

PAPER DETAILS

TITLE: Istanbul Örneğinde Bir Kenti Farklı Okumak

AUTHORS: Nilüfer KURUYAZICI

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/10954>

Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

İstanbul Örneğinde Bir Kenti Farklı Okumak

ABSTRACT

An Alternative Reading of the City in the Case of Istanbul

The aim of this article is to compare the different ways in which three different authors reflect İstanbul in literature. One of the authors is Emine Sevgi Özdamar, who lives in Germany and writes in German; the other two are Orhan Pamuk and Oya Baydar. What these three authors have in common is that they were all born in the '40s-'50s and that they depict the İstanbul of the second half of the twentieth century. Yet their perceiving the city in different ways results in three portraits of İstanbul.

Kenti anlamının bir yolu da kenti bir metin olarak görmektir.
Ersan Ocak

Dünyadaki çoğu büyük kent edebiyata yansımış, romanın bir kişisi, hatta başkışisi olmuştur. Adları yazarlarıyla birlikte anılan kentler arasında Danzig Günter Grass'la, Dublin James Joyce'la, Viyana Robert Musil'le, Berlin Alfred Döblin'le artık bir tür "roman kent" (Turan,1996: 215) olmuşlardır. Adı tek bir yazarla bütünleşme de birçok yazar tarafından farklı açılardan anlatılan, edebiyatın en önemli yaşam alanlarından sayabileceğimiz roman kentlerden biri de kuşkusuz İstanbul'dur. "Romanları değerlendirirken bazen anlatının dokusuna işlemiş kent görünümüne çarparız (...)Gerçekten de bazı kentlerin maddi ve manevi varlıkları anıtsal biçimde yükselir, bir canlı varlık gibi insanoğlunun serüveni üstünde etkili olur" (Gümüş, 2000: 11). Bir başka deyişle, bir kavram ve mekan olarak İstanbul'un kişiler üzerindeki etkileridir

romanlarda karşımıza çıkan. Anlatılan, tarihsel bir bakışla, kentin yakın geçmişinde yaşanmış birçok önemli olay ya da sosyokültürel bir bakışla, kentin yaşadığı sosyal değişim bağlamında Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet dönemine geçiş, köyden kente göç öyküsü olabilir, sonuçta ortaya çıkan, insanla birlikte kentin de bir mekan olarak tarih içinde nasıl değişime uğradığıdır. İstanbul gibi çok yönlü bir kenti hak ettiği biçimde anlamanın/anlatmanın yolu ise, onun tarih içindeki gelişimini izlemek veya mekan olarak haritasını çıkarmak, toplumsal biresimini, yıllar içinde geçirdiği sosyolojik değişimleri araştırmaktan geçer. Tabii İstanbul'u "anlamanın bir yolu da, kenti bir metin olarak 'okumak'tır" (Ocak, 1996: 32) da diyebiliriz. İstanbul kadar geçmişi ve bugünü zengin bir kentin tek bir okuma ve anlamlandırma biçiminden söz etmek ise olanaksızdır. Yazarların bakış açıları, çıkış noktaları ve amaçları doğrultusunda İstanbul'u 'okuma biçimleri' de farklı olacaktır. Kentin değişimini yaşayan, onu 'içten okuyan' yazarlar olabileceği gibi, onun geçmişini sorgulayan, kenti zaman ve mekan olarak belli bir uzaklıktan, 'dışardan okuyan' yazarlarımız da olacaktır. Kenti 'içerden okumak'la ona dışardan bakmak, ancak geride kalmış anılarında ve özlemlerinde yaşayan İstanbul'u anlatmak arasında büyük bir farklılık olması da doğaldır. Ben de burada, kentin bu tür farklı okumalarından birkaçını yan yana getirebilmek amacıyla - ilk bakışta aralarında bir yakınlık kurmak olanaksız gibi görülse de - Emine Sevgi Özdamar, Orhan Pamuk ve Oya Baydar'ın romanlarındaki İstanbul imgesini ele almak istiyorum. İlkinin öbür ikisinden ayrıldığı en önemli nokta, Türkiye dışında yaşıyor ve Almanca yazarak farklı bir kültürden/çevreden gelen okurlara sesleniyor olması. Orhan Pamuk ise doğduğu günden bu yana İstanbul'da yaşayan, başkişisi hep İstanbul olan ilk altı romanından sonra bir de *İstanbul* adlı biyografi/denemesiyle kendisini "bir İstanbul romancısıyım" (Pamuk, 1999: 59) diye tanımlayan bir yazar. Oya Baydar'ın böyle bir savı olmasa da romanlarında İstanbul'un önemli bir yer tuttuğu kesin. Bu üç yazarı bir arada ele almak istememin nedeni ise, her üçünün de 40'lı ve 50'li yılların başında doğmuş olmaları ve romanlarında 50'li yıllarla başlayan ve günümüze kadar gelen İstanbul'u anlatıyor olmaları. Ama her üçünün de kenti çok farklı yönleriyle algılamaları sonucunda üç farklı İstanbul tablosu çıkıyor ortaya.

Bir kentte herkesin kendine ait kişisel bir kenti vardır!
Emine Sevgi Özdamar

1946 Malatya doğumlu Emine Sevgi Özdamar ilk gençlik yıllarını İstanbul'da geçirmiş, 1975'den bu yana ise sürekli Almanya'da yaşıyor. Onun için bugün İstanbul pek de sık olmayan aralarla geldiği bir durak ancak, ama gene de roman ve öykülerinde geçmişle bağ kurmasına yarıyor. Örneğin 1998'de yayımlanan ikinci romanı *Die Brücke vom Goldenen Horn*'da,* hem romanın adında çıkıyor İstanbul karşımıza, hem de olayların bir bölümünün geçtiği mekan olarak. 1967'de ben-anlatıcının Berlin'den İstanbul'a geri dönmesiyle başlayan "Die Brücke vom Goldenen Horn" adlı ikinci bölüm İstanbul'da geçer ve roman, ben-anlatıcının 1975'te Almanya'ya geri dönmek üzere trene binmesiyle biter. İstanbul, olayların geçtiği turistik bir kulis olarak kalmaz romanda, yaşayan/yaşanan, eylemin akışına katılan bir mekandır. Ama romanın Almanca yazıldığını, yani Alman okurları hedeflediğini düşünürsek, ilk akla gelen soru, Türkiye kökenli bir yazarın, kenti tanımayan bir okur kitlesine nasıl bir İstanbul sunduğu, kenti hangi yönleriyle anlattığıdır. İstanbul'un üçlü coğrafi konumu, Boğazın ikiye ayırdığı Avrupa ve Asya yakası ile Haliç'in ikiye ayırdığı Avrupa yakası romandaki İstanbul yaşantısının bel kemiğini oluşturur. İstanbul yaşantısı içinde, 'kita değiştirme', Asya'dan Avrupa'ya geçiyor olma gerçeği doğal karşılansa da Özdamar Alman okurları için böyle ender bir durumu vurgulamaya özen gösterir. Anlatıcı-ben, Üsküdar/Asya'daki baba evinde yaşar ve her sabah vapurla 'Asya'dan 'Avrupa'ya geçer, geceleri de son vapurla tekrar 'Asya'ya geri döner:

Gece yalnız eve döndüğüm zamanlar son vapurla, dönerdim. 'Sarhoşların vapuru' ydu bu, çünkü gecenin bu saatinde ancak İstanbul'un Avrupa yakasında içmiş olan adamlar olurdu vapurda. (...) O zamanlar, (1967) Asya ile Avrupa arasında henüz köprü yoktu. Her iki yaka denizle ayrılırdı birbirinden. (...) İstanbul'da Asya ve Avrupa yakası iki ayrı ülke gibiydi (Özdamar, 1998: 217-222).

Yapımı 1973'de tamamlanan birinci Boğaz Köprüsü yapılmadan önce iki yaka arasındaki bağlantıyı, bugün de iki köprünün yanı sıra hala varlığını sürdüren, vapurlar sağlardı. Kentin yaşamında önemli bir yer tutan bu vapur yolculuğu Özdamar'ın romanında da birkaç kez vurgulanır ve İstanbul'a özgü vapur yaşantısı en ince ayrıntıları ile anlatılır: "Vapurda küçük bardaklarla çay

* Romanın Türkçe çevirisi olmadığı için tüm alıntılar benim tarafımdan Türkçeye çevrilmiştir.

içilirdi. Ortalıkta koşuşan çaycıların ceplerindeki bozuk paraların şakırtısını duyardım” (186). Gerçi iki kıta arasındaki vapur yolculuklarının İstanbul’da yaşamın bir parçası olması, vapurların her iki kıta arasında bir köprü görevi yapması Alman okurlar için yeterince ilginçtir, ama Sevgi Özdamar somut bir köprüyü, Haliç Köprüsü’nü kentin bir simgesi olarak kullanmayı daha çarpıcı bulmuş. O yıllarda Haliç üzerinde yalnız iki köprü var: Galata ve Atatürk Köprüleri. Sevgi Özdamar’ın *Haliç Köprüsü* adıyla kurmaca bir gerçeklik kazandırdığı ve romana adını verdiği Galata Köprüsü, Haliç’in ikiye ayırdığı Avrupa yakasını birleştirmesi açısından önemlidir gerçi, ama bir yandan da kentin kalbinin attığı bir mekan olarak masalsı bir değer taşır:

İstanbul’un Avrupa yakasının iki parçasını birbiriyle birleştiren Haliç Köprüsü’ne doğru gittim. Köprü’nün iki yanına yanaşmış vapurlar güneşte parlıyordu. Haliç Köprüsü’nden geçen insanların uzun gölgeleri köprü’nün her iki yanından vapurlara yansıyor ve beyaz gövdeleri boyunca uzanıyordu. Bazen de bir sokak köpeğinin ya da bir eşiğin gölgesi düşüyordu oraya, beyazın üzerine siyah gölge. Bu gölgelerin üzerinde ise beyaz kanatlı martılar uçuyordu, onların da gölgeleri suya düşüyordu ve vapur düdükleleriyle, sokak satıcılarının sesleriyle karışıyordu (...) Haliç Köprüsü’nün öbür ucunda büyük bir cami vardır, orada güneşin altında körler oturur ve kafalarına, bacaklarına güvercinler konmuştur, çünkü körler kuş yemi satmaktadır (Özdamar, 1998: 187).

Köprü üzerinde insanların gölgelerinin yanı sıra sokak köpekleriyle eşeklerin ve martıların gölgeleri de yansır beyaz vapurların üzerine, hatta gölgeler, vapur sesleri ve sokak satıcılarının sesleri birbirine karışır Özdamar’ın imgelerle dolu dilinde. İstanbul yaşantısı içinde en çok da sesler etkiler yazarı:

İstanbul’da bütün sokak satıcılarının kendilerine özgü bağırma biçimleri vardır. Bunlar çok fakir adamlardır. Su veya simit ya da zezavat satmak için her gün sokakları arşınlarlar ve bağırırlar. İyiii muuuuz (...) İstanbul’da bütün bu sesleri dinleyip İstanbul oratoryosunu öğrenebilirdik (Özdamar, 1998: 211).

Genelde köprü, özelde de Galata Köprüsü, yurtdışında yazan Türkiye kökenli yazarların çoğunun severek kullandığı bir motif, hatta motiftten de öte, zaman içinde farklı anlamlar yüklenen bir simge olmuştur. Örneğin Özdamar’ın çizdiği Galata Köprüsü resminin bir benzerini Alev Tekinay’ın 1987 tarihli “Galata-Köprüsü” adlı şiirinde buluruz. Gerçi her iki yazarın Almanya’dan İstanbul’a bakarak Galata Köprüsü’nü anımsamalarında şaşırtıcı bir benzerlik vardır. Her ikisini de Köprü’nün benzer görüntüleri etkilemiştir, ama Alev Tekinay’ın amacı, Galata Köprüsü bağlamında, iki kültür arasında kalmış kimliğini sorgulamaktır:

Galata Köprüsü

*Sokak satıcıları avaz avaz,
martılar çılgık çılgıca ve
sallanır köprü.
Puslu hava
ısıdan ve tozdan oluşan
peçe olur
doğduğum şehre.*

.....

*Köprü
bir sınır çizgisi,
ben'im ikiye bölen,
hem de bir yol
beni bana götüren. (...)*

*Ama
bir gemi düdüğü
yarar puslu havayı
(...). (Özoğuz, 1998: 75-76)*

Sevgi Özdamar'ın 1998 tarihli romanının adında karşımıza çıkan aynı köprüdür, ama Sevgi Özdamar kurmaca bir ad veriyor Galata Köprüsü'ne ve romanın anlamını burada odaklaştırıyor: "Haliç Köprüsü". Gerçekte, 1998 yılında, yani romanın yazılış tarihinde Galata ve Atatürk Köprülerinin yanı sıra Haliç Köprüsü adı verilen bir üçüncü köprü vardır Haliç üzerinde. Ama Özdamar'ın anlattığı bu değil, Galata Köprüsü'dür ve yazar için önemli olan, bu köprü'nün Haliç'in iki kıyısını birleştiriyor olmasıdır. İstanbul'daki politik ortamdan bunalan anlatıcı-yazar romanın sonunda Berlin'e dönmek için İstanbul'u terk ederken trenin penceresinden köprü'nün söküldüğünü görecekler:

.. pencereden Haliç Köprüsü'nü görüyordum. Birkaç gemi yeni köprü'nün parçalarını çekiyordu; martılar peşlerinden uçuyor ve bağıyorlardı; tren de bağıyordu uzun uzun ve İstanbul evlerinin önünden geçiyordu. Karşımda benim yaşlarımda genç bir adam oturuyordu. CUMHURİYET'i açtı: "Franco öldü". Tarih 21. Kasım 1975'ti. (Özdamar, 1998: 330)

Yeni (bugünkü) Galata Köprüsü'nün 90'lı yılların başında yapıldığı ve eski köprü'nün de romandaki gibi 1975'de değil, ancak Mayıs 1992'de sökülüp Haliç'in ilerisine taşındığı düşünülecek olursa, Özdamar'ın romanındaki 'Haliç Köprüsü' nün kurmaca kimliği bir kez daha doğrulanmış olacaktır. Öbür yandan Franco'nun ölüm tarihi gerçek verilere dayanır: 20 Kasım 1975. Avrupa'nın yakın tarihinin son diktatörünün ölümü ile geride bırakılan bir dönemin

kapanması, İstanbul'un geçmişinde önemli bir yeri olan Galata Köprüsü'nün 'yok olması' ile aynı tarihte buluşturulmak istenmiş olabilir yazar tarafından. Hatta köprünün, yerini yenisine bırakmak üzere sökülüyor olması, İstanbul'un geçirmekte olduğu değişimin de bir göstergesi olarak değerlendirilebilir belki. Öbür yandan da Özdamar, İstanbul'un Doğu ile Batı ya da Avrupa ile Asya arasında bir köprü olma durumunun bir simgesi olarak kullanır 'Haliç Köprüsü'nü ve romana köprünün adını vererek İstanbul'u bu kimliği ile edebiyatta yaşatmak istemiş olabilir.¹

Bugün artık yeni Galata köprüsüyle birlikte köprünün görünümü de değişmiştir, Özdamar'ın sözünü ettiği vapur iskeleleri yoktur artık köprünün iki yanında ya da kentte bağırarak dolaşan sokak satıcıları yok denecek kadar azalmıştır, ama yazarın burada sanki küçük fırça darbeleriyle çizdiği bu resimler 60'lı yılların İstanbul'unun önemli özelliklerindendi. Ama Özdamar'ın romanında 60'lı yılların İstanbul'unu betimleyen bu tür özellikler yukarda alıntıladığımız örneklerin ötesine geçmez. Çünkü pitoresk İstanbul tabloları çizerek Alman okurlarına kenti anlatmak değildir Emine Sevgi Özdamar'ın birincil amacı. Onu asıl ilgilendiren, 60'lı yılların sonunda kentteki sosyal ve politik yaşamdır. 1967-75 yıllarının İstanbul'unda kendi dar çevresinde yaşadıklarını, Almanya'daki olaylara paralel, ama farklı bir biçimde gelişen 68 öğrenci olaylarının arka planını ve aydın çevrelerinde yaşanma biçimini eleştirel bir gözle anlatır Emine Sevgi Özdamar. O yıllarda kendisinin gittiği yerler, katıldığı olaylarla sınırlıdır anlattığı İstanbul. Onun için de kentin bütüncül bir tarihsel panoraması olmasa da yazarın kişisel yaşantısının bir kesitidir. "Der Hof im Spiegel" adlı öyküsünde, "Jeder hat in einer Stadt seine persönliche Stadt" diyen Özdamar'ın algıladığı noktalarıdır bunlar o yılların İstanbul'unun. Bu

¹ Almanca yazar Türkiye kökenli yazarlar için köprü genelde zaman içinde farklı anlamlar yüklenen bir simge olmuştur. Önceleri birinci kuşak yazarlar kendilerini bir köprü olarak gördüler. Ama daha sonraları, buradaki birleştirici anlamının yanı sıra ikinci kuşak yazarların kimlik sorununu dile getirdi köprü: bir ara-ülkede yaşama durumu, 'iki arada kalmak', 'ne bir yana ne öbür yana ait olmak', 'iki yanda da kendini evinde hissetmemek' gibi duyguların göstergesi oldu ve aşılması gereken bir ara-parça olarak da görüldü. Ama daha sonra farklı bir anlam yüklendi köprüye: İkinci kuşak köprünün her iki yanını, iki farklı kültürü, melez bir kişilikte birleştirmektedir. (Bu konuda bkz. Nilüfer Kuruyazıcı: "Die Entwicklung neuer Identitätsbilder in der deutschsprachigen Literatur von Autoren türkischen Ursprungs". Mehmet Gündoğdu u. Candan Ülkü (Haz.) *Germanistische Untersuchungen aus türkischer Perspektive. Festschrift für Prof. Dr. Vural Ülkü zum 65. Geburtstag* içinde. Shaker Verlag Aachen 2003, S.113-125)

noktalar birleştirildiğinde ise Özdamar'ın İstanbul'u çıkar ortaya, tıpkı "Mein İstanbul" adını verdiği öyküsünde olduğu gibi. Özdamar'ın *Der Hof im Spiegel* adlı öykü kitabı üzerine yaptığı araştırmasında Oraliş de Özdamar'ın kent betimlemelerinde bu özelliği saptar:

Her kent kendi anlamını içinde saklamakla birlikte, o kentte duyulan bir sesin, alınan bir kokunun, izlenen bir görüntünün çağrıştırdığı imgeler, oluşturduğu anlamlardır başat olan anlatıcı için. Kentler hep vardır anlatıda, kimileyin örtük kimileyin açık bir biçimde söz edilir kentlerden. Ancak alabildiğine ayrıntılı kent betimlemeleri bulmak pek olası değildir. Onların anlatıcıda bıraktığı izler, görüntüler ve imgeleridir yazıya yansıyan. Bir başka deyişle farklı coğrafyalarda konumlanmış kentlerin, anlatı kişinin belleğinde yeniden çizilen haritalarıyla metinsel düzleme yansımalarıdır anlatılan. Her kentin dokusu yazınsal düzlemde yeni baştan kurulur. (Oraliş, 2003: 20)

68 öğrenci olayları çevresinde gelişen toplumsal yaşantıyı, aydın kesimin günlük yaşantısını iki merkezde toplar Özdamar. Aydınların buluşma yeri haline gelen *Sinematek Kulübü* ve özellikle solcuların gittiği Boğaz kıyısındaki *Kaptan Restoran*, zaman zaman ironik de olabilen eleştirel bir dille anlatılır. Yazar'ın bir yandan da o yılların İstanbul'unu belirleyen toplumsal olaylara yer verir: Sinematek günleri; Sultanahmet'in hippilerin merkezi olması; İşçi Partisi'nin toplantıları; sigara dumanları arasında yapılan sosyalizm tartışmaları; solcuların elinden düşmeyen CUMHURİYET gazetesi; öğrencilerin gösterileri; Hukuk Fakültesinin işgali; 'Natoya hayır!' mitingleri ve İstanbul'a gelen 6. filoyu protesto gösterileri; polisin tiyatro oyunlarını basması, tiyatroların kapatılması; Bozkurtların solcu avı; işçilerin grevleri ve bir yandan da Deniz-Hüseyin-Yusuf'un aranması, yakalanması ve idamı; o günkü Cumhuriyet gazetesinin manşeti: ASILDILAR; Ecevit'in Refah Partisi ile koalisyon hükümeti, vs. Tüm bunların yanı sıra Amerika'nın Vietnam politikası, Martin Luther King'in öldürülmesi; Robert Kennedy'nin öldürülmesi; General Franco'nun ölümü gibi önemli dünya olayları da dünyadan flaş haberler olarak yer alır romanda. Böylelikle de İstanbul, ben-anlatıcının bireysel çevresi olmaktan çıkar, dünya olayları içinde yaşayan canlı bir mekana dönüşür, politik bir gerçeklik oluşur ve anlatılan zamanın belirlenmesi ile de kent yaşantısı tarihsel bir boyut kazanır. Almanya'daki olaylara paralel, ama Türkiye'de farklı bir biçimde gelişen 68 öğrenci olayları, Emine Sevgi Özdamar'ın 'penceresinden' 1967-75 yıllarının İstanbul'u bağlamında yaşanır/anlatılır. Roman, Özdamar'ın kendine özgü, naif, masalsı diliyle anlatılıyor da olsa, yazarın kendi özyaşam öyküsüyle örülen tarihsel bir 'okuma'sıdır İstanbul'un. Bu roman dışında, çoğu zaman masalsı bir

içerikle de olsa, son yayımlanan öyküleri içinde de sürekli karşılaşırsınız İstanbul'la. Özellikle de "Mein İstanbul" adlı öyküsünde:

Geçmişten bugüne taşınan kenttir İstanbul. Anılarda varlığını sürdüren İstanbul, bir zamanlar anne ve babasının yaşamış olduğu, yaprak dolmasının kokusuyla, Marmara Denizi'yle anlam kazanan, poetik anlamları içinde barındırır. Kent, anlamını kitabın diğer metinlerinde de yinelenen görüntüleri ve kendine özgü anılarıyla oluşturur. (Oralış, 2003: 20)

Şehrin, bizim kendimizden başka bir merkezi yoktur.
Orhan Pamuk

Cevdet Bey ve Oğulları'ndan başlayarak, *Sessiz Ev* ya da *Kara Kitap* gibi erken dönem romanlarında İstanbul hayatından kesitler veren Orhan Pamuk, 2003'de yayımladığı son kitabında doğrudan İstanbul'u anlatır: *İstanbul. Hatıralar ve Şehir*. Adından da anlaşılacağı gibi iki çizgi üzerinde ilerler yapıt: Yazarın çocukluğu/gençliğiyle ilgili hatıralar ve içinde yaşadığı kent, İstanbul. Bir kent monografisinden çok, özyaşamöyküsü temelinde gelişen bir deneme diyebileceğimiz yapıt için yazar, "Kendimi anlatırken İstanbul'u, İstanbul'u anlatırken kendimi anlatmaya çalıştım" (Pamuk, 2003: 275) diyor. Güttüğü iki amacı, kendini ve kenti anlatma çabasını bir söyleşisinde de şöyle savunuyor:

Kendi hayatımdan çıkmış bir şeylerden söz etmek istiyordum. Başlangıçta çıkış noktam İstanbul hakkında konuşmaktı. Ama bunun son derece kişisel bir şekilde İstanbul hakkında konuşmak olacağını da biliyordum. Ama sonra bunu böldüm, ayrıştırdım ve iki hikayeyi, İstanbul'un hikayesiyle kendi hikayemi geliştirdim ve sonra tekrar kitapta birleştirdim. (Söğüt, 2004: 36)

1952 İstanbul doğumlu olan Orhan Pamuk, kitapta "çocukluğunun ve gençliğinin İstanbul'unu" anlatır. Ama yalnız kendi hatıralarından oluşmaz kitap. Flaubert, Nerval ve Gautier gibi İstanbul'u anlatan Batılı yazarların gözünden; Reşat Ekrem Koçu'nun *Bilgi ve Tuhaflık Koleksiyonu İstanbul Ansiklopedisi*'nin izinden; "Dört Hüzünlü Yalnız Yazar" olarak tanımladığı Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul'a bakışlarıyla; Batılı ressam Melling'in *İstanbul'da ve Boğaz Sahillerinde Pitoresk Bir Seyahat* adlı kitabındaki Boğaz resimlerinin ardından sürülür İstanbul'un izi kitapta. Anlatılanlar böylelikle, İstanbul üzerine

yazmış ya da İstanbul'u çizmiş kişilerden seçilmiş İstanbul izlenimleriyle zenginleşmiş, farklı kişilerin bakış açılarıyla genişletilmiş olur.

Ama bu seçim öbür yandan, Orhan Pamuk'un İstanbul'la ilgili yaşantı, düşünce ve algılamaları doğrultusunda yapılmıştır ve kendisinin İstanbul tablosunu tamamlar niteliktedir. Peki hangi temeller üzerine oturan bir tablodur yazarın anlattığı "kendi İstanbul'u"? Pamuk, kente bakışının temelinde yatan duyguyu şu sözlerle özetler: "(Cumhuriyetle birlikte) ölen kültürün, batan imparatorluğun hüznü her yerdedi (...) bu hüznü, çocukluğumda bir sıkıntı ve kasvet olarak yaşadım. Şehrin içine gömüldüğü ve bir türlü çıkamadığı hüznün duygusu" (Pamuk, 2003: 36). Buradaki anahtar sözcük 'hüznü' dür ve kitabın ana izleği gibidir:

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkım duygusu, yoksulluk ve şehri kaplayan yıkıntıların verdiği hüznü, bütün hayatım boyunca, İstanbul'u belirleyen şeyler oldu. Hayatım bu hüznle savaşıyor ya da onu bütün İstanbullular gibi en sonunda benimseyerek geçti (Pamuk, 2003: 15).

Kente bu doğrultuda bakan Orhan Pamuk, "Çocukluğumun İstanbul'unu siyah-beyaz fotoğraflar gibi, iki renkli, yarı karanlık, kurşuni bir yer olarak yaşadım" (40) diyor ve kentin ona verdiği hüznün duygusunun ve algıladığı siyah-beyaz görüntünün nedenlerini, "eski Türk filmleri", "büyük ve yıkıntı halindeki eski ahşap evler", "hava kirliliği, kirli duman üfleyen soba boruları, paslanmış çöp tenekeleri", "yüzyıllardır akmayan orası burası kırık eski çeşmeler, kenar mahallelerdeki eski camiler" ve bunun gibi çok sayıda örnekte buluyor. Hatta Orhan Pamuk'un doğumundan itibaren yaşadığı evlerin "iç manzaraları" ile başlayan, Nişantaşı'ndaki bütün ailenin birlikte yaşadığı Pamuk apartmanı ile teyzesinin Cihangir'deki apartmanı gibi kendisini çocukluğunda etkileyen iç mekanlarda da sürekli bir melankoli ve hüznü hissediliyor:

İlk yıllarda annemin kucagında çıkıp indiğim katların her birinde ikişer piyano vardı. Yalnız piyanoların çalınmaması yüzünden değil, içleri tıks tıks Çin porselenleri, fincanlar, gümüş takımlar, şekerlikler, enfiye kutuları, kristal bardaklar, gülabtanlar, buhurdanlar dolu vitrinli büfelerin hep kilitli kalması, sedef kakmalı rahlelerin, duvara asılı kavuklukların kullanılmaması Bende her katın salonlarını dolduran bütün bu eşyaların yaşamak için değil, ölüm için sergilendiği duygusunu uyandırır (Pamuk, 2003: 18).

Kendisiyle yapılan söyleşide Mine Söğüt'ün, "Çocukluğunuzdaki ev içleri kasvetliydi; İstanbul evle karşılaştığınızda nasıldı?" sorusu üzerine

Orhan Pamuk'un yanıtı: "Kendi hayatımdan çıkarak kendi İstanbul'umu anlattım kitapta.." (Söğüt, 2004: 42) oluyor. Gerçekten evlerin içiyle birlikte, annesi, babası, kardeşi, teyzesi, babaannesinden oluşan aile yaşamı da önemli bir bölümünü kaplıyor kitabın. Anlatılan dış mekanlar ise çoğu kez art arda sıralanan kopuk kopuk gözlemlerden oluşuyor: "ahşap konaklar, konak denemeyecek, ama büyük ve yıkıntı halindeki eski ahşap evler", "parke taşlı sokaklar", "sisli, dumanlı sabahlar, yağmurlu, rüzgarlı geceler", "cami kubbelerine yerleşmiş martı sürüleri", "hava kirliliği", "paslanmış çöp tenekeleri", "kış günleri boş ve bakımsız kalan parklar ve bahçeler; tepelere yayılmış eski mezarlıklar", "inişli çıkışlı, eğri büğrü kirli kaldırımlar", "Boğazda aşağı yukarı gezinen şehir hatları vapurları, siste vapur düdükleri", "yıkıntı halindeki şehir surları, harabeye dönmüş eski tekke binaları", "Galata Köprüsünde balık tutan erkek kalabalıkları", "cami avlularında tespihler, hacı yağları satan takkeli ihtiyarlar" vb. Bütün kente yayılmış bu parça parça ayrıntılar dışında bir de belirli semtleri anlatıyor Orhan Pamuk. Bunlar ise ailenin 1930'larda geldiği Nişantaşı, daha sonra taşındıkları Cihangir, 50'lerin sonlarında ya otobüs ya da "1952 model Dodge marka araba ile Pazar sabahları hava almak için" gidilen (*Melling'in Boğaz Manzaraları* ile de birleştirerek anlattığı) Boğaz'dan oluşuyor.

"Mutsuzluk Kendinden ve Şehirden Nefret Etmektir" adını taşıyan ve "Bazen şehirden bana, benden şehre yoğun bir keder ve hüznün sızarken" diye başlayan 34. Bölüm ise bütün kitaba hakim olan melankolik ve hüznü havanın bir tür nefrete dönüşerek semtler ve sokaklar üzerinde yoğunlaştığı yerdir. "Güneşin, şehrin yoksul, düzensiz ve başarısız yanlarını acımasızca aydınlatığı bahar öğleden sonralarını sevmem" sözlerinin ardından yazar, Taksim'le Harbiye arasında bütün sevgisizliği ile dolaşıyor:

Taksim'den Harbiye ve Şişli üzerinden taa Mecidiyeköy'e kadar uzanan (...) Halaskargazi Caddesi'ni sevmem. Şişlinin (Pangaltı), Nişantaşı'nın (Topağacı), Taksim'in (Tahkimhane) kimi arka sokakları bende oralardan biran önce kaçıp gitme isteği uyandırır. (...) bu yerler bana o kadar havasız ve enerjisiz gelir ki, sokaklarda yürürken pencerelerden bakan bütün kötü niyetli teyzelerle yaşlı ve bıyıklı amcaların benden nefret ettiklerini hissederim (...) Nişantaşı ile Şişli arasındaki arka sokaklardan,.... Galata ile Tepebaşı arasındaki bazı sokaklardan, ...ya da Süleymaniye civarındaki sokaklardan da nefret ederim. (Pamuk, 2003: 296-297)

Bu tür örneklerden yola çıkarsak, Orhan Pamuk'un anlatmak istediği "kendi İstanbul'u"nun fazlasıyla olumsuz ve karamsar bir tablo oluşturduğunu

söyleyebiliriz. İstanbul'la ilgili gözlemleri zengin bir malzeme içeriyor gerçi, ama yazar nesnel, mesafeli bir anlatım değil, öznel bir bakış açısını seçiyor, kendi düşünce ve duygularını kente uyarlıyor. Sonuç olarak ortaya, “..edebiyatla birlikte biraz fikri, felsefi, antropolojik, sosyolojik yanları da olan, edebiyat tarihi yanları da olan bir kitap” (Söğüt, 2004: 36) çıkıyor. Öbür yandan kitap Sevgi Özdamar'la yaklaşık olarak aynı yılların İstanbul'unu anlatmasına karşın, Tuna nehrinden kopup Karadeniz üzerinden Boğaz'a gelen buzlar dışında İstanbul'un yakın tarihinden, politik olaylarından fazla bir iz taşıyor. Mine Söğüt de bu bağlamda bir soru yöneltir Pamuk'a:

Okura öğrencilik döneminizde, ki üniversitelerin en sıcak olduğu yıllarda mimarlık fakültesinde öğrencisiniz, politik duruşunuzu hiç de politik olmayan bir aşk hikayesinin içine sıkıştırılmış kısa bir cümleyle adeta çitlatıyorsunuz. Ama hepsi o kadar! (Söğüt, 2004: 43)

Pamuk'un yanıtı: “Özellikle uzak durmak istedim o konulardan”. Gerçekten de, annesinden duyarak naklettiği, 1955 yılının 6-7 Eylül olayları dışında kentin yakın geçmişini belirleyen önemli politik olaylar yer almaz kitapta. Örneğin 68 öğrenci olayları olurken Orhan Pamuk İstanbul'da yaşıyor ve olaylardan etkilenmemeyi başarıyor. Sanırım etkilenmemesi olanaksız, ama onun amacı özyaşam öyküsünü anlatmaktan öte, Osmanlı döneminin kapanmasının ardından Cumhuriyet döneminin İstanbul'unu, kentin geçmişine duyduğu özlemin penceresinden anlatmak. Yazar politikadan uzak durmak istediğini söylese de bu bakışın da politik bir düşünce içermediğini savunabilir mi?

Dünyadaki bütün kentlerin iki, üç, birçok yüzü vardır...
Oya Baydar

Oya Baydar, dördüncüsü Nisan 2004'te yayımlanan (*Erguvan Kapısı*) romanlarında İstanbul'u anlatmak savında değildir. Hatta ilk romanı *Kedi Mektupları*, Almanya'daki sürgün yıllarının öyküsüdür. Ama İstanbul, son üç romanının da sanki baş karakterlerinden biridir. İkinci romanı *Hiçbiryer'e Dönüş*, çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının geçtiği İstanbul'a dönüşün öyküsüdür. "Bu şehir içimi acıtıyor, yüreğime bir hançer gibi saplanıyor" (Baydar, 1998: 95) diyen Oya Baydar, dönüşünün ilk günlerinde, "uzaklardayken, eğer bir gün dönebilirse(m), şehri baştan başa yeniden dolaşmaya, keşfetmeye" verdiği kararla kenti gezerken geçmişindeki İstanbul'la bugünün İstanbul'unun iç içe girdiğini görürüz. Artık "daha kalabalık, daha pis,

daha gürültülü ve pejmürde" olan Yüksekaldırım; girişinde her zamanki gibi "aç erkek kalabalığının beklediği" Zürafa sokağı; yerli yerinde duran Tünel girişi ve köşedeki kitapçı; Ünal mağazası; trafiğe kapanan İstiklal caddesi üzerinde eski günlere döndürülmemiş olan Markiz pastahanesi; "genç üniversitelilerin, birkaç da yazar çizerin takıldığı" Baylan; Asmalımescit'de çoktan kapanmış olan Nil lokantası ile yerli yerinde duran Refik'in meyhanesi; "Çiçek Pasajı'nda elinde akordeonuyla dolaşan Madam Anahit". Bunların çoğu yerli yerinde duruyor olsa da, değişen dünya ile birlikte bu caddede çok şeyin değiştiği açık.

"En çok da insanlar değişmiş. Gençler artık başka şeylerden zevk alıyor, başka yerlere takılıyorlar. Balıkpazarında ayaküstü kokoreç, midye tava, bira yine var; ama acılı soğanlı, Antep işi yeni ve tuhaf lezzetler kazanmış. Beyoğlu eskisinden daha renkli, daha canlı, daha aydınlık; ama bizim Beyoğlu'muz değil" (Baydar, 1998: 103).

Özellikle son yıllarda giderek yoğunlaşan değişimi, binalar yerli yerinde dursa bile insanların değiştiği bu kenti, çoğu İstanbullu gibi ancak özlemlerde yaşayabiliyor Oya Baydar. Ama kendisiyle aynı duyguları paylaşmak için oniki yıl İstanbul'dan uzakta yaşamış olmak ve ona yeniden başka bir gözle dönmek de gerekmiyor. Gerçi çoğumuzun duygularını dile getiriyor Oya Baydar, ama kente kendisinin değişen düşünce dünyasının penceresinden bakıyor: "Bana yenilgilerimizi hatırlatıyor. Parola umut'tu; şimdi değişmiş. Yeni parolayı bilmiyorum. Artık şehrin kapılarını açacak anahtarım yok. Buradan gitmeliyim" (Baydar, 1998 : 192).

Oya Baydar için roman konularının geçtiği mekanlar büyük önem taşıyor. *Hiçbiryer'e Dönüş*, bir anlamda İstanbul'un öyküsüydü, hatta belki İstanbul'a bir güzellemeydi. Üçüncü romanı *Sıcak Külleri Kaldı* ise üç büyük kentte yoğunlaşıyor: Kaçma isteği uyandıran bir Moskova; dolu dolu yaşanan bir Paris ve tüm güzelliklerin kenti İstanbul. Hatta Nazım Hikmet'in şu dizeleri bir laytmotif olarak çeşitli kereler yineleniyor romanda: "Nerede ölmek isterdin? Önce İstanbul'da, sonra Moskova'da, daha sonra Paris'de". İstanbul'u ise çok değişik köşeleriyle betimliyor Oya Baydar:

O yıl erguvanlar erken açmıştı. İstinye bayırlarından, Emirgan'dan Ortaköy'e; karşı kıyıda Anadolu Hisarı surlarından Üsküdar'a kadar, sular bile erguvan rengine kesmişti. (...) Erguvanların ve soluk gri ışık altındaki yemyeşil tepelerin, donuk gri-mavi suların güzelliği. (...) Vapur erguvanlı tepelerin arasından akan geniş mavi suyun üstünde, karşıda gri bir pusun ardından seçilen İstanbul silüetine doğru süzülüyor. Erguvanların dışında mor salkımlar, yaseminler, sarı kamariye gülleri, sarı ponpon gülleri, kokulu reçel gülleri, pembe yediverenler, sarı kayısı gülleri, ateş kırmızısı güller; pembe badem dalları, bembeyaz elma çiçekleri,

hanımeli ve zambaklar; Adalar'ın sümbül ve mimozaları; Levent'in akasya kokuları. (Baydar, 2000: 35)

Oya Baydar'ın roman diline tat katan renkler, çiçekler ve kokular cümbüşü son romanı *Erguvan Kapısı*'nin da ayrılmaz bir parçası. İstanbul ilkbaharlarının, hatta özellikle Boğaz kıyılarının simgesi denebilecek 'erguvan', romanın adından başlayarak olay örgüsünün de önemli bir parçası oluyor:

Kapısı nerededir bilmem ama, Erguvan görmek istiyorsan Boğaz'a gideceksin. İstinye'den Anadolu Hisarı'na, iki yaka baştan başa erguvan (...) Nisan sonu, mayıs başı geldi mi, Beylerbeyi korusundaki eski ahşap köşke erguvan seyretmeye giderdik. Erguvanlar, sık ağaçlarla çevrili bahçedeki masanın beyaz örtüsünün üzerine, annemin siyah saçlarına, omuzlarımıza yerlere dökülür, bahçenin yollarına erguvan çiçeğinden bir halı döşenmiş gibi olurdu. O kadar güzeldi ki, yere yatıp pembe-mor çiçekleri avuç avuç yemek, karşısında çaresiz kaldığım güzelliği içime doldurmak isterdim (...) O günü erguvan dalları arasında eflatun, pembe, turuncu, ateş rengi bir ışık oyunu olarak hatırlıyorum. Çiçeğe durmuş erguvan ağaçları arasında, bahar esintisiyle masanın üzerine, saçlarımıza, bardaklarımıza dökülen erguvan çiçeklerini seyrederek neler konuşmuştuk? (Baydar, 2004: 22)

Tüm bu betimlemelerin ötesinde de erguvan, romanın Rum asıllı bir yan kahramanının yaptığı bilimsel bir araştırmanın, Bizans'dan kalma 'Erguvan Kapısı'ni arayışının temelinde olay örgüsünün önemli bir parçasını oluşturuyor:

Kurtarmak için kayıp ruhunu şehrin
Gizli, viran bir kapıdan giriyor
Erguvan kapısından
Başında erguvan tacı,
Erguvan giyinmiş,
Yaraları erguvan (...) (Baydar, 2004: 9)

Bu dizelerle açılan roman, ana olay çizgisinin yanı sıra romanın sonuna kadar surların yanı sıra tüm İstanbul içinde sürdürülen bir arayışın öyküsü olarak geliyor. Bu arayış bir yandan da turistik bir kent gezisi olarak, çocukluğu İstanbul'da geçtikten sonra on dört yaşında ailesiyle Amerika'ya göçen Teo'nun, Nişantaşı, Büyükaada ve Kuledibi bitpazarından oluşan çocukluğunun İstanbul'unu yeniden keşfetmesine dönüşüyor. Adalar, Beylerbeyi ve Boğaz, Şişli-Mecidiyeköy romanda önemli bir yer tutuyor. Ama İstanbul'u İstanbul yapan bu bildik mekanlar değil yalnızca. "Mekanların da insanlar gibi ruhları olduğunu, insanların ruhuyla mekanların ruhunun birbiri içinde eridiğini düşünürüm hep. İstanbul özel bir şehirdi, çocukluğumun şehriydi"(114). Gerçi

bu sözler Teo'ya ait, ama sözcüklerin ardında yazarın kendisini bulmak da olası, hem de Orhan Pamuk'ta olduğu gibi her yanında hüznü değil, renklerin, kokuların, seslerin oluşturduğu bir cümbüşü yaşıyor Oya Baydar ve "bu şehri seviyor, tıpkı bir insanı sever gibi". *Sıcak Külleri Kaldı* 'dan tanıdığımız renk ve koku cümbüşü *Erguvan Kapısı*'nda da kentin ayrılmaz parçası olarak çıkıyor karşımıza:

... burnumda yıllar, yıllar öncesinin kokuları. (...) Bıyıkları henüz terlemeye başlamış bir yeniyetme ayrıldığı kentte ardında neler bırakır? Hangi lezzetler, hangi kokular, hangi renkler, hangi anılar? İstanbul; rendelenmiş tahta yongası, reçine, cila, öd ağacı, tavada balık, yosun, yasemin kokusuydu. Büyükada'nın sarı ponpon gülleri, mimozaları ve yaseminleri, Beylerbeyi Korusu'nun erguvanları, Arnavutköy sırtlarının kokulu pembe çilekleri idi. Sultanahmet köftecisinin iştah açan dumanı, Çiçek Pasajı'nın midye tava, kokoreç, bira, biraz da hela karışımı kokusu... (Baydar, 2004: 74, 159)

Ya da gene başka bir yerinde romanın: "Yataktan kalkıp da kepenkleri açtığımda, mevsimine göre, hanımeli, şebboy, filbahri, mor menekşe ve reyhan kokuları yayılırdı...Pencereden akasya ağaçları görünür, ilkbaharda baygın akasya kokusu dolardı odaya.."

Romanda anlatılan bu şiir dolu İstanbul yaşantısının yanı sıra bir de 2000'li yılların politik olaylarının tüm yoğunluğuyla yaşandığı İstanbul var. Bir yanda Boğaz sırtlarında, korumaların kapısında beklediği denetim altındaki siteler, öbür yanda yoksulların yaşadığı gecekondu bölgeleri. İstanbul'un bu iki yüzünü özenle ayırıyor Oya Baydar birbirinden:

İstanbul içinde kaç İstanbul var. Bizim İstanbul, bir de onların İstanbul'u, öteki İstanbul, yoksulların dünyası ile varlıkların dünyası (...) Bir İstanbul ötekinin içinde, ortasında. Hem apayrı, hem iç içe. Boğaz tepelerinin denize bakan yamaçları siteler, konaklar, villalar; karaya dönük yüzü varoşlar, gecekondu, mezbeleler, çöplükler(...) yan yana, iç içe, ama birbirine değmeden, karışmadan. Her an patlamaya hazır, sessiz bir uyum içinde. (Baydar, 2004: 83, 122, 224)

Bir sosyolog gözüyle yaklaştığı İstanbul'un özellikle 'öteki yüzü', orada yaşanan olaylar, ölüm oruçları, ölüme yatan ve birbiri ardına "sönen" gençler, onların ardındaki örgütler ilgilendiriyor Oya Baydar'ı. Böylelikle de İstanbul'un yakın tarihinden önemli bir sayfayı açan yazar yalın bir dille olayların ardındaki gerçekleri, henüz edebiyata yansımamış, son yılların olaylarını sorguluyor. Roman kahramanlarının kişisel arayışlarının ötesinde, ideolojik bir bakışla yeni bir boyut kazanıyor kent.

Ele aldığımız üç yazarın, aynı yılları anlatsalar bile kenti farklı biçimlerde okumaları, bir roman-kent olarak İstanbul'a değişik boyutlar getiriyor. Emine Sevgi Özdamar önce Almanya'da daha sonra İstanbul'da yaşadığı 68 olaylarını, bu olayların Almanya'da yaşanması ile İstanbul'da aydın çevrelerinde yaşanma biçimini gerçekçi, ama zaman zaman mesafeli ve ironik bir ifadeyle anlatmıştır. Yer yer de turistik bir bakış kazanan bir İstanbul imgesi oluşturur Emine Sevgi Özdamar. Orhan Pamuk'un son yapıtında ise yazarın çocukluk "hatıraları"ndan yola çıkan kişisel kentine dönüşür İstanbul. Oya Baydar'ın İstanbul'u okuması ise her ikisinden de farklıdır. Tarihsel, sosyolojik, politik okumalarının yanı sıra şiirsel bir İstanbul imgesi oluşturur yazar. İstanbul'u, "bir insanı sever gibi" seven, kenti her yönüyle yaşayan, ama tüm olumsuzluklara karşın karamsarlığa, Orhan Pamuk'ta etkili olan hüzne kapılmayan, tam aksine kenti tüm güzellikleriyle yaşayan ve tüm olumsuzlukları yenecek gücü kendinde bulmasına yardımcı olan bir okumadır Oya Baydar'ınki.

KAYNAKÇA

- Baydar, Oya (1998), *Hiçbiriye Dönüş*, İstanbul.
- Baydar, Oya (2000), *Sıcak Külleri Kaldı*, İstanbul.
- Baydar, Oya (2004), *Erguvan Kapısı*, İstanbul.
- Gümüş, Semih (Haz.) (2000), *Öykülerde İstanbul* içinde Önsöz, İstanbul.
- Ocak, Ersan (1996), "Kentin değişen anlamı", *Birikim. Türkiye'nin Şehirleri*. 86/87 Haziran-Temmuz, İstanbul.
- Oralış, Meral (2003), "Aynadan Yazıya Düşen İzler ya da Yitik Uzamı Ararken", *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi XV*, İstanbul, s. 13-23.
- Özdamar, Emine Sevgi (1998), *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Kiepenheuer & Witsch, Köln.
- Özdamar, Emine Sevgi (2001), "Der Hof im Spiegel", *Der Hof im Spiegel* içinde, Kiepenheuer & Witsch, Köln.
- Özdamar, Emine Sevgi (2001), "Mein İstanbul", *Der Hof im Spiegel* içinde, Kiepenheuer & Witsch, Köln.
- Özoğuz, Yüksel (Çev.) (1998), Galata Köprüsü, "Almanca Yazan Göçmen Yazarlar" Nilüfer Kuruyazıcı-Meral Oralış, *Adam Sanat* içinde, sayı 149, Nisan, İstanbul, s.75-76.
- Pamuk, Orhan (1999), "Bir İstanbul Romancısıyım", *İstanbul Dergisi*, sayı 29, İstanbul, s. 59-67
- Pamuk, Orhan, (2003): *İstanbul. Hatıralar ve Şehir*, İstanbul 2003.
- Söğüt, Mine (2004), "Hayatımızın Hikayesi Şehrimizin Hikayesine Açılır"/Orhan Pamuk'la söyleşi, *Kitaplık* içinde, sayı 68, Ocak.
- Turan, Güven (1996), "Roman Kentler", *Cogito, Kent ve Kültürü* içinde, İstanbul, yaz, s. 215-217.

