

2020, 7(1): 42-56

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2020.1.4256>

Makaleler (Tema)

İSTANBUL İMGESİNİ YİTİRİRKEN GERİYE KALANLAR: UYKU SERSEMİ'NDE NOSTALJİ VE MELANKOLİ

Pelin Aslan Ayar¹

Öz

Hakan Bıçakçı'nın 2017'de yayınlanan *Uyku Sersemi* adlı romanı 2000'li yıllardan itibaren hızla değişen İstanbul'a dair bir metindir. Romanda İstanbul'un bir yandan yoğun bir tüketimle bir yandan da hızlı bir kentsel dönüşümle sakinlerinin zihninde taşıdığı kentsel imgesini yitirmeye başlaması anlatılır. İstanbul, onu diğer kentlerden ayıran, ona ruhunu veren mekânlarını birer birer kaybedip kimliksizleşirken, kimliğini bu kent üzerinden kurmuş, belleğini kentin mekânlarındaki hatıralarla oluşturmuş romanın başkarakteri Kahraman Kara gibi sakinleri de kimliksizleşir, kentle birlikte parçalanır, bütünlüğünü kaybeder. Bu, bir yandan geçmişe sığınmayı, nostaljiyi beraberinde getirirken diğer yandan da hafızasını, kimliğini, benlik bütünlüğünü kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalan kentli insanı derin bir melankoliye sürükler. *Uyku Sersemi*, bu bağlamda 2000'li yıllarda hızla değişen İstanbul'a dair edebiyat aracılığıyla bir bellek oluştururken bu makale, bu belleğin işaret ettiklerini, imgesini yitiren İstanbul'un neden olduğu nostalji ve melankoliyi romanın başkarakteri üzerinden tartışmaya açar.

Anahtar Terimler: kent imgesi, nostalji, melankoli, yeni kapitalizm, kentsel dönüşüm

¹ Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
ORCID ID: 0000-0001-8877-1739, aslan.pelin@gmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 29/02/2020 | Makalenin Kabul Tarihi: 09/05/2020

© **Yazar(lar) (veya ilgili kurum(lar))** 2020. Atıf lisansı (CC BY-NC 4.0) çerçevesinde yeniden kullanılabilir. Ticari kullanımlara izin verilmez. Ayrıntılı bilgi için açık erişim politikasına bakınız. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanmıştır.

WHILE ISTANBUL LOSES ITS IMAGE: NOSTALGIA AND MELANCHOLY LEFT BEHIND IN UYKU SERSEMI

Abstract

Uyku Sersemi by Hakan Bıçakçı which was published in 2017 is about Istanbul, that has been changing rapidly from 2000s. The novel narrates that, with an intense consumption and a fast urban transformation, Istanbul begins to lose its urban image which has been already settled in its residents' minds. While Istanbul fails to keep possession of its identification by losing its places one by one which distinguish it from the other cities and give it its soul, this means that its residents, who established their identities based on the city and constituted their memories with the city's places, like Kahraman Kara who is the protagonist in the novel, also lose their identity and integrity and become fragmental. On the one side this brings nostalgia, taking refuge on the past, on the other side it hauls the resident who feels under the danger of losing her/his memory, identity and self-completeness to deep melancholy. In this context, while Uyku Sersemi consists a memory about rapidly changing İstanbul in 2000s through literature, this article is about the things indicated by this memory, discusses the nostalgia and melancholy caused by İstanbul which loses its image, through the protagonist of the novel.

Key Terms: urban image, nostalgia, melancholia, new capitalism, urban transformation

"Kentlerle ilişkimiz rüyalarla olduğu gibidir."

Italo Calvino, Görünmez Kentler²

Giriş

İstanbul, 2000'li yıllardan bu yana sakinlerini altüst edici bir dönüşümden geçmektedir. Bu dönüşüm, 2000'li yılların İstanbul'unda yaşayan, bu kentten beslenen, bu kentte üreten bir edebiyatçı olarak Hakan Bıçakçı'nın Uyku Sersemi (2017) adlı romanının da konusunu teşkil eder. İstanbul'un değişimini Pelin Çetken (2017, s. 91), "Sil Baştan Yaşayan Kent ve İnsanları" başlıklı makalesinde;

² Bu alıntı romanda geçer; Kahraman Kara'nın İstanbul kitabı bu alıntıyla açılır.

2000’li yılların başından itibaren İstanbul’da başta kentin tarihi semtlerine yönelik kentsel dönüşüm projeleri olmak üzere, kentin yenilenmesini, düzenlenmesini içeren birçok proje, mevcut fiziksel dokunun, hafızanın yıkımı üzerine biçimlenmektedir. Geçmişte de kentin şekillenmesinde bir araç olarak kullanılan “yıkarak yapma” eylemi, bugünün neoliberal kent ortamının inşasında en çok yer alan eylem olarak karşımıza çıkmakta, bir kentin yıldızının parlaması için en ideal inşa yöntemi olarak sunulmaktadır. Bugün her yıkımla kent parça parça “eski”yen yüzlerini yitirmekte, onları “daha kârlı” olan “yeni”siyle değiştirmektedir.

şeklinde ortaya koyarken Uyku Sersemi’nde Hakan Bıçakçı’nın da konuyu benzer bir yaklaşımla el aldığı görülür. Roman, İstanbul’u giderek büyük bir şantiyeye dönüşen, her geçen gün hızla değişen bir kent olarak merkezinde konumlandırır ve İstanbul’un maruz kaldığı bu sürecin güçlü bir aidiyet duygusuyla yaşadığı kente bağlı, belleğini ve kimliğini bu kent üzerinden oluşturmuş başkarakterinde açtığı yaralara odaklanır. Başkarakteri üzerinden kentin geçirdiği değişimin kent insanının benliğini, bütünlüğünü nasıl parçaladığını, bugünü anlamlandırmada onu nasıl dayanaksız bıraktığını anlatan romanın, bu anlamda, kentteki kimlik yitiminin kent insanının da kimliğinin yitimi anlamına geldiğini göstermek niyetinde olduğu söylenebilir. İstanbul’un hızlı değişimi, şüphesiz edebiyatta sıkça işlenen bir konu olagelmiştir. Sözelimi, Orhan Duru (1995, s. 39) çok da uzak olmayan bir geçmişte, 1995’te, bundan 25 yıl önce, İstanbul’a şaşırıp durduğundan söz eder. Doğduğu kentin asma yollarla, köprülerle, gökdelenlerle artık çocukluğunun kenti olmaktan çıktığından, kentin bu tanınmaz hale gelişinin kendisini altüst ettiğinden dem vurur. Ancak böyle bir serzeniş, daha çok, modernleşen bir kentin hızlı akışına ayak uyduramamaya dairdir. Hakan Bıçakçı’nın Uyku Sersemi’nde kentin hızla dönüşümü ise büyük metropollerin hemen hepsinde gözlemlenen, modernitenin getirdiği kaçınılmaz değişimin ötesinde bir anlama işaret eder. Varlığını, 1980’lerden bu yana hissettiren ama şiddetini 2000’lerden itibaren artıran neoliberal politikalar ve geç kapitalizm şehri yoğun bir tüketimin merkezi haline getirmiş (Çetken, 2017, s. 91), yüksek rant elde etmeye odaklı kentsel dönüşüm projelerinin bir sonucu olarak (Kılıç ve Hardal 2019; Şolt, 2019) İstanbul artık sadece şaşırta değil, sakinlerinin benliklerini silen bir şehre dönüşmüş, başkalaşmıştır. Elbette Uyku Sersemi sosyolojik bir analiz değil, kurmaca bir eserdir; amacı zikredilen meseleleri belgelemek değil, İstanbulluları –aslında yıkımla gelen böylesi bir değişimi deneyimleyen her kentliyi– tanık olduğu, bizzat maruz kaldığı ama belki de nelere mal olduğunun pek de farkında olmayarak kanıksadığı yıkımla yüzleştirmek, gündelik hayatın biçimlenişini sorgulatmak, şehirlerin kaderini belirleyen ne olduğunu/olması gerektiğini düşündürmektir. Yıkımla beraber kent ve kent sakini belleğini yitirken yitirilenlerin neler olduğuna, yıkım sürecine dair bir kayıt tutmak, edebiyat üzerinden bellek oluşturmaktır. Bu bellek, bugünün İstanbul’unu deneyimlemenin ne denli sancılı bir hale büründüğünü kayıt altına alırken, kentte bir zamanlar orada olanın şimdi ve burada olandan daha iyi olduğunu varsayan kırılğan başkarakteri üzerinden romanı kent, nostalji ve melankoli ekseninde okumayı olanaklı kılar. Yirmi birinci yüzyılda geçen romana, sakininde şehrin kokularının, seslerinin, ayrırt edici mimarisinin, teatralliğinin kaybolduğu hissini uyandıran, şehrin yok olup gitme tehlikesiyle karşı karşıya olmasının yarattığı, bu anlamda Boym’un (2019, s. 136) işaret ettiği yirminci yüzyıla özgü bir nostalji ve bu nostaljiden kaynaklı melankoli hâkimdir. Bu bağlamda, bu makalede imgesini yitiren İstanbul’un neden olduğu nostalji ve melankoli bir duygu durumu olarak Uyku Sersemi’nin başkarakteri Kahraman Kara üzerinden tartışılmaya çalışılacaktır.

İmgesini Yitiren İstanbul

Üç bölümden oluşan romanın birinci bölümün başında dış ses tarafından sunulan manzara okura aslında elindeki kitabı hem konu hem de yapı olarak özetler niteliktedir. Roman, ileride gösterileceği gibi, şehir

tarafından üretilen ve tam da yaşadığı topluma uyumlu melankolisi ile hayata bakan başkarakter Kahraman'ın uyku âlemini bölmek üzere olan telefonunun alarm sesini okura duyurarak açılır: "Alarmın birkaç dakika sonra kıyameti kopararak alelacele birleştireceği, şimdilik apayrı iki bölge." (s. 8).³ İstanbul, ara vermeksizin akmaya devam eden bir tempoyla; hız, telaş ve hep bir yerlere yetişme çabasıyla çevrilmiş, giderek dijitalleşen, yirmi birinci yüzyılın mekanik modern dünyasında, gün geçtikçe tektipleşerek estetiğini yitiren bir şehirdir. Simmel'in (2006, s. 101) ifadesiyle, bu tarz metropoller, kent sakinlerinin deneyimlerini "gayri şahsileştirir." Bu bağlamda romanda uyku, gerçekleri çoğaltarak, farklı biçimlere sokarak, sınırları belirsizleştirerek deneyimin başkalaşmasına, Kahraman'ın diğerleriyle aynılaşmadığı bir dünyayla bağlantı kurmasına imkân sağlayan, gündelik hayatı parçalayan bir bölge olarak tezahür eder. Romanda sürekli olarak bu iki bölge, rüya âlemi ve gündelik hayat üst üste biner, çakışır. Boym (2009, s. 14), bir yitirme ve yer değiştirme duygusu olarak tanımladığı nostaljiyi aynı zamanda kişinin kendi fantezisiyle arasındaki aşk ilişkisi olarak da görür ve nostaljinin sinemaya özgü imgesinin aynı anda gösterilecek geçmiş ile şimdi, rüya ile günlük hayat gibi iki kare ya da imgenin üst üste bindirilmesi olduğunu öne sürer. Bu bağlamda Kahraman'ın gündelik hayatına dair yarılmalar içeren, çoğu zaman kâbusa evrilen rüyaları, her zaman geçmişe sığınma biçiminde olmasa da anlatıyı sürekli parçalayarak romanı son derece sinematografik kılar.

Uyku/rüyalar ve gündelik hayat arasında akıp giden romanın gündelik hayat kısmını, bir yandan, modernitenin metropollerde biçimlendirdiği manzaralar teşkil eder. Kahraman'ın metro durağında bekleyen kalabalıkları "hayalet sürülerine" benzetmesi (s. 10), sabah karşılaştığı kalabalığın akşam "her adımda artan" (s. 13) daha büyük bir yığına dönüşmesi, ATM tarzında "insanlığı tehdit eden makineler" (s. 75) her yeri sarması gibi. Diğer bir yandan bunlara İstanbul'un⁴ kendine özgü koşullarının ürettiği manzaralar eklenir. İstiklal Caddesi'nin Tünel tarafından çıkıp Galatasaray'a doğru yürüyerek yayınevine giden Kahraman, girişin şeffaf kalkanlarıyla bekleyen polisler yüzünden kapalı olduğunu görür ve kısa bir mesafede kaybolur: "Yayınevine varacağını planladığım döngüyü tamamladığımda başka bir yere çıkmıştım. Geri dönüp farklı bir güzergâh çizdim. O da alâkasız bir yere attı beni. Ömrümü geçirdiğim semtte kaybolmak sinirlerimi altüst etmişti sabah sabah. Evin içinde kaybolmak kadar acayip bir his." (s. 11). Kahraman'ın bu ifadelerinden, daha romanın başında, yaşadığı kenti evi gibi gördüğü anlaşılır. Burada Kahraman için evin bildik, aşına, hâkim olunan, içinde rahat ve güvende hissedilen bir mekânı imlediği açıktır. Doğup büyüdüğü şehir de bir zamanlar onun evi gibiyken şimdi ömrünü geçirdiği semtte, semtin hangi sokağının nereye çıkabileceğini kestiremediği bir duruma dönüşen bu yeni hal onu tedirgin eder. İstanbul'un caddelerini "patlamak üzere olan bir bomba"ya (s. 13) dönüştüren sadece şehrin kalabalıklığı değil, sokak ve cadde geçişlerini neredeyse imkânsız hale getiren TOMA'lardır. Benzer bir şekilde, sevgilisi Elif de daha önce defalarca bulunduğu Kahraman'ın Tarlabası taraflarındaki evine giderken neredeyse kaybolmak üzeredir:

Evin civarı o kadar değişmişti ki, neredeyse kaybolacaktı. Semt balçık içindeydi. Her tarafta vinçler vardı. Ve kamyonlar. Havayı ince bir duman bulutu kaplamıştı. Tozların genzine yapıştığını hissediyordu. Harabeye dönmüş, yarısı yıkık binaların arasından ilerledi. Moloz yığınlarının etrafından dolandı. Yıkıntılardan oluşan labirenti bata çıka aştı. Çamurların üzerine atılmış, yamuk yumuk, dengesiz kalasların üzerinden geçti. Pislik içindeki su birikintilerinden atladi. Ve sonunda Kahraman'ın yaşadığı apartmana ulaştı. (s. 145-146)

³ Makale boyunca sayfa numaraları parantez içinde verilen alıntılar romanın 2017'deki birinci baskından alınmıştır.

⁴ Romanda adı en çok geçen yerler Tünel, Teşvikiye, Taksim Meydanı, İstiklal Caddesi, Harbiye, Tarlabası, Kadıköy, Caddebostan, Bağdat Caddesi'dir.

İnsanın evine ya da tanıdığı, bildiği, sürekli zaman geçirdiği bir yere giderken bile kaybolabileceği bir şehirdir artık İstanbul. Lynch (1996, s. 155), modern kentlerde kentin düzeni gereği yaşayan insanların yolunu tümüyle kaybetmesinin belki de oldukça az rastlanan bir olay olduğunu belirtirken, görüldüğü üzere, İstanbul artık sakinlerine bu durumu yaşatan bir kente dönüşmüştür. İstanbul, Lynch'in (1996, s. 155) sözünü ettiği, yaşayan kişiye duygusal açıdan güvende olduğunu hissettiren, kendisi ve dış dünyayla uyumlu bir ilişki kurmasını sağlayan "çevresel imgesi"ni yitirmiştir. Okunabilir, ayırt edici çevresel imgesini giderek kaybeden İstanbul, artık sadece güven duygusunun zedelenmesine neden olmaz; sakinlerine içsel bir derinlik ve yoğunluk da sunamaz. Sözelimi, küçük kafelerini yitirmiş, artık hepsi bir otobüs terminali genişliğinde, gitar ezgileriyle iç bayıcı şeyler çalan Bağdat Caddesi kafeleri (s. 95) Kahraman için hem görüntü hem içerik olarak keyif vermekten çok uzaktır. Mimari açıdan büyük bir yıkım ve tam bir karmaşa içinde bulunan, kirli havasıyla, her yere yayılmış çöp poşeti denizleriyle, egzoz kokusuyla şehir, kent sakininde haz ve merak uyandırmayı çoktan bırakmıştır; kent sakininin artık önceliği böyle bir şehirde ruhsal ve fiziksel sağlığını korumaktır. Sokak köpekleri, sokakta yaşayan göçmen aileler, ailece gezinen Arap turistler, tek tek veya çiftler halinde gezinen Avrupalı turistler, fotoğraf makineleri, selfie çubukları, polisler, siviller, örgüt bayrakları, döviz büroları, döner kokularıyla İstanbul yirmi birinci yüzyılda "her şeyin ve herkesin gelişigüzel birbirinin içine geçtiği boğucu bir tablo" (s. 15) görüntüsü vermektedir. Kahraman kentten zevk alan, onu keşfetmek isteyen biri olmaktan çıkmış, kentin boğduğu, tedirgin ettiği, sinirlendirdiği bir kent sakinine dönüşmüştür.

Her şeyin ve herkesin gelişigüzel birbirinin içine geçtiği İstanbul, bir yandan da kentsel dönüşümle yok olmaktadır: "Demir kaydıraklardan boşaltılan taşlar, tuğlalar, beton parçaları, camlar, çerçeveler. Önce gökyüzünü yırtarak gelen bomba sesi. Süratle yaklaşan, huzursuzluk yüklü uğultu. Ve yükün demir konteynırlarına inmesiyle şiddetli patlama. Sonra yeniden aynı. Beton bombardımanı altında bir şehir." (s. 41) Kentte boş alan kalmamış –Kahraman kedisini gömecek kadar dahi topraklı alan bulamaz–, kentin renklerinden yeşil silinmiştir; öyle ki Kahraman'ın gördüğü tek yeşil yer mahallesindeki –yıkım sırası yaklaşırken kapanacak olan– manavın marullarının kapladığı alandır. İstanbul'da kentsel dönüşüm öyle bir boyuta gelmiştir ki sadece kent içi ulaşım, manzaranın değişmesi, boş alan ve yeşilin kalmaması, hava kirliliği, toz, toprak ve ses artışı gibi fiziksel ve çevresel zorluklarla kent sakinine şehirde yaşamayı neredeyse imkânsız hale getirmekle kalmaz; "bitmeyen gök gürültülerini andıran inşaat sesleri"yle (s. 140) geceleri de devam eden çalışmalar onun kendi özel alanındaki huzurunu da elinden alır:

Salonda her zamankinden farklı bir aydınlık vardı. İçeri yoğun bir ışık dolmuştu. Kafamı kaldırıp baktım. Gökyüzünde dolunay vardı. Dünya dışı, masalsi bir manzara. Pencerenin önüne gidince bunun uzaktaki siyaha boyalı bina duvarına tutulan ışık olduğunu fark ettim. Gece devam eden inşaat çalışması için. Çalışmanın derinlerden gelen uğultusunu da duymaya başladım. İnşaat aracının göğe uzanan iskelesine asılmış devasa fener binaya çevrilmişti. Yusuvarlak, koyu sarı, dev gibi. Duvarın pütürlü yüzeyine vuran yumuşak ışık nedeniyle sanki kraterleri seçiliyordu. Simsiyah, yıldızsız gökyüzünde asılı duran sahte aya büyülenmiş gibi, uzun uzun baktım. (s. 82)

İnşaat çalışmalarının neden olduğu "sahte dolunay" yüzyılın İstanbul'unun yeni görüntüsü hakkında oldukça fikir verici, güçlü ve çarpıcı bir imgedir. Şehirde artık insanların gökyüzüne bakma hakları bile elinden alınmış, sadece insan eliyle yapılmış "eskiler" yerinden edilmemiş, doğa da ağır tahribat içinde yitip giderek yerini sahte ve mekanik olana bırakmıştır. Devasa bir şantiye alanına dönen mahallelerde, TOMA, inşaat kamyonu ve vinçlerin sokakları ve artık sınırlarını genişleterek gökyüzünü bile zapt ettiği bir şehirde yıkılacak

bir duvarda “Kentsel dönüşüm muhteşem olacak!” (s. 26) yazısı ise son derece ironiktir. “Muhteşemlik” şöyle dursun Kahraman’ın bakışından okurun zihninde canlandırılmaya çalışılan şehir, kent halkının da onayı alınmış bir şekilde, tarihi ve kültürel kimliğini koruyarak yenilenen ve tazelenen bir kentsel dönüşüm süreci geçirmediklerinden kentin ruhuna uyumsuz, mekâna yabancılaştıran, kâr ve rant odaklı yeni bir kent inşasıyla kentin kimliğinde büyük yaralar açmış, çevresel denge bozulmuş, kent sakinini tedirgin, mutsuz ve yaşadığı şehre yabancı kılmıştır. Bu yeni İstanbul, kente bakmayı bilen, eskiden bu bakıştan zevk duyan, bu bakışla derinleşen bir kent sakini olan Kahraman için artık, endişe verici, korkutucu bir mekâna dönüşmüştür. Önceleri Kahraman ısrarla İstanbul’u kafasında taşıdığı eski imgesi üzerinden deneyimlemeye devam eder. Sözgelimi, “yeni sevimsiz kafelerden” (s. 91) birinde oturmak yerine müdavimi olduğu ve kapandığını sürekli unuttuğu kafeye sık sık gider. Ama İstanbul ona artık eski İstanbul olmadığını, dönüşerek başkalaşmış ve kapitalizmle bütünleşmiş bir kent olduğunu kaçınılmaz bir şekilde duyurur; aşına olduğu eski kafenin yerini bir başka yeni mekân almıştır: “Kafenin dönüşmüş olduğu butiğin vitrinindeki frapan mankenlerle karşılaşınca hatırladım yine.” (s. 12).

Anlatı ilerledikçe İstanbul da Kahraman’ın varoluşuna dair bir felaketi tetikleyecek kadar dehşetengiz, denge sarsıcı, esenliği yok eden bir şehir olma yolunda ilerlemektedir. Lynch (1996, s. 256) bir kentin temel biçimini, yön buldurma duygusunu kaybettiğinde, sürprizlerinin kapalı bir çevre içinde yer almadığında, karışıklıkların tümü görülebilen bir bölgenin ufak bir kısmında gerçekleşmediğinde, dolambaç ya da gizemin kendisinin keşfedilebilir ve zamanla anlaşılır bir biçimi bulunmadığında, gerekli bağlantıları en ufak bir biçimde akla getirmeyen tam bir karmaşaya dönüştüğünde yitirdiğini ileri sürer. Böyle bir şehre dönüşen, kültürel sürekliliğinin cisimleştiği mekânlarını yitiren, tarihsel mirası zedelenen, standart bir şehir olma yolunda hızla ilerleyen, dehşet verici bir karmaşanın içinde İstanbul’un bu anlamda biçimini ve bu biçimle şekillenmiş kent imgesini kaybettiği açıktır. Romanda kentsel dönüşüm inşaatlarının yarattığı karmaşanın yanı sıra az katlı binaların daha çok katlı binalara çevrilmesi üzerine temellenen bir yıkıp yeniden yapma anlayışının da eleştirisi vardır. Şehir, yaşanmış, sakinlerinin anılarını barındıran çevreleri koruyarak, günlük hayatın kurallarına uyarak dönüşmez. Bir yandan bu tarz bir kentsel dönüşümün istilasında olan diğer yandan tüketim ve rekabetin baş döndürücü hızında, ekonomik açıdan hayatta kalması imkânsızlaşan eski, kendine has ruhu bulunan mekânlarını kaybeden İstanbul, daimi bir imge ve kimlik yitiminin pençesindedir. Kahraman’ın bunu tam olarak fark etmesi ise onun henüz kentteki yıkımın boyutlarını ve tüketim kültürünün ne derecelere vardığını bütünüyle kestiremediği bir dönemde hazırladığı kitap projesinin zorunlu olarak değişikliğe uğramasıyla olur. Bu da kent ve Kahraman üzerinden nostalji ve melankoliyi düşünmeye olanak sağlar.

Hızlı Dönüşümle Gelen Nostalji

Bir İstanbul tutkunu olarak Kahraman’ın özellikle İstanbul’u derinlemesine gezmek isteyen yabancı turistler ve yaşadığı kente düşkün insanlar için hazırladığı, şehrin tarihi ve önemli yerlerine odaklanan alternatif bir şehir rehberi niteliği taşıyan kitabında; bağımsız kitapçılar, alışveriş merkezleri dışında kalabilen sinema ve tiyatro salonları, tarihi pastaneler, kendine has meyhaneler, esnaf lokantaları, plakçılar, belli konularda uzmanlaşmış antikacılar, tarihi pasajlar, irili ufaklı parklar, müze ve galeriler, söz konusu mekânlara dair ilginç bilgiler, söyleşiler ve fotoğraflar (s. 19) yer alacaktır. Yaklaşık dört yıldır hazırlıklarıyla uğraştığı bu rehber, Kahraman’ın kendi belleğiyle kentin belleğini yana yana getirdiği ve bu iki belleği diğerleriyle paylaşımına açarak daha büyük bir bellek, şehre dair ortak bir depolama alanı yaratmak istediği bir kitaptır. Kendisinin de ifade ettiği gibi kitap “alternatif bir şehir rehberi” olacaktır; popüler ve birbirine benzer,

aynılaşmış, tüketimin nesnesi olanlara değil, şehri diğer şehirlerden ayıran, ona ruhunu, rengini, kimliğini veren, hikâyesi olan mekânlarına odaklanacaktır. Her mekânın kendi hikâyesine sahip oluşu gibi, o mekânlarla temas halindeki Kahraman da onlar sayesinde kişisel hikâyeler biriktirmiştir. Bu şehrin onu hissederek yaşayan sakini Kahraman'ın anlam dünyası İstanbul üzerinden inşa edilmiş, yaşamını belleği şekillendirmiştir. Kahraman, işin başında kitabında yer vereceği mekânların şehrin kimliğinden birer birer silinip İstanbul'un ruhsuz bir kente dönüşeceğini bilmez. Basım sürecine girmek üzere olan kitabı için yaptığı son hazırlıklar sırasında kentin adım adım silinişine tanık olur. Önce, yirmi yıllık kitapçının kapandığını, yerine kuyumcunun açıldığını, bunun üzerine kitabına eklemek istediği on yıllık bir tarihi bulunan ikinci kitapçının da köfteci olduğunu öğrenir. Ardından silme ve yıkım tüm hızıyla devam eder: Kadıköy'deki plakçı, Beyoğlu'ndaki tarihi pastane, belediyenin dışarıya masa çıkarma yasağı getirdiğinden beri can çekişen tarihi meyhane ve bağımsız küçük bir tiyatro salonu kapanır; tarihi pasaj yıkılmak üzere boşaltılır, Beyoğlu'ndaki son bağımsız sinemanın da kapanacağına dair söylentiler duyulur. Bu haliyle İstanbul sadece kentsel dönüşümle yıkılıp yeniden yapılan bir şehir değildir; geç dönem kapitalizminin biçimlendirdiği acımasız bir rekabet ekonomisi, hikâyesi olan, şehrin kültürel dokusunu koruyan mekânları ezip geçmiş, yerlerine hızlı tüketime hizmet edenleri koymuştur.

2000'li yılların İstanbul'u her şeyin metalaştığı, kültürel faaliyetlerin bile aynılaşıp tüketildiği, hızın, rekabetin egemenliğinde geç dönem kapitalizmin ürünü bir şehre dönüşmüş, hafızasızlaşmış, ayrıcalığını yitirmiştir. Shaukland'ın (1996, s. 24) "yeni kentsel gelişmenin giderek standartlaştığı bir çağda bir kent, öbür kentten farklı oluşuyla ayırt edilir" saptaması düşünüldüğünde İstanbul'un romandaki kentsel dönüşüm manzaralarıyla da giderek şahsiyetsizleştiği, onu diğer şehirlerden farklı kılan, kendine özgü ayrıcalıklı konumunu kaybettiği ortadadır. İstanbul artık Kahraman'ın bildiği ve beslendiği eski İstanbul değildir. Dolayısıyla Kahraman'ın kitabının içeriği güdükleşmiş, hatta geçersiz hale gelmiş, editörün de isteğiyle kitap başka bir şeye evrilmiştir. Kitap, İstanbul'un artık olmayan yerlerini anlatan bir nostalji kitabı şeklinde sadece bin adet basılacak ve turistik rehber niteliği kaybolduğu için yabancı dillere çevrilmeyecektir. Bu da Kahraman'ın mekânlar üzerinden biçimlenen anılarını koruyabilmesini artık imkânsız hale getirmiştir. O, kitabında yer almasını planladığı mekânların tek tek kapandığını ya da yıkılmak üzere olduğunu öğrendiğinde, bunu yattığı yerde üzerine "kürek kürek toprak" atılıyormuş (s. 81) gibi bir hisle karşılaşır. Bu anlamda başına gelenleri ölmekle eşleştirse de kitabı yayınlamamayı hiç düşünmez; onun değişen biçimini, bir nostalji kitabına dönüşmesini kabullenir. Hatıralarının mekânları hayatından çekilirken hiç olmazsa bir kitapta yaşayacaktır. Bu da Kahraman için bir çeşit bellek oluşturma yolu olarak düşünülebilir. Tam da bu noktada şehrin geçmişteki ortak belleği Kahraman'ın gözünde Huyssen'in (1999, s. 19) işaret ettiği anlama bürünür. Huyssen, belleğin, yaşam alanımızı oldukça belirgin biçimlerde değiştiren hızlı teknik süreçlere karşı bir tepki oluşturma işlevi gördüğünü öne sürer ve ekler:

Artık bellek öncelikle, meta biçimi yoluyla kapitalist şeyleşmeye karşı yaşamsal ve güç veren bir panzehir, (...) bilgi işlem süreçlerini yavaşlatma; zamanın, arşivin eşzamanlılığı içinde çözülmesine direnme; benzeşim, hızlı bilgi akışı ve kablo ağları evreninin dışında bir düşünme tarzını yeniden ele geçirme; afallatıcı ve çoğu zaman tehditkâr bir heterojenlik, eşzamansızlık ve aşırı bilgi yüklemesi dünyasında tutunacak bir alan talep etme girişimini temsil eder.

Bellek de her zaman algı, hareket ve mekânla birlikte var olur. Mekânlar, toplumsal çerçeveler kişisel ve toplumsal belleği hem belirler hem de kişilerin hatırlamalarına, bir şeyleri teşhis etmelerine ve yerli yerine oturtmalarına yardım ederler. Sürekli bir yeniden inşa eylemi olan hatırlama onu meydana getiren

referanslar, toplumsal bağlam sayesinde olur. Dolayısıyla bellek mekânları aklın alışkanlıklarıyla taşıdığı imgelerle belirli anıların kesişip birbirini şekillendirdiği buluşma noktaları gibidir (Özoğlu, 2017, s. 16-18). Yıkımla, yok edişle hafızadan silinecek olan mekânlar, Kahraman'ın o mekânlar sayesinde inşa edilmiş kimliğini de silip şimdisini sarsacak, geleceğini çok daha güvensiz hale getirecektir. Bu noktada, anlam dünyasının dayanak noktalarını kaybeden Kahraman'ın kitabının nostalji kitabına dönüşmesine izin vermesi bir nostalji kitabının uyandıracacağı duygulara sığınma isteği olarak yorumlanabilir. O, kapanan yerlerle ilgili söyleşilerin, bilgilerin bulunduğu dosyaları bilgisayarından bir türlü silmez: "Bir şey olacağından değil. Silmeye kıyamadığım için. Bekletip yıllar sonra silmek için." (s. 95-96). Çünkü ekran üzerinde kalsa da, yaptığı iş artık çoktan anlamını yitirmiş bile olsa, o hatıraların varlığı, nostalji, ona nereye evirileceği artık kestirilemeyen, güvensiz bir gelecek düşüncesiyle tehdit edilen şimdisinde tutunacak bir dal olmuştur. Ama kentin imgesiyle cisimleşen bu hatıraların ekranda ya da bir kitabın sayfalarında var olmaya devam etmesi ona yetmeyecektir çünkü yaşamını o yaşam yapan şeylerin, deneyimlerinin referans noktaları artık yoktur.

İstanbul'un imgesini biçimlendiren mekânlar artık nostaljinin nesnesi haline gelirken, yeni yüzüyle şehir tektipleşirken kentin sakinleri de yaşadıkları kente benzemeye başlarlar. Kahraman şunu gözlemler: "Herkesin telefonu aynı şekilde çalıyordu. Herkes telefonunu aynı şekilde açıyordu. Herkes telefonda aynı şeyleri konuşuyordu. Herkes telefonunu aynı şekilde kapatıyordu." (s. 91). Bunun yanı sıra sakinlerinin kendine özgüllüklerini, kendi renklerini, kendi ayrıcalıklarını kaybederek aynılaştığı bir kentte, kentin kendi rengini kaybedip benzersizliğini yitirmesi ya da bu yitime karşı toplu bir direnç olmaması çok da şaşırtıcı değildir. Zaten kent halkı, şehirlerinde meydana gelen ve hayati önem taşıyan değişikliklerin çoğunu bugünün dünyasında yaşamın bir parçası haline gelmiş Twitter'dan öğrenir. Kahraman tarihi pasajın yıkılacağı haberini Twitter'da tesadüfen "gezerken" görür. Kişinin anlam dünyasını temelden değiştirecek böylesine önemli gelişmeler Twitter'ın hızlı akışında, hızlıca görülüp geçilen bir haberdir yalnızca; sosyal medya üzerinden verilen anlık tepkiler içinde kısa bir süre gündemde kalıp unutulup giderler. Artık şehirde sürekli maruz kalınan uyarıcılar bile kent sakini üzerinde etkisizdir. Belediyenin kentin merkezi bir noktasına yerleştirdiği sürekli olarak kentteki faaliyetlerini öven görüntülerini yayınlayan mega video ekranının çöküp "dijital bir mezar taşına" (s. 130) dönüşmesi de –belki de anlatıda zaman zaman varlıkları vurgulandığı üzere; kurumsal tebrikleri, kampanya duyurularını ileten mesaj istilasıyla, sosyal medyanın görsel ve yazılı bombardımanı dolu telefonlardan, insanların bunlara gömülü kafalarını kaldırıp çevrelerine bakmadıklarından– kimseyi ilgilendirmez. Yirmi birinci yüzyılda kent insanın üzerine yağın uyarıcılar o denli artmıştır ki insanlar artık o uyarıcıları göremez hale gelir, mekânların, alışkanlıkların ve ilişki biçimlerinin değişmesine, haber içeriklerine kayıtsız kalır. Berman'ın (2013, s. 384) işaret ettiği "katı olan her şeyin buharlaşma"sı; modern ekonominin ve bu ekonomiden doğan kültürün içkin dinamizminin fiziki ortamlardan ahlaki değerlere kadar yarattığı her şeyi yok edip yenilerini oluşturması ve dünyayı biteviye yeniden yaratarak ilerlemesi yirmi birinci yüzyılın İstanbul'unda hız kesmeden devam etmektedir. Romanda, Kahraman hariç, İstanbul'un sakinleri de bu buharlaşmayı kabullenmiş görünür. Her şeyin hızlıca buharlaşıp yok olduğu, hiçbir şeyin insanları mobilize edecek kadar güçlü ve etkili görülmediği böylesi bir ortamda Kahraman neyin anlamlı olduğu sorusunun peşinden giden, nostaljik biri olarak belirir ve bu kaçınılmaz bir biçimde onu büyük bir krizle karşı karşıya bırakacaktır.

Kahraman, kendini kentteki varoluşu üzerinden anlamlandıran, bu yüzden de ondaki değişikliklerden doğrudan etkilenen, buharlaşmaya direnerek geçmişe sığınan biri olarak şehrin diğer sakinlerinden farklı görünür. Ancak öte yandan Kahraman'ın yaşadığı şehri paylaştığı diğer insanlarla aynılaştığı pek çok davranışta bulunduğu söylenebilir. O, sokakta kavga eden bir çifte dönüp bakmadığı gibi kocası tarafından şiddete uğrayan alt komşusu kadına karşı da tepkisiz ve duyarsızdır. Bu yanı sıra diğerleriyle ilişkilerinde verdiği tepkiler Simmel'in (1996, s. 82), metropol insanın özellikleri arasında belirttiği üzere mesafeli, kendi

özel yaşamını korumaya yöneliktir. Ancak Kahraman yine de kentin yirmi birinci yüzyıl insanının alışkanlıklarına sahip değildir. Twitter’da herkesin konuştuğu meseleleri o geç öğrenir ya da bir kafede otururken pek çok insanın yaptığı gibi ideal açığı arayıp selfie çekmek yerine George Orwell’in Paris ve Londra’da Beş Parasız kitabını düşünmeyi tercih eder (s. 75-76). Evini –İstanbullu çoğu genç insan gibi-- IKEA kataloğunu andırır biçimde döşerken (s. 27), bu modern dekorasyonun içinde takıntılı biçimde sevdiği koyu yeşil, eski kanepesini tutmaya devam eder. Her taşındığı eve beraberinde götürdüğü, eski yaşantısına bağlılığını temsil eden bu yeşil koltuk, Kahraman’ın nostaljik biri olduğunu gösterir. Boym’a (2009, s. 14) aşvurarak nostalji, artık var olmayan veya hiç var olmamışa duyulan özlem, bir yitirme ve yer değiştirme duygusu, parçalanmış dünyada sürekliliğe duyulan hasret olarak tanımlanırsa ve yine Boym’un (2009, s. 15) izinden giderek hızın arttığı, tarihsel altüstlerin yaşandığı çağda nostalji bir savunma mekanizması olarak kabul edilirse Kahraman’ın tam da böyle bir duygu içinde olduğu, İstanbul eski kimliğini yitirdikçe nostaljiye sığındığı, onu kendi bütünlüğünü korumak adına bir savunma aracı olarak gördüğü söylenebilir. Çünkü onun hafızası kent sayesinde oluşmuş, kentin mekânları, o mekânlarda yaşananlar üzerinden biriktirdiği hatıra ve deneyimler Kahraman’ı Kahraman yapmıştır. Şimdiyse her an parçalanan ve silinen bir şehir; o parçalandıkça ve silindikçe bütünlüğünü kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmış bir Kahraman vardır. Bu tehlikeyi uzaklaştırmak için o, nostaljiden medet umar. Susam’ın (2015, s. 26) ifade ettiği üzere, geçmişe dair tanımlamalar ve hatıralar şimdiki zamanın bağlamından ve gereksinimlerinden doğar. Yaşadığı zaman, şimdinin dünyası da içinden geçtiği süreçle Kahraman’ı geçmişe sığınmaya sürükler. Bağdat Caddesi’ne dair “Bağdat Caddesi sağlı solu, altlı üstlü satılık, kiralık yazılarıyla kaplı. Dükkânların çoğu boştu. Kasvetli vitrinler toz içindeydi. Terk edilmiş mankenler, çırılçıplak ve kırık döküktü. Dört beş binadan biri yenilenmek üzere yıkılmaktaydı.” (s. 60) cümleleriyle ifade ettiği gözlemini paylaştıktan hemen sonra Kahraman, yaşanmışlığın, hafızanın ve deneyimin silinmekte olduğu bu manzaranın kasvetini dağıtmak için bir başka yaşanmışlığı, çocukluk hatıralarını yardıma çağırır. Çocukluğunda anne babasının onun uzun ısrarları sonucu nihayet ya doğum günü ya yılbaşında aldığı He-Man oyuncağını uzun uzun düşünür. O zamanlar ülkede çizgi filmin sadece başrol figürlerinin bulunduğu ve onların da ateş pahası olduğu zamanlardır ve Kahraman’a diğer figürleri babaannesiyile dedesi Uzakdoğu seyahatinden getirmiştir. Şimdiyse bu oyuncaklar yeni sürüm ve tasarımlarıyla vitrinleri süslemektedir. Ama burada Kahraman’ın duygusu, eskiden çeşidin az olduğu, olanların da zorlukla alınabildiği bu oyuncakların şimdi çok daha kolay erişilebilir olmasını takdir eder yönde değildir. Onun için huzur verici ve güzel olan geçmiştir çünkü o hatıranın gücüne inanan, hatıralar sayesinde farklılığını hisseden biridir; şimdi ise ona göre gürültülü, duygusuz ve rahatsız edicidir. Nitekim dinlediği Röyksopp’un “Triumphant” şarkısıyla derinleşen hatıralarını “tek seferde yapılacak 150 TL ve üzeri akaryakıt alışverişlerine % 25 indirim avantajı” (s. 53) böler. Şimdinin kâr odaklı, hızlı ve mütemadiyen kendini dayatan bir ekonomiyle belirlenen, kalıcılığa müsaade etmeyen dünyasındansa Kahraman için hikâyeler barındıran, kendini geçmişten bugüne taşıyacak tecrübelerin oluşmasına izin veren, ritmi daha yavaş olan geçmişin dünyası çok daha anlamlıdır.

Sonuçta, sahte dolunay altında İstanbul silinirken artık “çocukluk anıları” Kahraman’ın gözünün önüne “daha çok gelir” (s. 139) olmuştur. Kahraman’ın kentin mekânları sayesinde inşa ettiği yakın geçmiş kayboldukça kaygı düzeyi artar çünkü geçmişini yitirmek geleceksizlik tehdidini de beraberinde getirir. Bu bağlamda Kahraman için nostalji yine Boym’un (2009, s. 16) ifade ettiği biçimde deneyimlediği bir duygu olur: “İlk bakışta, nostalji bir mekân özlemidir, ama aslında farklı bir zamana (çocukluk zamanımıza, rüyalarımızın yavaş ritimlerine) duyulan hasrettir. Daha geniş anlamda nostalji, modern zaman fikrine, tarih ve ilerlemenin zamanına karşı bir isyandır.” Boym, zamanı mekân gibi yeniden ziyaret etmenin, zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmeyi reddetmek olduğunu söyler. Kahraman’ın her an büyüüp genişleyen şimdiden kaçmak adına henüz kentle bilinçli bir ilişki kurmadığı çocukluk yıllarının hatıralarına sığınması,

hafızasının silinme korkusuyla karşı karşıya kalan Kahraman için, yok olmadığını, hâlâ Kahraman olduğunu hissetmenin bir yolu haline gelmiş, nostalji onun sessiz isyanın bir aracı olmuştur.

Yüceltilen Geçmiş, Sahte Şimdi

Kahraman, geçmişi nostaljik bir bakış açısıyla yücelterek şimdinin eskiyle kıyaslandığında her alanda daha iyiyi üretmediğini savunur. “İnsanlık eski şarkılardan sıkılmıştı ama daha iyilerini de üretmiyordu. Her yerde çalan cover albümleri hayat kurtarıyordu.” (s. 34) şeklinde düşünen Kahraman, bu yeni versiyonların ortak özelliğinin şarkıların kasvetini seyreltip hafifleterek onları yemeğin yanında dinlenebilir hale getirmek olduğunu dile getirir (s. 34). Şimdilerde mimariden müziğe kadar her şey derinliğini yitirmiş, kolay tüketilebilir hale gelmiş, sahte bir eğlencenin duygusuz ürünlerine dönüşmüştür. Bugünün “götü başı ayrı oynayan popçuları” “küsün bir ruh haliyle müzik yapan” Leonard Cohen’le kıyaslanamayacak kadar kötüdürler. “Yetmiş yaşında arsız gibi dans edip şarkı söyleyen maymunlar” da yirmi yedi yaşında intihar eden Kurt Cobain yanında hiçtirler (s. 80-81). Kahraman’ın kelime seçimlerinden adını zikrettiği müzisyenlere kadar bugünü değerlendirişi hep olumsuzdur. Bugünün, şimdinin dünyası temelsiz, doluluktan uzak ama heves ve abartı üzerinden kendini pazarlayan bir dünyadır. Bu yönüyle de ruhsuz, içi boş, görüntüden ibaret ve sahtedir. Kahraman anlık eğlenceye dayalı şimdinin sığ ürünleri karşısına geçmişin ürünlerini yücelterek daha sahici bulduğu nostaljiyi koyar.

Kahraman’ın nostaljik bakış açısı onun koleksiyoncu kimliğinde de kendisini gösterir, onda yoğun bir listeleme, biriktirme, depolama arzusu vardır. Bu yönüyle Kahraman bir çeşit müzecedir; okuduğu, dinlediği, izlediği şeyleri içeren kendi kişisel müzesini oluşturur. Huyssen (1999, s. 183) geçmişe duyulan hayranlığın yansıtıldığı müzeciliği; bellek gereksinimi ile hızlı unutma temposu arasında bocalayan yeni postmodern zamansallığı telafi etmeye yardım etmesinin, modernleşmenin hızını yavaşlatmanın bir yolu olmasının yanında geçmişe bağlanmayı sadece bir an önce kâr elde etmeye yönelik ve kısa vadeli politikalar üzerinden değerlendiren toplumlarda bellek yitimine karşı koyma çabası olarak değerlendirir. Kahraman’ın kişisel müzesi de böyledir; o da yaşadığı tüketim ve kâr yönelimli kentte, geçmişin, cover parçalarda olduğu gibi, sadece eğlenceye ve kazanca yönelik olarak derinlikten uzak bir şekilde canlandırılmasına karşı kalıcılığı kaybetmek istemez, hafızasında yer etmiş imgelerin yitip gitmesine izin vermez. Sevdiği müzik gruplarının tişörtlerini büyük bir iştahla toplaması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Şimdiki müzik zevkine uymasa da yakaları kaymış, renkleri solmuş, baskıları silinmiş (s. 37) bu tişörtleri atmaya kıyamaz; pijama üstü olarak kullanmaya ya da gardırobunda muhafaza etmeye devam eder. Aynışmanın hızlı çağında her şeyin anında buharlaşmasından, sahteleşmesinden rahatsız olan Kahraman, buharlaşma ve sahteliği en azından kendi adına önlemek, değer verdiği şeyleri unutmamak, onu o yapan hatıralarından oluşmuş kimliğinin bileşenlerini kaybetmemek, böylece kendi ayrıcalıklı özneliğini korumak için listeler yapar. Kahraman roman boyunca pek çok şeyi listeler, birçok şarkı, kitap ve filmi anar: İçinde köpek geçen şarkılar listesi, içinde nehir geçen şarkılar listesi, göze/görmeye dair kitaplar listesi, otelde geçen filmler listesi, kaybolma temalı filmler listesi. Okura sunulan listelerin, Hakan Bıçakçı’nın dinlemeye, izlemeye ve okumaya değer gördüğü yapıtları okurla da paylaşarak muhafaza etme, unutulmamasını ya da görülmesini sağlama isteğinden kaynaklı olduğu düşünülebilir. Yazar, Kahraman aracılığıyla hızla tüketilen, geçici ve derinlikten yoksun popüler dünyanın ürünlerine karşı derinlikli olanın, kalıcı olmasını istediklerinin arşivini oluşturuyor gibidir. Onun bu müzeleştirme eylemi böyle bir kitap içinde yer alarak dondurucu olmaktan ziyade çoğaltıcıdır; sahici bulduğunu korumanın yanı sıra onu başkalarına da iletmeyi arzular.

Ancak Kahraman için artık şehir ve şimdi şarkı, kitap, filmler hatta çocukluğuna bile sığınmayı engelleyecek kadar korkutucu hale gelmiştir. Kimliğinin yapıtaşları, kendisini anlamlandırma mekanizmasının dış dünyadaki referansları birer birer yitip giderken, başka bir şeye dönüşürken Kahraman, bugününü inşa edememenin çaresizliği içinde, kocaman bir boşluk duygusuyla varoluşsal bir krize sürüklenir. O, kent kimliğini kaybederken belleğinin de bu kayboluşun bir parçası olacağına farkındadır: “Artık kitap umrumda bile değildi. Bir ara hepsinin neye dönüştüğünü de yazmayı düşündüm sonlarına ama gereksiz bilgi olur diye vazgeçtim. Hem kitap basılana kadar onlar da değişebilirdi.” (s. 128) Kesintisiz bir silme, yok etme eylemine maruz kalan İstanbul, Kahraman’ı artık yaşadığı şehri tanıyamaz hale getirmiş, direnmekten vazgeçirtmiştir. Kente dair tutunacak imgesi kalmamış, sürekli yenilenen, her yeninin kısa sürede eskiyerek yeniden yenilediği İstanbul tam bu noktada Kahraman’ı hayli karamsar kılmış, boşluk duygusuyla çevrelemiş; bu da onun hikâyesini son derece melankolik bir boyuta taşımıştır.

Değişken ve Belirsiz Şimdinin Yarattığı Melankoli

Serol Teber (2001, s. 9) melankolinin “özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında” sıklıkla görülen, Kristeva da (2009, s. 17) benzer bir şekilde dinsel ve siyasal idollerin çöktüğü, kriz zamanlarında kendisini dayatan hüznü bir durum olduğunu belirtirken; Schwartz (2011, s. 11), kaybın yarattığı hüznün yanı sıra melankolinin zevk veren bir anın veya fantezinin hatırlanması ya da tefekkür edilmesi yoluyla mutluluk da uyandırdığını ileri sürer. Kahraman’ın, Cassin’in (2008, s. 51) kullandığı anlamda kök salma ve kökünden sökülme üzerine kurulu, yaşadığı dönemin sosyal ve ekonomik politikalarının sonucu olan bir nostaljiyi deneyimlediği söylenebilir; o, doğduğu, bildiği, ait hissettiği İstanbul’u, şehrin uzağına düşmeden yitirmiş, hızlı bir köksüzleşmenin getirdiği hüznü duygusuyla çevrilmiştir. Kitabı basım sürecindeyken mutlu sona ulaştığını sanan Kahraman, şimdi yaptığı işin anlamsızlığının yarattığı hiçlikle sarmalanmış, varmayı umduğu noktaya gündelik hayatın olağanüstü değişimi içinde ulaşamamış, umutsuz ve çaresiz kalmıştır. Böyle bir durumda mutlu olduğunu iddia etmek güç olsa da, o imkânları olmasına rağmen kendisini kimliksiz bırakan bu şehirden gitmeyi hiçbir zaman bir seçenek olarak düşünmez. Bu manada üzüntüsünün, yaşadığı krizin, kendisini boşlukta hissetmesinin kaynağı olan İstanbul’da kalmayı tercih etmesi onun zaten melankolik biri olduğunu gösterir gibidir. Kütüphanesinde ölüm, kara veba, seri katillerle ilgili çok sayıda kitabın yer almasından anlaşıldığı üzere o, karanlık olana, yok olana ve yok edene karşı merakı her zaman içinde barındırmıştır. Ancak İstanbul ve kitabının içinden geçtiği süreç Kahraman’ı sarsmış, onu keyifsiz, depresif ve daha melankolik bir hale sokmuş ve yaşamaya yönelik isteğini azaltmıştır. Kahraman, kitap projesinin başına gelenler yüzünden üzerine “kürek kürek toprak atıldığını” (s. 81) hisseden, artık ait olmadığı bir kentte canlılığını yitirdiğini duyumsayan birine dönüşmüştür. Arkadaşlarıyla görüşmeye sıcak bakmaz, sevgilisi Elif’le sevişmeleri daha seyrek ve daha tutkusuz olmaya başlar. Kahraman’ın bu anlamda, içinde bulunduğu durumu “Kısırlaştırılmışım ve doğamdan kopmuştum.” (s. 69) şeklinde ifade etmesi manidardır. Eski İstanbul onun kendini ait hissettiği, anlam dünyasını biçimlendiren referans noktalarını barındıran, kendisi olabildiği bir yerdi. Şimdi bu yıkılıp yeniden inşa edilmekte olan yeni İstanbul ise aitlik duygusu vaat etmeyen, yabancılaştığı bir kenttir ve bu yeni İstanbul’da eski Kahraman’a yer yoktur. Teber (2004, s. 254), depresyonun arka planını oluşturan hüznün daha çok gündelik bir nedenden kaynaklandığını, melankolinin ise kişinin bir türlü kendisi olamamasından, varoluşsal konumuna dair güvensizlik duymasından ileri geldiğini öne sürer. Bu yaklaşımdan yola çıkıldığında kitap projesinin değişmesiyle, İstanbul’a dair kafasındaki imgeyi yitirip kentteki gündelik hayatının kaosa dönüşmesiyle Kahraman önce depresif bir ruh haline bürünmüş, yaşam enerjisini kaybetmeye başlamış, ardından da kendini tanımak ve tanımlamak için

yöneldiği referanslarının artık var olmadığını çok daha yoğun bir şekilde hissederek, çevresindeki herkesten uzaklaşarak melankolinin eşliğine gelmiştir.

Referanslarını yitirdikçe ruhsal yaraları derinleşen Kahraman'ın kimlik krizi anlatıda önce yüzünün, sonra sesinin başkalaşmasıyla somutlanır: "İçime bir buz kütleli düştü. Fotoğraftaki ben değildim. Benim üzerimdeki kıyafetlerle, benim kanepemde, benim kedimle uyuyan, ben yaşlarında bir adamdı. Bana benziyordu ama kesinlikle ben değildim." (s. 84). Kahraman, ismiyle cismiyle hâlâ mevcut olan ama diğer yandan da o mevcudiyeti tanımlayan pek çok özelliğe artık haiz olmayan biri olarak bir nevi yaşadığı kente dönüşmüştür. Artık o en yakınındakiler için bile ortak anılar üzerinden bağ kurulan kişi olmaktan çıkmıştır; bakışları, konuşması, duruşu, nefes alışışı bile tuhaflaşan, başka biridir, bir yabancıdır. Nasıl şehir parça parça yok oluşa, tanıdık, bildik olanın silinerek yeni ve yabancı olanın inşa edilmesine maruz kalıyorsa Kahraman da benzer bir parçalanışın, yok oluşun nesnesi haline gelmiştir. İstanbul'un geçirdiği değişimle paralel seyreden bu sürecin Kahraman'ın varoluşsal konumunu güvensiz ve belirsiz bir noktaya taşımasıyla melankolinin temel kaynağı olarak belirmesi, romanın en başından beri okura geçirmeye çalıştığı temel iletiyi daha da görünür kılar: Kentin dokusunu değiştirmek, kent insanının da dokusunu değiştirmek demektir.

"Tamamlanmamış bir listenin huzursuzluğu hiçbir şeye benzemiyordu." (s. 121) diyecek kadar yarım kalan şeylerden huzursuz olan Kahraman'ın kendi bütünlüğünü yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalması, deneyimlediği tedirgin edici durum onu varoluşsal açıdan tekinsiz bir geleceğe sürüklediğinden melankolisi de giderek koyulaşır. Hem İstanbul hem bedeni hem anıları hem de alışkanlıkları parça parça yok olurken onun, sahte dolunayla aydınlanan semtinde kalması artık imkânsız hale gelmiştir. Arendt'in (2003, s. 121) ifade ettiği üzere, kamusalın aydınlığından kaçmanın en emin yolu özel bir yere sahip olmaktır. Yunanca ve Latince de ev içini tanımlayan kelimelerin karanlık ve siyahlık gibi güçlü yan anlamları da düşünüldüğünde; görülür, duyulur olmaktan kaçmanın alanı ev olur. Bu evin Kahraman'ın hem diğerleri tarafından bilinen hem de her an yıkım emriyle boşaltılmak durumunda kalabileceği şimdiki evi olmadığı açıktır. Deprem riski yüzünden mühürlenmiş bir siteye taşınmak, daha önce hep şehrin merkezi yerlerinde yaşamış Kahraman için yabancı bir yerin sakini olmak anlamına da geldiğinden böyle bir seçim, nostaljiden kurtulma, yeni bir başlangıç yaparak melankolik halden çıkma isteği olarak da yorumlanabilir. Bu noktada belirtmek gerekir ki Kahraman'ın melankolisi kaybın yarattığı boşluğun derin üzüntüsünü taşısa da o, "romantik" bir melankolik hal içinde değildir; kaybedilene dönüş arzusunu dile getirmez. Kahraman, daha çok bu durumun geçici olduğuna dair kendini ikna etmeye çalışarak şimdisini kurtarmaya çalışır: "Ortadan kaybolmak, beni tanıyan kimsenin karşıma çıkma ihtimalinin olmadığı bir yere taşınmak iyi olacaktı. [...] Bu kötü bir dönemdi. Çok kötü bir dönem. Gececekti. [...] Mantık aramayacaktım. Şimdi de aramamaya çalışıyorum. Yer etmesin diye. Yüzümde. Hepsi geride kalacaktı." (s. 153)

Kahraman siteye kendisiyle baş başa kalarak şimdide yaşadığı kendilik krizini aşmak için taşınmıştır ama sakinleriyle bu site aynı zamanda ona artık İstanbul'da rastlayamayacağı türden yeni hikâyeler de vaat eder. Tabii bu durum site mühürlendikten sonra böyle olmuştur, yoksa akıllı binalarıyla, yüzme havuzlarıyla, güvenlik kulüpleriyle, açık hava sinemasıyla, tenis kortları, yürüyüş ve koşu parkurlarıyla, açık ve kapalı otoparklarıyla bu ve bu tarz siteler, şehrin refah seviyesi yüksek sakinlerini diğerlerinden ayıran, sosyal ve mekânsal ayrışmalar üreterek herkesin herkesle karşılaşma, farklılıkların ve özgürlüklerin bir arada deneyimlenmesine olanak veren kentlerin ölümü demektir. Bu tarz siteler, İstanbul'un giderek standartlaştığını, şahsiyetsizleştiğini gösterir. Lynch'in (1996, s. 156) belirttiği üzere, değişmez bir düzende, kusursuz ve eksiksiz bir çevrede yeni hikâyelerin doğması zordur. Şimdiyse görünüşte kusursuz olan böyle bir site "kusurlu" sakinleriyle, sosyal ayrışmanın değil, bir aradalığın mekânı haline gelerek Kahraman'ın önünde yeni hikâyeler açma ihtimaline sahip oluşuyla ona depresyonunu aşmada yardım edecek, anlatıdaki

melankolik havayı dağıtacak gibidir. Şehrin değişen halinde, o büyük karmaşanın içinde artık hiç ortaklık kurmadığı bir yığınla yaşarken şimdi, yıkıma yazgılı olsa da, bu site ona “hep birlikte ölümü göze almanın yatıştırıcı ve yakınlaştırıcı ruh hali”ni (s. 155) deneyimleterek iyi gelen bir şeye dönüşür.

Onun ihtiyacı olan da budur; bir iyileşme hali, melankoliden çıkmayı sağlayacak bir yenilik. Kahraman, geçmişsizlik ve geleceksizlik sarkacında huzursuzluk içinde devinip duran şimdisini kurtarmak, kendisini teskin etmek, baş edemeyeceği derecelere varan melankoliyi hayatından çıkarmak ister. Hâlihazırda o, “Çok da düşünmemeye çalışıyorum. Düşünüp durdukça değişim yer edecekmiş, üzerinde durmazsam her şey düzelecekmiş gibi hissediyorum.” (s. 152) diyerek yüzleşmekten kaçınsa da bir öz yıkımla karşı karşıyadır ve nihai amacı bu yıkımı engellemektir. Kahraman son kertede, kendince bunu başarmış görünmektedir; bu sitede eski İstanbul’la artık bitmiş olan ilişkisini, bu bitişin biçimlendirdiği yeni Kahraman’ı kabullenmiş gibidir. Freudyen bakış açısıyla Özmen (2017, s. 154), hem yası hem melankoliyi sevgi nesnesinin kaybı sonrasında ruhsal dengenin yeniden kurulmasını sağlayan zihinsel süreçler olarak değerlendirir. Kahraman da sitedeki dairesinde eskiden tanıdığı hiç kimseyle hiçbir iletişim kurmadan, aynalarda kendisiyle hiç karşılaşmadan, geçmiş yaşantısıyla tek bağı olan eski evden getirdiği kanepesinde geçirdiği aylar süresince ruhsal dengesine yeniden kavuştuğunu varsayar.

Ancak, bir şehrin parça parça silinişi ve bundan kaynaklı kimlik kriziyle gelen melankoliyi dağıtmak, eskisi gibi “normalleşmek”, akıp giden hayatın içine yeniden dahil olmak; yıkımla hâlâ kabuk değiştirmeye devam eden karmakarışık ve “çirkin” (s. 178) bir şehirde artık mümkün değildir. Bu noktada, Kahraman’ın yüzünü çok iyi bildiğini düşündüğü komşusunu farklı bir yüzde görmesi, değişimin durmaksızın süreceğini, şimdinin her an yinelenerek başkalaştığı bu sonsuz kaostan çıkış olmayacağını gösterir niteliktedir. Bu da şehrin kriz ve melankoli üretmeye devam edeceğinin bir işareti olarak yorumlanabilir.

Sonuç Yerine

Kent sakinlerinin gündelik hayatta alıştığı, sonuçları üzerinde durmadığı yıkımla, çağın dönüştüğü yeni halle yüzleşmenin romanı olarak beliren Uykü Sersemi’nde İstanbul, kentsel dönüşümle sürekli yıkılıp yeniden inşa edilen ve tüketim çağının her an değişen görsel imgeleriyle durmaksızın şekillenen, tüm bunların sonucunda, imgesini yitirmiş bir kent olarak ortaya konur. Sonsuz şimdinin kısılcacındaki bu kentte, kent sakinlerinin de kentle aynı kaderi paylaştığı gösterilir; şehrin karşı karşıya olduğu krizi o şehirle bağları güçlü olan insanlar da derinden hisseder. Kahraman gibi kendisini yaşanmışlıklar üzerinden var eden ve o yaşanmışlıkları da kentin mekânları sayesinde belleğinde istifleyenlerin karşı karşıya kaldığı kimlik yitimi kaynaklı varoluşsal kriz, nostaljiye sığınmayı zorunlu bir seçeneğe dönüştürür. Ancak yeninin yoğun istilasından kaçmak için çağrılan geçmiş de artık orada değildir. Tekinsiz bir şimdide geçmişsiz kalmak, belirsiz ve güvensiz bir geleceğe doğru sürüklenmek ise melankoliyi beraberinde getirir.

Romanda, yine de, 2000’li yılların İstanbul’unda “sürekli bir şimdi”de esir olmanın, geçmişe gidememenin, kalıcılığı yitirmenin ve geleceksizlik kaygısının ürettiği bu melankoliyi aşmanın değil ama katlanabilir kılmanın yolu ima edilir. Bu noktada Kahraman’ın mahallesindeki tüm dükkânlar yıkımı kabullenip karanlığa gömülürken son ana kadar direnmeyi seçen, müziğin, ritmin ve hareketin hiç durmadığı dans kursunun romanda kendisini ara ara hatırlatan varlığı simgesel bir anlam kazanır. Her şeye rağmen hayat hep akacaktır ve bu akış içinde tutunacak bir şeyler aramak ya da aramamak kişinin yazgısını belirleyecektir. Dans kursundakiler çağın hızlı ritmine inat kendi ritimlerinde ısrar ederlerken roman, Sennett’in (2012, s. 62) sözünü ettiği, takibi imkânsız hale gelen tüketim kapitalizminin gerektirdiği geçmişi terk edebilme ve

parçalanmayı kabullenme yeteneğini geliştiremeyenlere ne olacağı sorusunu akıllara düşürür; Kahraman gibi kent insanları için kaygıyı azaltmanın, krizi aşmanın bir yolu olup olmadığını sorgular. Kahraman geçmişten beslenen ama şimdi bu kaynağı kurumuş, benliği sakatlanmış, bu yüzden önce öfke duymuş sonra çaresizliğe gömülmüş bir kent insanıdır. Geçmişini terk edebilme ve parçalanmayı kabullenme gibi yetenekler de geliştirememiştir. Bu noktada bir başka yaklaşım da düşünülebilir. Bauman (2018, s. 150-151) öfke uyandıracak kadar değişken ve belirsiz şimdide, parçalanmaların ve tutarsızlıkların egemenliğinde, hemen her şeyin o şeyin içyüzünü anlamaya çalışmadan yaşanan bir çağda, saklı olan gelecekte duyulan korkunun kişide “kabileyeye” ya da “ana rahmine” dönüşüne neden olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda Kahraman’ın, son kertede, yeni İstanbul’un değiştirdikleri karşısında kapıldığı dehşeti azaltmak, melankolisini sağaltmak için geçmişinden birine sığınması onun kendi kabilesine dönüşü olarak yorumlanabilir. Şehir, belirsizlik ve güvensizlik üretmeye devam edecektir. Şehrin yarattığı tekinsizliğe karşı kent insanı ya kendi ritmini bulacak ya şehri dinlemekten vazgeçip parçalanmayı, unutmayı kabul ederek kendisi olmaktan çıkacak ya da Kahraman’ın yaptığı gibi –mevcut krizi aşmada yeterli olup olmayacağı hiçbir şekilde kestirilemese de– huzuru yine bildik, tanıdık olanda arayacaktır.

Kaynakça

- Arendt, H. (2003). İnsanlık durumu. (B. S. Şener, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Bauman, Z. (2018). Retrotopya. (A. Karatay, Çev.). İstanbul: Sel.
- Berman, M. (2013). Katı olan her şey buharlaşıyor: modernite deneyimi. (Ü. Altuğ, B. Peker Çev.). İstanbul İletişim.
- Bıçakçı, H. (2017). Uyku sersemi. İstanbul: İletişim.
- Boym, S. (2009). Nostaljinin geleceği. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis.
- Cassin, B. (2008). Nostalji: insan ne zaman evindedir? (S. Kıvrak, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Çetken, P. (2017). Sil baştan yaşayan kent ve insanları. T. Erman, S. Özaloğlu (Der.), içinde, Bir varmış bir yokmuş: toplumsal bellek, mekân ve kimlik üzerine araştırmalar (s. 91-103). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Henden, Ş. B. (2019). Kentsel dönüşüme eleştirel bakış. Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi, 05 (02): 78-89.
- Huyssen, A. (1999). Alacakaranlık anıları: bellek yitimi kültüründe zamanı belirlemek. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Metis.
- Kılıç, T. ve Hardal, S. (2019). İstanbul'daki kentsel dönüşüm projelerinin genel bir eleştirisi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 62 (12): 347-355
- Kristeva, J. (2009). Kara güneş: depresyon ve melankoli. (N. Demiryontan, Çev.). İstanbul: Bağlam.
- Lynch, K. (1996). Çevrenin imgesi. (İ. Özdemir, Çev.). Cogito: kent ve kültür, Yaz (8): 153-161.

- Özaloğlu, S. (2017). Hatırlamanın yapıtaşı mekânın bellek ile ilişkisi üzerine. T. Erman, S. Özaloğlu (Der.), içinde, Bir varmış bir yokmuş: toplumsal bellek, mekân ve kimlik üzerine araştırmalar (s. 13-21). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Özmen, E. (2017). Vazgeçemediklerinin toplamıdır insan: yas melankoli, depresyon, İstanbul: İletişim.
- Schwartz, T. C. (2011). Loss, meaning, and melancholy in our digital society. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. San Diego: University Of California.
- Sennet, R. (2012). Karakter aşınması; yeni kapitalizmde işin kişilik üzerindeki etkileri. (B. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Shaukland, G. (1996). Tarihi değeri olan kentlere neden el atmalıyız? (K. Tuncay, Çev.) Cogito: Kent ve kültür, Yaz (8): 23-35.
- Simmel, G. (2006). Modern kültürde çatışma. (T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Simmel, G. (1996). Metropol ve zihinsel yaşam. (B. Öcal Düzgöre, Çev.). Cogito: kent ve kültür, Yaz (8): 81-89.
- Susam, A. (2015). Toplumsal bellek ve belgesel sinema. İstanbul: Ayrıntı.
- Teber, S. (2004). Melankoli: "normal bir anomali". İstanbul: Say.