamamaktan korkuyordum. Orada kendi evimin*

balkonunun serinliğinde otura otura ve arada bana katılıp gevezelik edenleri tatlı tatlı dinleyerek, küp gibi içtim.’’ (MM, s.208)

Kemal, Füsün’un özlemiyle artık İstanbul’u mahalle mahalle, sokak sokak dolaşır. Ancak Kemal’in dolaştığı yerler Vefa, Zeyrek, Fatih, Kocamustafapaşa gibi yoksul mahallelerdir. Ancak bu mahallelerde dolaşırken Füsün’un hayaletini görür. Çevresinden ve arkadaşlarından hızla uzaklaşan Kemal, hayatının kayıp merkezini bu semtlerde bulur: *“Bütün İstanbul’u mahalle mahalle, sokak sokak gözden geçirdiğim o gezintileri, yıllar sonra çok mutlu saatler olarak hatırlayacağım hiç gelmezdi aklıma. Füsün’un hayaleti, Vefa, Zeyrek, Fatih, Kocamustafapaşa gibi ücra ve yoksul mahallelerde karşıma çıkmaya haşladığı için Haliç’in öte yakasına geçiyor, şehrin eski mahallelerine gidiyordum. Parke taşı kaplı çukurlu dar sokaklarda tatlı tatlı sallanan arabayı elimde sigara sürerken, bir köşeden Füsün’un hayaleti bir anda karşıma çıkınca, hemen durup park eder ve onun yaşamakta olduğu bu güzel ve yoksul semte derin bir sevgi duyardım. Başörtülü yorgun teyzelerin, mahallenin hayaletlerinin peşine düşmüş yabancıları dikkatle süzen bıçkın delikanlıların ve kahvehanelerde gazete okuyarak pinekleyen işsizlerle ihtiyarların soluk alıp verdiği kömür dumanı kokan bu sokakları, bütün aşkımla kutsardım. İyice uzaklan takip ettiğim herhangi bir gölgenin Füsün’a benzemediğini görünce, mahalleyi hemen terk etmez; hayaleti burada belirmediğine göre, Füsün’un kendisinin de buralarda bir yerde olması gerektiğine kanaat getirerek, sokaklarda aylak aylak sallanırdım. Kedilerin yalandığı meydandaki kör çeşmenin iki yüz yirmi yıllık mermerleriyle birlikte gözün görebildiği bütün düz yüzeylerinin ve duvarlarının, çeşitli sağ ve sol siyasal partilerin, o zamanlar ‘fraksiyon’ denen grupların sloganları ve ölüm tehditleriyle kaplı olmasından hiç huzursuz olmazdım. Az önce Füsün’un buralarda bir yerde olduğuna bütün kalbimle inanmış olmam, bu sokaklara bir masal ve mutluluk halesi verirdi. Onun hayaletinin gezindiği bu sokaklarda daha çok yürümem, mahalle kahvelerinde çay içip pencereden dışarı bakmam ve onun bu sokaktan geçişini beklemem gerektiğini düşünür; ona ve ailesine yakın olabilmek için onun ve ailesinin yaşadığı gibi yaşamam gerektiğini aklımdan geçirirdim. Her akşam gittiğimiz sosyete eğlencelerinden, Nişantaşı ve Bebek’teki yeni lokantalardan, kısa sürede ayağımı kestim’’ (MM, s.233) ‘‘Dumanlı kafayla, Fatih’in, Karagümrük’ün, Balat’ın*

arka sokaklarında saatlerce yürür, açık perdeler arasından ev içlerini, akşam yemeğini yiyen ailelerin mutluluğunu seyreder, sık sık 'Füsün şuralarda bir yerde' duygusuna kapılır, kendimi iyi hissedirdim. Bazan bu sokaklarda kendimi bu kadar iyi hissetmemin nedeninin, Füsuna yakınlık değil, başka bir şey olduğunu sezerdim. Bu kenar mahallelerde, arsalarda, parke taşı kaplı çamurlu sokaklarda, arabalar, çöp tenekeleri ve kaldırımlar arasında, sokak lambalarının ışığında, yarı patlak bir topla futbol oynayan çocuklarda hayatın özünü görebildiğimi hissedirdim. Babamın büyüyen işleri, fabrikaları, zenginleşme ve bu zenginliğe uygun itibarlı bir 'Avrupai' hayat yaşama zorunluluğu, sanki beni hayatın basit ve temel yanlarından uzaklaştırmıştı da, şimdi bu arka sokaklarda hayatımın kayıp merkezini arıyordum. Rakıyla iyice dumanlanmış kafayla, dar sokaklarda, çamurlu yokuşlarda, merdivenlerle kesilen kıvrımlı yollarda gelişigüzel ilerlerken, birden sokaklarda köpeklerden başka kimseciklerin kalmadığını ürpererek hisseder, çekili perdeler arkasında yanan lambaların sarısını, bacalardan tüten mavi ince dumanlan, televizyonların vitrinlerde, pencerelerde yansıyan ışıklarını hayranlıkla seyrederdim. Bu karanlık arka sokak manzaralarından biri, ertesi akşam Zaim'le Beşiktaş'ta çarşı içi meyhanelerinin birinde balıkla rakı içerken arada bir gözümün önünde canlanır, sanki beni Zaim'in hikâyelerini anlattığı dünyanın çekiminden korurdu. ''(MM, s.235-236)

Kemal, Sibel'le nişanlandıktan sonra bir yıla yakın Füsün'dan haber alamaz. Bu süre zarfında Sibel'le bir yalıda yaşayan Kemal, Füsün'a olan aşkı yüzünden Sibel'den ayrılır. Hiç beklemediği bir anda Füsün, Kemal'i Çukurcuma'daki evine davet eder. Burada Füsün'un Feridun isimli bir senarist gençle evlendiğini gören Kemal, hayal kırıklığına uğrar. Tüm bunlar yaşanırken yazar, kitapta daha sonraları ayrıntılı bir şekilde anlatacağı Çukurcuma semtinin, yağın yağmur sırasında nasıl bir hale büründüğünü tasvir eder: “*Eve gelirken iyice hızlanan yağmur hiç dinmedi. Tarık Bey, Çukurcuma'nın -adı üstünde- alçak bir semt olduğunu, geçen yaz satın aldıkları bu binayı eskiden çok sık sel bastığını öğrendiklerini daha yemeğin başında bana anlatmış, ben de onunla birlikte sofradan kalkıp cumbanın penceresinden, yokuştan aşağı inen suları seyretmişim. Sokakta paçaları sıvamış, çıplak ayaklı mahalleliler, ellerinde çinko kovalar ve plastik çamaşır leğenleriyle,*

kaldırımların kenarından, evlerinin içine içine giren suları boşaltmaya ve taş yığınları ve bezlerle sel sularının yönünü değiştirmeye çalışıyordu. Çıplak ayaklı iki adam ellerindeki demirle tıkanmış bir ızgarayı açmak için uğraşırken, biri mor biri yeşil başörtülü iki kadın sulardaki bir şeyi ısrarla işaret edip bağırsıyorlardı. Masada Tarık Bey, lağımın ta Osmanlı'dan kalma ve yetersiz olduğunu söylemişti esrarengiz bir havayla. Yağmurun şakırtısının her artışında birisi 'Gök delindi', 'Nuh tufanı!', 'Allah korusun' gibi bir şey söyleyip sofradan kalkıyor, cumbanın yokuşa bakan penceresinden soluk sokak lambasının ışığında tuhaf gözükten mahalleyi ve sel sularını endişeyle seyrediyordu. Ben de kalkıp yanlarına gitmeli, sel korkusunu onlarla paylaşmalıydım; ama sarhoşluktan ayakta duramayıp koltukları, sehpaları devirmekten korkuyordum.' (MM, s.264-265)

Kemal, Füsünların Çukurcuma'daki evlerine sekiz yıl boyunca akşam oturmalarına gider. Bu süre zarfında hakkında mahallede muhtelif dedikodular çıksa da zamanla yarı mahalleli sayılmaya başlanır. Çukurcuma'nın coğrafi, sosyolojik ve demografik yapısı hakkında bilgileri Kemal'in ağzından veren Orhan Pamuk, İstanbul'un kozmopolit yapısını Çukurcuma özelinde gözler önüne serer: “*Mahalle kalabalığı çeşitliydi: Galatada limanda işçilik yapanlar, Beyoğlu'nda ara sokaklarda küçük dükkânları, lokantaları işletenler ve garsonlar, Tophane tarafından yayılarak gelen Çingene aileleri, Tuncelili Alevi Kürt aileleri, bir zamanlar Beyoğlu'nda, Bankalar Caddesi'nde kâtiplik yapan Rum, İtalyan, Levanten ailelerinin fakir düşmüş çocukları ve torunları, tıpkı onlar gibi İstanbul'u hâlâ bir türlü terk etmeyen son Rum aileleri depolarda, fırınlarda çalışanlar, taksi şoförleri, postacılar, bakkallar ve üniversitelerin yoksul öğrencileri... Bütün bu kalabalık, Fatih, Vefa, Kocamustafapaşa gibi geleneksel Müslüman mahallelerinde olduğu gibi kuvvetli bir cemaat duygusuyla hareket etmezdi. Ama bana gösterilen koruyucu, kollayıcı hareketlerden, gelip geçen özel, pahalı arabalara gençlerin gösterdiği ilgiden ve haberlerin hızla yayılışından, dedikodulardan, mahallenin bir dayanışması, birliği, en azından kendi içinde bir hareketliliği olduğunu anlardım. Füsünların (Keskinlerin) evi, Çukurcuma Caddesi (halk arasında 'Yokuşu') ile daracık Dalgıç Sokak'ın kesiştiği köşede idi. Haritadan da anlaşılabilceği gibi, buradan kıvrıla kıvrıla ilerleyen dik yokuşlardan on dakikada Beyoğlu'na, İstiklal*

Caddesi'ne çıkılırdı. Bazı akşamlar dönüş yolunda Çetin ara sokaklardan ağır ağın kıvrılarak Beyoğlu'na çıkar, ben de arka koltukla sigara içerek ev içlerini, dükkânları, sokaklardaki insanları seyrederdim. Parke taşla kaplı bu dar sokaklarda, kaldırımlara yıkılacakmış gibi eğilen yıkıntı halindeki ahşap evler, Yunanistan'a göçen son Rumların bıraktığı boş binalar ve o boş yapılara kaçak yerleşen yoksul Kürtlerin pencerelerden dışarıya uzattıkları soba boruları, geceye korkutucu bir görüntü verirdi. Gece yarıları Beyoğlu yakınlarındaki küçük karanlık eğlence yerleri, meyhaneler, kendilerine 'içkili gazino' diyen pavyonlar, büfeler, sandviç satan bakkallar, Spor Toto bayileri, uyuşturucu, kaçak Amerikan sigarası ya da viski bulabileceğin tütüncü dükkânları, hatta plak-kaset bayileri bile geç saatlere kadar açık olur, bütün bu yerler kederli hallerine rağmen, bana hayat dolu ve çok da canlı gelirdi.” (MM, s.320-321) “Bu sekiz yıl boyunca Keskinlerin sokağına arabanın her sapışında, tıpkı ilkokul yıllarında, sabahları okulun sokağına girdiğim zamanki gibi kalbim hızlanır, mutluluk ile telaş arası bir huzursuzluk duyardım. Tarık Bey Çukurcuma'daki binayı, Nişantaşı'ndaki daireye kira yetiştirmekten bıktığı için bankadaki parasıyla almıştı. Keskinlerin dairesinin girişi ikinci kattaydı. Onların mülkü olan küçük alt kattan bu sekiz yılda hikâyemize hiç karışmayan ve hayalet gibi bir görünüp bir kaybolan kiracı aileler geçti. Daha sonra Masumiyet Müzesi'nin bir parçası olacak bu küçük dairenin girişi yanda, Dalgıç Sokak'ta olduğu için orada yaşayanlarla fazla karşılaşmazdım.” (MM, s.322)

Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*'ni bir aşk romanı olarak kaleme alır. Romanın tematik özelliğiyle birlikte yazar, siyasi mesajlar gütmeden dönemin siyasi havasından kesitler sunar. Seksen öncesinin sağ-sol çatışmalarının semtlere, cadde ve sokaklara yansımaları gözler önüne serilir: “1978'de artık bizim mahallede de geceleri bombalar patlıyordu Tophane'ye ve Karaköy tarafına uzanan sokaklar milliyetçilerin, ülkücülerin denetimindeydi ve gazeteler buralardaki kahvelerde pek çok cinayetin planlarının yapıldığını yazardı. Çukurcuma Yokuşu'ndan yukarıya, Cihangir'e doğru çıkan parke taşı kaplı çarpık çurpuk sokaklarda ise Kürtler, Aleviler, çeşit çeşit sol fraksiyona yakınlık duyan küçük memurlar, işçiler ve öğrenciler yuvalanmıştı. Onlar da silah kullanmayı severdi. Bu iki takımın kabadayıları bir sokağın, bir kahvenin, bir küçük meydanın hâkimiyeti için hazan

silahlı çatışmaya girer; hazan da gizli servislerin ve devletin uzaktan denetlediği haydutların yerleştiği bir bombanın patlamasıyla, iki taraf meydan savaşına tutuşurdu. Çoğu zaman iki ateş arasında kalan, Chevrolet'yi nereye park edeceğini, hangi kahvehanede beni bekleyeceğini bilemeyen Çetin Efendi, bu dönemde çok sıkıntı çekmişti; ama birkaç kere ona akşamları Keskinlere yalnız başıma gidebileceğimi söylediğimde, buna asla izin vermeyeceği cevabını vermişti bana. Keskinlerden çıktığım saatlerde Çukurcuma, Tophane, Cihangir sokakları hiç tekin olmazdı. Arabayla evimize dönerken bile afiş asan, bildiri yapıştıran ya da duvarlara slogan yazan birilerini hep görür, korku içinde bakışırdık.” (MM, s.397)

Orhan Pamuk, Kemal'in rutin olarak Füsunlara yaptığı ev ziyaretlerini anlattığı bölümlerde 12 Eylül askeri darbesine de yer verir. Darbe günündeki boş cadde ve sokakları, askeri geçit törenlerini, askeri araçlarla taşınan gazeteci ve siyasetçileri yazar düşüncelerine yer vermeden okuyucuya aktarır. Gazetelerin ve devlet televizyonunun darbeyi alkışlaması, Kemal'in annesinin darbe sayesinde sokağa rahatça çıkılabileceğini söylemesi dönemin havasını okuyucuya tüm çıplaklığıyla yansıtır: “12 Eylül 1980'de yeni bir askerî darbe oldu. Sabah bir içgüdüyle herkesten önce kalkmış ve Teşvikiye Caddesi'nin diğer sokaklarının bomboş olduğunu görüp, çocukluğundan beri her on yılda bir askerî darbe yaşayan biri olarak durumu hemen anlamıştım. Caddeden arada bir içi marşlar söyleyen askerle dolu askerî kamyonlar geçiyordu. Hemen televizyonu açtım, bayrak ve resmi geçit görüntülerine, iktidara el koyan paşaların konuşmasına biraz baktım ve balkona çıktım. Teşvikiye Caddesi'nin boşluğu, şehrin sessizliği, cami avlusundaki kestane ağaçlarının yapraklarının hafif rüzgârda hışırdaması hoşuma gitti. Tam beş yıl önce, Sibel ile yaz sonu partisinden sonra, bu balkondan sabah gene aynı saatte, aynı manzaraya bakmıştım. ‘Aman, iyi oldu, memleket felaketin eşiğindedeydi,’ dedi annem, televizyondaki palabıyıklı serhat türkücüsünün savaş ve kahramanlık türkülerini dinlerken. ‘Ama niye bu kaba saba, çirkin adamı televizyona çıkarıyorlar! Bekri de bugün gelemiz artık, Fatma yemeği sen yap, buzdolabında ne var?’ Sokağa çıkma yasağı, bütün gün sürdü. Arada bir caddeden hızla geçen askerî kamyonlara bakıp, siyasilerin, gazetecilerin, pek çok kişinin evlerinden alınıp götürüldüğünü anlıyor, böyle şeylere hiç karışmadığımız için şükrediyorduk.

Gazetelerin hepsi yeni baskılar yapmış, darbeyi sevinçle karşılamışlardı. Akşama kadar, televizyonda durmadan tekrarlanan paşaların askerî darbe açıklamasını, Atatürk'ün eski görüntülerini seyrederek, gazeteleri okuyarak, pencerelerden boş sokakların güzelliğine bakarak evde annemle oturdum. Füsun'u, evlerindeki, Çukurcuma'daki havayı merak ediyordum. Bazı mahallelerde, 1971 Askerî Darbesi'ndeki gibi ev ev arama yapıldığı söylentileri vardı. 'Artık rahat rahat sokağa çıkabileceğiz!' dedi annem. ''(MM, s.419-420)

Darbe yıllarında akşam saat onda başlayan sokağa çıkma yasağı Kemal'in Füsunlardan erken saatlerde kalkmasına sebep olur. Kemal, sevdiğiyle hasret gideremediği için darbeye yaşanan onca olumsuzluğa rağmen en çok bu uygulamadan rahatsızlık duyar. Sokağa çıkma yasağının İstanbul'un semtlerine yansımaları Orhan Pamuk, apolitik bir âşğın gözüyle okuyucuya aktarır: “Ziyaretlerimin başlamasından dört yıl sonra, 1980 Eylül'ünde yeni bir askeri darbe daha yapıldı, sıkıyönetim ilan edildi, gece sokağa çıkma yasağı kondu. Akşam saat onda başlayan bu yasaklar yüzünden, uzun bir dönem Keskinlerin evinden saat ona çeyrek kala, Füsun'u görmeye doyamadan çıkmak zorunda kaldım. O gecelerde dönüş yolunda sokağa çıkma yasağının haşlamasından önceki dakikalarda şehrin hızla boşalan karanlık sokaklarında, Çetin'in kullandığı arabada süratle ilerlerken, akşam Füsun'u yeterince görememenin acısını hissedirdim. Şimdi, yıllar sonra, gazetelerde askerlerin ülkenin halinden hoşnut olmadıklarını, yeni bir askeri darbe daha olabileceğim her okuyuşumda, askerî darbenin kötülüğü olarak aklıma ilk Füsun'a doyamadan eve alelacele dönmelerim gelir.” (MM, s.325-326) “Kendimi sokağa ve Chevrolet'ye attığımda, Çetin ile birlikte yasak saatinden önce eve yetişecek miyiz telaşına kapılır; her seferinde üç-beş dakika gecikirdik. Askerler saat ondan (daha sonra bu on bire ertelenmişti) sonraki ilk dakikalarda, caddelerde son hızla giden arabaları hiç durdurmazlardı. Dönüş yolunda, Taksim Meydanı'nda, Harbiye'de, Dolmabahçe'de yasak saatinden önce deli gibi hızlanan arabaların yaptıkları kazaları görür, arabalardan çıkıp hemen tekme tokat dövüşen şoförleri seyrederdik. ''(MM, s.351)

Orhan Pamuk, 1979 yılında boğazda bir Yunan gemisiyle petrol yüklü Rumen tankerinin çarpışması sırasında çıkan ve günlerce devam eden yangını *Masumiyet Müzesi*'ne alır. Yangının İstanbul'un semtlerine yansımaları, cadde ve sokakların boşluğunu, insanların yangını bir sinema filmi gibi izlemesini yazar ustalıkla tasvir eder: “15 Kasım 1979 gecesi sabaha karşı, annemle Nişantaşı'ndaki evde büyük bir patlama sesiyle uyandık ve yataklarımızdan korkuyla fırlayıp koridorda birbirimize sarıldık. Bütün apartman da, sanki çok şiddetli bir depreme yakalanmış gibi bir an sağa sola sallanmıştı. O günlerde kahvehanelere, kitabevelerine, meydanlara pek çok yere atılan bombalardan birinin Teşvikiye Caddesi'nde yakınlarına bir yere atıldığını sanıyorduk ki, Boğaz'ın ta öteki yanından, Üsküdar tarafından yükselen alevleri gördük. Bir süre çok uzaktaki yangını, kızıllaşan göğü seyrettikten sonra, siyasal şiddete, bombalara da alıştığımız için yeniden yatıp uyuduk. Haydarpaşa açıklarında petrol yüklü bir Rumen tankeri, küçük bir Yunan gemisi ile çarpışmış, tanker ve Boğaza dökülen petrol patlamalarla yanmaya başlamıştı, ertesi gün aceleyle yeni baskı yapan bütün gazeteler ve bütün şehir bundan söz ediyor, herkes Boğaz'ın yanmakta olduğunu söyleyip İstanbul'un üzerinde kara bir şemsiye gibi asılı duran duman bulutlarını gösteriyordu... Akşam Beyoğlu'na çıktım, İstiklal Caddesi'nin boşluğuna şaşarak uzun uzun yürüdüm... Galatasaray Meydanı'ndayken, Füsunlara ne kadar yakın olduğumu geçirdim aklımdan. Bazı yaz gecelerinde dondurma yemek için ailecek yaptıkları gibi akşam Beyoğlu gezintisine çıkmış olabilirlerdi. Onlarla karşılaşabilirdim. Ama ne bir kadın gördüm sokaklarda ne de bir aile. Tünel'e gelince de, yeniden Füsunların evine yaklaşmaktan, onun çekimine kapılmaktan korktuğum için aksi yönde yürüdüm. Galata Kulesi'nin yanından geçerek Yüksekaldırım'dan aşağıya indim... Uzaktan yangını seyreden kalabalıkla birlikte Karaköy Köprüsünü geçtim. Köprüden çapariyle istavrit tutanlar da alevlere dikmişti gözlerini. Herkesle birlikte, ayaklarım beni kendiliğinden Gülhane Parkı'na götürdü. Parkın lambaları, İstanbul'un çoğu sokak lambası gibi ya atılan taşlarla kırılmıştı ya da elektrik kesintisinden yanmıyordu, ama yalnız büyük park değil, bir zamanlar bahçesi olduğu Topkapı Sarayı, Boğaz'ın girişi, Üsküdar, Salacak, Kızkulesi, her yer tankerin alevleriyle gün gibi aydınlıktı. Yangını seyreden büyük kıpır kıpır bir kalabalık vardı, parkta ışık hem doğrudan alevlerden geliyordu, hem de yukarıdaki bulutlara vuruyor ve tıpkı

Avrupai bir oturma salonunu aydınlatan abajurun hoş ışığına benzer tatlı bir aydınlık yayıyor, bu da kalabalığı olduğundan daha mutlu ve huzurlu gösteriyordu. Ya da seyretme zevki herkesi mutlu etmişti. Şehrin her yerinden arabalarıyla, otobüslerle, yürüyerek gelmiş, zengin, fakir, meraklı, takıntılı insanların kalabalığıydı bu. Başörtülü babaannelerle, kucaklarındaki çocuğu uyutan kocularına sarılan genç annelerle, büyülenmiş gibi alevleri seyreden yoksul işsizlerle, koşturup duran çocuklarla, arabalarının, kamyonlarının içinden alevleri seyrederken müzik dinleyenlerle, şehrin her köşesinden gelmiş simit, helva, midye dolma, Arnavut ciğeri, lahmacun ve tepsileriyle koşturan çay satıcılarıyla karşılaştım. Atatürk heykelinin çevresinde köfte, sucuk ekmek satıcıları, tekerlekli, camekânlı arabalarının kömür ocaklarını yakmışlar, etrafa hoş kokulu ızgarada et dumanları saçıyorlardı. Bağırarak ayran, gazoz (Meltem yoktu) satan çocuklar, parkı bir pazar yerine çevirmişti. Bir satıcıdan bir bardak çay aldım, bankların birinde, bir an boş bir yer açılınca oturdum ve yanımdaki dişsiz ihtiyar yoksulla birlikte alevleri seyrederek mutlu oldum. Yangın şiddetini kaybedene kadar, bir hafta boyunca her akşam parka geldim. Alevler hazan iyice soluklaşmışken birden bire yeni bir dalgayla ilk günkü gibi yükseliyor, o zaman yangını seyredenlerin hayret ve korkuyla bakan yüzlerinde turuncumsu gölgeler dolaşıyor, yalnız Boğaz'ın girişi değil, Haydarpaşa Tren İstasyonu, Selimiye Kışlası, Kadıköy Koyu bazan portakal, bazan yıldız rengi bir ışıkla aydınlanıyordu. O zaman kalabalıkla birlikte büyülenerek hiç kıpırdamadan manzarayı seyrediyordum. Az sonra bir patlama işitiliyor, korlar düşüyor ya da alevler sessizce gücünü kaybediyordu. O zaman seyirciler de gevşeyerek yiyip içmeye, konuşmaya başlıyorlardı. ”(MM, s.410-412)

Kemal, Füsün'la buluşmak için Beyoğlu'na gider. Beyoğlu'na çıktığı zaman genç bir liseli âşık gibi çok heyecanlıdır. Buluşma saatinden önce İstiklal Caddesi'nde Füsün'la karşılaşır. Kemal, İstiklal Caddesi'nde yıllardır hayalini kurduğu bu yürüyüşte çevresini farklı gözlerle seyrederek: “9 Nisan 1984 Pazartesi günü öğle üzeri Füsün ile buluşmak için Beyoğlu'na çıktığımda, aylardır hayallerini kurduğu liseli bir kızla buluşacak bir delikanlı gibi mutlu ve heyecanlıydım. Gece sabırsızlıktan iyi uyuyamamış, Satsat'ta öğleyi zor getirmiş, Çetin'e beni Taksim'e bırakmasını erkenden istemiştim. Taksim Meydanı güneşliydi, ama her zaman

gölgeler içinde olan İstiklal Caddesi'nin serinliği, vitrinler, sinema girişleri, çocukluğumda annemle girdiğimiz pasajların nem ve toz kokusu bana iyi geldi. Hatıralar ve mutlu bir gelecek vaadi başımı döndürüyor; iyi birşeyler, yemek, bir film seyretmek ve alışveriş etmek isteyen kalabalığın iyimserliğini paylaşıyordum. Füsun'a bir hediye almak için Vakko'ya, Beymen'e, başka bir-iki dükkâna girip baktım, ama ne alacağıma karar veremedim. Heyecanımı yatıştırmak için Tünele doğru yürüyordum ki, buluşma saatinden yarım saat önce Mısırlı Apartmanı'nın önünde Füsun'u gördüm. Üzerinde neşeli iri puanlar olan, baharlık, beyaz hoş bir elbise giymiş; kışkırtıcı bir kara gözlükle babamın küpelerini takmıştı. Bir vitrine baktığı için o beni fark etmemişti. 'Ne tesadüf değil mi?' diye girdim söze. 'Aaa... Merhaba Kemal! Nasılsın?' 'Çok güzel bir gün, işten kaçtım,' dedim, sanki yarım saat sonra randevumuz yokmuş da, tam bir rastlantıyla karşılaşmışız gibi. 'Birlikte yürüyelim mi?' 'Önce anneme düğme bulmam lazım,' dedi Füsun. 'Israr ettiler, çok acele bir elbise yetiştiriyor, senden sonra eve gidip ona yardım edeceğim. Aynalı Pasaj da ona tahta düğme bakalım mı?' Yalnız Aynalı Pasaj'da değil, diğer pasajlarda da pek çok dükkâna uğradık. Füsun tezgâhtarlarla konuşurken, renk renk düğme örneklerine bakarken, sorular sorup eski düğmeler arasında bir takım yapmaya çalışırken onu seyretmek ne güzeldi. Eski bir takım tahta düğmede karar kıldı, bana gösterdi. 'Ne diyorsun bunlara?' 'Güzeller.' 'Peki.' Dokuz ay sonra, evdeki dolabında kâğıdından hiç çıkmamış olarak bulacağım düğmelerin parasını verdi. 'Hadi gel biraz yürüyelim,' dedim. 'Bir kere Beyoğlu'nda karşılaşır da birlikte yürürüz diye sekiz yıldır hayal kuruyorum.' 'Gerçekten mi?' 'Sahiden.' Hiç konuşmadan biraz yürüdük. Arada bir ben de onun gibi vitrinlere bakıyordum, ama gözüm sergilenen şeylerde değil, onun camekânlarda yansıyan güzelliğindeydi. Beyoğlu kalabalığında yalnız erkekler değil, kadınlar da ona dikkatle bakıyor, Füsun da bundan hoşlanıyordu.' (MM, s.502-503)

3.4.2. Evler

Masumiyet Müzesi'nde Orhan Pamuk evlere sıkça yer verir. Kemal'in annesinin Teşvikiye Caddesi üzerinde bulunan Merhamet Apartmanı'ndaki dairesi,

Füsunların Çukurcuma’da sonradan müzeye dönüşen iki katlı evleri, Sibel’in ailesinin boğazdaki yalıları romanda ayrıntılarıyla anlatılan evlerdir.

Kemal’in annesinin Teşvikiye Caddesi üzerinde Merhamet Apartmanı’nda yatırım amaçlı aldığı bir dairesi vardır. Bu daire; eskiyen, beğenilmeyen ve modası geçen eşyaların bir nevi deposu konumundadır. Kemal, bu daireyi ders çalışmak ve kafa dağıtmak için kullanır. Soyadı kanunundan sonra konakların yerini alan apartmanlara aile isimleri verilir. Fakat bazı kişiler apartmanlara aile ismi vermek yerine ‘Fazilet’, ‘Hürriyet’ gibi ahlaki değerleri içeren isimleri tercih ederler. Merhamet Apartmanı’nın sahibi, ikinci dünya savaşında karaborsa şeker ticareti yaparak zenginleşmesinden vicdan azabı duyar ve apartmanı vakfetmeyi düşündüğü için binaya ‘Merhamet’ ismini verir. Fakat çocukları bu duruma izin vermeyerek binaya el koyarlar. Orhan Pamuk, pek çok kitabında olduğu gibi gerçeğe kurguyu ustaca iç içe geçirerek okuyucuyu farklı bir hisle kitabına bağlar: *“Teşvikiye Caddesi 131 numarada Merhamet Apartmanı’nda ninemin bir dairesi vardır,” dedim. ‘Amerika’ya gitmeden önce orada kapanıp ders çalışır, müzik dinlerdim. Arka bahçeye bakan çok güzel bir yer... Şimdi de her öğleden sonra işten çıkıp iki ile dört arasında orada kapanıp kendi kendime çalışıyorum. (MM, s.27) Annem Merhamet Apartmanı’ndaki daireyi bundan yirmi yıl önce, biraz yatırım yapmak, biraz da arada bir gidip kafasını dinleyip oyalanacağı bir yer olsun diye almış; ama kısa sürede burasını modasının geçtiğine karar verdiği eski eşyaları ve yeni satın alıp hemen bıktığı şeyleri attığı bir yer olarak kullanmaya başlamıştı. Çocukluğumda, iri servi ve kestane ağaçlarının gölgelediği, çocukların futbol oynadığı arka bahçesini sevdiğim apartmanın adını eğlenceli bulur, bu adın annemin anlatmaktan hoşlandığı hikâyesini severdim. 1934’te Atatürk’ün bütün Türk milletine soyadı almasını şart koşmasından sonra, İstanbul’da yeni yapılan pek çok binaya aile adları verilmeye başlanmıştı. O zamanlar İstanbul’da sokak adları ve numaraları tutarlı olmadığı ve tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi, büyük ve zengin aileler, içinde hep birlikte oturdukları büyük konaklarla, binalarla özdeşleştirildikten için bu yerindeydi. (Hikâyemde sözünü edeceğim pek çok zengin ailenin kendi adını taşıyan bir apartmanı vardır.) Aynı yılların bir başka eğilimi, binalara yüce ilkelerin, değerlerin adlarını vermektir; ama annem yaptırdıkları apartmana ‘Hürriyet’, ‘İnayet’, ‘Fazilet’*

gibi adlar verenlerin, aslında bütün hayatlarını bu değerleri çiğneyerek geçirmiş kişiler arasından çıktığını söylerdi. Merhamet Apartmanı'nı, Birinci Dünya Savaşı sırasında şeker ticareti yapan karaborsacı yaşlı bir zengin, vicdan azabıyla yaptırmaya başlamıştı. Adamın apartmanını vakfedip gelirini fakirlere dağıtacağını anlayan iki oğlu (birinin kızı ilkokulda sınıf arkadaşımı), babalarının bunadığını doktor raporuyla kanıtlayıp onu düşkünler evine atmışlar, binaya el koymuşlar, ama çocukluğumda benim tuhaf bulduğum adını değiştirmemişlerdi. ’’ (MM, s.28-29)

Kemal, çocukluğundan beri Teşvikiye Caddesi'ndeki dairelerinin karşısında kendilerine benzeyen pek çok ailenin evlerinin içini seyredip huzur¹⁰ duyar: *“Orhan Pamuk benzer bir durumu Yeni Hayat kitabının başkahramanı Osman'ın gözünden anlatır. Her akşam uyumadan önce buzdolabından şişeyi çıkarıp bir kadeh rakı alıp pencereden dışarı bakarak, kendi kendime sessizce içiyordum artık. Teşvikiye'de caminin karşısındaki yüksek bir binanın tepesindeki bizim dairenin yatak odası pencereleri, bizimkine benzeyen pek çok ailenin yatak odası pencerelerine bakardı ve çocukluğumdan beri karanlıkta odama girip başka dairelerin içlerini seyredince bir iç huzuru duyardım. ’’ (MM, s.64)*

Kemal, Şanzelize Butik'ten ayrılan Füsün'u merak edip Nişantaşı Kuyulu Bostan Sokak'taki evlerine gider. Kapıyı Füsün'un annesi Nesibe Hanım açar ve Kemal'i dertleşmek amacıyla içeri davet eder. Evin içini dikkatli gözlerle inceleyen Kemal, evdeki eşyaları, terzi araç gereçlerini, Füsün'un ders kitaplarını ayrıntısıyla bizlere aktarır. Kemal, daha sonradan müzede sergilediği cetveli de buradan gizlice alır: *“Kapıyı annesi açtı ve apartman karanlığındaki yorgun yabancıya, davetsiz bir satıcıya bakar gibi bir an burun kıvrıldı. Sonra beni tanıdı, yüzü aydınlandı. Bundan umutlanınca, karnımdaki ağrı hafifçe azaldı. ‘Ah Kemal Bey, buyrun!’ ‘Geçiyordum, bir uğradım Nesibe Hala,’ dedim radyo tiyatrolarındaki mahalleden harbi ve mert delikanlı gibi. ‘Geçen gün fark ettim. Füsün dükkândaki işi bırakmış. Merak ettim, hiç aramadı beni, nasıl geçti kızımızın üniversite imtihanı?’ ‘Ah Kemal Bey, yavrucuğum, gel içeri de dertleşelim.’ Bu dertleşme sözündeki imayı bile kavrayamadan, annemin o kadar terzilik ahbablığı ve akrabalık hukukuna rağmen*

¹⁰ Bu durumum bir benzerini *Yeni Hayat*'ın merkez kişisi Osman'da yaşar. (bkz. YH, s.18)

bir kere olsun ziyaret etmediği arka sokaktaki o loş eve adım adım girdim: Kılıflı koltuklar, masa, büfe, içinde bir şekerlik, kristal bir fincan takımı, televizyon üzerinde uyuyan bir köpek biblosu... Bütün bu eşyalar güzeldiler, çünkü en sonunda Füsün denilen harika şeyin oluşmasına katkıda bulunmuşlardı. Bir köşe de bir terzi makası, kumaş kesikleri, renk renk iplikler, toplu iğneler ve dikilmekte olan bir elbiseden parçalar gördüm. Nesibe Hala dikiş dikiyordu anlaşılan. Füsün evde miydi? Yoklu galiba, ama kadının bir şey bekleyen pazarlıkçı ve hesapçı hali, bana umut veriyordu. ‘Otur lütfen Kemal Bey,’ dedi. ‘Bir kahve yapayım sana. Yüzün beyaz. Dinlen biraz. Buzdolabından su da ister misin?’ ‘Füsün yok mu?’ dedi ağzımın içindeki sabırsız kuş; boğazım kurumuş. ‘Yook, yok.’ dedi kadın, ah bir bilsen ne oldu diyen birinin havasıyla. ‘Kahvenizi nasıl yapayım?’ dedi ‘sen’den ‘siz’e geçerek. ‘Orta!’ Şimdi, yıllar sonra kadının mutfığa bana kahveden çok vereceği cevabı pişirmek için gittiğini anlıyorum. Ama o sırada bütün algı merkezlerim sonuma kadar açılmış da olsa, aklım Füsün’un evin içine sinmiş kokusu ve onu görme umuduyla iyice dumanlandığı için, bu sonucu çıkaramıyordum. Şanzelize Butik’ten bildiğim dost kanarya Limon’un kafesindeki sabırsız tıkırtıları aşk acıma merhem gibi geliyor, aklımı daha da dağıtıyordu. Önümdeki sehpa geometri derslerinde kullansın diye (sonraki hesaplanma göre yedinci buluşmamızda) ona hediye ettiğim yerli malı, kenarı ince ve beyaz, otuz santimlik tahta cetvel vardı. Belli ki Füsün’un geometri aletini, annesi dikiş dikerken kullanıyordu. Cetveli elime aldım, burnuma götürüp Füsünün elinin kokusunu hatırladım ve gözlerimin önünde o canlandı. Gözlerim sulanacak mıydı? Nesibe Hala mutfaktan gelirken, cetveli ceketimin iç cebine soktum.’’ (MM, s.181-182)

Sibel, Kemal’in Füsün’la ilişkisini öğrenir. Bu durumu normale çevirmek için anne ve babasının kışları Ankara’da olmasından da faydalanarak Kemal’le boğazdaki yalılarında yaşamaya başlar. Yalılar değerli binalar da olsa ahşap olduklarından kış şartlarına çok uygun değildir. Kemal ve Füsün yalıları tehlikeye atıp elektrikli soba yakanlara kızsalar da havalar soğuyunca kendileri de aynı şeyi yaparlar: ‘‘Havalar soğudukça elektrikli sobalarla ısıtmaya çalıştığımız yüksek tavanlı yatak odasındaki hayatımızı daha da tutuk ve umutsuz kılıyor; birbirimize eskisi gibi yoldaşlıkla, şefkatle sarılarak uyuyabildiğimiz geceler seyrekleşiyordu. Bir yandan ahşap

yalılarda elektrikli soba kullananları, tarihî yapıları tehlikeye atan cahil sorumsuzları Sibel ile birlikte küçümser, diğer yandan da her gece üşüyünce elektrikli sobayı ölümcül fişe takardık.’’ (MM, s.221) Kemal, herkesin yaşamak için can attığı yalıların farklı yüzlerini bizlere gösterir. Bina içinde gıcırdayan tahtalar, yalının her yerinden duyulan uğultulu deniz sesi, dalgaların rıhtıma vuruşu gibi rahatsız edici durumlar bazı şeylerin dışarıdan görüldüğü gibi olmadığını kanıtlar: ‘‘Gece yalı bana dayanılmayacak kadar boş ve hüzünlü geldi. Gıcır gıcır gıcırdayan tahtaların gürültüsünden başka, eski yapının içinde denizin sürekli bambaşka makamlarla inleyen bir uğultu halinde gezindiğini şimdi tek başımayken fark ediyordum. Dalgalar rıhtımdaki betonda kayaların üzerindeki bambaşka bir sesle patlıyor, akıntının uğultusu kayıkhaneye önünde bambaşka bir fırtına halini alıyordu. Poyraz fırtınası yalının her köşesinden gıcırtilar çıkarırken, gece zilzurna sarhoş girdiğim yatağında, sabaha doğru, balıkçıyla oğlunun sandalının uzun zamandır gelmediğini fark ettim. Hayatımın bir döneminin sona erdiğini, aklımın her zaman gerçekçi ve dürüst kalabilen sağlıklı yanıyla seziyordum artık; ama yalnızlıktan korkan telaşlı yanım, bu gerçeği bütünüyle kabul etmeme engeldi.’’ (MM, s.231)

Kemal, sekiz yılı aşkın süre Füsunların sonradan taşındıkları Çukurcuma’daki evlerine akşamları oturmaya gider. Önceleri Nişantaşı’nda oturan Keskinler bu evin kirasını ödemekte zorlanınca bankadaki paralarıyla Çukurcuma’dan kendi bütçelerine uygun bir ev alırlar. Bu ev iki katlı olup, alt katında bir kiracı oturur: ‘‘Tarık Bey Çukurcuma’daki binayı, Nişantaşı’ndaki daireye kira yetiştirmekten bıktığı için bankadaki parasıyla almıştı. Keskinlerin dairesinin girişi ikinci kattaydı. Onların mülkü olan küçük alt kattan bu sekiz yılda hikâyemize hiç karışmayan ve hayalet gibi bir görünüp bir kaybolan kiracı aileler geçti. Daha sonra Masumiyet Müzesi’nin bir parçası olacak bu küçük dairenin girişi yanda, Dalgıç Sokak’ta olduğu için orada yaşayanlarla fazla karşılaşmazdım... Ben Çukurcuma Yokuşu’na açılan sokak kapısının zilini çalınca, ilk aylarda kapıyı bana hep Nesibe Hala açardı. Bunun için yukarıdan aşağı bir merdiven inmesi gerekirdi. Oysa benzeri başka durumlarda, kapı zili akşam vakti de çalınca, sokak kapısını açmak için aşağıya Füsun yollanıyordu hep. Bu kadarı bile, daha ilk günden, benim oraya niye gittiğimi

herkesin bildiğini bana hissettirmişti. Ama bazan Füsun'un kocası Feridun'un gerçekten hiçbir şeyden şüphelenmediğini de hissederim. Tarık Bey bambaşka bir âlemde yaşadığı için, bana zaten çok az huzursuzluk verirdi.” (MM, s.322)

Kemal, Füsun'u Avrupa yolunda bir trafik kazasında kaybettikten sonra uzun yıllardır Füsunların evinden gizli gizli aldığı eşyaları bir müzede sergilemeyi düşünür. Bu şekilde Füsun'a olan aşkını ölümsüz kılacaktır. Müze için en uygun olan yer aşklarına en uzun süre şahitlik eden Çukurcuma'daki evdir. Nesibe Hanım'ı ikna edip bu evi satın alan Kemal, evi müzeye dönüştürmeye başlar. Müzenin ilk katında da sekiz yıl boyunca gittiği evin maketini sergiler. Kemal evin maketini anlattığı bölümlerde sekiz yıl boyunca evin nasıl bir hâl aldığını, evde nasıl bir oturma planı olduğunu, yerleriyle birlikte evin eşyalarını ve odalarını, evin dışından o çevrenin nasıl görüldüğünü uzun uzun anlatır. Orhan Pamuk, tüm bunları anlatırken okuyucunun gözünde müze ayrıntılarıyla canlanır. Yazar klasik tarzda olmasa da modern anlatı teknikleriyle harmanlanmış ustaca bir tasviri bizlere sunar: “Müzemizin bu noktasında olaylara, o sekiz yıla bir giriş ve saygı işareti olarak, Füsunların Çukurcuma'da oturdukları binanın ikinci, onların evinin ilk katının maketini sergiliyorum. Üst katta Nesibe Hala'yla Tarık Bey'in ve Füsun ile kocasının odaları, arada da bir banyo vardı. Müze ziyaretçisi makete dikkatle bakınca, yemek masasının uzun köşesinde, benim yerimi görür hemen. Müzemizi ziyaret edemeyen meraklılar için anlatayım: Televizyon hafifçe solda karşımdaydı; mutfak ise, karşımda sağdaydı. Arkamda içi dolu bir büfe vardı, hazan sandalyemin arka ayakları üzerinde yaylanınca büfeye çarpardım. O zaman içindeki kristal bardaklar, gümüş ve porselen şekerlikler, likör takımları, hiç kullanılmayan kahve fincanları, her orta sınıf İstanbul evinde büfede sergilenen çeşmi bülbül küçük vazo, eski saat, çalışmayan gümüş bir çakmak ve diğer ıvır zıvır, büfenin cam raflıyla birlikte bir an titrerdi. Sofradaki herkes gibi, yıllarca akşamları televizyona bakarak oturdum, ama bakışlarımı hafifçe soluma çevirince Füsun'u rahatlıkla görebilirdim. Bunun için başımı ona doğru çevirmeme ya da kıpırdatmama gerek yoktu hiç. Bu da televizyon seyrederken yalnızca gözlerimi oynatarak kimseye fark ettirmeden uzun uzun Füsun'u seyretme

imkânını veriyordu bana. Bunu çok yaptım, bu konuda uzmanlaştım.’’ (MM, s.327) ‘‘Masada, Nesibe Hala’nın daha sonra oturacağı yerin yanında üzerindeki başlığı her zaman yamuk duran ayaklı bir lamba, onun yanında da L biçimi bir divan vardı. Yemekten, içmekten, gülüşüp konuşmaktan çok yorulduğumuz bazı geceler, Nesibe Hala ‘Hadi biraz da divanda oturalım,’ ya da ‘Kahvelerinizi masadan kalkınca vereceğim!’ der, o zaman ben, divanın büfe kenarındaki ucuna, Nesibe Hala öbür ucuna, Tarık Bey’de cumbanın kenarındaki iki koltuktan yokuş tarafındakine otururdu Yeni oturduğumuz bu yerlerden ekranı iyi görebilmek için televizyonun duruş açısını değiştirmek gerekir, bunu masanın kenarındaki yerini değiştirmeyen Füsun yapardı. Bazan da Füsun televizyonun açısını ayarladıktan sonra, divanın öbür ucuna annesinin yanına oturur, anne-kız televizyonu birbirlerine yaslanarak seyrederdiler. Bazan Nesibe Hala televizyon seyrederken kızının saçlarını, sırtını okşar; ben anne-kız arasındaki bu mutlu yakınlığı tıpkı kafesinden ilgiyle bizi izleyen Limon gibi göz ucuyla seyretmekten özel bir haz alırdım. L biçimindeki divanın üzerindeki yastıklara iyice yaslanınca, gecenin ilerleyen saatlerinde, Tarık Bey ile birlikte içtiğimiz rakının da etkisiyle bazan uykum gelir; bir gözümle televizyondaki programı izlerken, bir gözümle de sanki ruhumun derinliklerini seyreder; hayatın beni getirdiği tuhaf yerden utanarak, öfkeyle yerimden kalkıp evden çıkmak isterdim. Bunları Füsun’un bakışlarından memnun olmadığım, bana az gülümsediği, umut vermediği, elimin, kolumun, gövdemin rastlantıyla, yanlışlıkla ona değmesini soğuk karşıladığı kötü, karanlık gecelerde hissederdim. Bu anlarda yerimden kalkar, cumbanın ortadaki ya da sağ yandaki penceresinin perdesini hafifçe aralayarak, Çukurcuma Yokuşu’nu seyrederdim. Nemli, yağışlı günlerde, sokağın parke taşları üzerinde sokak lambasının ışığı parıldardı. Bazan cumbanın ortasındaki kafesinde ağır ağır yaşlanmakta olan kanarya limonla ilgilenirdim. Tarık Bey ve Nesibe Hala, gözlerini televizyondaki hareketten ayırmadan, Limon hakkında ‘Yemini yemiş mi?’, ‘Suyunu değiştirelim mi?’, ‘Bugün keyifsiz galiba,’ gibi bir şey söylerlerdi. Birinci katta, arkada dar bir balkonu olan bir oda daha vardı. Burası gün boyunca daha çok kullanılır,

Nesibe Hala dikişlerini burada diker, evdeyse Tarık Bey gazetesini burada okurdu. İlk altı aydan sonra, sofrada huzursuzluğa kapıldığını, bir aşağı bir yukarı yürüme isteği duyduğum zamanlarda, eğer lambası da yanıyorsa, sık sık bu odaya girip balkon penceresinden baktığımı, dikiş makinesi, terzi eşyaları, eski gazete ve dergiler, açık dolaplar ve ıvır zıvır kalabalığı arasında durmaktan ve bir süre Füsün özlemimi dindirecek bir eşyayı kaşla göz arasında cebime indirmekten hoşlandığımı hatırlıyorum.” (MM, s.328-329) “Bu odanın balkon penceresinden bakarken, hem pencereden yansıyan içerideki yemek yediğimiz odayı görebilir, hem de arkadaki dar sokağa sıralanmış, yoksul evlerinin içlerini seyrede bilirdim. Bu evlerden birinde, üzerinde bir yün gecelik, her akşam uyumadan önce, bir ilaç kutusunu açıp içinden bir hap çıkarıp kutunun içindeki kâğıdı dikkatle okuyan şişmanca bir kadını birkaç defa uzun uzun seyretmiştim. Kadının yıllarca babamın fabrikasında çalışan takma elli rahmetli Rahmi Efendi'nin karısı olduğunu, bir akşam arka odaya yanıma gelen Füsün'un sözlerinden anladım. Füsün arka odaya, orada ne yaptığımı merak ettiği için geldiğini fısıldayarak söylemişti. Onunla karanlıkta, pencerenin önünde yan yana durup bir süre manzaraya baktık. O sırada Keskinlere sekiz yıl süren akşam ziyaretlerimin kalbinde yatan ve bana kalırsa dünyanın bu köşesinde erkek ve kadın olmanın da kalbinde yatan sorunu içimde derinden hissettiğim için ayrıntıları anlatayım: Bana kalırsa, o gece Füsün, masadan kalkıp yanıma bana yakınlık göstermek için gelmişti. Yanımda sessizce durup, bu sıradan manzaraya bakması da bunu gösteriyordu. Sırf Füsün yanımda olduğu için bana olağanüstü şiirsel gözüken kiremitlerle çinko damlara, dumanı hafifçe tüten bacalara, aydınlık pencerelerdeki ailelerin ev içlerinde hareket edişine bakarken, içimden elimi Füsün'un omzuna koymak, ona sarılmak, ona dokunmak geliyordu.” (MM, s.330)

3.4.3. Cemiyet Dünyası

Burjuva çevrelerde geçen bir roman olması hasebiyle *Masumiyet Müzesi*'nde cemiyet dünyasına sık sık yer verilir. Cemiyet dünyasının en önemli aktörlerini Türk

burjuvazisinin üyeleri oluşturur. Orhan Pamuk, kendi çevresi özelinde cemiyet dünyasının kadın-erkek ilişkilerine bakışını, evlilik öncesi cinsel birlikteliği ve nikâhsız bir arada yaşamayı nasıl gördüklerini, dine ve topluma ait ritüellere karşı tutumlarını, sınıfsal farklılıkların hayata bakışlarını ne ölçüde etkilediğini ortaya koyar. Yazarın benzer çevreleri anlattığı *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Kara Kitap* romanlarında bu ölçüde cemiyet dünyasına yer vermemiş, burjuva çevrelerin aile hayatları ve entelektüel uğraşları çerçevesinde romanlarını kaleme almıştır.

Orhan Pamuk, Türk burjuvasının ya da bu bölümde cemiyet dünyası diye adlandırdığımız sınıfın Kurban Bayramı'nda hem kurban kesip hem de likör içtiği paradoksal durumu gözler önüne serer: “27 Şubat 1969, Kurban Bayramı'nın ilk günüydü. Bizim Nişantaşı'ndaki evde bayram sabahlarında hep olduğu gibi, yakın ve uzak akrabalarından şık giyimli, kravatlı, ceketli, neşeli bir kalabalık öğle yemeğini bekliyordu. Kapı sık sık çalıyor, yeni misafirler, mesela küçük teyzemle kabak kafalı eniştem, şık ve meraklı çocuklarıyla geliyor, herkes ayağa kalkıyor, yeni gelenlerle herkes tek tek el sıkışıp öpüşüyor, sandalyeler çekiliyor, Fatma Hanım ile ben de misafirlere şeker tutuyorduk ki, babam bir ara beni ve ağabeyimi bir kenara çekti. ‘Süreyya Dayınız gene ‘Niye likör yok?’ diye tutturdu çocuklar,’ dedi. ‘Biriniz Alaaddin'in dükkânından nane ve çilek likörü alsın.’ O yıllarda bile, babam Bazan içkiyi fazla kaçırdığı için, annem bayramlarda kristal bardaklar ve gümüş tepside nane ve çilek likörü sunma âdetini yasaklamıştı. Bu kararı babamın sağlığı için almıştı. Ama iki yıl önce gene böyle bir bayram sabahı, Süreyya Dayı likör diye tutturunca, annem konuyu kestirip atmak için ‘Dinî günde alkol mü olurmuş!’ demiş, bu da bitip tükenmez din, medeniyet, Avrupa, Cumhuriyet tartışmasının, aşırı Atatürkçü laik dayımız ile annem arasında da başlamasına yol açmıştı. ’’MM, s.44-45) Orhan Pamuk bu durumun bir benzerini *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda da anlatmıştır.(bkz. CBVO, s.114) Ayrıca yazar her iki romanında verdiği bu örneğe bizzat kendi hayatında da şahit olur. *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabında bu durumu Pamuk şu şekilde anlatır: “Din karsısındaki bu ikili tutumun ailede en belirgin örneği kurban bayramlarıydı. Hali vakti yerinde her Müslüman'ın yapması gerektiği gibi, her kurban bayramında bir koç Pamuk Apartmanı'nın küçük arka bahçesine getirilip

bağlanır, bayram sabahı da eve gelen mahalle kasabınca kesilip kurban edilirdi...’’ (Pamuk, 2011:174) *“Aynı gün bütün aile buluşup öğle yemeğinde dinin yasakladığı biralarımızı yudumlayıp, taze et kötü kokuyor gerekçesiyle, kasaptan alınmış bambaşka bir eti yememiz, herkesin maneviyatını, benim gibi, bir sürekli huzursuzluk ve suçluluk duygusu olarak yaşamadığını hatırlatırdı bana.”* (Pamuk, 2011:175)

Kemal’in anne ve babası cemiyet dünyasının tamamı gibi dindar değildir. Fakat her ikisi de dindar olmamalarına karşın dine saygılıdır. Dinden uzak olmalarını ise Atatürkçülükle açıklarlar. Tüm bunlara rağmen kesilen hayvanın etinden yemeseler de dine ait gelenekselleşmiş kurban gibi ibadetleri yerine getirirler: *“Ne annem ne de babanı dindardı. İkisinin de namaz kılip oruç tuttuklarını hiç görmemiştim. Cumhuriyetin ilk yıllarında yetişmiş pek çok evli çift gibi, dine saygısız değil ilgisizdiler yalnızca ve bu ilgisizliği de pek çok tanıdıkları, dostları gibi Atatürk sevgisi ve laik bir cumhuriyetçilikle açıklarlardı. Buna rağmen Nişantaşlı, laik pek çok burjuva aile gibi bizimkiler de, her kurban bayramında bir koyun kestirir ve kurban etini gerektiği gibi yoksullara dağıtırlardı. Ama ne babam ne de aileden herhangi biri koyunla, kurbanın kesilişi ile haşır neşir olmaz, etinin ve derisinin yoksullara dağıtılmasını da ahçı ile kapıcıya bırakırlardı. Onlar gibi ben de bayram sabahları yandaki boş arsada yıllardır yapılan bu kesim töreninden uzak durmuştum.”* (MM, s.46-47)

Orhan Pamuk, ‘Bazı Nahoş Antropolojik Gerçekler’ adlı bölümde; Kemal’in ağzından cinsellik, bekâret, serbest cinsel yaşantı konularında maddeler halinde antropolojik tespitler yapar. Kemal, en modern çevrelerde bile kızların ancak evleneceği adamlarla evlilik öncesi cinsel birliktelik yaşadıklarını, hala toplumda bekâretin en kıymetli hazine görüldüğünü söyler. Bunun dışında evlilik öncesi birliktelik yaşayanların bu işi temizlemek için istemeden de olsa evlendiklerini, bu durumlarda kızlarıyla evlenilmeyen ailelerin karşı tarafı mahkemeye verdiklerini belirtir. Ayrıca aklı başında hiçbir kızın evlenme amacı olmadan bir erkekle birliktelik yaşamayacağını, bu tip şeyler yapan kızların Türk filmlerinde anlatıldığı gibi gazozlarına hap atılarak kandırıldığı düşüncesinin toplumda kabul gördüğünü açıklar. Bazı erkeklerin bekârken birlikte oldukları kızlarla bu işi evliliğe kadar

götürmediklerini, çünkü kendileriyle cinsel münasebette bulunan kızların evliliklerinde eşlerine sadık olmayacaklarını düşündüklerini ifade eder. İstanbul’da cemiyet dünyasının erkekleri arasında Avrupalılar gibi sadece zevk için cinsellik yaşayan kadınların olduğu galat-ı meşhuru oldukça yaygındır. Fakat Kemal ve arkadaşı Hilmi, bu durumun gerçek olmadığını tecrübeyle tespit eder. Kemal’in tüm bu tespitleri cemiyet dünyasında evlilik öncesi cinselliğin nasıl algılandığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Tüm bunları anlatırken yazarın serbest cinsel yaşantıyı modernliğin bir şartı olarak görmesi tepeden inmeci bir yaklaşım olarak ortada durur: *“İsa’dan 1975 güneş yılı sonra, İstanbul’un merkezi olduğu Balkanlar, Ortadoğu ve Güney ve Batı Akdeniz topraklarında, genç kızların ‘bekâreti’ evliliğe kadar korunması gereken kıymetli bir hazine olmaya devam ediyordu. Batılılaşma, modernleşme denen süreçler ve daha çok da şehirleşme sonucu genç kızların gittikçe daha ileri yaşta evleniyor olmaları, bu hazinenin pratik değerini İstanbul’un bazı semtlerinde hafifçe düşürmeye başlamıştı. Batılılaşma yanlıları, uygarlaşma ile eş tuttukları modernleşme sonucunda, bu ahlakın ve hatta konunun unutulacağına iyimserlikle inanıyorlardı. Ama o yıllarda İstanbul’un en Batılılaşmış ve zengin çevrelerinde bile, bir genç kızın evlenmeden önce bir başka erkekle ‘sonuna kadar’ giderek sevişmesinin bazı ciddi anlam ve sonuçları vardı: a) Çıkarılabilecek en hafif sonuç, hikâye ettiğim gibi, gençlerin zaten evlenmeye karar vermiş olmalarıydı. Batılılaşmış, zengince çevrelerde nişanlanmış ya da ‘evliliğe varacak bir birlikteliği’ çevrelerine toplumsal olarak kabul ettirmiş ‘ciddi’ gençlerin evlenmeden sevişmeleri, Sibel ile benim durumumuzda olduğu gibi tek tük de olsa hoşgörüyü karşılanıyordu. Gelecekteki koca adaylarıyla evlenmeden önce yatan, üst sınıfa mensup, iyi eğitilmiş genç kadınlar, bu hareketlerini onlara duydukları güvenden çok, töreye aldırış etmeyecek kadar modernleşmiş ve özgür olmakla açıklamaktan hoşlanırlardı. b) Bu güvenin kurulmadığı ve ‘birlikteliğin’ henüz toplumsal kabul görmediği durumlarda erkeğin zorlamaları, aşkın şiddeti, alkol, aptallık ve aşırı cesaret gibi yaygın nedenlerle bir genç kız kendisini ‘tutamayıp’ bekâretini verirse, onur kavramına geleneksel anlamıyla bağlı olması gereken erkeğin kızın şerefini korumak Mehmet’in kardeşi Ahmet, şimdi çok mutlu olduğu karısı Sevda ile böyle bir kaza sonucu ve pişmanlık korkularıyla evlenmişti. c) Erkek yan çizip kızla evlenmezse ve kız on sekiz yaşından küçük ise, öfkeli babası bazan*

kızını çapkın erkekle evlendire bilmek 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 çıkan 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 hamlanmamış Türk kadını resmi çok seyrek yayımlanır, reklamlarda da Müslüman olmayan yabancı kadınlar ve yüzler tercih edilirdi. d) Akli başında ve bakire genç bir kızın böyle durumlara düşmesi, kendisiyle evlenme niyetinde olmayan bir erkeğe kendini 'teslim etmesi' düşünülmediği için, böyle bir şeyi yapan, yani evlenme sözü ve umudu olmadan bir erkekle yatan kızın aklının başında olmadığı inancı da çok yaygındı. O yıllarda çok sevilen Türk filmlerinde 'masum' bir dans partisi sırasında içtiği limonataya uyku ilacı atılarak önce akli uyuşturulan, sonra da 'kirletilip' 'en kıymetli hazinesi' elinden alınan genç kızların acıklı hikâyeleri melodramatik bir havayla ibret olsun diye sık sık işlenir ve bu filmlerde iyi kalpliler sonunda ölür, kötüler de hep orospu olurdu. e) Kızın aklını başından alan şeyin cinsel istek olabileceği de kabul edilirdi şüphesiz. Ama cinsel zevklerine, insanların uğruna birbirini öldürdüğü töreleri bir kenara alabilecek kadar içtenlikle, çocukça ve tutkuyla bağlı bir kız, hem gerçekdışı bir yaratık olduğu hem de sırf zevki için ileride kocasını da aldatabileceği için koca adaylarını korkuturdu. Aşırı muhafazakâr bir askerlik arkadaşım, bir keresinde bana, sevgilisinden 'evlenmeden önce çok seviştikleri için' (yalnızca birbirleriyle) ayrıldığını biraz utanarak daha çok da pişmanlıkla anlatmıştı. f) Bütün bu katı kurallara, onları çiğneyen kızlara verilen ve toplum dışına itilmekten öldürülmeye kadar varan cezalara rağmen, şehrin genç erkekleri arasında evlenmeden önce erkeklerle keyfi için yatan sayısız genç kadın olduğu inancı da şaşılacak kadar yaygındı. Sosyal bilimcilerin 'şehir efsanesi' diyeceği bu inanç, özellikle taşradan İstanbul'a göçmüşler, yoksullar ve küçük burjuvalar arasında -tıpkı Batılı çocukların Noel Baha'ya inanması gibi- o kadar yaygındı ve tartışılmadan o kadar kabul görmüştü ki, Taksim, Beyoğlu,

Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi görece zengin semtlerde yaşayan Batılılaşmış modern genç erkekler de, özellikle cinsel açlık buhranları çekerken, bu şehir efsanesine kendilerini kaptırıyorlardı. Evlenmeden önce, 'tıpkı Avrupa'daki kadınlar gibi' sırf zevki için erkeklerle sevişebilen bu kadınların hikâyemizin geçtiği Nişantaşı gibi yerlerde yaşadıkları, başlarını örtmeyip mini etek giydikleri de herkes tarafından kabul edilmiş gözükten bir efsaneydi. Piç Hilmi gibi fabrikatör çocuğu olan arkadaşlarım ise, bu efsane kızları, kendileri gibi zengin çocuklarına yaklaşabilmek, onların Mercedeslerine binebilmek için her şeyi yapabilecek hırslı yaratıklar olarak hayal eder; Cumartesi akşamları biraz bira içip kafayı bulup iyice kızıştıkları zamanlarda, arabalarıyla bu kızlardan birine rastlayabilmek için sokak sokak, cadde cadde, kaldırım kaldırım, bütün İstanbul'u hırsla tararlardı. On yıl önce yirmi yaşındayken, bir kış akşamını Piç Hilmi'nin babasının Mercedes'yle İstanbul sokaklarında saatlerce böyle bir kızı arayarak geçirmiş, kısa ya da uzun etekli hiçbir kadına rastlayamamış, sonra Bebek'te lüks bir otelde turistlere ve kalantorlara göbek dansı yapan iki eğlenceli kızla, pezevenklerine çok büyük paralar verip yukarıdaki odaların birinde yatmıştık...' (MM, s.73-75)

Kemal, nişanlısı Sibel'i Füsün'la aldatır. Cemiyet dünyasında evlilik dışı ve memnu ilişkiler oldukça yaygındır. Kemal'in babası Mümtaz Bey, baş başa yemek yedikleri bir yerde evlilik dışı ilişkisini oğluna anlatır: “*Bana bak, bu anlatacaklarımı sakın ağabeyine söyleme,*’ dedi babam fotoğrafı cebine sokarken. *‘O katıdır, anlamaz. Sen Amerika görmüşsün, seni huzursuz edecek bir şey de anlatmıyorum Anlaşıldı mı?’ ‘Tabii babacığım.’ ‘Dinle o zaman,’ dedi babam ve rakısından küçük yudumlar alarak anlattı. O güzel kızı ilk olarak bundan ‘on yedi buçuk yıl önce 1958 Ocağı’nda, karlı bir gün’ tanımişti ve saf ve masum güzelliğinden çok etkilenmişti. Kız, babamın yeni kurduğu Satsat’ta çalışıyordu. Önce iş arkadaşlığı etmişler, ama aralarındaki yirmi yedi yıllık yaş farkına rağmen, ilişkileri daha ‘ciddi ve duygusal’ bir şeye dönüşmüştü. Kız yakışıklı patronla (babamın o sırada kırk yedi yaşında olduğunu hemen hesapladım) ilişki kurduktan bir yıl sonra, babamın zorlamasıyla işi bırakmış, Satsat’tan ayrılmıştı. Gene*

babamın zorlamasıyla başka bir yerde iş aramamış ve babamın kendisine Beşiktaş'ta aldığı bir apartman dairesinde bir gün evleneceğiz hayaliyle sessizce yaşamaya başlamıştı. 'Çok iyi kalpli, çok şefkatli, çok zeki, çok özel bir insandı,' dedi babam. 'Başka kadınlara hiç benzemezdi. Benim birkaç kaçamağım olmuştur, ama onun gibi kimseye âşık olmadım. Onunla evlenmeyi de çok düşündüm, oğlum... Ama annen ne olacaktı, sizler ne olacaktınız...' Biraz sustuk. 'Yanlış anlama evladım, siz mutlu olun diye ben kendimi feda ettim filan demiyorum. Aslında tabii ki, benden çok evlenmeyi isteyen oydu. Ben onu yıllarca oyaladım. Ondan ayrı bir hayat düşünemiyor, onu görmeyince çok acı çekiyordum. Bu acıları sana, kimseye anlatamadım. Sonra bir gün bana 'Tercihini yap!' dedi. Ya annenden ayrılıp onunla evlenecekmişim ya da beni terk edecekmiş. Kendine rakı al.' 'Sonra ne oldu?' Bir sessizlikten sonra, 'Annenden, sizlerden ayrılmayınca beni terk etti,' dedi babam. Bunu söylemek onu yormuş, ama rahatlatmıştı. Yüzüme bakıp konuya devam edebileceğini anlayınca, daha da rahatladı. 'Çok, çok acı çekiyordum. Ağabeyin evlenmişti, sen Amerika'daydın Ama tabii acımı annenden saklamaya çalışıyordum. Hırsız gibi bir köşede gizli gizli acı çekmek de bir başka acıydı, tabii, annen öteki metresler gibi bunu da hissetmiş, ciddi bir şey olduğunu anlamış, sesini çıkarmıyordu. Evde annen, Bekri ve Fatma ile birlikte, bir otelde aile taklidi yapar gibi yaşıyorduk... Bana, kendisine evlilik teklif eden bir mühendis olduğunu, ben kararımı vermezsem bir başkasıyla evleneceğini söyledi. Ama ciddiye almadım... Hayatta ilk defa benimle birlikte olmuştu. Başkasını istemez, 'blöf yapıyor' diye düşündüm. Başka türlü düşünüp telaşa kapılınca da, bir şey yapamıyordum zaten. Bu yüzden bu konuyu artık hiç düşünmemeye çalışıyordum. Hep birlikte bir yaz, İzmir'e, Fuar'a gittik ya, arabayı Çetin kullanmıştı... Dönüşte, bir başkasıyla evlendiğini işittim, inanamadım. Beni etkilemek, bana acı vermek için bu haberi çıkardığını düşündüm. Bütün buluşma, konuşma tekliflerimi reddediyor, telefonlara çıkmıyordu. Benim ona aldığım evi de sattı, hiç bilmediğim bir yere taşındı...' (MM, s.104-105) "En sonunda bir öğleüstü gene meraka kapıldım ve annesine telefon ettim. Annesi benim kim olduğumu elbette biliyordu, ama sesimi tanııyordu. Onun liseden bir sınıf arkadaşının kocası olduğum yalanını attım. 'Hasta karım onu hastaneye çağırıyor,' diye kızını telefona isteyecektim. Annesi 'kızım öldü' deyip ağlamaya başladı. Kanserden ölmüş! Ağlamayayım diye ben de hemen telefonu kapadım. Hiç

beklemiyordum bunu ama hemen anladım doğru olduğunu. Bir mühendisle ile de evlenmemiş... Hayat ne korkunç, her şey ne kadar boş! 'Neyse,' dedi babam, kısa bir sessizlikten sonra toparlandı. 'Seni bugün acılarımı anlatıp üzmem için çağırmadım oğlum. Nişanlanıp evlenmek üzeresin, bu acı hikâyeyi bilmeni, babanı da daha iyi tanımanı istedim elbette, ama başka bir şeyi de anlatmak istedim.' 'Anladın mı?' 'Nedir o?' 'Şimdi çok pişmanım,' dedi babam. 'Ona yeterince iltifat etmediğim, ne kadar tatlı, ne kadar hoş ve değerli biri olduğunu binlerce kere söylemediğim için çok pişmanım. Altın kalpli, alçakgönüllü, zeki ve çok da güzel bir kızdı... Bugün onu kaybettiğim için olduğu kadar, ona hak ettiği kadar iyi davranmadığımı için de, bak yıllar sonra hâlâ acı çekiyorum. Oğlum, bir kadına, zamanında, iş işten geçmeden iyi davranmayı bilmek lazım.' (MM, s.106)

Kemal kendi gibi cemiyet dünyasının önde gelenleriyle bir davette buluşur. Dostlarından biri Kemal'in nişanlısı Sibel'in görmüş geçirmiş bir aileden geldiğini ve bu tarz ailelerin pek kalmadığını, ortalığı eşleri ve kızları başörtülü, görgüsüz kasabalıların sardığını, hatta Araplar gibi eşleri çarşafli olanların Beyoğlu'nda dondurma yediklerini söyler. Bu tutum cemiyet dünyasının ve burjuvazinin kendisi gibi olmayanlara, topluma ve toplumun değer yargılarına ne kadar yabancı olduklarını ortaya koyar: *"Böyle görmüş geçirmiş eski aileler hiç kalmadı Kemal Bey, dedi. 'Siz iş âlemindeyiz, benden daha iyi bilirsiniz, her yeri yeni para kazanmış görgüsüzler; karıları, kızları başı örtülü kasabalılar sardı. Geçende gördüm, adam Araplar gibi, kara çarşafli iki karısını arkasına takmış Beyoğlu'na çıkarmış, dondurma yediriyor...'"* (MM, s.106)

Kemal'in arkadaşı Mehmet, Avrupa'da yaşamış olan Sibel'in arkadaşı Nurcihan'ı sever. Ancak Mehmet, muhafazakâr bir aileden geldiği için Nurcihan'ın evlilik öncesi birlikteliklerinden rahatsızlık duyar. Kemal bu durumun yüz yıl sonra son bulacağını, Türkiye'de herkesin bekâreti önemsemenden hayatını sürdüreceğini söyler: *"Füsün'a olan aşkıma kanımda acıyla ve mutlulukla hissettim ve Sibel'e, yüz yıl sonra Türkiye'nin de herhalde modern olacağını, o zaman bekâret endişelerinden ve ne derler korkularından kurtulup herkesin cennette vaat edildiği gibi sevişip mutlu olacağını, ama o güne kadar daha çok insanın nice aşk ve cinsellik acıları*

çekerek kıvranacağını, babacan bir tavırla anlattım. ” (MM, s.106) Orhan Pamuk’un Kemal’in ağzından dile getirdiği bu cümleler, bir yazarın ütopyası olarak edebiyat tarihimizdeki yerini alacaktır.

Kemal ve Sibel boğazda bir yalıda evlenmeden yaşamaya başlar. Cemiyet dünyası, bu durumun evlilikle sonuçlanacağını düşündüğünden bunu cesur ve modern (bkz. MM, s.106) bir durum olarak karşılar. Aksi bir durumda ne kadar modern olursa olsun cemiyet dünyası Sibel’i şerefi lekelenen bir kız olarak görecektir: “*Nişan bozulursa, sosyete artık uzun zaman ‘evlenmeden birlikte yaşadığımızı’ söyleyerek Sibel’i küçümseyecekti. Başını ne kadar dik tutarsa tutsun, arkadaşları ne kadar ‘Avrupalı’ olurlarsa olsun, evlenmezsek bunu bir aşk hikâyesi olarak değil, şerefi lekelenen bir kadının hikâyesi olarak anlatacaklarını Sibel iyi biliyordu. Tabii ki bunları hiç konuşmuyorduk, ama geçen her gün Sibel’in aleyhine işliyordu.*” (MM, s.220)

Kemal, Sibel’den ayrıldıktan sonra Füsunlara akşam oturmalarına gitmeye başlar. Füsun’un eşi Feridun genç bir yönetmen olduğundan daha iyi filmler yapabilmek için maddi desteğe ve güçlü bir sinema çevresine ihtiyaç duyar. Feridun cemiyet dünyasının sinema ayağına dâhil olabilmek adına Kemal’in maddi gücüyle onların mekânlarında boy göstermeye başlar: “*Böylece kış başında Füsun’un da katılmasıyla üçümüz Beyoğlu’nun arka sokaklarındaki ‘lokallere’, yapımcı yazıhanelerine, ikinci sınıf oyuncuların, hevesli yıldız adaylarının, figüranların, set işçilerinin gittiği, okey oynanan kahvelere ve en çok da akşamüstlerinden geç saatlere kadar yapımcı, rejisör ve yarı ünlü oyuncuların içki içip yemek yedikleri barlara gitmeye başladık. Aralıklarla ziyaret ettiğimiz bütün bu yerler, Keskinlerin evinden on dakikalık bir yokuş uzaklığındaydı ve bu yol hazan bana Nesibe Hala’nın, Feridun’un Füsun ile bu yerlere yürüyüş mesafesinde oturmak için evlendiğini söylediğini hatırlatırdı. Bazı akşamlar onları kapıdan alırdım, bazı akşamlar da anne ve babasıyla birlikte yemek yedikten sonra üçümüz, ben, Feridun ve onun koluna giren Füsun, birlikte Beyoğlu’na çıkardık.*” (MM, s.334)

3.4.4. Sinemalar

Masumiyet Müzesi'nde Orhan Pamuk sinemalara çokça yer verir. Yazarın sinemalara çok yer vermesindeki en önemli sebeplerden biri, Kemal'in Füsun'un yönetmen eşinin filmine sponsor olmasıdır. Kemal, sponsorluk süresince pek çok Türk filmine giderek, Türk filmleri konusundaki büyük eksikliğini giderir. Sinemalara kitapta çok yer verilmesinde bir diğer etken de yetmişli ve seksenli yıllarda sinemanın, toplumun her katmanında en önemli sosyal etkinlik olarak görülmesidir. Orhan Pamuk romanda isimlerini verdiği bazı sinemaların özelliklerini ayrıntılı şekilde anlatır. Yazar, "Yumurcak Sineması" (s. 294), "Arzu Sineması" (s. 295), "Saray Sineması" (s. 186, 451, 452), "Atlas Sineması" (s. 272, 508), "Konak Sineması" (s. 186), "Majestik Sineması" (s. 305), "Emek", "Fitaş", "Rüya", "Alkazar", "Lale Sineması" (s. 509) gibi yerlere ayrıntılı bir şekilde anlatmadan yer verir. Kemal, Füsun'u düşündüğü bir sırada Hitchcock filmlerinden birini izlemek için Osmanbey Cumhuriyet Caddesi üzerindeki ismi verilmeyen bir sinemaya gider. Yazar sinemanın fiziksel özelliklerini ve sinemada gördüğü insan profilinin bir portresini okuyucuya aktarır: "*Bugün hala Ertesi gün, öğle vakti tek başıma sinemaya gittim. Aklımda film seyretmek hiç yoktu, ama öğle tatilinde her zamanki gibi Satsat'ın yaşlı muhasebecileri ve çocukluğumda ne şeker olduğumu bana hatırlatmaktan hoşlanan şefkatli ve şişman sekreterleriyle birlikte Pangaltı'daki esnaf lokantasında yemek yiyemeyeceğimi hissediyor, yalnız kalmak istiyordum. Aralarında hem arkadaş hem de 'alçakgönüllü müdür' rolünü oynamaya çalıştığım memurlarımla gürültüyle şakalaşarak yemek yerken, Füsun'u, öpüşmelerimizi düşünmek, saatin bir an önce iki olmasını beklemek bana ağır gelecekti. Osmanbey'de Cumhuriyet Caddesi'nde vitrinlere bakarak dalgın dalgın yürürken Hitchcock haftası ilanına kanıp girdiğim filmde de, Grace Kelly'nin bir öpüşme sahnesi vardı. Beş dakika arada içtiğim sigara, öğle matinesine gelen ev kadınlarıyla okulu asan tembel öğrencileri hatırlatsın diye yıllar sonra bulup müzeme koyduğum buzlu 'Alaska Frigo', yer göstericinin el feneri, bütün bunlar ergenlik yıllarımdaki yalnızlık ihtiyacımı ve öpüşme isteğini sinemada hatırladığıma işaret olsun. Bahar sıcaklığında sinemanın serinliğinden, küf kokan ağır havasından, hevesli bir-iki sinemaseverin fısıltısından, kaim kadife perdelerin kenarlarındaki*

gölgelere ve karanlık köşelere bakıp hayallere dalmaktan hoşlanıyor, az sonra Füsunu göreceğimin bilinci, kafamın bir köşesinden bütün ruhuma bir mutluluk olarak yayılıyordu. ’’(MM, s.57-58)

Kemal, Feridun’a sponsor olmaya karar verdikten sonra Füsun’la birlikte pek çok Türk filmine gider. Nişantaşı’nda gittikleri ‘‘Yeni İpek Sineması’’nda yazar, dönemin sinemalarının özelliklerini yansıtır. Sinemalardaki balkonlar, localar, perdeler, sinemanın çevresi, sinemayı etkileyen dış etkenler ve gösterilen filmler okuyucuya ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir: ‘‘Sıcak bir gece, Nişantaşı’nın arka sokaklarıyla İhlamur Kasrı’nın yakınlarındaki gecekondu arasında sıkışmış dar ve uzun bir bahçedeki Yeni İpek Sineması’nda dut ağaçlarının altında Aşkın Çilesi Ölünce Biler ile çocuk yıldız Papatya’nın oynadığı Duyun Kalbimin Feryadını adlı melodramları seyrettik. İki film arasında ellerimizde şişeler gazozlarımızı içerken, Feridun birinci filmde namussuz muhasebeci rolünü oynayan kaytan bıyıklı bıçkının arkadaşı olduğunu, bizim çekeceğimiz film de de benzer bir rolü oynamaya hazır olduğunu söyleyince, Yeşilçam filmleri âlemine sırf Füsun’a yakın olmak için girmenin benim için çok zor olacağını anladım. Aynı anda sinema bahçesine bakan balkonlardan birinin kara perdeyle örtülü kapısından, o eski ahşap evin Nişantaşı’nın arka sokaklarındaki iki gizli lüks randevuevinden biri olduğunu fark ettim. Yaz geceleri içeride kızlarla sevişen zengin beyefendilerin aşk haykırılarına, film müziklerinin, kılıç şakırtılarının ve melodramlarda kör gözleri açılınca, ‘Görüyorum... görüyorum,’ diye bağırın oyuncuların haykırılarının karışması kızlar arasında şaka konusu olurdu. Bir zamanlar ünlü bir Yahudi tüccarın evinin salonu olan müşteri bekleme odasındaki mini etekli şakacı kızlar, canları sıkılınca yukarı çıkıp arkadaki boş odalardan birinin balkonundan film seyrederdiler. Şehzadebaşı’ndaki küçük Yıldız Bahçesi Sineması’nın üç yanını tıpkı La Scala’daki localar gibi çevreleyen ve tıklım tıklım dolu olan balkonları biz seyircilere o kadar yakındı ki, Aşkım ve Gururum adlı aile filminde, zengin baba oğlunu azarladıktan (‘O tezgâhtar parçasıyla evlenirsen seni mirasından mahrum bırakır ve evlatlıktan reddederim!’) az sonra, balkonlardan birinde çıkan kavganın gürültüsünü bazılarımız filmdeki kavgayı karıştırmıştı. Karagümrük’teki kışlık Çiçek Sineması’nın hemen bitişiğindeki yazlık Yaz Çiçek Sinema Bahçesi’nde ise, se-

naryosunu damat Feridun Bey'in kaleme aldığı ve bize Xavier ile Montepin'in *Ekmekçi Kadın* adlı romanının yeni bir uyarlaması olduğunu söylediği Simitçi Teyze adlı filmi seyrettik. Bu sefer başrolde Türkan Şoray değil, Fatma Girik oynuyordu ve hemen yukarıımızdaki balkona bir rakı sofrası kurup ailesiyle demlenen atletli ve şişman bir balkon babası, bu durumdan memnun olmadığını, ikide bir 'Türkan hiç böyle mi oynardı, kardeşim geç, hiç olmamış!' diyerek ifade ediyordu. Balkon babası filmi dün akşam da seyrettiği için, olacakları önceden bağıra bağıra bütün sinemaya aşağılayıcı bir dille ilan etti; 'Şşt, sus da seyredelim,' diyen seyircilerle balkonundan ağız dalaşına girip filmi daha da aşağıladı. Füsün, bütün bunların kocasını üzdüğünü düşünerek Feridun'a sokulunca içim yandı.' (MM, s.292-293)

Masumiyet Müzesi'nde ayrıntılı olarak Beyoğlu sinemalarına da yer verilir. Kemal, Feridun'la ayrılık sürecine girdiği dönemden itibaren Füsün'la baş başa Beyoğlu'ndaki sinemalara gider. Bu durum Kemal'i oldukça heyecanlandırır. Yazar tüm bunları anlatırken Beyoğlu'ndaki sinemaların özelliklerini okuyucuya tanıtmaktan da geri durmaz: "Bahar aylarında cadde ısınınca, Beyoğlu sinemalarının serinliğini çocukluğumda da çok severdim. Füsün ile önce Galatasaray'da buluşup afişlere baka baka bir sinemayı seçer, bilet alıp karanlık, serin ve تنها sinemaya girer, perdeden yansıyan ışık ta arkalarda gözlerden uzak bir yere oturur, el ele tutuşur, perdedeki filmi sonsuz zamanı olan insanların rahatlığıyla seyrederdik. Yaz başında sinemaların bir bilete iki, hafta üç film gösterme ye başladığı günlerde, bir keresinde pantolonumu çekerek oturur, elimdeki gazeteyle dergiyi karanlıkta yandaki boş koltuğa yerleştirirken elim Füsün'un elini bulup tutmakta gecikince Füsün'un güzel eli sabırsız bir serçe gibi kucağıma çıkmış, karnımın üzerinde, neredesin der gibi bir an açılmış, aynı anda elim ruhumdan da hızlı davranarak ona hasretle sarılmıştı. Beyoğlu'nun yazları iki film (*Emek*, *Fitaş*, *Atlas*) hatta üç film (*Rüya*, *Alkazar*, *Lâle*) gösteren sinemalarında, kışları olduğu gibi filmin ortasında ara verilmediğinden, nasıl bir kalabalıkla birlikte film seyrettiğimizi iki film arasında ışıklar yanınca görürdük. Bu aralarda, soluk ışıklarla aydınlatılan küf kokulu büyük salonların koltuklarında kaykılarak, katlanarak, iyice arkaya yaslanarak oturan, ellerinde buruş buruş gazeteleri, buruş buruş elbiseli yalnız erkekleri, bir köşede uyuyakalmış ihtiyaçları filmin hayal

dünyasından toz kokulu loş ışıklı sinemanın alelade dünyasına geçmekte zorlanan hülyalı seyircileri seyrederek, Füsün ile en son gelişmelerden, şundan bundan fısıldaşarak konuşurduk. (Aralarda el ele tutuşmazdık.) Sekiz yıldır olmasını istediğim şeyin resmen olduğunu, Feridun'dan resmen boşandığını Füsün bana Saray Sineması'nın locasında böyle bir film arasında fısıldayarak söyledi. 'Avukat karar kâğıdını almış,' dedi. 'Artık resmen dulum.' Tavanları yaldızlı, boyaları dökülmüş, eski şaşaaşını kaybetmiş Saray Sineması'nın loş salonunun sahnesi, perdeleri, koltuklara dağılmış uykulu seyircileri, hayatımın sonuna kadar unutamayacağım bir görüntü olarak o anda hafızama kazındı. Atlas'ın, Saray gibi sinemaların locaları on yıl önceye kadar, tıpkı Yıldız Parkı gibi el ele tutuşup öpüşecek özel bir köşeyi bulamayan çiftlerin gittiği yerlerdi, ama Füsün locada kendini öptürmez, yalnızca elimi bacağının, dizinin üstüne koymama karşı çıkmazdı.' (MM, s.508-509)

3.4.5. Dükkânlar ve Alışveriş Yerleri

Masumiyet Müzesi romanında Orhan Pamuk, ağırlıklı olarak burjuva bir çevreyi anlattığı için lüks ürünler satan dükkânlara yer verir. Kemal, ithal ve pahalı ürünler satan Şanzelize Butik isimli iş yerinden nişanlısı Sibel'e bir çanta alır. Kemal, bu butiğe girmeden önce zengin muhitlerdeki yabancı marka tutkusunu bilen dükkân sahiplerinin türlü yöntemlerle bu ürünlerin kopyalarını yaptıklarından bahseder. Ancak aldığı çantada aynı akıbeta kendisi de uğrar. Fakat yaşanan tüm bu olumsuzluklar Kemal'i mutsuz etmez. Çünkü Şanzelize Butik'te Füsün'la karşılaşır: “Yemekten sonra Sibel'i evine götürürken, elimi onun sağlam omzuna aşkla atıp sarılmış, ne kadar mutlu ve talihli olduğumu gururla düşünmüştüm ki, 'A, o ne güzel çanta öyle!' demişti Sibel. Şarapla başım iyice dumanlı olmasına rağmen vitrindeki çantayı ve dükkâni hemen mimlemiş, ertesi öğle hemen çantayı almaya gitmiştim. Aslında kadınlara sürekli hediyeler alan, çiçek yollamak için uygun bahaneler bulan, doğuştan ince, nazik, çapkın erkeklerden değildim; belki öyle birisi olmak istiyordum. O zamanlar Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi semtlerdeki evlerinde canları sıkılan Batılılaşmış İstanbullu zengin ev kadınları 'sanat galerisi' değil, 'butik' açar, Elle, Vogue gibi ithal dergilerden kopya edip diktirdikleri 'moda' elbiselerle,

Paris ve Milano'dan bavullar içinde getirdikleri kıyafetleri, kaçak ıvır zıvır ve takıları, kendileri gibi canı sıkılan diğer zengin ev kadınlarına saçma denilecek kadar yüksek fiyatlarla satmaya çalışırlardı. Şanzelize Butik'in sahibi Şenay Hanım, yıllar sonra onu bulduğum zaman, kendisinin de tıpkı Füsün gibi, anne tarafından çok uzak bir hışmımız olduğunu hatırlattı bana. Yıllar sonra Şenay Hanım'ın, kapının üzerine asılı levha dahil Şanzelize Butik ve Füsün ile ilgili her türlü eski eşyaya gösterdiğim aşırı ilginin nedenlerini hiç sormadan bana elindekileri vermesi, yaşadığımız hikâyenin bazı tuhaf anlarının bile yalnız onun tarafından değil, sandığımdan da geniş bir kalabalık tarafından bilindiğini hissettirmişti bana. Ertesi gün saat yarımına doğru kapıya bağlı içi çift tokmaklı, küçük bronz deve çan, ben Şanzelize Butik'e girince, şimdi hâlâ kalbimi hızlandıran bir sesle çınladı. Bahar vakti, öğle sıcağında dükkânın içi loş ve serindi. İlk anda içeride kimse yok sandım. Füsün'u sonra gördüm. Öğle güneşinden sonra, gözlerim hâlâ dükkânın karanlığına alışmaya çalışıyordu; ama yüreğim, nedense, sahile vurmak üzere olan koskocaman bir dalga gibi ağzımın içinde kabarmıştı. ''(MM, s.13-14)

Kemal, nişan öncesi Beyoğlu'nda dolaşmaya çıkar. Bir büfede hamburger yer, daha sonra Nişantaşı'ndan Beyoğlu'na taşınmış tanıdık bir berberde tıraş olur. Yazar tüm bunları anlatırken Beyoğlu civarındaki irili ufaklı büfe ve berberleri okuyucunu gözünde adeta canlandırır: “*Nişan günü çabuk geliverdi, bütün tahminleri de boşa çıkardı. O gün, önce viskiler ve şampanyalar konusunda çıkan bir aksiliği (bir satıcı, parası peşin ödenmedikçe şişeleri bırakmıyordu) hallettim, sonra Taksim'e çıktım, çocukluğumun büfesi Atlantik'te hamburger ile ayran içtim ve çocukluğumun berberi Geveze Cevat'a gittim. Cevat 1960'ların sonuna doğru dükkânını Nişantaşı'ndan Beyoğlu'na taşımış; babam ve bizler de Nişantaşı'nda kendimize başka bir berberi, Basri'yi bulmuştuk; ama yakın düştüğümde, şakalarıyla neşelenmek istediğimde, Ağa Cami'nin sokağındaki yerine gider, tıraş olurdum. Cevat o gün nişanlanacağımı öğrenince çok mutlu oldu, bana damatlık tıraş yaptı, aşırıya kaçmadan ithal tıraş köpüğünü ve kokusuz olduğunu söylediği bir nemlendirici sürdü, yüzümdeki kıllar ve sakallarla tek tek ilgilendi. Yürüye yürüye Nişantaşı'na, Merhamet Apartmanı'na gittim.*” (MM, s.114)

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey Ve Oğulları* ve *Kara Kitap*'ta yer verdiği Alaaddin'in Dükkânı'na *Masumiyet Müzesi*'nde de yer verir. Alaaddin'in dükkânı günümüzde hâlâ varlığını devam ettiren ve farklı ürün yelpazesıyla dikkat çeken bir yerdir. Kemal, Füsün'a bir bebek almak için bu dükkâna girer ve çocukluğundan bu yana Alaaddin'in dükkânı'ndan aldığı şeyleri gözler önüne serer: “*Annemle babamı apartmanın önünde bıraktıktan sonra biraz yürümek istedim. Çocukluğumda ağabeyim ve annemle ucuz yerli oyuncaklar, çikolatalar, toplar, tabancalar, bilyalar, oyun kâğıtları, içinden resim çıkan çikletler, resimli romanlar ve başka pek çok şey aldığımız Alaaddin'in Dükkânı'nın önünden geçeyim dedim. Dükkân açıldı. Alaaddin hemen önündeki kestane ağacının gövdesine dolayarak sergilediği gazeteleri indirmiş, iç ışıklarını söndürüyordu ki, beklemediğim bir hoşgörüyle beni içeri buyur etti ve sabah beşte yenileri gelince iade edilecek gazete paketleri arasında eşelenip bu ucuz oyuncak bebeği almama müsaade edecek kadar vakit tanıdı bana. Bu hediyeyi Füsuna vereceğim ve ona sarılıp bütün kıskançlığımı unutacağımı zamana daha on beş saat olduğunu hesaplayıp, ona telefon edemediğim için ilk defa bir acı hissettim.*” (MM, s.78) Bir kurban bayramında Mümtaz Bey'in, Kemal'i Alaaddin'in dükkânı'na nane ve çilek likörü (MM, s.44) aldırması için yolladığı ve Kemal'in, Füsunlara bu dükkândan aldığı saatli maarif takvimini (MM, s.363) anlattığı bölümlerde de bu iş yerine yer verilir.

3.4.6. İçkili Eğlence Yerleri

Masumiyet Müzesi'nde içkili eğlence yerleri olarak karşımıza barlar ve gazinolar çıkar. Barlar daha çok sinema ve cemiyet dünyasının uğrak yerleri olarak anlatılırken, gazinolar ise insanların ailece eğlendikleri mekânlar olarak okuyucuya takdim edilir.

Kemal, Kamuran'ın filmine sponsor olduktan sonra, Füsün ve Kamuran'la birlikte sinemacıların uğrak yeri olan “Pelür Bar”'a gitmeye başlar. Kamuran burada sinema dünyasıyla olan ilişkilerini genişleterek çekeceği yeni film için ön çalışmalar yapar. Kemal, sinemacıların alkolün etkisiyle kısa sürede farklı ruh hallerine bürünmesinden rahatsız olur ve Feridun ile Füsün'u boğazdaki restoranlara ve gazinolara götürmeye karar

verir: “*En çok gittiğimiz Pelür Bara, film yıldızlarıyla yıldız olmak isteyen kızlarla karşılaşmak isteyen yeni zenginler, İstanbul’da iş hayatına atılan ve eğlenmek isteyen taşralı ağa çocukları, yarı ünlü gazeteciler, film eleştirmenleri ve dedikodu yazarları geliyordu. Kış boyunca, yazın da gördüğümüz filmlerde yardımcı rollerde oynamış pek çok kişiyle (bu arada namussuz muhasebeci rolünde yazın seyrettiğimiz Feridun’un kaytan bıyıklı arkadaşıyla da) tanıştık ve birbirleri hakkında acımasızca dedikodu yapan, herkese hayat hikâyesini ve film tasarısını anlatan ve birbirlerini her gün görmeden yapamayan bu sevimli, öfkeli ve umudunu henüz tüketmemiş insanlardan yapılmış cemaatin parçası olduk.*” (MM, s.334-335) “*Pelür Bar’da ve benzeri bar ve meyhanelerde karşılaştığımız filmci, gazeteci ve sanatçıların çoğunun içki içtikten sonra kendilerine acımaya başlayarak ağlamalarının tersine, Füsün iki kadehten sonra meyhane masalarında neşelenip çocuksulaşır, uçarı bir kız gibi civiltılı olurdu. Yaz sinemalarına, Boğaz lokantalarına gittiğimiz zamanlardaki gibi, o, ben, kocası üçümüz birlikteyiz diye Füsün’un neşelendiğini de hissederdim bazan. İğnelemelerden, dedikodulardan yorulduğum için ben Pelür’e artık çok az gidiyor, oradayken Füsün’un etrafındakileri kolluyor ve çoğunlukla gecenin sonunu getirmeden Füsün ile kocasını ikna edip onları Çetin ile Boğaz’a yemeğe götürüyordum. Füsün, Pelür’den erken kalktığımız için başta surat asardı, ama yolda arabada Çetin ile hep birlikte sohbet ederken öylesine mutlu olurdu ki, ben onlarla -tıpkı 1976 yazında yaptığımız gibi- birlikte lokantalara daha çok gitmemizin hepimiz için iyi olacağını düşünürdüm.*” (MM, s.375-376)

Kemal barlardan hemen kopmak istemeyen Füsün’u ikna etmek için ona anne ve babasını da gazinolara götürmeyi teklif eder. Tarık Bey, bu teklifi kısa sürede kabul eder. Artık akşam oturmalarının dışında ayda bir olan boğazdaki eğlence fasılları başlar. Kemal, bu meyhanelerde Füsün’un ailesiyle güzel zamanlar geçirir: “*Önce Feridun’u ikna etmem gerekirdi. Çünkü Füsün ile ben, ikimiz, iki sevgili gibi birlikte herhangi bir lokantaya gidemezdik elbette. Feridun’u filmci arkadaşlarından koparmak zor olduğu için, bir keresinde Nesibe Hala’yı ikna etmiştim, sonra Füsün ve kocasıyla Sarıyer’deki Urcan’a lüfer yemeğe gitmiştik.*

1977 yazında, Tarık Bey'in de fazla zorluk çıkarmadan, hatta istekle bize katılmasıyla, Keskinlerde televizyonun karşısında oturan bizim takım -Çetin'in kullandığı arabayla hep birlikte- Boğaz lokantalarına gitmeye başladık. Bu gezintilerimizi, yemekleri, müzemize gelen herkesin benim hatırladığım mutlulukla hatırlamasını istediğim için ayrıntılara gireceğim. Zaten romanın ve müzenin amacı, hatıralarımızı içtenlikle anlatıp mutluluğumuzu başkalarının mutluluğu haline getirmek değil midir? O yaz, kısa bir zamanda, hep birlikte Boğaz'da bir meyhaneye akşam yemeğine gitmek bizler için hoş bir alışkanlık oldu. Daha sonraki yıllarda yaz-kış demeden, sık sık -ayda bir- arabaya biner, düğüne gider gibi güle oynaya yola çıkar, ya bir Boğaz lokantasına ya da Tarık Bey'in sevdiği eski şarkıları ve şarkıcıları dinlemek için büyük, ünlü gazinolardan birine giderdik. Başka bazı zamanlarda ise Füsün ile aramızdaki gerginlikler, belirsizlikler, filmimizin bir türlü çekilememesi gibi dertler bize bu zevki unuttururdu; ancak uzun süren neşesiz aylardan sonra hep birlikte arabaya doluşunca, aslında birlikte ne kadar gülüp eğlenebildiğimizi, aslında birbirimize ne kadar alıştığımızı ve birbirimizi sevdiğimizi fark ederdim. O zamanlar yan yana dizili meyhanelerinin kaldırımlara taşan kalabalığı, kaldırımlardaki masalar arasında yukarı aşağı gezen tombalacıları, midye ve badem satıcıları, resmini çekip bir saatte basıp getiren fotoğrafçıları, dondurmacıları ve lokantaların çoğundaki küçük fasıl heyetleri ve alaturka şarkıcılarıyla Tarabya, Boğaz'a eğlenceye çıkan İstanbulluların en gözde mekânıydı. (O yıllarda tek bir turist yoktu daha ortalıkta.) Masalar ile lokanta arasındaki dar yolda ilerleyen arabalar arasında, ellerinde meze tabaklarıyla tikiş tikiş dolu tepsiler, koşturarak hizmet veren garsonların hızına ve cesaretine, Nesibe Hala'nın her gidişimizde hayretle güldüğünü hatırlıyorum.”

Kemal ve Füsün'un ailesi İstanbul'un farklı yerlerindeki pek çok gazinoya giderler. Bu durumdan en çok Tarık Bey memnundur. Alaturka müzikten çok hoşlanan Tarık Bey, Bebek Maksim'de Müzeyyan Senar'ı dinlemekten çok zevk alır. Füsün, anne ve babasının bu sıcak ortamda mutlu olmasından memnun olur ve mekânın havasına kısa sürede ayak uydurur: “Hep birlikte Bebek Maksim'e gittiğimiz o akşam, hepimiz sarhoş olduk. Müzeyyan Senar'ın sahneye çıkmasından sonra, bütün masa hep birlikte bazı şarkılara katıldık. Nakaratlarda hep bir ağızdan

şarkıları söylerken, herkes birbirinin gözünün içine bakıyor, gülümsüyordu. Bütün gecede bir veda töreni havası olduğunu da, şimdi yıllar sonra hayal ediyorum. Aslında Müzeyyen Senar'ı dinlemekten, Füsün'dan çok Tarık Bey hoşlanırdı. Ama Füsün'un da babasının içip şarkı söylemesini görmekten, Benzemez Kimse Sana gibi şarkıları Müzeyyen Senar'dan dinlemekten mutlu olacağını düşünmüştüm. O gecenin benim için unutulmaz bir başka yanı ise, artık Feridun'un yokluğunun yadrganmamasıydı. O gece Füsün, annesi ve babasıyla birlikte ne kadar çok zaman geçirdiğimizi mutlulukla düşündüm.” (MM, s.488)

3.4.7. Lokantalar

Masumiyet Müzesi'nde lokantalara birkaç yerde isimleriyle birlikte yer verilir. Kemal'in sık sık gittiği ve zenginlerin uğrak yeri olan “Fuaye”(s.21, 225, 459) kitapta en çok anlatılan lokantadır. Kemal'in Füsünlarla gittiği “Huzur Lokantası” ve Kemal'in babasıyla yemek yediği Abdullah Efendi'nin lokantası ayrıntılı anlatılan diğer yerlerdir. Bunun dışında Kemal ve Feridun'un balık yedikleri “Rejans”(s.427) isimli bir lokantaya romanda yer verilse de bu mekân ayrıntılı şekilde anlatılmaz.

Romanda en çok adından bahsedilen lokanta “Fuaye”dir. “Fuaye”; resimli menüsü, özel peçetesi ile kibriti ve Avrupa tarzı yemekleriyle dönemin sosyetesinin uğrak yerlerindedir. Daha sonraki yıllarda Avrupa taklidi yerlerin yerine gösterişle geleneğin birleştiği yerler revaçta olunca “Fuaye”lokantası kısa sürede unutulur: “Yıllar sonra resimli yemek listesini, bir ilanını, özel kibritini ve peçetesini arayıp bulduğum ve burada sergilediğim Fuaye, kısa zamanda Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı gibi semtlerde yaşayan sınırlı sayıda zenginin (gazetelerin dedikodu sütunlarının alaycı diliyle söylersek ‘sosyetenin’) en çok sevdiği Avrupa tarzı (Fransız taklidi) lokantalarından biri oldu. Müşterilerine bir Avrupa şehrinde oldukları izlenimini altını çok çizmeden vermek isteyen bu lokantalara Ambassador, Majestik, Royal gibi Batılı ve iddialı adlar yerine, Batı'nın kenarında, İstanbul'da olduğumuzu hatırlatan Kulis, Merdiven ve Fuaye gibi adlar verilirdi. Daha sonraki kuşak yeni zenginlerin gösterişli mekânlarda anneannelerinin

pişirdiği yemekleri tercih etmeleriyle, gelenek ve gösterişi birleştiren Hanedan, Sultan, Hünkâr, Paşa ve Vezir gibi pek çok yer açıldı ve Fuaye unutulup gitti.’’ (MM, s.488)

Kemal ve babası baş başa Abdullah Efendi'nin lokantasına gider. Lokanta daha önceleri Beyoğlu'ndayken sonradan Emirgân civarında bir çiftliğe taşınır. Kemal'in babası bu lokantanın müdavimlerindedir ve tüm çalışanlar tarafından saygıyla karşılanır. Baba ve oğul gözlerden irak bir şekilde hususi konuları konuşurken dönemin şehir dışındaki önemli lokantalarından biri ayrıntılarıyla gözler önüne serilir: *‘‘Abdullah Efendi'nin lokantası, eskiden Beyoğlu'nda, ana cadde üzerinde Ağa Camii'nin yanındaydı. Bir zamanlar Beyoğlu'na çıkan, sinemaya giden bütün ünlülerin ve zenginlerin öğle yemeği için gittiği lokanta, birkaç yıl önce müşterilerinin çoğunun birer araba edindiği günlerde, Emirgân surlarında uzaktan Boğaza bakan küçük bir çiftliğe taşınmıştı. Babam lokantaya girer girmez neşeli bir ifade takındı ve diğer lokantalardan ya da eski Abdullah'tan yıllardır tanıdığı garsonlarla tek tek selamlaştı. Büyük salonda oturan müşterileri arasında bir tanıdık var mı diye ile baktı. Başgarson bizi masamıza götürürken, babam diğer masaların birine uğradı, bir diğerine uzaktan selam verdi ve üçüncü bir masada güzel kıızıyla oturan ve benim ne kadar çabuk büyüdüğümü, ne kadar çok babama benzediğimi ve ne yakışıklı olduğumu söyleyen yaşlıca bir hanımefendiyle hafifçe kırıştırdı. Bütün çocukluğum boyunca bana 'Küçük Bey' dedikten sonra, hiç belli etmeden 'Kemal Bey'e geçen başgarsondan, babam su böreği, lakerda gibi mezelerle ikimiz için de hemen rakı istedi. Sen de istiyorsun değil mi?' diye sordu hana. 'Sigara da iç, istiyorsan,' diye ekledi. Sanki yanında sigara içmem konusu, ben Amerika'dan döndüğümde ikimizi de rahatlatarak çözülmemiş gibi. 'Kemal Beye de küllük getirin,' dedi garsonlardan birine. Lokantanın kendi serasında yetiştirilen küçük domatesleri eline alıp koklayarak rakısından hızlı hızlı içerken, aklında bir konu olduğunu ama nasıl açması gerektiğine karar veremediğini hissettim.’’(MM, s.101-102)*

Kemal, Füsün'un ailesini gazinolar dışında boğazda güzel lokantalara da götürür. Bu lokantalardan biri de ‘‘Huzur’’ isimli mütevazı lokantadır.

Fusun'un babası bu lokantayı ‘Mücevher Gazinosu’ndan gelen alaturka müziği dinleyebildiği için çok sever. Kemal de bu ortamda liseli âşıklar gibi Fusun’la fısıldaşarak hususi konularda sohbet eder: “*Huzur’ adlı görece gösterişsiz bir lokantaya gidiyorduk. Boğaz’a gittiğimiz ilk gece boş yer var diye girip oturduğumuz bu lokantayı, Tarık Bey yandaki iddialı Mücevher Gazinosu’ndan gelen alaturka müziği ve eski şarkıları ‘bedavadan ve uzaktan’ dinleyebildiği için de sevmişti. Öteki gidişimizde ben Mücevherde oturursak eski şarkıcıları aslında daha iyi dinleyebileceğimizi söyleyince, Tarık Bey ‘Aman o berbat heyete, karga sesli kadınlara para vermeyelim Kemal Bey!’ demiş, ama yemek boyunca yandan gelen müziği daha da dikkatle, keyifle ve öfkeyle dinlemişti. ‘Sesi bozuk, kulağı bozuk’ şarkıcıların hatalarını yüksek sesle düzeltir, bütün güfteleri bildiğini, şarkının sonunu şarkıcıdan önce getirerek gösterir, üçüncü kadeh rakıdan sonra ruhsal bir derinlik duygusu ve efkârla gözlerini kapatıp başını sallayarak müziğe tempo tutardı. Çukurcuma’daki evden arabayla Boğaz gezintisine çıkarken, hepimiz evin içinde takındığımız rolleri de sanki biraz olsun geride bırakıyorduk. Ben Boğaz lokantalarını ve gezintilerini, evdekinin tersine, Fusun tam yanıma oturduğu için de çok severdim. Kalabalık masalar arasında kolunun koluma iyice yaslandığını kimse görmez, babası müzik dinlerken ve annesi Boğazın titrek ışıklarını, buğulu karanlığını seyrederken, ikimiz gürültünün içinde fısıldaşarak, havadan sudan, yediklerimizden ve gecenin güzelliğinden, babasının ne kadar sevimli olduğundan, tıpkı yeni tanışan ve Avrupalı kız-erkek arkadaşlığını yeni öğrenen mahcup gençler gibi dikkatle söz ederdik.* (MM, s.377)

3.4.9. Oteller¹¹

Masumiyet Müzesi’nde otellere birkaç kez yer verilir. Yazarın daha önceden Kara Kitap’ta anlattığı ‘Pera Palas’, Kemal’in nişanının yapıldığı ‘Hilton’, ayrıntılarıyla anlatılmasa da ‘Fatih Oteli’ (s.235) romanda karşımıza çıkan otellerdir.

¹¹ Tezimiz İstanbul üzerine olduğu için Kemal’in Milano’da hayatını kaybettiği ‘Grand Hotel de Milan’ı bu bölümde ele almadık.

Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ta ayrıntılarıyla anlattığı tarihi ‘‘Pera Palas’’ otele *Masumiyet Müzesi*'nde de yer verir. ‘‘Pera Palas’’ yetmişli yılların İstanbul'unun en gözde birkaç otelinden biridir. Sibel'in arkadaşı Yeşim'in nişanı bu otelde yapılır. Kemal, nişan sırasında otelin büyük balkonuna yansıyan şehrin silüetini güzel bir biçimde gözler önüne serer: ‘‘Akşam Sibel'in lise arkadaşı Yeşim, Pera Palasta nişanlanıyordu; herkes orada olacaktı, gittim. Sibel çok mutluydu, gümüş rengi parlak bir elbise ile üzerine örgü bir etol giymişti, bu nişanın bizimkine örnek olacağını düşündüğü için her şeyle ilgileniyor, herkese sokuluyor, sürekli gülümsüyordu.’’(MM, s.41) ‘‘Büyük balkon kapılarından içeriye ıhlamur kokulu hoş bir bahar havası geliyordu. Aşağıda şehrin ışıkları Haliç'in üzerinde yansıyor; Kasımpaşa, gecekondu, yoksul mahalleleri bile güzel gözüküyordu. Çok mutlu bir hayatım olduğunu, üstelik bunun ileride yaşayacağım daha büyük bir mutluluğa hazırlık olduğunu içimde hissediyordum.’’ (MM, s.42)

Kemal'in nişanı İstanbul'da cemiyet dünyasının en önemli mekânlarından biri olan ‘‘Hilton’’da yapılır. ‘‘Hilton’’ oteller zinciri tüm dünyada büyük bir üne sahiptir. Şirket, 1952 yılında Türkiye'nin ilk beş yıldızlı otelini İstanbul'da açar. Daha sonradan sırasıyla Ankara ve İzmir otelleri açılır. Romanın geçtiği dönemde İstanbul ve Ankara'da oteli bulunan zincirin bugün on beş farklı ilde yirmi beş oteli bulunmaktadır.

Kemal'in anne ve babası açılışından itibaren ‘‘Hilton’’da vakit geçirmeyi çok sever. Babası arkadaşlarıyla otele bir şeyler içmeye gelir. Annesi ise otelin kuru temizlemesini kullanırken arkadaşlarıyla lobide vakit geçirir. Kemal ailesiyle birlikte hamburgeri ilk olarak bu otelde tadar. Pek çok zengin, çocuğunun nişanını ve düğününü Hilton'da yaptırır. Ayrıntı seven ve ansiklopedik yönü ağır basan bir yazar olan Orhan Pamuk, Hilton otelini her yönüyle okuyucuya takdim eder: ‘‘İstanbul'un önde gelen koleksiyoncularıyla dostluk ederken ve şehrin ve Avrupa'nın bitpazarlarında (ve küçük müzelerinde) gezinirken elde ettim. Uzun süren pazarlıklardan sonra, ünlü koleksiyoncu Hasta Halit Bey, bu kartpostallardan birine dokunmama, yakından bakmama izin verince, otelin modernist ve uluslararası

üsluplu tanidik cephesi bana yalnız nişan gecesini değil, bütün çocukluğumu hatırlatıverdi. Ben on yaşımdayken, annemle babam bugün çoktan unutulmuş Amerikan yıldızı Terry Moore ile birlikte bütün İstanbul sosyetesinin katıldığı otelin açılış gecesine heyecanla gitmişler, ondan sonraki yıllarda penceremizden de görülen ve İstanbul'un eski ve yorgun silüetine iyice yabancı bu yere kısa zamanda alışıp her fırsatta uğramayı alışkanlık edinmişlerdi. Babamın mal sattığı yabancı şirketlerin oryantal dansa meraklı temsilcileri Hilton'da kalırlardı. Pazar akşamları, daha Türkiye'de başka hiçbir lokantaya ulaşmamış 'hamburger' denen harika şeyden yemek için bütün aile otele geldiğimizde, pala bıyıklı kapıcının altın rengi kordonlu, cıvı cıvı düğmeli apoletleri, nar kırmızısı üniforması ağabeyimle beni büyülerdi. O yıllarda pek çok 'Batılı' yenilik önce Hilton'da denenir, büyük gazeteler otelde bir muhabir tutarlardı. Annem çok sevdiği bir tayyörü lekelenirse, Hilton'un kuru temizlemesine yollatır ve lobideki pastanede arkadaşları ile çay içmeyi severdi. Pek çok akrabamın, arkadaşımın düğünü de alt kattaki büyük balo salonunda yapılmıştı. Nişan için müstakbel kayınvalidemin Anadoluhisarı'ndaki yarı harap yalısının pek uygun olmayacağı anlaşıldığında, Hilton'a hep birlikte karar vermiştik. Ayrıca ta açılışından beri Hilton, hali vakti yerinde kibar beyefendilerle, cesur hanımlara evlilik cüzdanı sormadan oda veren İstanbul'daki bir avuç uygar kuruluştan biri olmuştur... 'Daha yarım saat var,' dedi, otele her girişinde neşelenen babam. 'Gelin şurada oturup bir şey içelim.'" (MM, s.117) "Lobiye hâkim bir köşeye oturduk, babamın tanıyıp hatırını sorduğu yaşlı garsondan kendimize acele birer 'raki', anneme de çay ismarladık. Otelin akşamüstü kalabalığını, vakit yaklaştıkça sıklaşarak geçen davetlileri, eski yılları da hatırlayarak seyretmek hoşumuza gidiyordu. Nişan davetlileri, tanıdıklar ve meraklı akrabalar, neşeli kafilelerle az ötemizden şık kıyafetleri içinde tek tek geçerlerken, tavşankulağı saksısının geniş yapraklarının arkasında oturduğumuz için bizi görmüyorlardı.'" (MM, s.118)

3.4.10. Eğitim Kurumları

Masumiyet Müzesi'nde eğitim kurumlarına birkaç yerde yer verilir. Yazar, romanda devlet okulu ya da özel okul gibi resmi eğitim kurumları yerine

dershanelere yer verir. Yetmişli yıllarda yeni açılan bu eğitim kurumları özellikle üniversite sınavına hazırlanan gençlerin tercih ettiği yerlerdir. Kemal, Merhamet Apartmanı'ndaki dairede unuttuğu şemsiyesini ararken Füsun'a 'boş zamanlarında' neler yaptığını sorar. Füsun, üniversite sınavından düşük puan aldığını, sınava hazırlanmak için dershaneye gittiğini anlatır. Kemal, dershanelerin birer ticarethane olduğunu, buralarda vakit kaybetmemek gerektiğini, isterse kendisine özel ders verebileceğini söyler. Orhan Pamuk, artık eğitim sistemin vazgeçilmezi haline gelen dershaneler hakkındaki düşüncelerini de satır arasına sığdırır: “*Birlikte bütün daireyi ararken, saçma denecek yerlere bile bakarken, ona magazin basınının gözde deyimiyle 'boş vakitlerinde' ne yaptığını sordum. Geçen sene puanı istediği bölümü tutmadığı için üniversiteye girememişti. Şimdi Şanzelize Butik'ten geri kalan vakitlerinde, üniversite sınavına hazırlanmak için Üstün Başarı Dersanesi'ne gidiyordu. Üniversite sınavına bir buçuk ay kaldığı için çok çalışıyordu. 'Hangi bölümü istiyorsun?' 'Bilmiyorum,' dedi biraz utanarak. 'Aslında konservatuvara girip oyuncu olmak isterdim.'* ‘O dersanelerde boşu boşuna geçer vakit, hepsi birer ticarethane,’ dedim. ‘Zorlandığın konular varsa, özellikle matematik, buraya gel, ben her öğleden sonra burada kapanıp bir süre çalışıyorum. Sana çabucak gösteririm.’ “Başka kızlara da matematik gösteriyor musun?” dedi. Aynı alaycı ifadeyle kaşları yukarı kalktı.” (MM, s.34-35)

Füsun yaşlılarına göre güzel bir kız olduğu için girdiği her ortamda fazlasıyla beğenilir. Dershanede sınıf arkadaşlarının ilgisi dışında otuz yaşlarında bir yönetici tarafından çeşitli bahanelerle sürekli rahatsız edilir. Devlet kontrolünün kağıt üstünde kaldığı özel dersanelerde bu tür durumların yaşanması eğitimdeki çok başlılığın olumsuz yönlerinden sadece biridir. “*Otuz yaşlarında, saçları sürekli biryantinli, sessiz, sinirli ve sinir bir 'yönetici' vardı. 'Kimlik belgelerin eksik', 'senin cevap kâğıtlarından biri kayıp' gibi bahanelerle usunu odasına çağırır, hayatın anlamı, İstanbul'un güzelliği, yayımlanmış şiirleri gibi konulardan söz açar, Füsun'dan cesaretlendirici herhangi bir tepki alamayınca da, ona sırtını dönüp pencereden dışarı bakarak kısık bir sesle, küfreder gibi 'Çıkabilirsin,' diye tıslardı.*” (MM, s.68-69)

3.4.11. Camiler

Masumiyet Müzesi'nde camilere yer verilen bölümler cenazelerdir. Sosyetenin ünlü simalarından Belkız'ın, Kemal'in babası Mümtaz Bey'in, Füsün'un babası Tarık Bey'in ve Kemal'in¹² cenazesinin anlatıldığı bölümlerde camilere yer verilir. Tarık Bey'in cenazesi dışında *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Kara Kitap*'ta olduğu gibi *Masumiyet Müzesi*'nde tüm cenazeler Teşvikiye Camii'nden kalkar. Tarık Bey'in cenazesi ise Firüzağa Camii'nden kalkar. Firüzağa Camii'nin tarihi Teşvikiye'den çok eskilere de dayansa alt kesimlerin cenaze namazlarının kılındığı bir mabet hüviyetindedir.

Romanda isminden çok ayrıntılı şekilde bahsedilmese de İstanbul sosyetesinin ünlü simalarından Belkız'ın cenazesi Teşvikiye Camii'nden kalkar. Kemallerin evi caminin avlusuna baktığından çocukluğundan beri Kemal için cenaze izlemek korkutucu ama yine de vazgeçilmez bir eğlencedir. Teşvikiye Camii; İstanbul burjuvazisinin, gazetecilerin, paşaların, sanatçıların, siyasetçilerin cenazesinin kalktığı bir yerdir. Kemal cenazede Füsün'u görür. Hemen evden cami avlusuna giderek önce Füsün'u sonra da çevresindekileri dikkatli gözlerle inceler. Bu şekilde de Teşvikiye Camii'ndeki klasik bir cenaze merasimini ayrıntılarıyla gözler önüne serer: *“Amerika yıllarımın dışında, içinde bütün hayatımı geçirdiğim büyük apartman dairesinin salonu ve geniş balkonu her gün bir-iki cenazenin kalktığı Teşvikiye Camii'nin avlusuna baktığı için, çocukluğumda cenaze seyretmek, ölümün korkutucu esrarıyla tanıştığımız tatlı ve vazgeçilmez bir eğlenceydi. Cami yalnız İstanbul'un zengin ailelerinin değil, ünlü siyasetçilerin, paşalârin, gazetecilerin, şarkıcı ve sanatçıların da cenaze namazlarının kılındığı ve ölünün mertebesine göre askeri bando ya da belediye bandosunun çaldığı Mozart'ın cenaze marşı eşliğinde, tabutlarının cemaatin omuzlarında Nişantaşı Meydanı'na kadar ağır ağır taşındığı 'son yolculuklarının' itibarlı bir başlangıç noktasıydı. Ağabeyimle ben çocukluğumuzda omuzlarımıza uzun ve ağır bir yastık alır, ahçı Bekri*

¹² Kemal'in cenazesinin Teşvikiye Camisi'nden (s. 580) kalktığı anlatılsa da annesinin balkondan cenazeyi seyredişi ve cenazeye gelen kişiler dışında ayrıntılara yer verilmemiştir.

Efendiyi, Fatma Hanım'ı, şoför Çetin'i ve başkalarını da peşimize takar, cenaze marşını söyleyerek ve tıpkı cemaat gibi hafifçe sallanarak koridorlardan yürürdük. Ölümleri bütün ülkeyi meşgul eden başbakanların, ünlü zenginlerin ve şarkıcıların cenazelerinden hemen önce, kapıyı çalıp 'Geçiyordum, bir uğradım,' diyen davetsiz misafirlere annem hiç nezaketsizlik etmez, ama arkalarından "Bizi görmeye değil, cenaze seyretmeye gelmiş," diyerek, törenin ölümden ibret alınsın ya da ölen kişiye son bir saygı gösterilsin diye değil, seyir zevki ve merasim keyfi için yapıldığını bize hissettirirdi." (MM, s.94) "Caminin Teşvikiye Caddesi ne açılan büyük avlu kapısından aşağıya, tabuta doğru inen basamaklarda, cenazelerde kadınların kendiliğinden toplandığı gölgeli yerde, başörtülü kadınlarla, başlarına şık ve moda rengârenk eşarplar takmış sosyete kadınları arasında Füsunu görür görmez, kalbim saçma bir hızla almaya başlamıştı. Turuncumsu bir eşarp takmıştı. Kuş uçuşuyla aramızda yetmiş-seksen metre vardı herhalde. Ama onun soluk alıp verişini, kaşlarını çatışını, öğle sıcaklığında yumuşak teninin hafif hafif terleyişini, kalabalıkta başörtülü kadınlar arasında sıkıştıkça, canı sıkıldıkça alt dudağının sol yanını ön dişleriyle hafifçe ısırışını ve incecik gövdesinin yükünü bir bacasından ötekine verişini olduğum yerden yalnızca görmüyor, içimde hissediyordum da. Tıpkı bir rüyadaki gibi çaresizlikle balkondan aşağı bağıırıp ona el sallamak geliyordu içimden, ama ağızımdan bir ses çıkmıyor, kalbim bütün gücüyle atmaya devam ediyordu. 'Anne, ben kalkıyorum.' 'Aa ne oldu sana? Yüzün bembeyaz.' Aşağı inip uzaktan Füsun'u seyrettim. Şenay Hanım'ın yanındaydı. Bir yandan onun sık ama bodur bir hanımla ettiği sohbeti dinliyor, bir yandan da çenesinin altında acemice bağladığı eşarpların aşağı sarkan bir ucunu dalgın dalgın parmağına doluyordu. Başörtüsü ona mağrur ve kutsal bir güzellik vermişti. Hoparlörle dışarıya avluya da verilen cuma vaazı, ses düzeninin kötülüğü yüzünden vaizin olumun son durak olduğuna ilişkin birkaç sözü ve herkesi korkutmak ister gibi sık sık ve şiirsiz bir vurguyla Allah deyişi dışında hiç anlaşılıyordu. Arada bir kalabalığın içine bir davete geç kalmış gibi telaşla birileri giriyor, bütün başlar hemen onlara dönerken, bu kişilerin yakalarına da hemen ölmüş Belkıs'ın küçük siyah-

beyaz bir resmi iğneleniyordu. Füsün bütün bu selamlaşmaları, el sallamaları, öpüşmeleri, teselli kucaklamalarını ve hal hatır sormaları dikkatle izliyordu.’’ (MM, s.95) ‘‘Herkes gibi Füsün’un da yakasında, ölen Belkıs’in iğnelenmiş bir resmi vardı. Cemaatin yakasına ölünün resmini iğneleme! o günlerde sık sık işlenen siyasi cinayetlerden sonraki cenazelerde gelişen bir alışkanlıktı, ama kısa zamanda İstanbul burjuvazisi tarafından da benimsenmişti. Kara gözlüklü, acılı ve aslında mutlu sosyete kalabalığının tıpkı sağcı ve solcu militanla gibi yakalarına taktıkları (ve burada yıllar sonra bulduğum bi küçük koleksiyonunu sergilediğim) bu resimler, eğlenceli bi davet havasındaki sıradan bir sosyete cenazesine, uğruna ölünecek yüksek bir amacın, bir idealin havasını ve itibarını verirdi. Batı taklidi matem rengi ve kalın bir siyah çerçeveye kuşatılan fotoğrafı, Belkıs’in gazetelerdeki ölüm ilanlarına da bir siyasi cinayet duyurusunun vakarını vermişti.’’ (MM, s.95)

Kemal’in babası Mümtaz Bey’in cenazesi Teşvikiye Camii’nden karlı bir kış günü kaldırılır. Vecihe Hanım, çocuklarının tüm ısrarlarına rağmen cenazeye gitmek istediğini söyler. Fakat yaşadığı büyük acı ona engel olur. Cenaze namazını dairelerinden izlerken dayanamayıp bayılır. Kemal ise Sibel ile Hilton’daki nişanına gelen insanların hemen hemen hepsini cenazede görür. Yaşadığı acıya rağmen Füsün ve ailesinin cenazeye gelmesini bekler. Füsünların cenazeye gelmeyeceğini anladıktan sonra kendisi toprağa veriliyormuş gibi hisseder: ‘‘Sabah ikide bir pencereden Teşvikiye Camii avlusuna bakıp ne giyeceğini düşünen anneme, bu karlı, buz gibi havada evden çıkmaması gerektiğini anlatıyorduk. Ama Hilton’da davete gider gibi kürkünüzü giyerseniz de iyi olmaz.’ ‘Ölsem de babanızın cenazesinde evde duramam,’ dedi annem. Ama cenaze arabasının caminin morgundan getirdiği babamın tabutunun musalla taşına taşınıp konuluşunu seyreden annem öyle bir ağlamaya başladı ki, merdivenleri inip caddeyi geçerek cenazeye katılamayacağı hemen anlaşıldı. Daha sonra aldığı bütün sakinleştirici ilaçlara rağmen, kalabalık avluda cenaze namazı kılınırken, annem üzerinde astragan kürkü Fatma Hanım’la Bekri Efendi’nin kolları arasında balkona çıktı ve kalabalığın sırtladığı tabut, cenaze arabasına konurken bayıldı. Avludaki kalabalıktan çok az kişi anne mi fark

etmişti. Bekri ile Fatma annemi balkondan içeri soktuktan sonra, ben de dikkatimi kalabalığa verdim. Sibel ile Hilton'daki nişanımıza gelen aynı insanlardı bunlar. Kışları İstanbul sokaklarında hep hissettiğim gibi, yazın fark ettiğim güzel kızlar ortalıktan kaybolmuş, kadınlar çirkinleşmiş, erkekler de daha karanlık ve daha tehditkâr bir havaya bürünmüşlerdi. Tıpkı nişandaki gibi yüzlerce kişinin elini sıktım, pek çok kişiyle kucaklaştım ve kalabalık içinde yeni bir gölgeyle her karşılaşmamda, babamı gömdüğümüz için olduğu kadar o kişi Füsun olmadığı için de acı çektim. Ne Füsun'un ne annesiyle babasının cenazeye ve mezarlığa gelmediğini, gelmeyeceğini iyice anlayınca, babamın tabutuyla birlikte soğuk toprağa kendim veriliyormuşum gibi hissettim.’ (MM, s.252-253)

Tarık Bey'in cenazesine Kemal'in annesi Vecihe Hanım gitmek istemez. Gazeteye ilan vermeden cenazenin aceleyle kaldırılması, namazın Teşvikiye'de kılınmaması, mahalle camiindeki cenazelere kadınların gelmemesi gibi nedenlerle cenazeye gitmek istememesini ayrıntılarıyla açıklar. Vecihe Hanım, cenazeye giderse Kemal'in Füsun'la evleneceğini bildiği için asıl sebebin bu olduğunu oğluna söyler ve cenazeye gitmez. Cenaze de Firüzağa Camii'nden mütevazı şekilde kaldırılır: “*Ben oraya gidiyorum gene,*’ dedim. *‘Cenazeye seni Çetin getirsin.’ ‘Ben cenazeye gelmeyeceğim oğlum.’ ‘Niye?’ Önce saçmasapan iki bahane söyledi. ‘Gazetede niye ölüm ilanı yok, niye acele ediyorlar?’ ve ‘Cenazeyi niye Teşvikiye Camii'nden kaldırmıyorlar, bu yanlış,’ dedi. Herkes cenazesini Teşvikiye Camii'nden kaldırır. Öte yandan bir zamanlar güler, şakalaşarak, arkadaşlık ederek elbise diktikleri Nesibe için de kederlendiğini, onu sevdiğini de görüyordum. Ama daha derinden kararlı olduğu başka bir şey vardı. Benim ısrarımı ve huzursuzluğumu görünce öfkelenir. ‘Cenazeye niye gelmeyeceğim, biliyor musun?’ dedi. ‘Çünkü gelirim, sen o kızla evleneceksin’ ‘Nereden çıkarıyorsun? O evli.’ ‘Biliyorum. Nesibe'nin kalbini kıracağım. Ama oğlum, ben yıllardır her şeyin farkındayım. Onunla evleneyim diye tutturursan, etrafa karşı hiç güzel olmayacak.’ (MM, s.498) En sonunda annem beni kızdırmayı başarmıştı.*

“Peki anne,” dedim. ” ‘Ben gidiyorum.’ ‘Mahalle camiinde kılınan cenaze namazına kadınlar gitmezler,’ dedi asıl bahane buymuş gibi. İki saat sonra Firuzaga Camii’nde kılınan namazın ardından cemaat dağılırken, cami önünde Nesibe Hala’ya sarılıp kucaklayanlar arasında kadınlar vardı, ama kalabalık değildiler.” (MM, s.499)

3.4.11. Fabrikalar

Kemal bir fabrikatör çocuğu olsa da *Masumiyet Müzesi*’nde fabrikalara çok yer verilmemiştir. Romanda sadece bir yerde ayrıntılı sayılacak şekilde fabrika sahnesi anlatılır. Türkiye’nin ilk yerli gazoz markası diye adlandırılan Meltem’in fabrikasını Kemal ziyaret eder. Bu ziyaret sırasında fabrikanın iç ve dış görünüşü, fabrikadaki işçi sayısı ve işçi profili okuyucuya aktarılır: “Pazar sabahı önce Meltem gazozunun Boğaz’da, Büyükdere’deki fabrikasına gittik, Inge’nin koskocaman resimleri ve üstü karalanmış solcu duvar yazılarıyla çevrili binalarda, Zaim bizi mavi önlüklü, başörtülü, sessiz işçi kadınlarla, gürültülü, neşeli şeflerin çalıştırdığı yıkama, şişeleme bölümlerinde gezdirirken (bütün İstanbul’u reklamlarla donatan Meltem gazozu fabrikasında altmış iki kişi çalışıyordu yalnızca), ben Nurcihan ve Sibel’in deri çizmeli, şık kemerli ve blucinli fazla alafranga kıyafetlerinden ve serbest havalardan yüzeysel bir şekilde sıkılıyor ve ‘Fusun, Fusun, Fusun’ diye sessizce atan yüreğimi yatıştırmaya çalışıyordum.” (MM, s.171)

SONUÇ

Şehirler, Türk ve dünya edebiyatında pek çok yazar için vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Bazı yazarlar Dünya edebiyatında yaşadıkları şehrin yazarı olarak bilinmiştir. Kafka ile Prag'ı, Joyce ile Dublin'i, Gogol ile St. Petersburg'u tüm dünya tanımıştır. Türk edebiyatında ise İstanbul şehri edebi eserlerde en çok tercih edilen şehir olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mithat Cemal Kuntay, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Rasim, Yahya Kemal, Ahmet Ümit ve Orhan Pamuk gibi pek çok yazar İstanbul'u kimi zaman eserlerinin ana teması kimi zaman da işlevsel bir mekân olarak eserlerinde ele almıştır.

Pek çok romanının merkezine İstanbul'u alan Orhan Pamuk, İstanbul'a tutkuyla bağlı bir yazardır. Onun için İstanbul bir şehir, bir ülke, bir vatan ve bir evdir. İstanbullu olduğu için kendini şanslı hisseden Pamuk şehriyle o kadar bütünleşmiştir ki, İstanbul'daki tüm olumsuz değişimleri kendi vücudunda oluyormuş gibi hisseder. İstanbul; çok dinli, çok dilli, çok kültürlü yapısıyla tarih boyunca çok özel bir şehir olmuştur. İstanbul'u dünyanın en önemli şehirlerinden biri yapan da bu özelliğidir. Fakat son altmış yıl içinde bu yapı farklılaşarak şehir özgün halinden gittikçe uzaklaşmıştır. Bu durumun yarattığı hüznü İstanbul'a gönül veren pek çok kişi gibi Orhan Pamuk da yaşamaktadır. Yazarın kimi eserlerinde de bu hüzne bir de yabancılaşma duygusu eşlik eder. Ona göre, İstanbul'da yüzyıllardan beri yabancılar yaşamaktadır. Türkler İstanbul'u fethettiklerinde kendi kentlerinden farklı bir şehirle karşılaştıkları için onlar da bu şehre yabancıydılar. Son yıllarda ise İstanbul'un nüfusu hızla arttığı için şehirde yaşayanların büyük kısmı İstanbul'a yabancıdır. Bunun dışında İstanbul çok kalabalık bir şehir olsa da insanlar tüm bu koşuşturmanın içinde bir yalnızlığı yaşamaktadır. Orhan Pamuk, modern zamanların metropol insanının nasıl yalnızlaştığını da İstanbul kentiyle bizlere hatırlatır.

Orhan Pamuk *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Beyaz Kale Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı* *Masumiyet Müzesi* romanlarında İstanbul'a yer vermektedir. Yazarın ayrıca *İstanbul Hatıralar ve Şehir* isimli hem yirmi iki yaşına kadarki anılarını hem de kendi İstanbul'unu anlattığı bir kitabı ile *Öteki Renkler* ve *Manzaradan Parçalar* isimli kitaplarında yer alan İstanbul'a dair yazıları vardır.

Bunun dışında Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*'nin katalogu şeklinde kaleme alınan ve müzenin bulunduğu semt olan Çukurcuma'yı anlatan *Şeylerin Masumiyeti* isimli bir kitabı daha vardır. Orhan Pamuk, *Ben Bir Ağacım* isimli seçkisinde yirmi dokuz sayfalık kısmını yayımladığı konusu İstanbul'da geçen *Kafamda Bir Tuhaflık* isimli romanını yazmaya devam etmektedir.

Pamuk, romanlarında İstanbul'u farklı tarihi dönemleriyle ele alır. XVI. yüzyılda geçen *Beyaz Kale* ve XVII. yüzyılda geçen *Benim Adım Kırmızı* romanlarında klasik dönem İstanbul'u; *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Masumiyet Müzesi* romanlarını da modern İstanbul'u yansıtılmaktadır. *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı* romanlarında fethedilen yeni bir şehrin yüzyıllar süren bir zaman diliminde farklı bir kültürle yeniden inşası, klasik dönem İstanbul'unu ortaya çıkarmıştır. Yazar, XVI. ve XVII. yüzyılda geçen bu iki romanıyla şehrin bu yönünü okuyucuya yansıtmıştır. Dönemin evleri, eşyaları, semtleri, sokakları, pazarları, camileri, yemek kültürü, iş yerleri, eğitim kurumları ve saray çevresi yazar tarafından satır aralarına sığdırılmıştır. Özellikle *Benim Adım Kırmızı*'da ev eşyalarına ve yemeklere ayrıntılı şekilde yer verilen bölümlerde dönemin havası okuyucuya ustaca verilmiştir. Orhan Pamuk, tüm bunları uzun yıllar süren titiz bir çalışmayla okuyucusuna aktarabilmiştir.

Cevdet Bey ve Oğulları, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Masumiyet Müzesi* modern İstanbul'da geçen romanlardır. *Yeni Hayat* dışında bu üç roman benzer çevrelerde geçmiştir. *Yeni Hayat* ise okuduğu bir kitabın etkisiyle İstanbul'dan Anadolu'ya yolculuk yapan bir gencin hikâyesini anlatır.

İstanbul'da doğup büyüyen Orhan Pamuk, eşinin doktorası için Amerika'ya gittiği üç yıl dışında başka bir yerde yaşamamıştır. Ayrıca Orhan Pamuk kısa bir süre Cihangir dönemi dışında İstanbul'da sadece Nişantaşı'nda yaşamıştır. Bu sebeple Orhan Pamuk'un eserlerinde en çok karşılaştığımız semt Nişantaşıdır. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Cevdet Bey'in, *Masumiyet Müzesi*'nde ise Kemal'in ailesi Nişantaşılı kadim burjuva ailelerdendir. *Kara Kitap*'taki gazeteci Celal Salik ve Galip Nişantaşı'nın entelektüel çehresini bizlere yansıtmıştır. Teşvikiye Caddesi, Teşvikiye Camii, Nişantaşı Meydanı, Nişantaşı'ndaki evler ve Alaaddin'in dükkânı sıkça gözler

önüne serilmiştir. Yazar bunun dışında İstanbul Boğazı'nı, Beyoğlu'nu, İstiklal Caddesi'ni, Tünel'i de romanlarında anlatmıştır.

Cevdet Bey ve Oğulları ve *Masumiyet Müzesi*'nde Orhan Pamuk İstanbul'un arka semtleri sayılabilecek Haseki, Vefa ve Çukurcuma gibi yerleri anlatmıştır. Ayrıca hem *Kara Kitap*'ta hem de *Masumiyet Müzesi*'nde “Konak Sineması” ve “Pera Palas” gibi ortak mekânlara yer vermiştir.

Orhan Pamuk, tüm bu yerleri anlatırken zamanın ruhunu okuyucuya vermiştir. Yazar; gerçek semtlere, gerçek caddelere gerçek evlere, gerçek otellere, gerçek dükkânlara, gerçek sinemalara yer verdiği romanlarında gerçek bir arka plana kurgusal bir dünyayı yansıtmıştır. Ayrıca *Masumiyet Müzesi* romanında anlatılan müzenin hayata geçirilmesi yazarın eserlerinde kurgu ve gerçekliğin nasıl iç içe geçtiğini göstermesi açısından çok önemlidir. Yazar, postmodern romanlarda sıkça tercih edilen bu tarzı başarılı şekilde pek çok romanında kullanmıştır.

Masumiyet Müzesi, yazarın hayatında çok önemli bir konumdadır. Yıllar önce mimarlık eğitimini yarım bırakan Orhan Pamuk, her şeyini ayrıntıyla tasarladığı bu müzeyi 2012 yılında açar. Pamuk, müzeyi hayata geçirebilmek en büyük uğraşısı olan roman yazmaya altı yıl ara verir. Nişantaşlı bir ailenin çocuğu olan Kemal'in farklı sınıftan gelen uzak akrabası Füsün'a olan aşkının hususi eşyalarla anlatıldığı *Masumiyet Müzesi*, romanda anlatıldığı gibi Çukurcuma semtindedir. Yazar, farklı dünyalardan gelen iki kişinin aşklarını İstanbul'un geri planda kalmış bir semti olan Çukurcuma'da yaşatmaya çalışmıştır.

Orhan Pamuk'un modern İstanbul'da geçen romanlarında *Kara Kitap* ayrı bir yerde durmaktadır. Pamuk, diğer romanlarından farklı olarak *Kara Kitap*'ın merkezine İstanbul'u yerleştirir. İstanbul'un karmaşık yapısı, unutulmaya yüz tutan pek çok yeri, önemli tarihi mekânları, şehre ait pek çok farklı hikâye bir ansiklopedi edasıyla *Kara Kitap*'ta bir araya getirilir. Yazar bu romanıyla birlikte bir İstanbul yazarı olarak anılır.

Orhan Pamuk'un modern İstanbul'u anlattığı romanlarında gerçek hayatından izlere rastlanmaktadır. Pamuk'un yetiştiği burjuva çevre, oturdukları semtler,

evlerinin özellikleri, gezme alışkanlıkları, din ve kültür anlayışları, çevresindeki isimler romanlarında anlattıklarıyla büyük benzerlik göstermektedir.

Orhan Pamuk, hem klasik İstanbul'u hem de modern İstanbul'u anlattığı romanlarında kültürlerin çatışmasına ve kaynaşmasına yer vermiştir. Yazar tüm bunları yaparken klasik manada olmasa da bir Doğulu gibi tavır almıştır. Çatışma yaşadığı alanlarda ise yaşadığı şehrin kültürüne yabancılaşmadan fikirlerini beyan etmiştir. Pamuk, bu çatışma alanlarını İstanbul şehri merkezinde ortaya koymuştur. Yazar, uzun yıllar süren araştırmalar sonucunda edindiği bilgileri romanlarında kullanarak kurguyla gerçeği bir arada ustaca kullanmıştır.

Aralarında İstanbul'a bakış açısından önemli farklar olmasına rağmen Orhan Pamuk'un Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İstanbul'undan ilham aldığını söyleyebiliriz. Tanpınar'ı kahramanı olarak niteleyen Pamuk, *Beş Şehir*'de Nerval, Melling gibi yabancı seyyahların fikirlerine yer veren Tanpınar gibi, *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabında bu yazarların eserlerinden bahsetmiştir. Tanpınar, İstanbul'da eski sanatların yok olmasının acısını eserlerine yansıtırken, Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'yı unutulmuş eski resim sanatının güzelliklerine bir ağıt olarak yazdığını söylemiştir. Tanpınar'a gelinceye kadar romanımızda şehir bir dekordan ibaretken, *Huzur* romanıyla İstanbul bir mekân olmaktan çıkarak toplumsal dokunun içinde yaşayan bir varlığa dönüşmüştür. Benzer şekilde Pamuk, *Kara Kitap*'ta İstanbul'u arka plan olarak değil bir kahraman olarak ele almıştır. Tanpınar, kendini tam manasıyla ne Doğu ne de Batı düşüncesine ait hissetmeyerek arâfta bir ömür geçirmiş, Pamuk da aynı şekilde hayatı boyunca Doğu-Batı karşıtlığında tam olarak kendine bir yer belirleyemeyerek gel-gitler yaşamıştır. Kısaca Tanpınar için İstanbul'un geleneksel, muhafazakâr, dini yönleri ağır basarken, Pamuk için İstanbul'un seküler ve Batılı yönü ağır basar. Her iki yazarın İstanbul'a bakış açılarındaki farkı da bu düşünceleri belirgin hale getirir.

Pamuk, İstanbul'un Osmanlı'nın başkenti olduğu klasik dönemi özlemez. Tanpınar ise bu klasik dönemin mûsikî ve mimarisinin özlemini çeker. Pamuk, *İstanbul Hatıralar ve Şehir* kitabında camilere çok yer vermez. Tanpınar, bütün önemli şehirler bir ma'bedin çevresine kurulur mimari anlayışına sahiptir. *Beş Şehir*

kitabında İstanbul'un önemli camilerini tarihi ve mimari yönlerini ayrıntılı şekilde anlatır. Pamuk için geleneksel Türk mûsikînin özel bir yeri yokken, Tanpınar, İstanbul'un tüm güzelliğini mûsikîden aldığını düşünür. Tanpınar, Batı'nın bizi anlamamasını mûsikîmizi idrak edememesine bağlar. Pamuk, İstanbul'un mimarisini estetik ve dini yönleriyle ele almazken, İstanbul'un maziye ait eserlerinin etkisiyle Tanpınar'ın estetik anlayışı dini bir hüviyete bürünür. Tanpınar bu estetik anlayışını *Beş Şehir*'de, İstanbul dışında Ankara, Bursa, ve Konya'yı tanıtırken de kullanır.

Özetle, Orhan Pamuk'un romanlarında İstanbul şehri vazgeçilmez bir unsurdur. Yaşadığı şehir olan İstanbul'u romanlarında ele alış şekli, onun Nobel edebiyat ödülünü kazanmasında da etkili olmuştur. İstanbul'a olan sevgisini edebiyatımıza kazandırdığı eserlerle kalıcı hale getirmek isteyen Pamuk, İstanbul'u doğrudan tasvir edici ve belgeleyici bir üslup yerine satır aralarında ustaca kurgulanan ayrıntılarla anlatmıştır. Yazarın pek çok romanını anlayabilmek için okuyucunun İstanbul şehri üzerine ciddi ölçüde yoğunlaşması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

I. Orhan Pamuk'un Eserleri

A.Kitapları

1. Romanları

Pamuk, Orhan (1983); *Sessiz Ev*, Can Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (1994); *Yeni Hayat*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2004); *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, 31. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2005); *Cevdet Bey ve Oğulları*, İletişim Yayınları, 17. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2008); *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2009); *Beyaz Kale*, İletişim Yayınları, 35. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2012); *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, 36. Baskı, İstanbul.

2. Anı-Deneme Kitapları

Pamuk, Orhan (2007); *Babamın Bavulu*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2008); *İstanbul Hatıralar ve Şehir*, İletişim Yayınları, 21. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2010); *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2010); *Manzaradan Parçalar Hayat, Sokak ve Edebiyat*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

3. Senaryoları

Pamuk, Orhan (2012); *Gizli Yüz*, İletişim Yayınları, 11. Baskı, İstanbul.

4. Seçkileri

Pamuk, Orhan (2013); *Ben Bir Ağacım*, Yapı Kredi Yayınları, 11. Baskı, İstanbul.

5. Ders Notları

Pamuk, Orhan (2011); *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

6. Katalogları

Pamuk, Orhan (2012); *Şeylerin Masumiyeti*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

7. Ortak Kitapları

Pamuk, Orhan ve Damir Hadzibegoviç (2013); *Kara Kitap'ın Sırları*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

II. Orhan Pamuk'un Süreli Yayınlarda Yayımlanan Yazıları

B. Gazete-Dergi Yazıları Ve Röportajları

Pamuk, Orhan (1999); *Bir İstanbul Romancısıyım*, İstanbul Dergisi, Sayı 29, s.35-43.

Pamuk, Orhan (2003); *Babam*, Sabah, Pazar Eki, 16.11.2003.

Pamuk, Orhan (2007); *Benim İstanbul'um*, Radikal Kitap Eki, 16.02.2007.

Pamuk, Orhan (2008); *Benim Türk Kütüphanem*, Milliyet, 04.01.2008.

Pamuk, Orhan (2009); *Venedik'te Öpüşmek*, Taraf, 30.05.2009, s. 14.

Pamuk, Orhan (2009); *Venedik'te Kaybolmak*, Sabah, 27.06.2009.

Pamuk, Orhan (2010); *Murat Belge ile Nişantaşı Üzerine Sohbet (Röp)*, İstanbul Dergisi, Sayı 58, s. 44-61.

II. Orhan Pamuk Hakkında Yapılan Çalışmalar

2.1. Yüksek Lisans Tezleri

Aksoy, Barış Engin (2007); “*Kültür-Siyaset İlişkisi: Türk Basınında Orhan Pamuk’un Nobel Ödülü’nü Kazanmasının Sunumu,*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aksungur, Bilal (2005); “*Orhan Pamuk’un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Tatlıbadem, Sakine (2010); “*Orhan Pamuk’un Romanlarında Şark Kültürü,*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.

Uğurlu, A. Ayşegül (2003); “*Orhan Pamuk Romanında Atmosfer,*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yaprak, Tahsin (2012); “*Postmodernizmin Orhan Pamuk’un Romanlarındaki Yansımaları,*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman.

B. Doktora Tezleri

Demir, Fethi (2011); “*Orhan Pamuk’un Romanları Üzerine Bir Araştırma,*” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Özekin, Tülay (2007); “*Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel,*” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

C. Orhan Pamuk Hakkında Yazılan Kitaplar

Brendemoen, Bernt (1999); *Bir Sufi Romanı Olarak Kara Kitap*, İletişim Yayınları, 1.Baskı, İstanbul.

Coşkun, Ahmet Hakan (2002); *Kırmızı ve Kar*, Birey Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.

Esen, Nüket, (2013); *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

Esen, Nüket ve Engin Kılıç (2008); *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Kayra, Osman Kemal (2008); *Dil ve Üslup Açısından 'Kar' Romanı*, Cümle Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Kılıç, Engin (2000); *Orhan Pamuk'u Anlamak*, İletişim Yayınları, 2. Baskı İstanbul.

D. Yararlanılan Makaleler, Gazete-Dergi Yazıları, Röportajlar

Alver, Ahmet (2013); “Orhan Pamuk’un Kar Romanında Doğu ve Batı Kimlikleri Arasındaki Etkileşime Analitik Bakış,” *Turkish Studies Dergisi*, Sayı 8/3 s. 469-482.

Aslanboğa, Aysel (2011); “Orhan Pamuk’un Romancılık Serüveninde Yeni Bir Durak: Tematik Romanlar,” *Turkish Studies Dergisi*, Sayı, 6/3, s. 1645-1652.

Apaydın, Mustafa (2013); “Osman Cemal Kaygılı’nın Eserlerinde İstanbul,” *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Sayı 64, s. 1-13.

Baydur, Mehmet (1998); “Benim Adım Kırmızı,” *Cumhuriyet*, 13.12.1998.

Çalışlar, Oral (1998); “Nakkaşın Mürekkebi Kırmızı (Röp),” *Cumhuriyet Kitap*, 20.12.1998.

- Çalışlar, İpek (2003); “Pamuk’la Kadın Sorunu Üzerine (Röp),” *Cumhuriyet Dergi*. 28.12.2003.
- Demir, Fethi (2011); “Orhan Pamuk’un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanları,” *Turkish Studies Dergisi*, Sayı, 6/3, s. 1811-1822.
- Demir, Fethi (2011); “Orhan Pamuk’un Romancılık Serüveninde Yeni Bir Durak: Tematik Romanlar,” *Turkish Studies Dergisi* , Sayı, 6/1, s. 953-963.
- Eliuz, Ülkü ve Melike Türkdoğan (2012); “Eski Bir Hikâyenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap’taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi,” *Turkish Studies Dergisi*, Sayı 7/1, s. 1013-1025.
- Ergun, Zeynep (1995); “Yeni Hayat Üzerine Bir Deneme: Sanatı Yitirme Kaygısı,” *Cumhuriyet Kitap*, 12.01.1995.
- Ertuğ, Zeynep Tarım (1999); “Benim Adım Kırmızı’nın Düşündürdükleri,” *Dergâh*, Sayı 108.
- Gür, İmran (2013); “Benim Adım Kırmızı’da “Mutlakın Deneyimi, Büyük Bilinç, Kurulmuş Bilinç ve Sanat Bilinci”, *Turkish Studies Dergisi*, Sayı 8/1, s. 1571-1598.
- GÜZEL, Ekrem (2012); “Umberto Eco’nun Gülün Adı Romanı İle Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı Romanlarına Mukayeseli Bir Bakış Denemesi,” *Turkish Studies Dergisi* , Sayı 7/2, s. 583-595.
- Karadeniz, Abdurrahman (2006); “Huzur’un Saç Parçaları,” *Hece Özel Sayı 3*, s.279-284.
- Karakışla, Yavuz Selim, (1999); “Gülün Adı Kırmızı,” *Virgül Dergisi*, Sayı 15.
- Kotan, Yusuf ve Turhan Kaya (2010); “Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı Romanında Renk Metaforu,” *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 14/2, s. 83-103.

Korkmaz, Ramazan (2011); “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımında Beyaz Kale,” *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 50, s.119-130.

Ökten, Nazlı (1999); “Kırmızının İştahı,” *Hayalet Gemi*, Sayı 47, s.8-10.

Sağlık Şaban, (2006); “Bir Şahsî Nizamın Peşinde Estetiği ve Felsefeyi Arayan Adam: Ahmet Hamdi Tanpınar,” *Hece Özel Sayı 3*, s. 204-231.

Sağlık Şaban, (2009); “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’nda Şehir,” *Hece Özel Sayı 18*, s. 308-326.

Yaprak, Tahsin (2013); “Orhan Pamuk’un Romanlarını Yazan Roman Kahramanları,” *Asos Sosyal Bilimler İndeksi*, Cilt 1, Sayı 1, s. 258-269.

IV. YARARLANILAN KİTAPLAR

Aktaş, Şerif (1997); *Ahmet Rasim’in Eserlerinde İstanbul*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara.

Aktaş, Şerif (1991); *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Aktulum, Kubilay (1999); *Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınları*, 1. Baskı, İstanbul.

Aytaç, Gürsel (2012); *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğubatı Yayınları, 3. Baskı, Ankara.

Aytaç, Gıyasettin (2008); *Tematik Roman İncelemeleri: Hayata Ayna Tutan Romanlar*, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Çetin, Nurullah (2011); *Roman Çözümleme Yöntemi*, 10. Baskı, Öncü Kitap, 10. Baskı, Ankara.

Çetişli, İsmail (2009); *Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Develliođlu, Ferit (2006); *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, 23. Baskı, Ankara.

Erzan, Ayşe (2008); *Bilim Etiđi El Kitabı*, Türkiye Bilimler Akademisi, 1. Baskı, Ankara.

Korkmaz, Ramazan (2007); *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı: 1839-2000*, Grafiker Yayınları, 4. Baskı, Ankara.

Moran, Berna (2007); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, 19. Baskı, İstanbul.

Moran, Berna (2010); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, 17. Baskı, İstanbul.

Moran, Berna (2010); *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, 14. Baskı, İstanbul.

Naci, Fethi (2008); *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

Sami, Şemseddin (2010); *Kamus-ı Türkî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001); *Beş Şehir*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

Tekin, Mehmet (2012); *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, 10. Baskı, Ankara.

Türkçe Sözlük (2011); Türk Dil Kurumu Yayınları, 11. Baskı, Ankara.

Yazım Kılavuzu (2012); Türk Dil Kurumu Yayınları, 27. Baskı, Ankara.