UNIVERSITE GALATASARAY

INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES

DEPARTEMENT DE SOCIOLOGIE

LE RAPPORT ENTRE L'INDIVIDU ET LES OBJETS A TRAVERS LA RECONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE: L'EXEMPLE DU MUSÉE DE I'INNOCENCE

MÉMOIRE DE MASTER RECHERCHE

Eda ÖZTÜRK

Directeur de Recherche: Prof. Dr. Ali ERGUR

MAI 2015

UNIVERSITE GALATASARAY

INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES

DEPARTEMENT DE SOCIOLOGIE

LE RAPPORT ENTRE L'INDIVIDU ET LES OBJETS A TRAVERS LA RECONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE: L'EXEMPLE DU MUSÉE DE I'INNOCENCE

MÉMOIRE DE MASTER RECHERCHE

Eda ÖZTÜRK

Directeur de Recherche: Prof. Dr. Ali ERGUR

MAI 2015

PREFACE

Je voudrais remercier à Prof. Dr. Ali Ergur, mon directeur de recherche, qui accepte à diriger cette recherche et pour guider et conseiller cette étude. Je tiens à remercier Prof. Dr. Leyla Neyzi pour l'inspiration et l'aide qu'elle a bien voulu me consacrer.

Mes remerciements s'adressent à ma famille. Leur soutien et leur patience pendant ma vie scolaire m'ont rendue plus résistante envers les difficultés, sans qui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Je tiens également à remercier mes amis proches pour leur précieux soutien moral, leur encouragement tout au cours de la réalisation de ce mémoire.

J'exprime toute ma reconnaissance aux participants de l'étude, ceux que j'ai fait des entretiens approfondis avec.

Enfin, je tiens à remercier TÜBİTAK pour leur bourse pendant mes études de master.

Merci à tous et à toutes.

TABLE DES MATIERES

PREFACE..... ii
RESUME..... v
ABSTRACT…….....viii
ÖZET…….xi

INTRODUCTION..... 1

CHAPITRE I: LE SYSTÈME DES OBJETS DANS LA SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION ……. 6

1.1. De l'objet unique à l'objet infini massif……6
1.2. La matérialité et *l'agency* : Réseaux d'interactions objet-homme……9
1.3. La signification des objets tiraillée entre la valeur d'usage, la valeur d'échange, la valeur symbolique et la valeur de signe ……...11
1.4. L'objet comme tabula rasa et leur signification contextuelle…..... 14

CHAPITRE II : LA MÉMOIRE D'OBJETS OU OBJETS DE MÉMOIRE……...19

2.1. Le Musée de l'Innocence comme espace de la mémoire stylisée……19
2.2. Les cadres sociaux de la mémoire : transmutations entre la mémoire individuelle et la mémoire collective…… 23
2.3. Les objets comme lieux de mémoire……...……26
2.4. Dispositions de la classe sociale pour approprier les objets……29
2.5. L'expérience nostalgique pour reconstruire un passé entre le réel et l'imaginaire……...33

CHAPITRE III : L'EXPÉRIENCE DU TEMPS, L'ESPACE ET LES STRATÉGIES IDENTITARIES…….41

3.1. La perception du temps cyclique versus la perception du temps linéaire.....41

3.2. La maison entre mémoire et histoire : Le croisement des histoires personnelles et collectives…….46

3.3. La continuité spatio-temporelle des stratégies individuelles…….52

CHAPITRE IV: LA RECONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE À L'ÈRE NUMÉRIQUE……..55

4.1. De l'interaction réelle à l'interaction virtuelle……56

4.2. L'aura des objets face à la reproduction numérique……...60

4.3. Des lieux physiques aux lieux imaginaires de la mémoire : Les archives ……62

CONCLUSION…… 68

BIBLIOGRAPHIE……... 73

APPENDICES……. 78

APPENDICE A: LE GUIDE D'ENTRETIEN-I……....78

APPENDICE B: LA LISTE DES INTERVIEWES DU GUIDE D'ENTRETIEN…… 80

APPENDICE C: LES TRANSCRIPTONS DES ENTRETIENS……82

ÖZGEÇMİŞ……161

RESUME

Cette recherche sociologique se concentre sur les processus de l'interaction sociale entre les individus et les objets du quotidien, autour des concepts « lieux de mémoire », « actant », « médiateur ». Le concept de « lieux de mémoire » est utilisé pour désigner les objets du quotidien autour desquelles les mémoires individuelles et / ou collectives sont recréés et reconstruit dans cette recherche. Les concepts de « actant » et « médiateur » sont appliqués pour représenter des facteurs à la fois humains et matériels qui peuvent être déterminants des interactions sociales et de leurs résultats dans le cadre de la théorie de l'acteur-réseau (ANT).

Nous avons choisi notre terrain comme le Musée de l'Innocence comme un exemple de l'articulation de la culture de la nostalgie croissante à la culture populaire, à la fois comme un roman et un musée. Le Musée de l'Innocence se trouve au premier plan parmi les produits de cette culture de la nostalgie en termes de réunir la fiction, le texte avec l'espace concret et de l'expérience à travers les objets du quotidien. Nous avons fixé ce terrain dû au fait que les concepts de « médiateur », « actant » et «lieux de mémoire» qui sont énoncées dans le cadre théorique soient observables dans l'exemple de Musée de l'Innocence.

Au cours de la recherche, nous avons questionné la possibilité des objets du quotidien exposés dans le Musée de l'Innocence en tant que d'agir comme les actants et les médiateurs de la pratique de se souvenir / l'oubli ou de la reconstruction de la mémoire. Nous étions curieux comment le sentiment de passé saisi par la mémoire individuelle et/ou collective est-il construit et entretenu par des individus dans la vie quotidienne à travers les objets? Nous avons d'abord réalisé des observations participantes au Musée de l'Innocence pour avoir une idée les interactions des visiteurs avec les objets exposés, ainsi que l'interaction entre les éléments réels et fictifs qui règnent au Musée de l'Innocence. De plus, nous avons fait au total 14 entretiens semi-directifs, avec 7 hommes et 7 femmes âgés de 24 à 42 et de différentes professions – salarié dans le secteur privé, étudiant, professeur, directeur, écrivain. En raison du fait que cette tranche d'âge constitue le profil d'âge des visiteurs du musée, nous avons fixé dans cette catégorie d'âge pour les entretiens. Pendant les entretiens semi-directifs, nous avons posé à nos enquêtés des questions en ce qui concerne les souvenirs d'enfance et d'adolescence ravivés par les objets, le rapport en général avec les objets du quotidien, les interactions et les

expériences avec les objets exposés dans le Musée de l'Innocence, la perception et l'expérience de la mémoire à l'ère numérique. Nous identifions principalement 6 thèmes sur la base des données qualitatives : la sélectivité de la mémoire et la nostalgie, le rapport avec les objets dans le contexte des changements de mode de production et de consommation, l'aura de l'objet, la conception du temps cyclique à travers l'accumulation des objets, la continuité spatio-temporelle par des stratégies individuelles.

Nous avons problématisé les objets du quotidien exposés dans le Musée de l'Innocence en tant que les actants et les médiateurs de la pratique de se souvenir / l'oubli ou de la pratique de la mémoire. Autour de cette problématique, nous avons choisi de les analyser à quatre niveaux: Tout d'abord, les objets sont positionnés comme des lieux de mémoire où les mémoires individuels et/ou collectives se cristallisent et se génèrent. Deuxièmement, les objets se sont transformés en les éléments de la culture matérielle de la vie quotidienne d'Istanbul entre les périodes de 1970 et 1980, ce qui met en évidence la texture multiculturelle et cosmopolite de la ville. Troisièmement, dans ce cadre de représentation, cette image du passé est perçue comme reflétant la réalité historique avec la notion ou le sentiment de nostalgie à travers les objets du quotidien. Enfin, un autre type d'abstraction, une notion différente de la spatio-temporalité est établie par l'intermédiaire des objets du quotidien.

Les objets du quotidien comme actants participent à un réseau d'interactions avec d'autres actants et acteurs ; ainsi ils réforment constamment les réseaux. Les acteurs ainsi actants redéfinissent les uns les autres. Dans notre contexte, les récits biographiques des enquêtés sont générés à travers et autour des objets, lorsque les acteurs sociaux interagissent avec les objets ou les actants. Les récits sur les souvenirs individuels ou collectifs sont créés en interaction avec une sorte de contrepartie que nous abordons. De cette façon, les objets deviennent *un autre ou un actant* qui permet une interaction et donc d'une nouvelle création. Il est important de noter que les objets ne signifient ou ne représentent pas les significations pour les personnes qui sont en dehors d'un réseau donné des interactions. Certains de nos enquêtés déclarent qu'ils ne sont pas en mesure de communiquer avec ces objets, parce que le musée, avec sa collection d'objets, ne représente qu'un groupe social particulier ou de classe sociale qui possède les capitaux économique et culturel.

Concernant la relation entre la mémoire et la matérialité, on peut affirmer que la façon dont les individus réapproprient le passé est liée à la façon dont il est conservé ou recréé dans les espaces concrets et objets. Alors que le passé est rappelé, les sélections, les réinterprétations et les distorsions sont faites dans la (re)construction de la mémoire. La mémoire sélectionne quelque chose en laissant une autre chose derrière. Donc, les musées se révèlent non seulement comme des sites consacrés à la préservation de la mémoire, mais ils sont également ceux où les discours et les systèmes de représentation qui façonnent la relation de l'individu et des groupes avec leur passé sont produits. Cette particularité de la mémoire crée une illusion de continuité dans le temps pour les individus ou groupes. En remplissant les

lacunes entre les similitudes passées et présentes ou favorisantes, créant des analogies, la mémoire fournit les individus ou groupes au autoportrait qui persiste dans le temps. L'illusion de continuité se manifeste à travers les récits de nos enquêtés. La plupart de nos enquêtés ont tendance à aborder les représentations du musée à travers les objets de réflexion (historiquement) de la vie quotidienne d'Istanbul entre les périodes données. Ils se réfèrent à certaines similitudes ou ressemblances ou de créer des analogies de représentations du musée avec leurs autobiographies.

La nouvelle forme d'organisation qui met l'accent sur la flexibilité, l'incertitude, la fugacité donne lieu à la déformation relative des valeurs et des structures stables et durables ainsi que le manque des points de références sociales fixes et stables. On peut affirmer que cette situation modèle l'identité en un caractère fluide et variable. Cette nouvelle phase du capitalisme ronge la structure identitaire en les rendant amorphe, variable et reproductible. Certes, dans un tel monde, les identités, tout comme les costumes, peuvent être modifiés pendant un certain temps ou peuvent être enlevés. En outre, l'organisation sociale post-industrielle, suite à l'émergence de nouvelles formes de culture numérique, a conduit à une transformation dans la définition et perception du temps et de l'espace. La pratique de spatialisation du temps apparaît, dans notre contexte, comme une tendance générale dans la relation actuelle avec le passé. La prééminence de la logique spatiale sur la logique temporelle s'inscrit à la logique de l'ordre social post-industriel, ce qui résulte la destruction de la temporalité du sujet. Il peut être avancé que cet ordre social fragmenté, discontinu et temporel est accompagné de l'enracinement dans un espace, un lieu, un objet.

En outre, il peut être avancé que les individus puissent avoir besoin de la continuité et d'être en accord avec leurs identités. Nous pouvons dire que cette quête de continuité et de cohérence peut être considérée comme une tendance à collecter les objets, ce qui permet également à s'en souvenir du passé à travers eux selon nos enquêtés. On peut affirmer en partant des récits des enquêtés, que ceci contribue à établir une continuité temporelle et spatiale du passé au présent et à l'avenir. Ce sentiment de continuité est éprouvé comme l'établissant un lien avec le passé à travers ces objets, ainsi qu'avec le futur grâce à leur transfert intergénérationnel. Les objets créent un sentiment de continuité et de faire partie d'un continuum dans la nouvelle organisation sociale liquide. Par ailleurs, laissant une impression persistante ou une trace de lui-même, les objets les aident à atteindre un état au-delà du temps et de l'espace.

L'une des limites de notre recherche est l'homogénéité de notre terrain, liée à l'âge du profil des visiteurs du musée. Même si l'âge des visiteurs du musée varie de 25 à 45 en termes généraux, la mémoire individuelle et / ou collective de ce groupe d'âge déclenchée avec les interactions des objets quotidiens exposés dans le Musée de l'Innocence est limitée. En raison du fait que le musée représente la vie quotidienne d'Istanbul en particulier entre les années 1960 et 1970, un groupe d'âge des visiteurs âgées pourrait nous donner un accès plus direct à certaines parties de la mémoire collective de la ville qui est représenté dans le musée.

ABSTRACT

This sociological research focuses on the processes of social interaction between individuals and everyday objects around the concepts places of memory, "actant", "mediator". The concept of "places of memory" is used to describe everyday objects around which the individual memories and / or collective are reaffirmed and reconstructed in this research. The concepts of "actant" and "mediator" are applied to represent both human and non-human factors that can be determinants of social interactions and their results.

We have chosen our research field as the Museum of Innocence as an example of the articulation of the growing culture of nostalgia to the popular culture, both as a novel and a museum. The Museum of Innocence is at the forefront among the products of this nostalgia culture in terms of bringing the fiction with concrete space and experience through everyday objects. We also set this research field because the concepts of "mediator", "actant" and "places of memory" as outlined in the theoretical framework and discussed in the chapters, are observable in the example of Museum of Innocence.

During the research, we questioned the possibility of everyday objects exhibited in the Museum of Innocence acting as actants and mediators in the practice of remembering / forgetting or rebuilding the memory. We were curious about how a sentiment of the past seized by the individual and /or collective memory is built and maintained by the individuals in everyday life through objects? We first conducted the participant observation in The Museum of Innocence to get an idea how our interviewees interact with the exhibits, and the interaction between the real and fictional elements prevailing in Museum of Innocence. In addition, we made a total of 14 semi-structured interviews, with 7 men and 7 women aged 24 to 42 and of different professions - employees in the private sector, student, teacher, director, writer. Due to the fact that this age group is the age profile of visitors to the museum, we have set in this age group for the interviews. During the semi-structured interviews, we asked our interviewees the questions regarding their memories of childhood and adolescence revived by the objects, their report in general with the everyday objects and their interactions with exhibits in the Museum of Innocence, their perception and experience of the memory or memory locations in the digital age.

We identify six main themes on the basis of qualitative data: the selectivity of memory and nostalgia, the relationship with the objects in the context of changes in production and consumption relations, the aura of the object, the conception of cyclical time through the accumulation of objects, the space-time continuum through individual strategies.

In our research, we have problematized everyday objects exhibited in the Museum of Innocence as the ‘’actants’’ and the mediators of the practice of remembering / forgetting. Around this problematic, we have chosen to analyze the objects four different levels: Firstly, the objects are positioned as places of memory where individual and/or collective memories are crystallized and generated. Second, the objects began to transform into the elements of material cultural of the daily life of Istanbul between the periods 1970s and 1980s, which highlights the multicultural and cosmopolitan texture of the city. Third, in this representation framework, that image of the past is seen as reflecting the historical reality with the notion or feeling of nostalgia through everyday objects. Finally, another type of abstraction, a different notion of spatio-temporality is established through everyday objects.

Everyday objects as ‘’actants’’ are involved in a network of interactions with other ‘’actants’’ and actors; and they are constantly reforming networks. The actors and actants redefine each other. In our context, the biographical narratives of respondents are generated through and around objects, when social actors interact with objects or actants. The stories about the individual or collective memories are created by interaction with a sort of counterpart that we address. This way, objects become another that allows interaction and therefore a new creation. It is important to note that objects do not mean or represent the meanings for individuals that are outside of a given interaction network. Some of our interviewees say that they are not able to communicate with these objects, because the museum, with its collection of objects represents a particular social class or social group that has the economic and cultural capital.

Regarding the relationship between memory and materiality, in our opinion, the way individuals appropriate the past is linked to how it is preserved or recreated in concrete spaces and objects. While the past is recalled, the selections, interpretations and distortions are made in the (re) construction of memory. The memory selects something, leaving something else behind. So museums reveal themselves not only as sites devoted to the preservation of memory, but they are also where the knowledge, the ideas that shape the individual's relationship and groups with their past are produced. This feature of the memory creates an illusion of continuity over time for individuals or groups. By filling the gap between the past and present or predisposing similarities, creating analogies, memory provides individuals or groups a self-portrait that persists over time. This illusion of continuity is manifested through the stories of our interviewees. Most of them tend to approach the representations of the museum through the reflection (historically) of the daily life of Istanbul between given periods. They refer to certain similarities or similarities or analogies to create representations of the museum with their autobiographies.

The new form of social organization that focuses on flexibility, uncertainty, fugacity leads to the relative deformation of the stable and sustainable values and structures and the lack of points of fixed and stable social references. It can be said that this situation remodels the identity in a fluid and variable nature. The new phase of capitalism corrodes the identity structure by making it amorphous, variable and reproducible. Certainly, in such a world, identities, like the costumes can be changed for some time or may be removed. The post-industrial social organization, following the emergence of new forms of digital culture, led to a transformation in the definition and perception of time and space. The spatializing practice of time appears, in our context, as a general trend in the current relationship with the past. The preeminence of the spatial logic of the temporal logic fits the logic of post-industrial social order, resulting in the destruction of about temporality. In our opinion, this fragmented social and temporal order is accompanied by rooting in a place or an object.

In this social background, individuals may need for continuity and be conforming to their identities. We can say that the quest for continuity and consistency can be seen as a tendency to collect objects, which also allows remembering the past through them. Based on the recites of our interviewees, this practice helps them to establish a temporal and spatial continuity from the past to the present and the future. This sense of continuity is experienced as establishing a link with the past through these objects, as well as the future thanks to their intergenerational transfer. The objects create a sense of continuity and being part of a continuum in the new fluid social organization. Moreover, the objects leaving a lingering impression or a trace of him, the objects help them to achieve a state beyond the realms of time and space.

One of the limitations of our research is homogeneity of our terrain, related to the age of the museum's visitor profile. Even though, the museum's visitor age ranges from 25 to 45 in general terms, individual and/or collective memory of this age range group triggered with the interactions of the daily objects exposed in the Museum of Innocence is limited. Due to the fact that the museum represents the daily life of Istanbul especially between the years of 1960 and 1970, an elderly age range group may have given us more direct access to certain portions of the collective memory of the city, which is represented, in the museum.

ÖZET

Bu sosyolojik araştırma, bireyler ve gündelik hayat nesneleri arasındaki toplumsal etkileşim süreçlerini *« lieux de mémoire », « actant », « médiateur »* kavramlarından yola çıkarak anlamaya odaklanmıştır. *« Lieux de mémoire »* ya da « hafıza mekanları » kavramı bu araştırmada, bireysel ve/veya kolektif hafızanın gündelik hayat nesneleri etrafında yeniden oluşturulma ya da inşa edilme sürecini göstermek amacıyla kullanılmıştır. *« Actant »* ve *« médiateur »* kavramları ise, Aktör-Ağ Teorisi'nde ortaya konulduğu üzere, toplumsal etkileşim süreçlerinin oluşturulması ve sürdürülmesinde etkili olabilen insan olan ve olmayan aktörleri/eyleyenleri temsil etmek amacıyla kullanılmıştır.

Araştırma sahası olarak, Türkiye bağlamında gelişmekte olan nostalji unsurunun popüler kültüre eklemlenmesine örnek teşkil etmesi bakımından yazar Orhan Pamuk tarafından aynı adlı romanından uyarlanarak kurulan Masumiyet Müzesi olarak seçilmiştir. Masumiyet Müzesi, gündelik hayat nesneleri aracılığıyla somut olarak mekan deneyimini, metnin kurgusuyla bir araya getirmesi açısından belirtilen nostalji kültürünün ürünleri arasında ön plana çıkmaktadır. Masumiyet Müzesi'nin araştırma sahası olarak belirlenme nedenlerinden biri de, araştırmanın teorik çerçevesinde ortaya konulan ve diğer bölümlerinde de tartışılan *« actant », « médiateur » ve « lieux de mémoire »* kavramlarının bu sahada gözlemlenebilmesidir.

Araştırma boyunca, Masumiyet Müzesi Projesi'nde sergilenen gündelik hayat nesnelerinin hatırlama/unutma pratiğinde ya da hafızanın yeniden inşa sürecindeki eylem yetisine sahip aktörler/eyleyenler olma ihtimali sorgulanmıştır. Bireysel ve/veya toplumsal hafızanın ortaya çıkardığı geçmiş olgusunun/hissinin, bireyler tarafından gündelik hayat nesneleri etrafında ve onlar aracılığıyla nasıl oluşturulduğu ve devam ettirildiği araştırmamızın temel merak konusuydu. Araştırma sorunsalımız doğrultusunda, ilk olarak Masumiyet Müzesi ziyaretçilerinin müzede sergilenen nesnelerle etkileşimleri ve müzenin gerçek ve kurgu olan öğeleri hakkında fikir sahibi olabilmek için katılımcı olarak gözlemler yapılmıştır. Sonrasında ise, Masumiyet Müzesini ziyaret etmiş farklı meslek gruplarından 24 ile 42 yaş aralığında 7 kadın 7 erkek olmak üzere ile toplamda 14 derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler için belirtilen yaş aralığı, Masumiyet Müzesi'nin ziyaretçi profil yaş aralığında yer aldığı için sabitlenmiştir. Derinlemesine görüşmeler boyunca, görüşmecilere kişisel bilgiler, nesneler tarafından tetiklenen ve yeniden oluşturulan çocukluk ve/veya gençlik anıları, genel olarak gündelik hayat nesneleriyle olan etkileşimleri, kurdukları ilişki biçimleri, Masumiyet Müzesi'nin koleksiyonunda yer alan nesnelerle ilişki kurup kuramadıkları, etkileşimleri, dijital çağda fiziksel nesnelerle kurulan ilişki ve hafızanın algılanma ve tecrübe edilme

süreçleri ile ilgili sorular sorulmuştur. Görüşmelerin deşifre edilmesi sonucunda elde edilen dataların ortak temalar altında düzenlemesiyle, araştırma için 6 ana tema belirlenmiştir: Hafızanın seçiciliği ve nostalji, değişen üretim ve tüketim ilişkileri bağlamında nesnelerle kurulan ilişki, nesnelerin aura'sı, nesneler aracılığıyla oluşturulan döngüsel zaman kurgusu ve bireysel stratejiler aracılığıyla oluşturulan zamansal-mekânsal süreklilik.

Masumiyet Müzesi'nde sergilenen gündelik hayat nesneleri, hatırlama/unutma pratiği veya hafızanın yeniden inşa sürecinde etkin rol oynayan *« actant »* olarak sorunsallaştırılmaya çalışılmıştır. Bu sorunsal etrafında, gündelik hayat nesneleri 4 farklı seviyede analiz edilmiştir: İlk olarak, nesneler bireysel ve/veya kolektif hafızanın kristalize olduğu ve yeniden oluşturulduğu hafıza yerleri olarak konumlandırılmıştır. İkincil olarak, sergilenen nesneler şehrin çok kültürlü ve kozmopolit geçmişini ön plana çıkarak, İstanbul'un 1970 ve 1980'ler döneminin gündelik hayatını temsil eden maddi kültürel unsurları olarak dönüştürülmüştür. Üçüncü olarak, bu temsil çerçevesinde geçmişin bu imgesi nostalji hissi veya kurgusuyla tarihsel gerçekliği yansıtıyormuşçasına algılanmaya başlanmıştır. Son olarak ise, gündelik hayat nesneleri aracılığıyla farklı bir zaman-mekan kurgusu/nosyonu oluşturulmuştur.

Gündelik hayat nesneleri, bir yanda *« actant »* olarak diğer aktörler/eyleyenler ile etkileşim ağlarında yer almakta, bir yandan da etkileşimde bulundukları ağları sürekli olarak yeniden oluşturmak ve tanımlamaktadır. Aktörler/eyleyenler ve *« actant »* lar, aynı zamanda birbirlerini de yeniden tanımlamaktadır. Araştırma bağlamında, görüşmeciler aktörler olarak nesnelerle *« actant »* larla etkileşimde bulunurken, bu nesneler aracılığıyla ve onların etrafında biyografik anlatılar oluşturmuştur. Bireysel ve/veya kolektif hatıralardan yola çıkarak oluşturulan anlatıların yöneltildiği bir karşı tarafla etkileşimde bulunarak oluşturulmuştur. Bu açıdan, nesneler hem bu etkileşime izin veren bir karşıt taraf kurgulanmıştır. Bununla birlikte, verili etkileşim ağının dışında konumlanan bireyler için gündelik hayat nesnelerin etkileşim ağı içerisinde temsil ettikleri, taşıdıkları ve dönüştürdükleri anlamları alımlayamadıklarını belirtmek gerekmektedir.

Hafıza ve nesne ilişkisi ile ilgili olarak, bireylerin geçmişi yeniden canlandırma veya hatırlama şeklinin, geçmişin yerler ve nesneler gibi hafıza mekanlarında taşınma, saklanma ve yeniden oluşturulma sürecine bağlı olduğu araştırma sonuçlarımızdan biri olarak ortaya çıkmıştır. Genel anlamda, geçmiş hatırlanırken, hafızanın yeniden inşa sürecinde birtakım seçimler, yeniden yorumlamalar ve bozulmalar yapılmaktadır. Hafıza, geçmişe ait bazı unsurları şimdiki zamana taşırken, diğerlerini geride bırakmaktadır. Bu bakımdan, müzeler sadece hafızayı koruma altına alan yerler olarak değil, aynı zamanda bireylerin ve toplumsal grupların geçmişleriyle ile olan ilişkilerini şekillendiren söylemlerin, temsillerin de inşa edildiği yerlerdir. Hafızanın bahsedilen seçiciliği, zaman içerisinde bireyler ve/veya toplumsal gruplar için bir süreklilik yanılsaması yaratmaktadır. Hafıza, analojiler üreterek, geçmiş ile şimdiki zamana dair benzerliklerin arasındaki boşlukları doldurarak bireyler için süregelen, devam eden bir oto portre çizmektedir. Bu süreklilik yanılsaması, görüşmecilerin anlatılarında da ortaya çıkmıştır.

Görüşmecilerin çoğu, Masumiyet Müzesi'nde İstanbul'un 1970 ve 1980 dönemlerindeki gündelik hayata dair inşa edilen temsiliyet biçimlerinin tarihselliği yansıttığını düşünme eğilimi göstermiştir. Bu doğrultuda, kendi kişisel tarihleriyle, müzede oluşturulan temsil biçimleri arasında bazı analojiler kurmuşlar, benzerliklere vurgu yapmışlardır.

Sanayi sonrası toplumsal durumun etkileşimsel, esnek ve geçici gerçekliğinin kalıcı ve bütünlüklü toplumsal yapıların görece deformasyonuna ve sabit toplumsal referans noktalarının ortadan kalkmasına neden olduğu ileri sürülebilir. Bu toplumsal durum, kimliklerin de parçalı ve değişken bir karaktere bürünmesine neden olmaktadır. Kimlikler, çağdaş toplumsal düzende artık kostümler gibi kolaylıkla giyinip, çıkarılmaktadır. Bireylerin anlam dünyalarının parçalandığı bu toplumsal düzenin beraberinde, bir mekana, bir nesneye tutunma ve kök salma ihtiyacını da beraberinde getirebildiği araştırmamızın diğer sonuçlarından biri olarak ortaya çıkmıştır.

Araştırmamızın bir takım sınırlılıkları bulunmaktadır. Bunlardan en temel olanı, araştırma sahamızın müze ziyaretçilerinin yaş profiline ilişkin homojenliğiyle ilgilidir. Her ne kadar, Masumiyet Müze'nin genel olarak ziyaretçi yaş profili 25-45 yaş aralığı olarak ortaya çıksa da, bu ziyaretçi grubunun müzedeki nesnelerle etkileşimleri sonucu tetiklenen hafızaları bize araştırmamız için sınırlı ve dolaylı yoldan veriler sunmaktadır. Müzedeki İstanbul gündelik hayatına dair temsillerin 1960 ve 1970 yılları arasındaki dönemde yoğunlaştığını düşünülürse, daha üst bir yaş grubu aralığı bize İstanbul'un şehir kolektif hafızasına dair daha direkt olarak ve daha farklı nitelikte bir veri sağlayabilecektir.

INTRODUCTION

> « *C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer, tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel) que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le rencontrions avant de mourir, ou que nous ne le rencontrions pas.* »[1]

Cette recherche a pour but d'analyser l'interaction sociale multiforme entre les acteurs sociaux et les objets dans la vie quotidienne, à partir des concepts comme « lieu de mémoire », « actant », « médiateur ». Dans cette recherche, le concept de lieu de mémoire est utilisé pour désigner les objets du quotidien autour de laquelle les mémoires individuelles et / ou collectives sont réaffirmées et recréés. Les concept de « actant » et « médiateur » sont appliqués pour représenter des facteurs à la fois humains et matériels qui peuvent être déterminants des interactions sociales et de leurs résultats.

En concernant le choix du sujet de ce mémoire, il faut d'abord préciser que ma relation avec les objets du quotidien a toujours été sous la forme d'un dialogue, plutôt qu'une relation à sens unique, réduite seulement à l'utilité, à la fonction et au plaisir esthétique. On peut dire que j'ai tendance à créer un lien « affectif » avec les objets, plutôt silencieux. Dans ma chambre à la maison, les objets sont comme les témoins silencieux des événements et des situations des différentes périodes de ma vie. En d'autres termes, ces objets me rappellent leur présence et leur place dans ma vie. C'est pour cette raison que les objets m'ont permis de revivre les situations, les événements ou les souvenirs qu'ils cristallisent autour d'eux. Je réfléchis aussi plus sérieusement sur cette question, en adoptant un point de vue

---

[1] Marcel PROUST (1954). **Du Côté de Chez Swann**, Éditions Gallimard, Paris, p.34

critique, suite à ma rencontre avec le concept de « mémoire involontaire », telle que celle-ci a été définie par Marcel Proust, dans l'épisode de la madeleine dans son œuvre monumentale « À la recherche du temps perdu » En conséquence des sentiments suscités avec une madeleine trempée dans sa décoction de tilleul et de souvenirs riches sur ses années d'enfance, une aventure littéraire épique couvrant sept volumes s'en émerge. Dans ce contexte, le choix du sujet de recherche est finalement basé sur une question personnelle. À partir d'un enjeu personnel, j'ai pour but d'enquêter sur l'origine sociale de cette question. Je pense que faire une sélection parmi les options dans la piscine d'une infinité d'options peut être considérée comme une manifestation de la subjectivité du chercheur.

Le comportement humain et les interactions sociales sont façonnés et influencés par la composition du matériau d'environnement quotidien. La dimension matérielle de notre environnement influence leur interaction sociale dans cet environnement, tout en déclenchant et / ou restreignant certaines pratiques sociales. Cependant, un point de vue sociologique des objets matériels ou de la culture matérielle a été négligé jusqu'à des études récentes. En termes généraux, les objets ont été traités comme inertes et passifs dans les rapports sociaux, en ne tenant pas compte de leur rôle à influencer dans les rapports sociaux et de leur capacité d'agir sur les interactions sociales. Dans ce cadre, ce mémoire essai de traiter « l'objet » comme son objet de recherche.

Comme les objets constituent les aspects extérieurs de la vie quotidienne de l'individu, ils façonnent aussi et influence les dynamiques temporo-spatiales de l'activité ou de la pratique sociale. Alors nous avons nous demandé comment le sentiment de passé saisi par la mémoire individuelle et/ou collective est-il construit et entretenu par des individus dans la vie quotidienne à travers les objets? Aujourd'hui, nous nous témoignons dans le contexte turc, de la présence d'une notion ou d'un sentiment de « passé individuel, collectif réel et/ou fictif » dans les expositions,[2] la demande pour les romans historiques[3], films et séries télévisées, les tendances retro de la mode et la redécouverte des musiques[4] anciennes. Nurdan Gürbilek se réfère aux deux concepts qui déterminent le climat culturel des années 1980 en Turquie: la

[2] www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/yuzyillik-ask_1436.html
[3] www.zaman.com.tr/kultur_yakin-tarih-kitaplari-altin-cagini-yasiyor_2023627.html (02.12.12)
[4] www.hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4370608&tarih=2006-05-09 (09.05.06)

suppression du mot et de l'explosion du mot. Elle mentionne que la société turque, suite à l'effort d'intégration dans l'économie mondiale, s'est trouvée dans un climat culturel dans lequel la dynamique du marché libre est déterminante, ainsi que le droit de parole et d'expression obstrués avec l'intervention militaire de 1980. Les individus ont ainsi pris dans une nouvelle culture et le mode de vie qui s'en dérive. Lorsque le sens qui perd sa valeur avec l'éclatement du mot, déclenche la perte de mémoire, la culture de la nostalgie a commencée à s'accroitre avec la perte de la mémoire sociale.[5] Peut-on dire que, aujourd'hui, nous faisons plus l'expérience de « la mémoire » et nous sommes de plus en plus exposés aux images, et aux représentations du passé? Pourquoi doit-on se rappeler du passé ou le doit-on se rappeler? Pourrait-il être mentionné que l'ordre social fragmenté, discontinu et temporel est accompagné de l'enracinement dans un espace, un lieu, un objet?

Nous avons choisi notre terrain comme le Musée de l'Innocence comme un exemple de l'articulation de cette culture de la nostalgie croissante à la culture populaire, à la fois comme un roman et un musée. Le Musée de l'Innocence se trouve au premier plan parmi les produits de cette culture de la nostalgie en termes de réunir la fiction, le texte avec l'espace concret et de l'expérience à travers les objets du quotidien. Nous avons fixé ce terrain dû au fait que les concepts de « médiateur », « actant » et «lieu de mémoire» qui sont énoncées dans le cadre théorique et discuté dans les chapitres, soient observables dans l'exemple de Musée de l'Innocence.

Dans le cadre théorique, nous avons adopté la théorie de l'acteur-réseau (ANT) développée à la suite des travaux de Michel Callon et de Bruno Latour, afin de montrer la présence des objets comme « actants » dans les interactions sociales. En partant des notions « actant », « médiateur », nous avons eu l'intention de traiter les objets comme des médiateurs qui portent, représentent, déforment et transforment les significations et les fragments de la réalité sociale dont ils sont censés transporter. Il est important tout d'abord de définir le cadre analytique de la théorie de l'acteur-réseau et les concepts centraux.

---

[5] Nurdan GÜRBİLEK (1992). **Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi**, Metis Yayınları, İstanbul, p. 102-109

La pratique de se souvenir / l'oubli est une reconstruction dans l'espace-temps. De cette façon, il reconstruit les catégories de l'espace et du temps et la réalité sociale. Nous avons problématisé les objets du quotidien exposés dans le Musée de l'Innocence en tant que les actants et les médiateurs de la pratique de se souvenir / l'oubli ou de la pratique de la mémoire. Autour de cette problématique, nous avons choisi de les analyser à quatre niveaux: Tout d'abord, les objets sont positionnés comme des lieux de mémoire où les mémoires individuels et/ou collectifs se cristallisent et se génèrent. Deuxièmement, les objets se sont transformés en les éléments de la culture matérielle de la vie quotidienne d'Istanbul entre les périodes de 1970 et 1980, ce qui met en évidence la texture multiculturelle et cosmopolite de la ville. Troisièmement, dans ce cadre de représentation, cette image du passé est perçue comme reflétant la réalité historique avec la notion ou le sentiment de nostalgie à travers les objets du quotidien. Enfin, un autre type d'abstraction, une notion différente de la spatio-temporalité est établie par l'intermédiaire des objets du quotidien.

En ce qui concerne la méthodologie suivie, d'abord nous avons réalisé des observations participantes au Musée de l'Innocence pour avoir une idée des interactions des visiteurs avec les objets exposés, ainsi que l'interaction entre les éléments réels et fictifs qui règnent dans le Musée de l'Innocence. De plus, nous avons fait au total 14 entretiens semi-directifs, avec 7 hommes et 7 femmes âgés de 24 à 42 et de différentes professions – salarié dans le secteur privé, étudiant, professeur, directeur, écrivain. En raison du fait que cette tranche d'âge constitue le profil d'âge des visiteurs du musée, nous avons fixé dans cette catégorie d'âge pour les entretiens. Pendant les entretiens semi-directifs, nous avons posé à nos enquêtés des questions en ce qui concerne la vie quotidienne, les souvenirs d'enfance et d'adolescence ravivés par les objets, le rapport en général avec les objets du quotidiens, les interactions et les expériences avec les objets exposés dans le Musée de l'Innocence, la perception et l'expérience de la mémoire ou de lieux de mémoire à l'ère numérique**.** Ensuite, nous avons fait une analyse thématique des données qualitatives afin d'établir la pertinence, l'objectivité d'enquêté et d'identifier les modèles de signification à travers un ensemble de données qui fournit une réponse à la question de recherche abordée. Nous identifions principalement 6 thèmes sur la base des données qualitatives : la sélectivité de la mémoire et la nostalgie, le rapport

avec les objets dans le contexte des changements de mode de production et de consommation, l'aura de l'objet, la conception du temps cyclique à travers l'accumulation des objets, la continuité spatio-temporelle des stratégies individuelles.

Notons que nous avons essayé, pendant toute notre recherche sociologique et tout au long des entretiens approfondis, nous mettons nos enquêtés à l'aise et les disposeront à partager, le plus ouvertement possible, leur expérience unique. Cependant, notre recherche se concentrant principalement sur les objets du quotidien et de la mémoire. Nous avons rencontré certaines difficultés sur le remembrance des objets qui sont exposés dans le Musée de l'innocence, en particulier pour les enquêtés dont la visite au musée a été faite il y a longtemps. Cependant, en raison du fait que la mémoire est basée à la fois sur la remembrance et l'oubli, ce fait a servi à souligner l'importance de la sélectivité de la mémoire et ainsi enrichi nos données.

1. LE SYSTÈME DES OBJETS DANS LA SOCIÉTÉ DE CONSOMMATION

1.1. De l'objet unique à l'objet infini massif

Les êtres humains ont toujours eu besoin d'approprier, former et de réglementer la nature. Le concept *« technè »* est apparu à la suite du rapport entre l'humain et la nature qui joue un rôle fondamental dans la régulation et le contrôle de l'environnement quotidien. Le concept *« technè »* se réfère à la compétence, la capacité ou le talent.[6] C'est une nature artificielle créée pour remédier au manque physique de l'homme, ou à renforcer son corps. Cette nature artificielle est en fait un monde de l'utilité où l'outil occupe une place privilégiée.[7] Depuis l'organisation sociale que l'économie nomade cueilleurs-chasseurs prévaut, l'outil de pierre taillée simple, fonctionnelle a commencé à être produit et utilisé pour répondre aux besoins vitaux, tels que la défense et la chasse. L'activité de la production humaine façonne non seulement les outils ou objets, mais *se* produit. Il s'agit d'une production à double sens : Produire l'objet signifie l'objectivation du travail humain est donc produit et se réalise en produisant l'objet. L'objectivation du travail humain, sa réification comme objet produit humain par répondre à ses besoins physiques ou mentaux. Pour se réaliser, incarner son propre travail est une condition fondamentale pour le monde extérieur sensoriel et le monde des objets. Sans cela, l'homme ne peut pas trouver les outils ou instruments pour réaliser son travail. Par conséquent, le monde des objets est la condition nécessaire pour la poursuite de sa vie et la satisfaction de ses besoins physiques et mentaux.

---

6 İsmail TUNALI (2012). **Tasarım Felsefesi : Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarım**, Yem Yayın, İstanbul, p.29

7 **İbid.,** p.30

Dans les organisations sociales précapitalistes, on pourrait dire que les individus ont produit des choses ou des objets directement pour d'autres personnes, pas pour vendre au marché, ils ont produit pour l'utilisation, pas échanger. Donc, ils ont produit pour les besoins et pour leurs propres désirs, ainsi que de ceux de leur communauté, leur famille ou leur tribu. Dans ce contexte, on pourrait dire que l'individu avait relativement le contrôle sur les biens qu'il produisait. Il était prédominant par rapport à la connaissance, de la production, ce qui signifie des marchandises ou des produits totalement. On pourrait affirmer que les individus ne s'étaient pas éloignés de la connaissance et de la conscience des objets et de la réalité externe dans la société précapitaliste. L'individu établit le rapport avec la communauté ; il vit dans l'univers des objets et par ses moyens de production. Par conséquent, le rapport entre l'individu et les objets ne peut être considéré indépendamment des relations sociales des systèmes de production et la signification sociale qui s'y est associée. À cet égard, il peut être avancé que avec le passage d'un mode de production à un autre, les rapports entre l'individu et des objets quotidiens et de leurs pratiques de signification ont été également transformés.

Avec la domination du mode de production capitaliste, on pourrait affirmer que la distance entre l'objet et le sujet a relativement grandie. Pour Marx, cette distance se produit parce que le travailleur porte sur le produit de son travail, comme un objet étranger et même hostile à lui-même.[8] L'ouvrier met sa vie dans l'objet et son travail y est investi, parce que le travailleur ne possède pas les produits de son travail, qui, dans le système capitaliste sont approprié par lui, devient plus aliéné d'autant plus qu'il produit. Le travailleur se rapporte au produit de son travail comme un objet étranger. Car il est clair que le monde objectif étranger deviendra plus puissant tant que le travailleur produit plus. L'aliénation du travailleur par rapport à son produit ne signifie pas seulement que son travail devient une chose, une entité externe.[9] Cependant, il existe en dehors de lui, indépendamment, comme quelque chose étrangère. La vie qu'il a donnée à son produit se dresse contre lui comme quelque chose d'étrange et hostile.

---

[8] Karl MARX (1972). **Manuscrits de 1844**, Éditions sociales, Paris, p. 57
[9] **İbid.,** p.58

La forme la plus élémentaire de l'aliénation des travailleurs est leur éloignement du processus par rapport à leur travail. Un artiste, contrairement à un travailleur industriel, travaille généralement sous sa propre direction; les artistes sont en contrôle total de leur travail. C'est à partir du 19ème siècle, à commencer par le processus d'industrialisation, que la production d'objets artisanaux devient principalement production en masse, standardisée et fabriquée. Ces produits en masse, objets standardisés, ont constitués le nouvel environnement matériel. Pour Walter Benjamin, les expositions universelles, ainsi que les arcades, sont des éléments essentiels pour comprendre les conditions socio-économiques du dix-neuvième siècle et la dynamique de la société bourgeoise. Les expositions universelles, des arcades et les grands magasins ont affiché de nouvelles formes de production et de consommation, produits du monde moderne. C'était l'endroit où le caractère fétiche des produits a été façonné. Le fétiche a ensuite été réifié dans le public de masse qui a assisté à ces expositions, comme plus tard dans les arcades par la consommation. Le point de vue de Benjamin sur le but de ces foires est la suivante:

> *« Les expositions universelles glorifient la valeur d'échange de la marchandise. Ils créent un cadre dans lequel sa valeur d'usage passe au second plan. Ils ouvrent une fantasmagorie dont une personne entre dans le but d'être distrait. »* [10]

Dans ce contexte, on pourrait avancer que dans le processus historique, l'individu a été aliéné les biens ou les instruments fabriqués ou existant dans la nature et la réalité extérieure. Avec la production en masse et la consommation, la temporalité des objets ou des produits et de se débarrasser d'eux avant qu'ils terminent leur durée de vie, a pris de l'importance plutôt que leur permanence et leur transférabilité de génération en génération. La société de consommation vit dans une abondance de biens ou de produits de consommation courante. On pourrait dire qu'on écarte les vêtements et les appareils et d'en acheter de nouveaux au lieu de les réparer, ou jeter articles utilisables, parce qu'ils sont de quelques années et peut-être dépassée par de nouveaux produits.

---

10 Walter BENJAMIN (1999). **The Arcades Project**, Harvard University Press, p.18

1.2. La matérialité et *l'agency* : Réseaux d'interactions objet-homme

Les individus ont en général la tendance à équiper leur environnement avec un ensemble d'outils, de pièces et d'objets en vue de contrôler et d'intervenir la nature selon leurs propres désirs et besoins. À cet égard, la culture peut être définie comme l'ensemble de choses qui sont ajoutées à la nature et tous les éléments et objets qui appartiennent aux aspects matériels de la civilisation humaine. Dans une communauté ou une société donnée, le matériau des objets que les individus font, utilisent et échangent qui engendrent un aperçu des croyances et des coutumes détenues par cette communauté. Tous les outils, objets et équipements sont des prolongements des personnes dans le monde extérieur, et les résultats de son auto-objectivation. Dans la vie quotidienne, un objet a tout d'abord, une fonction, il sert à quelque chose. De plus, les objets du quotidien sont les témoins de l'époque pendant laquelle ils sont trouvés de la vie des individus qu'ils ont été possédés. On pourrait avancer que « le passé » a été évoqué et reconstitué, c'est-à-dire la mémoire a été évoquée par les significations attribuées aux objets et les récits créent autour d'eux.

Néanmoins, on pourrait dire que le rôle social de la matérialité des objets est en grande partie a été négligé dans la recherche sociologique jusqu'à récemment. Dans les sciences sociales jusqu'à ce que des études récentes aient lieu comme Michel Serres, Bruno Latour; ils ont été principalement étudiés liés à des questions liées à la consommation, la production, l'identité et l'échange. Dans les sciences sociales récentes, cette perspective a été critiquée pour négliger les rôles sociaux potentiels de matérialités dans la création de rapports sociaux et les interactions sociales. Ian Hodder explique que les êtres humains sont intentionnels dans leur création d'objets. C'est pourquoi, la création d'un objet imprègne l'objet avec un certain but que celle-ci vise à remplir. La culture matérielle est utilisée, intentionnellement ou non, d'avoir une influence dans le monde social par les acteurs sociaux. En ce sens, la culture matérielle est active, parce qu'elle est exercée par les acteurs pour parvenir à des fins sociales. Les individus inscrivent à ces objets un

ordre du jour, et, à son tour, ce dernier leur attribue *« agency »* propre à eux.[11] D'une manière semblable, Alfred Gell soutient que *« agency » y* est attribuable aux personnes et les choses que/qui sont considérés comme lanceuses séquences causales d'un type particulier, qui est, les événements causés par des actes de l'esprit de la volonté ou de l'intention. Il note qu'il n'est pas que les choses peuvent agir de façon indépendante, mais qu'elles sont nécessairement façonnées par les intentions des acteurs sociaux.[12] Les sujets attribuent *« agency »* aux objets par leur intentionnalité en leur attribuant des significations, des valeurs et en les gardant ouverts aux connotations. Le concept de « quasi-objet *»* est développé par le philosophe français Michel Serres. Pour lui, le quasi-objet est ni totalement un objet ni un sujet, mais il est aussi un quasi-sujet. Il utilise l'exemple de jeu de balle pour expliquer. D'une part, il n'y aurait pas de rassemblement social sans la balle. Le jeu de balle est maintenu par la balle. D'autre part, la balle ne sert ses fins alors que le jeu est en cours. Il n'y pas de balle sans les joueurs, mais pas de joueurs sans la balle. Il a mis en évidence que l'interaction sociale est maintenue par et autour des objets.[13]

La théorie de l'acteur-réseau considère le monde comme un réseau complexe d'acteurs non-humains, qui sont constamment impliqués dans les processus de construction de réseau humain et connecté. L'accent est mis sur les rapports et les liens entre les êtres humains et non-humains (objets, nature), qui refusent de les définir dans le cadre de deux catégories ontologiques autonomes. Sa principale tentative est pour surmonter la dichotomie radicale, si profondément enracinée dans la philosophie moderne, entre sujet et objet. Pour Bruno Latour, la réalité ne peut être comprise que si elle est traitée de façon asymétrique. Les êtres humains et non-humains sont toujours liés entre eux dans un réseau de relations. Selon la théorie de l'acteur-réseau, les objets interviennent les relations entre actants dans les réseaux. Les concepts de acteur et de réseau se trouvent au cœur du cadre analytique de ANT, bien que les deux concepts semblent tenir une signification nettement plus large que celle à laquelle nous sommes peut-être habitués. Acteurs, dans ANT, sont tout simplement des « entités qui font des choses ». Cependant ANT radicalise cette définition en refusant le privilège ontologique qui est traditionnellement accordée à

[11] Ian HODDER (2007). « The Social in Archaeological Theory: An Historical and Comparative Perspective » in Lynn Meskell and Robert W. Preucel (eds.), **A Companion to Social Archaeology**, Wiley- Blackwell, London, p. 29-37
[12] Alfred GELL (1998). **Art and Agency: An Anthropological Theory**, Clarendon Press, p.13-16
[13] Michel SERRES (1982a). **The Parasite**, Baltimore: John Hopkins University, p.225

l'agence ou actions des acteurs humains. ANT mobilise la notion de « actant » par opposition à « acteur », qui lui permet d'éteindre le privilège généralement attribué à l'action humaine. Il affirme que des éléments non-humains (actants) possèdent également des formes de l'agence qui leur permet d'agir sur les choses, devenant ainsi acteurs.[14] Comme le concept de l'acteur, le concept de réseau, dans ANT, incarne aussi une définition beaucoup plus large. ANT utilise le terme de réseaux pour définir « un groupe de relations non précisées entre les entités dont la nature même est indéterminée »[15] . La théorie acteur-réseau accorde également une grande importance à des acteurs tels que les intermédiaires et médiateurs. Les intermédiaires représentent les acteurs au sein du réseau qui aident à déplacer la force d'une autre entité au sein du réseau sans altération ni transformation. Toutefois, les médiateurs jouent un rôle crucial au sein de réseaux, avec leur capacité à améliorer, transformer, et multiplier la différence dans le réseau de relations, et c'est à ce titre que cette théorie souligne l'importance de l'application de l'agence à des acteurs non-humains.

1.3. La signification des objets tiraillée entre la valeur d'usage, la valeur d'échange, la valeur symbolique et la valeur de signe

La société de consommation est l'une des dénominations utilisée pour désigner la transition d'une nouvelle étape du capitalisme parallèlement au processus de mondialisation. Jean Baudrillard propose que la consommation est toujours la consommation des symboles et des signes et la société moderne qui s'appuie sur une culture consumériste. Selon lui, le monde est le monde des marchandises. Dans un tel monde équipé des signes, les marchandises ne sont pas seulement « marchandise », mais elles se sont transformées en des signes, bien plus que les signes sont devenus des marchandises. C'est pour cela que dans la société de consommation, la consommation est orientée vers les signes qui sont devenus les marchandises.[16]

---

[14] Bruno LATOUR (2006). **Changer de société, refaire de la sociologie**, La Découverte, Paris

[15] Michel CALLON (1993). « Variety and Irreversibility in Networks of Technique Conception and Adoption », in Dominique Fray & Christopher Freeman (eds.), **Technology and the Wealth of Nations: Dynamics of Constructed Advantage**, Pinter, p. 232-268

[16] Jean BAUDRILLARD (1970). **La Société du Consommation**, Éditions Denoël, Paris

En d'autres termes, la société de consommation par la voie des techniques de l'exposition des marchandises, la publicité, les masse médias s'éloigne des objets, des marchandises de l'objectif d'utilisation initial et les détache du contexte social et culturel. En plus, elle fournit la possibilité d'inclure ces objets et marchandises dans un nouvel univers de sens en les attachent aux signes et aux images. Il met en évidence les fondements idéologiques des discours basés sur les marchandises en attirant l'attention sur les connotations symboliques et les valeurs attachées aux marchandises dans les pratiques de consommation. Il distingue et analyse les systèmes modernes d'objets en trois niveaux: Le système fonctionnel ou le discours objectif, et le système méta et dysfonctionnel. Les objets dans l'ordre traditionnel sont symboliques dans le sens où ils symbolisent les relations qui existent entre les désirs principalement sexuels et la culture hiérarchique et normative. Selon Baudrillard, des objets fonctionnels produits en masse dans le monde moderne n'ont pas un esprit ou une présence symbolique à la différence des objets dans l'ancien système symbolique. La fonctionnalité de l'objet ne réside pas dans la fonction primaire comme dans le système symbolique, dans la création de valeur pour un atmosphère et design intérieur. Pour lui, la fonctionnalité de l'objet qualifie la faculté de s'intégrer à un ensemble, un universel de signes. [17] Il définit un ensemble de quatre valeurs liées entre elles qu'il considère comme constituant une logique de consommation: Tout d'abord, « la valeur d'usage » dans lequel les objets sont traités comme des instruments pour leur utilité, d'autre part; « la valeur d'échange », où les objets deviennent des marchandises dans le marché; troisièmement, « la valeur symbolique » dans lequel les objets sont transformés en symboles tels que des cadeaux et enfin, « la valeur-signe » où les objets sont des qualités qui leur attribuent notamment les valeurs sociales telles que le goût ou la classe attribuée. Il s'agit de l'objet marginal- l'objet ancien dans le système non-fonctionnel ou le discours subjectif : les objets singuliers, baroques, folkloriques, exotiques et anciens. L'objet ancien est situé en dehors du système fonctionnel en refusant d'avoir une structure. Il ne remplit pas une des premières fonctions, il est parti d'un système qui répond aux exigences telles que témoignage, souvenir, nostalgie et évasion. Pourtant, l'objet ancien a une fonction spécifique qui signifie le temps. [18]

[17] **Ibid.**, p.89
[18] Jean BAUDRILLARD (1968). **Le système des objets**, Éditions Gallimard, Paris, p.103-104

Le problème des produits de base de Baudrillard est rétractable retour à la thèse générale de Marx dans lequel il affirme que la logique sous-jacente des sociétés capitalistes est l'accumulation de la richesse par « immense accumulation de marchandises ». Marx définit un produit comme un objet extérieur qui satisfait les désirs et les besoins et établit une distinction entre deux types de valeur qui peuvent lui être attribuées. Les produits ont une valeur d'usage qui consiste à leur capacité à satisfaire ces désirs et besoins. La valeur d'usage d'un produit est un trait de la chose elle-même, et est indépendante de la quantité de travail nécessaire pour rendre le produit utile. La valeur d'échange est la proportion dans laquelle les valeurs d'usage d'un échange de valeurs d'usage d'autres types. C'est une relation en constante évolution, et elle n'est pas inhérente à l'objet. Par exemple, le maïs et le fer ont une relation d'échange, ce qui signifie qu'une certaine quantité de maïs est égale à une certaine quantité de fer. Chacun doit donc correspondre à un troisième élément commun, et peut être réduite à cette chose. L'élément commun ne peut pas être une propriété naturelle de la marchandise, mais doit être prélevée loin de sa valeur d'usage. La notion de valeur est socialement nécessairement le temps de travail. Pour être socialement nécessairement, le travail dépensé pour quelque chose doit être une valeur d'usage pour quelqu'un.[19]

Selon Scott Lash et John Urry, une nouvelle organisation de la société découlant de « économies de signes et de l'espace », un nouveau système de production flexible fondée sur les flux et les processus plutôt que sur les structures. Ainsi, l'ordre actuel est une structure, décentrée ensemble des économies de signes dans l'espace. Les objets impliqués dans la mobilité, sont progressivement vidés de contenu matériel et ce qui est produit de plus en plus ne sont pas des objets matériels, mais des signes. Mais à côté et contre ces réseaux asymétriques de flux, il est évident que les mêmes personnes sont de plus en plus soumis à la fois les sujets de ces économies d'espace sont simultanément de plus en plus réflexive à leur égard. [20]

[19] Karl MARX (1976). **Le Capital: Livre 1,** Éditions Sociales, Paris, p.41
[20] Scott LAS, John URRY (1994). **Economies of Signs & Spaces, Sage Publications**, London, p.24

1.4. L'objet comme « tabula rasa » et leur signification contextuelle

La valeur, et aussi le sens ne sont pas inhérents à l'objet lui-même, plutôt il est la somme des interactions entre le sujet, l'objet et le contexte.[21] Selon l'approche sémiologique, les objets sont considérés comme des signes qui portent, expriment et transmettent des significations individuelles et sociales dans les relations sociales. Comme pour tout signe ou message, deux structures ou niveaux de sens peuvent être distingués dans un objet. Le niveau de la dénotation correspond à la signification littérale directe d'un signe ou d'un objet. La signification dénotative des objets est liée à ce que l'objet est fait pour. Le niveau de la connotation correspond aux associations socio-culturelles et personnelles, en d'autres termes les associations subjectives d'un objet.[22] La théorie de Veblen de la consommation ostentatoire de la classe de loisir, met également en avant que les objets sont un moyen d'exprimer, transmettre de significations la place et le rôle d'un individu dans la société.[23] En d'autres termes, les objets matériels servent d'indicateurs de statut social et de prestige. Les objets ne sont pas seulement des signes qui sont porteurs de significations social et individuelles. D'ailleurs, ils maintiennent et reproduisent ces significations et les relations sociales qui nous ramène leur statut de « actant » et « médiateur ». Quand on pense aux objets du quotidien qui nous entourent, ils sont généralement des produits fabriqués en série qui ont un modèle standardisé produit à grande échelle par la mécanisation. Ces objets commencent à gagner le niveau connotatif de significations lorsqu'ils sont contextualisés dans un musée comme le Musée de l'Innocence ou dans le salon d'une famille ou qu'ils sont déjà devenus des signes avant leur consommation par la voie des techniques de l'exhibition des marchandises, la publicité, les médias de mass en incluant ces objets et marchandises dans un nouveau univers du sens.

Les objets matériels acquièrent des significations sociales étant donné qu'ils peuvent fonctionner comme des symboles de l'identité et de l'expression de soi. Les objets matériels fournissent un cadre pour réglementer l'identité personnelle et un

---

[21] Robert E. KLEINE, J. B. KERNAN (1991). « Contextual influences on the meanings ascribed to ordinary consumption objects », **Journal of Consumer Research**, 18, p.311-324
[22] Daniel CHANDLER (1995). Semiotics for Beginners, www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/dutch/sem06.html
[23] Torstein VEBLEN (2005). **Aylak Sınıfın Teorisi**, Babil Yayınları, İstanbul, p.60-61

sens de soi en donnant un sens à notre environnement matériel et en jouant le rôle en tant que les médiateurs dans nos actions.[24] Dans la vie quotidienne, les objets qu'on utilise peuvent aider à transmettre un sentiment de soi aux autres et réaffirment le sens de qui on est. Dans son ouvrage « La présentation de soi », Goffman se concentre sur la façon dont un acteur crée l'impression qu'ils donnent aux autres. Pour lui, chaque individu ou acteur tente de persuader les autres de croire à leur rôle et pour ce faire, ils ont besoin de fournir une performance, par lequel Goffman signifie toute l'activité d'un individu qui se produit pendant une période avant un ensemble d'observateurs et qui a une certaine influence sur des observateurs. Comment un individu transmet l'information à leur public est appelé par Goffman que le « façade » impliquant tous les accessoires, meubles, décoration, aménagement physique, les objets physiques qui communiquent ou renforcent l'identité de l'individu ou l'acteur de jouer son rôle. [25] Par conséquent, la théorie de Goffman implique bien une performance très construite, dans lequel chaque élément soit physique, verbal ou mental a été développé de manière à donner l'aspect positif de l'idée de soi et l'impression souhaitée vers les autres. Les objets matériels ou possessions personnelles peuvent être l'un des moyens par lesquels un acteur communique les significations de son / son moi. L'expression de soi, des symboles de statut social, la différenciation se cache derrière les pratiques de consommation des individus.

Les objets qui existent dans une variété de processus différents au cours de leur parcours de vie sont installés avec ou attribués à des significations différentes temporelles et contextuelles. Le sens d'un objet est variable et conditionnel dans un contexte spécifique. La notion d'*objet biographie* développé dans les études archéologiques et anthropologiques contemporaines est importante de révéler que le sens d'un objet peut être construit, transformé et manipulé au long de son histoire de vie, comme il vient d'être utilisé ou affiché dans de nouveaux contextes. Les contextes créent des significations et produisent des objets biographies.[26] Ils veulent tirer le contexte social de la consommation comme le moyen que le sens d'un objet est entendu. Que l'idée de biographie ajoute à l'étude de l'objet est la réalisation que

[24] Nuri BİLGİN (2014). **Tarih ve Kolektif Bellek**, Bağlam Yayınları, İstanbul, p.100
[25] Erving GOFFMAN (1990). **The Presentation of Self in Everyday Life**, Penguin, London, p.38-42
[26] Chris GOSDEN, Yvonne MARSHALL (1999), ''The Cultural Biography of Objects'', **World Archaeology**, 31(2), p.169-178

la stabilité de l'objet matériel nous trompe en pensant que sa signification est stable dans le temps. Les objets acquièrent significations à travers les pratiques sociales dans lesquelles ils sont utilisés sur leur parcours de vie. L'objectif d'une biographie d'objets devrait être de récupérer à travers un récit reconstructive, des indices sur les contextes sociaux dans lesquels l'objet a émergé, les fins pour lesquelles il a été mis et comment il pourrait y avoir des différences entre la signification des différents objets dans différents contextes culturelles.

Il est un phénomène courant dans la vie quotidienne ainsi que dans le domaine de l'art que le même objet exerce différentes fonctions dans différents contextes. Marcel Duchamp, l'un des artistes les plus influents et controversés d'avant-garde française du XXe siècle, renverse le sens des objets sélectionnés, produits en masse, souvent comme des objets utilitaires, les prenant hors de leur contexte habituel et les désigne comme l'art. *« Ready-made »* est envisagé par Duchamp comme le produit d'un acte esthétiquement provocateur, celui qui a nié l'importance du goût et qui se interroge sur la signification de l'art lui-même.[27]

Ses célèbres ready-mades sont *Roue de bicyclette* (1913), qui consistait en une roue montée sur un tabouret, *Porte-bouteilles* (1914) et la porcelaine urinoir intitulé *Fontaine* (1917). En 1917, Duchamp a présenté un urinoir qu'il avait acheté dans le showroom de JL Mott Iron Works. Il tourna l'objet sur le côté et plaça sur un piédestal, ce qui compromît ses associations utilitaires. Il a ensuite signé *«* R. Mutt 1917 *»* et l'a nommé *Fontaine*. En acceptant des choses ordinaires comme des œuvres d'art, il a sapé les caractéristiques d'unicité et esthétiques de l'objet d'art. Au lieu de cela, Duchamp a fait valoir, qu'un objet ordinaire [pourrait être] élevé à la dignité d'une œuvre d'art par le simple choix de l'artiste. *« Ready-made »* est également important pour indiquer qu'un objet peut être une œuvre d'art, uniquement en la considérant dans le contexte de l'art ou de le remplacer dans ce contexte.

En ce qui concerne le domaine de recherche qui est le Musée de l'Innocence, il est défini sur le site du Musée de l'Innocence que Orhan Pamuk a développé son idée pour le roman et le musée en parallèle depuis les années 1990.

[27] www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade

Alors qu'il a écrit le roman, il a commencé à penser au musée et à collecter des pièces pour lui. D'une part, le musée possède une partie de fiction qui crée une atmosphère appropriée de la période ; d'autre part Pamuk dit qu'il a essayé de visualiser tous les détails pour les visiteurs pour se rappeler et ressentir la vie quotidienne de cette période des années 1970 et 1980 d'Istanbul. On pourrait dire qu'il y a des objets particuliers exposés au Musée de l'Innocence que la plupart des visiteurs enquêtés se rappellent au cours de leur enfance et/ou leur adolescence, soit comme témoins de la période ou à travers les récits de leur génération ainée. Ainsi, les enquêtés ont souvent traités ces objets en tant que leurs propres souvenirs ou de leurs propres expériences personnelles indépendantes de la fiction du roman. Autrement dit, les récits liés à leur histoire personnelle sont formés par l'intermédiaire de ces objets du quotidien.

> *« J'utilise encore e sac de Füsun où ce sac était très à la mode à l'époque; c'était un sac différent qui était couvert de tapisserie. Lorsque j'ai commencé à regarder ce sac, je me suis dit que j'utilise ce sac. L'assortiment de fourchette-cuillères que je parlais était présent là-bas. Il y a encore ce plateau fin et long en argent, il y avait dessus des verres de café et de liqueur, c'est le truc de notre maison, c'est surement l'effet qu'il y a une historicité, donc le même, j'ai vécu un moment du passé où tout était pareil au même endroit et c'est quelque chose d'extraordinaire car au fil du temps tu ne vois plus ces objets même s'ils sont au même endroit, tu n'es plus là-bas mais tu les vois d'un coup est ça te donne une telle joie que ça te fait retourner au passé où tu vois les couvertures, les tasses qui sont au même endroit. »*[28]

> *« Dans ces années, au sein de ma famille on parlait toujours qu'on avait des jouets comme cela, auparavant que les rideaux étaient comme ça, qu'avant que c'était comme ça. J'ai eu la chance de voir tous ces objets dans ce musée. J'ai même dit à ma mère qu'il y avait un extrait d'un journal, il y avait une boîte de médicament, mon père avait dit qu'ils avaient la même boîte de médicaments et ça m'a affecté. Les photos de l'ancien Istanbul m'intéressent beaucoup, il y a même un compte twitter intitulé l'ancien rêve d'Istanbul qui partagent tout le temps des photos d'Istanbul. On en parle beaucoup en famille car mes parents ont toujours le manque de l'ancien Istanbul, ce qui est une sensation forte. Avant il n'y avait pas de bâtiments comme ceux-ci, avant il y avait que des arbres, des vergers de mûriers, etc.*

[28] « Füsun'un çantası mesela ben hâlâ aynısını kullanıyorum, mesela o da belli bir dönemde çok moda olan bir çantaydı, üzeri goblen işlenmiş farklı bir çanta. O goblen çantayı görünce bir dakika, ben şimdi bunu kullanıyorum dedim. Bahsettiğim o çatal-kaşık takımı orada vardı. Yine şöyle ince uzun bir gümüş tepsi, likör bardakları üzerinde ve kahve bardakları, mesela o bizim evimizin şeyiydi, aynı yılların olmasının etkisi, yani aynısı, benim hakikatten o günkü yaşantımdan almışlar ve oraya koymuşlar hissiydi, inanılmaz bir şey çünkü sen o yaşlardan sonra bir daha asla onu görmüyorsun bir de öyle bir şey var, o arada hiç yoksun sonra bir anda onu görüyorsun o kadar hoş bir tebessüm yaratıyor ki insanda, neredeyse aynı fincan, aynı tepsi, aynı örtünün üzerinde.», E3, réalisé 02.06.2014 à Istanbul.

Les photos qui étaient là-bas, les petites photos que j'ai pu voir attentivement au musée derrière la vitre ont intensifié mes sentiments où j'ai pensé où est ce que les gens vivaient, qu'est ce qu'ils mangeaient, quels habits portaient-ils et puisque mes parent en parlaient j'ai pu créer un lien avec ce que j'ai vu là-bas. »[29]

L'une des caractéristiques importantes du contexte du musée est que les objets du quotidien tels que les billets de cinéma, des certificats, la facture d'un restaurant, un compteur de taxi, une horloge qui s'est arrêtée, une tasse de café utilisés sont tous privés de leur fonctionnalité. Ces objets du quotidien impliquant des vécus différents sont rassemblés en se privant de leur contexte pratique et leur propre historicité pour faire référence à un autre contexte, à une autre historicité. Donc, ils prennent place dans le système non-fonctionnel ou le discours subjectif. Ces objets qui sont privés de leurs contextes pratiques deviennent une partie du discours subjectif ou acquièrent un statut subjectif pendant les interactions des visiteurs avec eux. En fait, ces objets dans le Musée de l'Innocence sont produits en masse et standardisés, qui sont passés des processus de production similaires. Au point où l'objet est séparé de son processus de production, il est tout à fait comme une tabula rasa sans un contenu intégré. Il est juste une unité de réseau de flux de capitaux mondiaux et d'échange. Comme il se réunit avec son acheteur ou usager, l'objet commence à être chargé avec un contenu nouveau et une nouvelle historicité.

[29] « Benim ailemde bu yıllarda hani hep bahsi geçer işte bizim şöyle bir oyuncağımız vardı, eskiden perdeler şöyleydi, eskiden bunlar böyleydi. Bütün o eşyaları müzede gözlemleme şansım oldu. Sonra gittim hatta annemlere dedim ki, şöyle bir gazete kupürü varmış, şöyle bir ilaç kutusu varmış,babam dedi işte bizde de vardı öyle bir kutudan o açıdan çok şey oldu. Ben eski İstanbul fotoğraflarına meraklıyım, hatta twitter'da eski İstanbul hayali diye bir hesap var, sürekli eski İstanbul fotoğrafları paylaşıyor. Bizim ailede de çok sık konuşuluyor, çünkü hala annemler o eski İstanbul'un özlemini çektikleri için, yani o his işte. Eskiden böyle binalar yoktu, buralarda dutluktu bilmem ne. Oradaki resimler, müzedeki küçük fotoğraflar vardı ya camekanların içerisinde yani onları gözlemleme şansını bulmak çok güzeldi bence gerçekten o anı güçlendirdiğini düşünüyorum insanlar nerede oturuyordu o zaman o semt nasıldı nerede yiyorlardı hangi eşyaları kullanıyorlardı zaten konuşulduğu için, bu da vardı, işte bu da vardı babam söylüyordu, annem söylüyordu diye bir bağlantı kurabildim.'' E1, réalisé 21.05.2014 à Istanbul.

2. LA MÉMOIRE D'OBJETS OU OBJETS DE MÉMOIRE

2.1. Le Musée de l'Innocence comme espace de la mémoire stylisée

Le Musée de l'Innocence est un roman de Orhan Pamuk, lauréat du prix Nobel écrivain turc, publié sur 2008. Le livre, mis à Istanbul entre 1975 et début des années 2000 est un compte rendu de l'histoire d'amour entre le riche homme d'affaires Kemal et un parent lointain pauvre, Füsun. Pamuk a créé un véritable « Musée de l'Innocence », basé sur le musée décrit dans le livre. Le musée est logé dans un bâtiment dans le quartier de Beyoğlu, à Istanbul, et affiche une collection évocatrice de la vie quotidienne et de la culture d'Istanbul pendant la période dans laquelle le roman se déroule. En ce sens, Le Musée de l'innocence est à la fois un roman de Orhan Pamuk et un musée, il a mis en place. Dès les débuts du projet, depuis les années 1990, Pamuk a conçu de roman et du musée ensemble. Le roman décrit la vie à Istanbul entre 1950 et 2000 à travers les souvenirs centrée autour de deux familles - une riche, l'autre de la classe moyenne ou inférieure. Le musée présente ce que les personnages du roman ont été utilisés et collectées, rangés dans des boîtes et des vitrines

L'histoire commence avec la description courte du « plus beau moment » dans la vie de Kemal, juste après avoir fait l'amour avec Füsun, son cousin éloigné :

> *« C'était le moment le plus heureux de ma vie, je ne le savais pas. Aurais-je pu préserver ce bonheur, les choses auraient-elles évolué autrement si je l'avais su ? Oui, si j'avais pu comprendre que je vivais là le moment le plus heureux de mon existence, jamais je n'aurais laissé échapper ce bonheur. »*[30]

[30] Orhan PAMUK (2011). **Le Musée de l'Innocence**, Editions Gallimard, Paris, p.13

Kemal Basmacı, fils de l'une des familles les plus riches de la ville, va se fiancer à Sibel, fille d'une autre éminente famille. Il rencontre Füsun, une belle vendeuse et un parent éloigné, en achetant un sac à main pour sa fiancée. Une relation intense physique et émotionnelle entre eux se développe après leur rencontre. Il a complètement tombé amoureux avec Füsun, mais Kemal garde nier à lui-même. Ainsi, Kemal a pris ses distances de la bourgeoisie du monde d'Istanbul et son style de vie. Le rêve de Kemal est interrompu lorsque Füsun disparaît après avoir assisté à son engagement. Il trouve finalement enfin Füsun, qui a épousé Feridun, un cinéaste. Et après une période de sept ans et dix mois d'efforts par Kemal, qui passe les soirées avec la famille de Füsun, il prend Füsun et son mari à festoyer avec la foule du film, en finançant sa propre société de film. Dans sa quête, Kemal devient un collectionneur compulsif d'objets qui relatent ses progrès amoureux. Enfin, après la mort de père de Füsun, les circonstances conduisent au divorce de Füsun et son mari. Après avoir perdu Füsun dans l'accident de voiture, Kemal décide de convertir la maison de Füsun en Musée d'Innocence, y compris tous ces objets et aussi d'autres souvenirs liés à la période. La structure narrative du roman tourne autour d'objets du quotidien, de leurs détails, et comment ils évoquent des souvenirs d'une époque révolue. Le caractère Kemal recueille les objets pour témoigner de son amour pour Füsun et pour son innocence.

Le musée se compose de 83 numérotés armoires d'exposition en bois, chacun renvoyant à un chapitre dans le roman. Pamuk a commencé par la collecte d'objets sur les promenades autour des quartiers près de son bureau qu'il a vu et aimé dans de commerces et des amis de brocanteurs. Puis, il a progressivement commencé à former l'histoire de Füsun et Kemal. Puis il a commencé à former l'histoire de Kemal et Füsun. Si il a vu un objet dans un brocanteur qu'il pensait adapter au roman, il l'a acheté et l'a décrit dans le texte. Il pourrait tomber sur un objet qui pourrait inspirer une nouvelle histoire dans le roman; ou il pourrait chercher des objets pour se adapter à une histoire existante.[31]

> *« Plus je regardais les objets sur mon bureau à côté de- mes clefs rouillées, ordinateur bonbonnières, pinces et briquets- plus je sentais comme si elles étaient en communication avec l'autre. Leur finir dans cet endroit après avoir*

31 www.en.masumiyetmuzesi.org

> *été déracinés à des endroits où ils ont utilisés pour appartenir et séparé de ceux dont la vie qu'ils faisaient autrefois partie de -leur solitude- éveillé en moi la croyance chamanique que les objets trop d'esprits. »*[32]

Il affirme qu'il croit au pouvoir de la suggestion des mots et du monde des objets :

> *« Des écrivains comme Proust ou Tolstoï sont visuels. Je le suis également. Les objets nous apportent le passé oublié. On sait cela depuis Proust. Dans le musée, j'ai mis beaucoup de tickets, de cinéma, de bus… Imaginons quelqu'un qui a oublié dans la poche de sa veste un ticket de cinéma et qu'il le retrouve dix ans plus tard. Il ne se souvenait même plus du film. En touchant le ticket, plus que les détails du film, lui reviennent les émotions ressenties en le voyant. C'est pareil avec un roman. Six mois après avoir lu les 600 pages du Musée de l'innocence, on ne se souvient pas des détails, mais la colère, la jalousie, l'amour pour les personnages restent en nous(…)»*[33]

L'objet le plus grand et le plus authentique dans le musée peut être le bâtiment dans lequel il est logé, où la famille Keskin a vécu et qui a finalement été transformé en musée. Le musée se situe à Çukurcuma, à proximité du centre d'Istanbul. C'est un bâtiment de trois étages connu comme Brukner Appartement et sa façade a été transformée par l'architecte İhsan Bilgin à être en conformité avec le roman. L'intérieur est conçu par les architectes allemands, Brigitte et Gregor Sunder Plassmann, spécialistes de l'architecture du musée. L'architecture du musée classique est référencée dans la conception, chaque chapitre deviendra un composant dans le musée, et la présentation est conçue en conséquence. Il y aura un nombre important d'installations sonores dans le musée ainsi que des éléments visuels. Ces sons sont familiers à tout le monde, qui a vécu la période dans laquelle le roman se déroule. Ces installations sonores sont produites en collaboration avec le musicien et artiste Cevdet Erek. La majorité de ces sons se composent de sons intérieurs et extérieurs dominés par les bateaux à vapeur, les navires, sonnettes de porte, klaxons de voitures et le bourdonnement des insectes. [34]

---

[32] Orhan PAMUK (2012). **The Innocence of Objects**, Harry N. Abrams, New York, p.2

[33] www.lefigaro.fr/livres/2012/05/03/03005-20120503ARTFIG00834-orhan-pamuk-un-musee-entre-reve-et-realite.php

[34] www.riksutstallningar.se/content/story-comes-life-pamuk´s-museum?language=en (08.10.2012)

Orhan Pamuk dit qu'il a passé beaucoup de temps à visiter les petits musées dans les métropoles occidentales. Il a précise qu'il a réalisé que la petite échelle de musées personnels dans les ruelles de l'Europe sont beaucoup mieux que les musées et grandes monumentales parrainés par l'État. Il a également une profonde sympathie pour les histoires personnelles des collectionneurs obsessionnels et largement oubliées. Et enfin, tout en parcourant les brocantes de villes non-occidentales (Bombay, Buenos Aires, Saint-Pétersbourg) dans les années 2000, il a dit qu'il a réalisé que les mêmes vieilles salières, horloges, bibelots divers et qu'il a vu dans de plus en plus riches les brocantes d'Istanbul étaient en fait facile à trouver dans le monde entier. [35]

Pamuk a aussi écrit un catalogue du musée, il écrit des choses qui comptent profondément lui: la psychologie du collecteur, le rôle propre du musée, la photographie de la vieille d'Istanbul, et bien sûr les coutumes et les traditions de sa ville bien-aimée. L'imagerie du livre est allante de l'éphémère de la vie quotidienne aux photos du photographe Ara Güler. [36] Dans ce catalogue, Pamuk énonce un manifeste pour les musées. Il affirme que les grands musées nationaux comme le Louvre que des symboles nationaux présentant l'histoire de la nation sont maintenant beaucoup plus important les histoires d'individus. Nous n'avons pas besoin de plus de musées qui tentent de construire les récits historiques de la société, de la communauté, de la nation. Les histoires ordinaires et quotidiennes des individus sont plus riches et plus humaines. Le but de musées présents et futurs ne doit pas être de représenter l'État, mais le but doit être de recréer le monde des êtres humains simples et de raconter les histoires des individus. Il ajoute que l'avenir des musées devrait être à l'intérieur de nos propres maisons. En ce qui concerne les objets exposés dans les musées, il dit que si les objets ne sont pas déracinés de leurs environs, mais sont situés avec soin et d'ingéniosité dans leur habitat naturel, ils seront déjà présenter leurs propres histoires.[37]

---

35 www.newsweek.com/orhan-pamuk-his-museum-innocence-istanbul-64557 (27.08.12)

36 www.tr.masumiyetmuzesi.org/page/katalog

37 Orhan PAMUK, **Op.cit.**, p. 55-57

2.2 Les cadres sociaux de la mémoire: transmutations entre la mémoire individuelle et la mémoire collective

Comment fait-on l'expérience du passé dans le présent ou comment on se rappelle les expériences passées ? Est-il un acte individuel et/ou collective de se souvenir le passé ? Quel est le rôle des objets à rappeler le passé ? Toutes ces questions nous amènent à la question de la mémoire. La mémoire en termes généraux serve à stocker les informations sur le passé et les expériences du passé, à les sauvegarder et les amener par les processus d'évocation/oubli dans le présent. Alors, pourrait-on dire que la mémoire des individus et de leur compréhension et de la construction/reconstruction du passé sont formés indépendants de groupes sociaux et communautés auxquelles ils appartient ? La mémoire ne peut pas être considérée indépendante du contexte social et des rapports sociaux étant donné que les acteurs sociaux créent leur propres histoires et biographies à travers leurs interactions sociales. Le philosophe et sociologue français, Maurice Halbwachs a été la première personne à souligner la dimension sociale de la mémoire et de mettre avant la notion de la mémoire collective dans son ouvrage *«* Les Cadres Sociaux de la Mémoire *»*. La mémoire collective se réfère à une mémoire commune comme un point de référence commun y compris la connaissance, les croyances, les sentiments sur le passé partagé par les membres des mêmes groupes sociaux. À cet égard, la mémoire collective peut être traitée comme un passé commun et actif qui façonne l'identité du groupe assurant la continuité entre le passé et le présent.

Halbwachs suggère que la mémoire individuelle a construit dans les structures sociales et les institutions sociales et donc la mémoire privée personnelle peuvent être comprise que par un contexte de groupe. Il met en avant de l'environnement social qui est considéré essentiel pour la formation et la préservation de la mémoire d'un individu.[38] Selon Halbwachs, les individus agissent en référence à la société de se souvenir ou de revivre le passé. Pour lui, la mémoire consiste dans le processus de socialisation de l'individu. La mémoire toujours appartient à un individu, mais cette mémoire est socialement déterminée. Certes, il n'y a pas la mémoire de la communauté, mais les communautés créent la mémoire de

---

[38] Jan ASSMANN (2001). **Cultural Memory and Early Civilization : Writing, Remembrance and Political Imagination**, Cambrige University Press, p. 39

leurs membres.[39] Halbwachs déclare que la mémoire collective peut être considérée comme représentations collectives façonnées par les questions actuelles et la compréhension qui reconstruisent le passé. Afin d'expliquer les enjeux et les préoccupations actuelles, un groupe sociale sélectionne différents souvenirs et reconstruit le passé pour choisir quelles événements sont mémoires, ceux qui sont éliminés et réorganise les événements pour se conformer à la narration sociale. Il est dans la société que les gens acquièrent normalement leurs souvenirs. C'est aussi dans la société qu'ils rappellent, reconnaissent et localisent leurs souvenirs.[40] Le passé n'est pas directement préservé, mais il est reconstruit sur la base du présent. Cette situation montre que la mémoire fonctionne comme un processus actif. L'acte de se souvenir est de ne pas rappeler les expériences du passé comme ils l'étaient dans le passé, mais plutôt de réinterpréter le passé en l'amenant dans le présent. La mémoire personnelle et collective est façonnée conformément aux expériences actuelles, les livres qu'on lit, les images qu'on voit, en bref conformément à la réalité qu'on vit aujourd'hui. L'engagement du temps et de l'espace, l'engagement du groupe et le rétablissement de l'histoire jouent un rôle important dans la formation de la mémoire collective. On ne pourrait parler d'un acte de se rappeler indépendant de la dimension du temps et de l'espace en raison du fait que l'événement ait lieu dans un certain temps et espace. L'environnement physique en particulier, est crucial de l'acte de se rappeler et il forme un cadre spatial. [41]

Alors, comment la mémoire collective est conduite et perpétué ? Selon Paul Connerton, la mémoire collective de la société la mémoire sociale est organisée et légitimée à travers deux activités sociales : les cérémonies commémoratives et les pratiques corporelles. Deux d'entre eux sont profondément liés les uns aux autres dans le sens que les cérémonies commémoratives sont incorporées sous forme de rites accomplis par les participants et sans pratiques corporelles il n'y aurait pas de type particulier de capital symboliques acquis qui sera démontré par des cérémonies. Pour lui, les cérémonies commémoratives s'avèrent commémoratives dans la mesure où elles sont performatives, la performativité ne peut être pensée sans le concept de l'habitude et l'habitude ne peut être pensée sans notion d'automatismes corporels.

---

[39] **Ibid.**, p.40

[40] Maurice HALBWACHS (1992). **On Collective Memory**, University of Chicago Press, Chicago, p.38

[41] Jan ASSMANN, **Op.cit.,** p.42

Selon Connerton, la mémoire est incorporée dans les pratiques sociales. La mémoire sociale, la mémoire collective d'une communauté relie les individus au sein d'une communauté et perpétue la société par la répétition et la transmission.[42]

Dans le contexte turc, la construction de la mémoire sociale ou collective et de sa continuité historique est une problématique primordiale. Il peut être soutenu que la construction de la mémoire sociale a été réalisée avec le processus *«* sélective *»* de se rappeler de l'historiographie officielle. Le récit historique officiel est principalement responsable de montrer la façon dont le pouvoir veut qu'on approche des événements historiques. Ce phénomène de l'histoire créé par la version officielle de l'histoire est un outil important du pouvoir pour le ré-construction de la mémoire sociale. Esra Özyürek, l'anthropologue qui étudie les questions de mémoire en Turquie, affirme que la République turque a été fondé sur l'oubli. Elle relie cette amnésie à la construction de la nation, et ajoute que les fondateurs du nouveau régime ont décidé qu'afin de construire une nouvelle identité pour la nouvelle nation, ils devaient d'abord effacer l'héritage ottoman. *«* L'oubli administrée *»* a été imposé sur la vie quotidienne et les organismes à travers les réformes qui ont effacés le patrimoine multiculturel de l'Empire Ottoman et l'accent mis sur l'Islam.[43]

Leyla Neyzi, l'anthropologue et historien oral dont les recherches se concentrent également sur des études de mémoire en Turquie, affirme dans son article que en Turquie, l'histoire nationale enseignée dans les écoles exclut de nombreux événements vécus par les peuples du pays. Il y a un écart entre les expériences des individus chez eux et au sein des communautés et à l'école ou à travers les médias. [44] L'un des enquêtés souligne également ce point que les médias et le discours dominant qui lui sont liés, jouent un rôle primordial dans la visibilité/l'invisibilité des certains événements politiques et culturels de l'histoire récente de la Turquie :

---

42 Paul CONNERTON (1989). **How Societies Remember ?**, Cambrige University Press, Cambridge

43 Esra ÖZYÜREK (2007). **The Politics of Public Memory in Turkey**, Syracuse University Press, New York, p. 3-4

44 Leyla NEYZİ (2010). *«* Oral History and Memory Studies in Turkey *»* in Kerem Ökten, Celia J. Kerslake, Philip Robins (eds**.), Turkey's Engagement with Modernity : Conflict and Change in the Twentieth Century**, Palgrave Macmillan**,** Hampshire, p.3

> *« Même la période du 28 Février était très médiatisée mais c'est bizarre je me casse trop la tête sur les choses que l'on sait et que l'on ne sait pas. Mais il est certain qu'il y a un bombardement des médias. C'est peut-être une méthode pour que l'on ne se souvienne pas de tout. »*[45]

Leyla Neyzi ajoute qu'à partir du commencement du régime militaire en 1980 et se poursuivant dans le présent, la société turque s'est tourné vers son passé récent en débattent furieusement l'histoire nationale. « L'histoire » a acquis une importance considérable pour le présent et le futur, à travers lequel les questions contemporaines sont discutées en relation avec le passé et le passé par rapport au présent. Il peut être mentionné que, récemment en Turquie, les *«* contres-mémoires *»* qui sont constituées par ceux qui partagent une histoire silencieuse commune contre l'historiographie officielle, pourraient trouver des espaces de vie essentiellement grâce à des initiatives civiles dans l'espace public. On pourrait aussi parler de l'émergence et la montée des études d'histoire orale et la littérature interdisciplinaire sur la mémoire en tant que champ d'études universitaires dans les dernières décennies. Depuis les années 1990, de nombreuses ONG, des groupes et réseaux informels ont organisés sur la base des identités culturelles et les nombreuses identités ethniques, religieuses et linguistiques sont en train d'être redécouverts dans l'espace public. Comme l'historien français Pierre Nora le souligne, la mémoire dépassant l'historiographie officielle permet à la formation d'une nouvelle prise de conscience sur l'histoire sociale.

2.3. Les objets comme lieux de mémoire

Pierre Nora affirme que la quête de la mémoire consciente résulte d'une rupture avec le passé. Pour Nora, les lieux de mémoire apparaissent souvent dans les moments de crise, lorsque les discours dominants du passé commencent à être remis en question, lorsque de grands changements prennent place dans la société et de la rupture du flux d'évènements existants. Il précise qu'il y a des lieux de mémoire,

---

[45] « 28 Şubat denilen dönemi bile böyle medyatik bombardıman altında, oldu bitti ve çok yakın bir zaman, medyanın olduğu bir dönem. Ama hani yani çok böyle kafa yoruyorum çok ilginç, ne kadarını biliyoruz ne kadarını bilmiyoruz. Aslında bir medya bombardımanı var. Hafızayı engellemek için de bir yönteme dönüşebilir. » E11, réalisé 12.09.2014 à Istanbul

parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire.[46] Quand le rituel et les milieux de mémoire ont disparu, seuls les sites ou les lieux de mémoire qui nous rappellent le passé comme ayant présence éternelle sont laissés. Les lieux de mémoire sont des fabrications artificielles qui remplacent la mémoire vivante et réelle. [47] Les communautés essaient de compenser le sentiment de déracinement qu'ils éloignent de la réalité de la mémoire par la construction des lieux de mémoire. Les lieux de mémoire existent afin d'arrêter le temps et bloquer le travail de l'oubli [48]

Les objets du quotidien en tant que les lieux de mémoire peuvent évoquer la mémoire en cristallisent les expériences et les souvenirs individuels et perpétuant le passé dans le présent. En ce sens, les objets peuvent être servis comme des rappels d'une période ou d'évènements particuliers dans la vie quotidienne et peuvent également apparaître en tant que collections dans un musée. Concernant le Musée de l'Innocence, on pourrait dire que les objets du quotidien collectés au cours du temps par le fondateur du musée ont le potentiel pour évoquer les souvenirs subjectifs des visiteurs de leur histoire personnelle, de leur enfance et/ou de leur jeunesse.

> *« Pour moi le train imaginaire d'Istanbul est l'express d'Ankara car on utilisait ce moyen de transport et bien sûr il n'y avait pas d'autocar ni d'avion. Donc pour moi tous les débats sur la gare de Haydarpaşa ont une importance historique pour moi. Pour moi, la première chose que je voyais des personnes qui venaient de province à Istanbul depuis Haydarpaşa était : Vous descendez d'un train et vous parcourez un immense bâtiment. A l'extérieur du bâtiment lorsque vous sortez par la grande porte, il y avait des grandes marches qui menaient vers la mer et ils ont fait des terres pleins. Tu es en contact direct avec la mer ce qui fait d'Istanbul une ville unique car il n'y a pas de verdure à Ankara et en Anatolie. Vous ne savez pas ce que c'est un palmier. La première chose que vous voyez quand vous arrivez à Istanbul est la grande et fabuleuse architecture de la gare de Haydarpaşa. En suite vous venez ici et vous commencez à vivre comme un gamin qui a 6-7 ans comme toutes les personnes qui viennent d'Anatolie. Vous descendez des escaliers et vous voyez les mouettes, la mer bleue et c'est comme cela que va connaissance avec Istanbul a commencée. »*[49]

---

[46] Pierre NORA (1984). *«* Entre mémoire et histoire: La Problématiques des Lieux », **Les Lieux de Mémoire: « La Rébuplique »***,* Éditions Gallimard , Paris, p. XVIII
[47] **Ibid.,**p. XXIV
[48] **Ibid.,**p. XXXV

[49] « Benim için İstanbul tahayyülü, tren, Ankara Ekspresi'dir çünkü o trenle giderdik, otobüs ya da uçak söz konusu değildi o zaman. Mesela bugün Haydarpaşa tartışmaları ekseninde benim için mekansal başka bir önemi oluyor. Bende Anadolu'dan İstanbul'a gelen herkesin ilk karşılaştığı şey şuydu: Trenden inip, muazzam bir binaya iniyorsunuz. O binanın dışına kapıdan çıktığınız anda

« Puisque j'ai une ethnie d'Asie, nous n'avions pas la majorité de ces meubles chez nous mais quand j'allais chez la grand-mère de l'amie de ma tente j'ai pu voir ces objets. Vous savez quand il y a des petits chats en porcelaine sur les tables et moi j'ai joué avec ces petits chats. C'est comme dans le film de Ratatouille où la souris gourmet qui fait un retour au passé, et alors moi quand j'ai vus ces chats ça m'a fait penser le passé. C'est comme-ci il y avait le même objet chez ma tante et que moi j'y jouais. Dans mon histoire du passé, les anciennes montres, les bouteilles de médicaments me faisait plaisir. Quand ma grand-mère a déménagé tous ces objets ont était dispersés à droite à gauche et cette maison où je suis allé m'a fait penser la maison de ma grand-mère. »[50]

« J'ai étudié dans une école militaire, dans un lycée militaire. Il était interdit de fumer là-bas et ce qui se faisait attraper quand il fumait il avait des punitions bizarres comme ramasser 1000 – 2000 mégots de cigarette qui étaient parterre, je viens de me rappeler que cela m'a fait rappeler certains faits. »[51]

« A part cela, il y a les montres. Elles ont plus une valeur symbolique pour mon père que pour moi. Il a une passion pour les montres de poches et c'est pour cela que quand je vois des montres de poche ça fait penser à mon père. J'ai une volonté d'avoir une montre de poche, je voudrais acheter une bonne montre et s'il faut s'y pencher plus précisément, le père de mon père utilisait une montre de poche avec une chaîne qui la mettait dans la poche de son gilet. Il la regardait souvent, voici une autre chose qui m'est venu à l'esprit. »[52]

---

merdivenleri vardı çok büyük, onlar direkt denize açılırdı, sonra oraları doldurdular. Direkt denizle karşılaşırsın, bir kere bu İstanbul demekti çünkü Anadolu Ankara bile dünyanın en çorak yerlerinden biridir, Anadolu'nun birçok yeri çorak. Baktığınız zaman hala da öyle, Güneydoğu Anadolu, İç Anadolu yani yeşil göremezsiniz. Palmiye ağacı nedir bilmezsiniz. Bunları yaşamış bir insan olarak, sizin İstanbul'la ilk karşılaşmanız Haydarpaşa Garı'nın o muhteşem mimarisi. Sonra geliyorsunuz 6 7 yaşında bir çocuk olarak yaşıyorsunuz ve Anadolu'dan gelen herkes bunu yaşardı. Merdivenlerden iniyorsunuz ve bir anda martılar mavi deniz filan deniz ne oluyorsunuz, benim için İstanbul bunlarla başladı. » E3, réalisé 02.06.2014 à Istanbul

[50] « Etnik olarak Asyalı olduğum için, o eşyaların birçoğu bizim evde yoktu ama ben ne zaman teyzemin arkadaşının anneannesine gitmiştim mesela o eşya vardı. Genelde hani porselen minik kediler var ya saçma sapan benim onlarla oynamışlığım, ellemişliğim var. Böyle şey vardır ya Ratatouille filmindeki gurme fare var ya vın diye geçmişe gider, ben onları görünce öyle oldum, vın diye geçmişe gittim. Mesela o objenin aslında aynısının olması, o objenin o teyzenin evinden alınıp oraya konmuş gibiydi. Benim kişisel tarihimde eski saatler işte mesela bu ilaç şişeleri benim baya hoşuma gitmişti. Benim anneannemin taşındı ve eşyaların çoğu oraya buraya dağıldı, hani bana yan sokakta oturan anneannemin evini hatırlattı, bende o hissi hatırlattı. » E6, réalisé 19.06.2014 à Istanbul

[51] « (...) Ben askeri okulda okudum, askeri lisede okudum. Orada sigara içmek yasaktı, eğer sigara içersen böyle tuhaf cezalar vardı, 1000 tane 2000 tane sigara izmariti toplaman gerekiyordu, öyle ufak tefek bazı çağrışımlarda bulunduğunu da şimdi hatırladım. » E5, réalisé 10.06.2014 à Istanbul

[52] « (...) Onun haricinde, saatler var. Benim için değil de, daha çok babam için özel. Onun cep saati sevgisi var, o yüzden ne zaman cep saati görsem babam aklıma gelir. Cep saati alma gibi bir isteğim var, iyisini alayım filan ve hatta daha derine inmek gerekirse, babamın babası dedem böyle cep saati kullanırdı zincirli hatta böyle yeleğinin iç cebinde taşır. Ona sürekli bakardı, o aklıma geldi şimdi. » E10, réalisé 1.07.2014 à Istanbul

Quand on regarde les objets de la vie quotidienne exposés dans le Musée de l'Innocence, bien que les souvenirs liés aux objets reflètent les mémoires du protagoniste du roman et l'auteur, leurs mémoires ne sont pas d'ordre individuel. La mémoire individuelle est étroitement liée à des processus sociaux et historiques. Ces souvenirs sont acquis et rappelés dans la communauté, dont l'image avec les rues, les maisons, les détails de la vie quotidienne à Istanbul ont reconstruite par la mémoire de l'auteur. Les objets du quotidien exposés dans les vitrines sont présentés dans le catalogue du musée *«* L'Innocence des objets *»* avec les sections des modes de vie et les valeurs familiales et religieuses des nouvelles familles bourgeoises à Istanbul à partir des années 1970 à 1990. Ces sections s'expliquent que ces familles vivaient dans les quartiers tels que Teşvikiye et Nişantaşı, allaient à pied à Maçka en week-end, puis à la vallée de Dolmabahçe de prendre des photos de la famille. Il est cité que, par conséquent, la vallée de Dolmabahçe était l'un des sites les plus photographiés à Istanbul dans les années 1950 et 1960. Ainsi, certaines sections sont présentées liés à aller prendre le thé d'après-midi à l'hôtel Hilton, aux détails comme les liqueurs de fraise-banane à offrir pour la fête du sacrifice et aussi aux petits détails de la maison décors intérieurs de ces familles bourgeoises.

2.4. Dispositions de classe sociale pour approprier les objets

Il est avancé dans le Musée de l'Innocence que le projet du musée et le roman reflètent l'esprit d'Istanbul des années 1970 et 1980, à travers les objets exposés en fournissant les sections liées à la vie quotidienne dans ces périodes. L'un des enquêtés parle de son incapacité d'établir une relation personnelle avec les objets du musée et il mentionne aussi que la mémoire qui a essayé de se déclencher dans le musée a une dimension de classe.

> *« Je suis issu d'une classe socio-professionnelle basse-moyenne. C'est quelque chose qui a été fait dans l'axe de Nişantaşı. Je ne me suis jamais senti proche mais ce n'est pas non plus une critique. Il raconte le cadre élite de la société décrit par Orhan Pamuk, et c'est peut-être à cause de cela qu'il n'a pas assez de lecteurs, peut-être qu'on peut se sentir plus proche de Kemal*

> *Tahir ; il raconte plus des faits des classes populaires qui ont plus des propos socialistes alors que l'autre raconte des fait plus appropriés pour les classes aisées. Mais j'ai vécu dans sa période, peut-être que je n'ai pas pu être là-bas donc les propos thématiques comme l'amour impossible, la vie en famille font une réaction sur un petit instant mais tout cela n'arrive pas à créer une relation avec moi. »*[53]

Un autre enquêté indique également que la représentation d'Istanbul dans le musée de l'Innocence reflète sa propre position de class de l'auteur et son propre habitus, son code culturel, donc le musée ne représente qu'un groupe social particulier ou de classe sociale possède le capital économique et culturel.

> *« Ce qu'il veut raconter sont des choses universelles mais il s'adresse qu'aux riches. Mais bien sûr il fait partie des gens les plus éduqués ce qui crée une distinction entre les gens laïcs et les « non-éduqués » et les « non-laïcs ». Il y a une femme de ménage qui vient chez nous depuis 10 ans et qui n'a pas lu ces livres mais qui est très intelligente a une autre vision de la ville d'Istanbul. Elle vit à Küçük Armutlu, dans un bidonville qui a une vue sur le pont du Bosphore et cela n'a aucun lien avec l'Istanbul qui est parlé.il est difficile de parler d'un Istanbul qui est universel pour quelqu'un qui vit dans le quartier de Fatih car la bouteille de liqueur de lui dit rien du tout. Donc le point que j'ai abordé est très problématique. »*[54]

À cet égard, on pourrait prétendre que le projet de Musée de l'Innocence tente de déclencher la mémoire collective d'une classe particulière, d'un groupe social particulier dans le contexte turc. Alors, la question qui doit être posée est de qui est-elle la mémoire collective et culturelle qui est visée à déclencher dans le Musée de l'Innocence?

---

[53] « Ben alt-orta sınıf bir yerden geliyorum. Bu Nişantaşı hattından yapılmış bir şey, tasvir edilmiş bir olay. Ben açıkçası kişisel olarak kendimi hiç yakın göremedim yani bu eleştiri olarak da değil. Orhan Pamuk'un elit bir toplumsal çevreyi anlatıyor, belki bu yüzden bu kadar fazla okuyucu okuyamıyor, şey olarak mesela Kemal Tahir'e daha yakınlık duyabilirsiniz, başka biri daha böyle sosyalist daha lower class takılan kişilere ama şeyinki böyle daha upper class dönemi anlatıyor. Ama ben onun döneminde yaşasaydım, oralarda olamayabilirdim ya o bakımdan yani tematik şeyler, kavuşulamayan aşık gibi aile hayatı onlar böyle tetiklenebiliyor anlık şeyler, ama tam nesneler benimle kişisel bir ilişki kuramıyor. » E11, réalisé 12.09.2014 à Istanbul

[54] « Anlatmak istediği çok universal ama çok niş bir hedef kitlesi var. O da hakikatten Türkiye'nin eğitimli, laik adamıyla "eğitimsiz", "seküler olmayan" adamını ayıran bir şey. Bunu okumamış mesela annemin evine 10 yıldır temizliğe gelen abla çok akıllı bir kadın, çok iyi anlaşıyoruz, mesela onun da imaginary'sinde bir İstanbul var, Küçük Armutlu'da yaşıyor, köprü manzaralı bir gecekonduda yaşıyor ve oradaki İstanbul'la hiç uyuşmuyor. Bunun universal bir İstanbul olduğunu iddia etmek çok sorunlu mesela Fatih'te büyümüş bir adam için, o likör şişesi hiçbir şey ifade etmiyor. O yüzden, dediğim nokta çok sorunlu. » E6, réalisé 19.06.2014 à Istanbul

Les objets matériels sont des parties intégrantes au tout début de rapports de production et de consommation. Pour Baudrillard, les produits, dans la société de consommation, ne sont pas seulement à être caractérisés par la valeur d'usage et valeur d'échange, mais ils sont également caractérisés par une valeur-signe, l'expression du prestige social et de la différenciation sociale. Selon lui, la société est organisée autour de la consommation. L'affichage des produits qui permettent aux individus d'acquérir du prestige et de l'identité. Ainsi, la valeur-signe est devenue un élément essentiel de la marchandise dans la société de consommation.[55] Les types de rapports établis avec les objets, leur nombre peuvent se révéler notre position de classe dans la société. Par exemple, les modes de vie de bourgeois ou petits bourgeois sont équipés d'une abondance d'objets.[56] Par conséquent, on pourrait dire que le l'accumulation des objets et la possession d'espace suffisant pour les afficher nécessitent le contrôle sur un certain capital économique.

En dehors de la valeur d'échange et la valeur-signe, la valeur symbolique ou l'attachement émotionnelle aux objets, peut façonner par les rapports de production. Chaque jour, on entre un contact avec une variété de produits, la production de marques différentes pour la consommation. Par conséquent, on pourrait dire qu'on écarte les vêtements et les appareils afin d'en acheter de nouveaux, au lieu de les réparer. En outre, avec l'élimination des barrières de flux mondial des capitaux, des biens, des services et des personnes et les développements technologiques, le marché unique mondial d'aujourd'hui est la production de cycles plus rapides et plus massive de produits, ainsi que des biens, services nouvellement créés. Le processus de mondialisation a également conduit à une interdépendance croissante entre les individus, les pays, les économies du monde entier. Une production plus rapide apporte avec lui et, une consommation plus rapide qui dépend d'une économie du désir. George Perec dans son roman *« Les Choses »*[57] parle de ce désir sans limites agité par l'idéologie consumériste et ses produits. Le roman est sur un jeune couple parisien qui travaille pour une entreprise qui fait des études de marché, à temps partiel. Ils sont gouvernés par leur appétit incessant pour les biens de consommation et les expériences de vie.

---

55 Jean Baudrillard (1981). **For A Critique of the Political Economy of the Sign**, Telos Press, St. Louis, p.65-70

56 **Ibid.**, p.41

57 Georges Perec (2012). **Şeyler**, Metis Yayınları, İstanbul

Dans le contexte turc, la notion de la globalisation est accompagnée par le processus du passage à l'économie néolibérale sous les gouvernements de Turgut Özal, à l'époque. Le régime politique est devenu plus libéral et la politique économique a changé dans le sens d'un système de marché libre, signalant un engagement croissant à une économie de marché ouverte moins réglementé. Les restrictions sur les produits importés d'outre-mer ont été assouplies pour la première fois, entraînant un afflux de nouvelles marques internationales de consommation sur le marché local turc. Avec l'entrée de détaillants étrangers sur le marché intérieur, le consommateur turc a rencontré, pour la première fois, une gamme plus universelle de nouveaux produits technologiques, une variété plus complète de produits de vente au détail, et d'un stock international de biens de consommation essentiels et de luxe.[58] Plusieurs enquêtés ont souligné que l'attachement aux objets dans la société de consommation est moins intense et personnalisé que les périodes au cours desquelles la rareté des biens, des produits et des marques avait été prévalu.

> *« Avant c'était plus précieux, il y avait très peu de choses. Il était plus précieux de garder le peu de choses que l'on avait. Maintenant il y a tout en très grande quantité, je ne sais pas peut être que ma fille va dire qu'il y en avait à la maison, dans ce sens, bien sûr que chez moi il y a des objets de design que j'utilise. »*[59]

> *« Dans les débuts de ma jeunesse, lorsque la Turquie à peu avoir une diversité économique il y a eu place à une diversité, la valeur des objets ont commencé à perdre leurs sens. Mais quand j'étais plus petit, je m'en souviens, il y avait mois d'objets, donc c'était plus précieux.»*[60]

> *« Dix ans après est ce qu'il y avait la possibilité que le musée de l'innocence puisse s'ouvrir ? Il est un peu difficile car il est difficile de créer ces mêmes sentiments. La production capitaliste qui intensifie le cycle de production nous fournit un nouvel objet, nous fournit un nouvel objet et ces biens disparaissent avant qu'ils ne deviennent anciens, il est bizarre, avant, on se*

---

58 Rıfat N BALİ (2004). **Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a Yeni Seçkinler, Yeni Mekânlar, Yeni Yaşamlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, p.17

59 « Eskiden daha kıymetliydi, o kadar az şey vardı ki. O az şeyi saklamak daha kıymetliydi. Şimdi öyle her şeyden çok sayıda var, yani ama bilmiyorum belki, benim kızım bizim evimizde vardı diyecek, yani o anlamda, tasarım objeleri var tabii ki evimde, kullanıyorum. » E3, réalisé 02.06.2014 à Istanbul

60 « İlk gençlik ya da ergenlik yıllarıma geçtiğimde ortaokulda filan Türkiye biraz daha ekonomik anlamda çeşitliliğe açık bir yer olduğu zaman, daha şey oldu, nesneler değerini daha kolay yitirmeye başladı. Ama ben daha küçükken hatırlıyorum yani daha az eşya oluyor, daha değerli oluyor. » E12, réalisé 18.09.2014 à Istanbul

servait du même objet jusqu'à qu'il se casse alors que maintenant cela n'est plus le cas car il y a un nouveau modèle qui sort. Un objet qui parait aujourd'hui persistera-t-il pendant 15 ans ? Il en est difficile d'y croire. »[61]

2.5. L'expérience nostalgique pour reconstruire un passé entre le réel et l'imaginaire

Le Musée de l'Innocence s'explique par les vies fictives de personnages fictifs décrits dans le roman, mais il s'explique à travers les objets « réels ». À cet égard, il crée une atmosphère avec les frontières floues entre le réel et l'imaginaire, le vécu et la fiction. Le Musée de l'Innocence apparaît uniquement comme une représentation de la vie quotidienne d'Istanbul dans les périodes données. À ce point-là, il convient de mentionner brièvement la représentation particulière d'Istanbul d'Orhan Pamuk en accord avec ses romans aussi dans le Musée de l'Innocence. Cette représentation d'Istanbul met au premier plan la texture multiculturelle et cosmopolite de la ville. On peut suivre quelques traces de cette représentation aussi dans le Musée de L'Innocence. Dans le roman, les résidents situés à Çukurcuma sont décrits comme suit :

Le quartier était populeux et bigarré : ouvriers du port de Galata, patrons et commis de gargotes et des petites boutiques des ruelles de Beyoglu, familles tziganes essaimant au-delà de Tophane, familles kurdes alévies originaires de Tunceli, enfants et petits-enfants appauvris d'anciennes familles grecques, italiennes et levantines employées, à une époque, comme comptables et secrétaires dans la rue de Banques à Beyoğlu, ultimes familles grecques incapables de se résoudre à quitter Istanbul, personnels des entrepôts, des boulangeries, chauffeurs de taxi, postiers, épiciers et étudiants sans le sou…»[62]

Néanmoins, la représentation du monde social demeure impertinente parce que les cadres de représentation choisissent inévitablement à inclure certains faits en excluant certaines composantes d'une réalité multiforme. Le processus de symbolisation nécessite inévitablement la sélection de certaines parties et de les

---

[61] « 10 sene sonra Masumiyet Müzesi gibi bir müze açılabilir mi, o zor çünkü benzer duygulanımları yaratması zor gibi geliyor. Kapitalist üretim cycle'ı hızlandıkça sürekli yeni bir şey veriyor, yeni bir şey veriyor, şeyler ve nesneler eskimeden yok oluyorlar, çöpe gidiyorlar, o da ilginç aslında eskiden bir şey bozulanana kadar kullanıyorduk, bugün artık öyle bir şey yok atıyorsun çünkü yeni bir şey çıkıyor. O yüzden de, bugünden 15 sene sonrasına kalır mı bir şey, zor gözüküyor. » E8, réalisé 30.06.2014 à Istanbul

[62] Orhan PAMUK, **Op.cit**., p.372

rendre visibles en ne préférant les autres parties. Ainsi, les systèmes de représentation sont impliqués dans la construction de nouvelles significations et une façon particulière de parler des choses représentées, en d'autres termes le système de représentation peut être considéré comme un discours. Le discours agence certaines façons de parler sur un sujet, définit une façon acceptable de parler, d'écrire, de même, il exclut les limites et de limiter d'autres façons de parler, de nous conduire en rapport avec le sujet ou la construction de connaissances à ce sujet. [63] Comme un tel contexte dans lequel les représentations deviennent prédominants que la réalité historique, la plupart des enquêtés de la recherche ont tendance à approcher les objets du musée, reflétant (historiquement) directement de la vie quotidienne dans une période donnée d'Istanbul.

> *« Dans ces années, au sein de ma famille on parlait toujours qu'on avait des jouets comme cela, auparavant que les rideaux étaient comme ça, qu'avant que c'était comme ça. J'ai eu la chance de voir tous ces objets dans ce musée. J'ai même dit à ma mère qu'il y avait un extrait d'un journal, il y avait une boîte de médicament, mon père avait dit qu'ils avaient la même boîte de médicaments et ça m'a affecté. Les photos de l'ancien Istanbul m'intéressent beaucoup, il y a même un compte twitter intitulé l'ancien rêve d'Istanbul qui partagent tout le temps des photos d'Istanbul. On en parle beaucoup en famille car mes parents ont toujours le manque de l'ancien Istanbul, ce qui est une sensation forte. Avant il n'y avait pas de bâtiments comme ceux-ci, avant il y avait que des arbres, des vergers de mûriers, etc. Les photos qui étaient là-bas, les petites photos que j'ai pu voir attentivement au musée derrière la vitre ont intensifié mes sentiments où j'ai pensé où est ce que les gens vivaient, qu'est ce qu'ils mangeaient, quels habits portaient-ils. »* [64]

---

[63] Stuart HALL (1997). **Representation : Cultural Representation and Signifying Practices**, Sage Publications, London, p.44

[64] « Benim ailemde bu yıllarda hani hep bahsi geçer işte bizim şöyle bir oyuncağımız vardı, eskiden perdeler şöyleydi, eskiden bunlar böyleydi. Bütün o eşyaları müzede gözlemleme şansım oldu. Sonra gittim hatta annemlere dedim ki, şöyle bir gazete kupürü varmış, şöyle bir ilaç kutusu varmış,babam dedi işte bizde de vardı öyle bir kutudan o açıdan çok şey oldu. Ben eski İstanbul fotoğraflarına meraklıyım, hatta twitter'da eski İstanbul hayali diye bir hesap var, sürekli eski İstanbul fotoğrafları paylaşıyor. Bizim ailede de çok sık konuşuluyor, çünkü hala annemler o eski İstanbul'un özlemini çektikleri için, yani o his işte. Eskiden böyle binalar yoktu, buralarda dutluktu bilmem ne. Oradaki resimler, müzedeki küçük fotoğraflar vardı ya camekanların içerisinde yani onları gözlemleme şansınu bulmak çok güzeldi bence gerçekten o anı güçlendirdiğini düşünüyorum insanlar nerede oturuyordu o zaman o semt nasıldı nerede yiyorlardı hangi eşyaları kullanıyorlardı zaten konuşulduğu için, bu da vardı, işte bu da vardı babam söylüyordu, annem söylüyordu diye bir bağlantı kurabildim.'' E1, réalisé 21.05.2014 à Istanbul.

« Quand je me baladais dans le musée, j'ai vu des briquets de l'époque que nous avions encore à la maison, ces verres de raki, ces dentelles, ces objets bizarres, ces objets marrons et blancs hors du commun, c'était agréable de se souvenir de tout cela, c'est comme si j'ai fait un retour en arrière à cette époque et que les gens n'occupaient plus une place importante à ce moment-là. »[65]

« C'est de la période contemporaine de la Turquie mais voilà, il n'y en a pas, elles ont disparu, c'est pour cela que ce musée est un musée très important, elle illustre les objets qui appartenaient à une époque, tu as donc perdu des objets de ta famille mais tu peux voir dans un endroit plein de choses qui appartenait à cette époque et c'est très important.»[66]

Le récit nostalgique du passé d'Istanbul s'est concentré sur le passé de la ville accueillant un ensemble multi-ethnique, multi-religieuse, multi-culturale de coexistence. Ce cosmopolitisme constitue la mémoire sociale urbaine liée à la longue histoire sociale et culturelle de *«* mahalle *»* que l'espace de la vie quotidienne en milieu urbain ainsi que d'un espace qui regroupe les communautés ethniques et religieuses dans différents espaces résidentiels de la ville. [67] Cette représentation particulière d'Istanbul de Orhan Pamuk qui se focalise sur son tissu multiculturel et sa culture *«* mahalle *»* se révèle également dans certains récits des enquêtés :

« Il y a ne ville d'Istanbul qui est très inspirant comme les quartiers de Şişli, de Osmanbey de Beyoğlu qui sont protégés et ce sont des quartiers des anciennes familles qui y vivent, c'est plus ordonné, tout le monde se connait et il y a vraiment une vie de ville, ce qui est quelque chose que j'apprécie, donc s'il y a une cité, il faut qu'il y ait des parcs, son cinéma qui est fréquenté, sa pâtisserie, sa culture, etc.»[68]

---

65 « mesela müzeyi gezerken o dönemden kalma çakmaklar mesela bizde hala vardır, o rakı bardakları, danteller, garip objeler, kahverengi beyaz değişik şeyler, eski saatler mesela, dedemin bir saati vardı, onları hatırlamak çok hoş oldu, sanki o dönemdeymişim gibi yani insanların hiçbir önemi kalmadı. » E2 réalisé 27.05.2014 à Istanbul

66 « Günümüz Türkiye'sinin ama yok işte, bir şekilde hayatlarımızdan kaybolmuş, müzenin bence en önemli müze olmasının da önemi o zaten, belli bir döneme ışık tutan bir sürü nesneyi orada tutuyor gerçekten, dolayısıyla sen burada kendi ailende bunları kaybetmişsin ama orada en azında o döneme dair bir sürü şeyi görebileceğin yer olduğunu görebiliyorsun, hakikatten çok çok önemli. » E3, réalisé 02.06.2014 à Istanbul

67 Amy MILLS (2010). **Streets of Memory : Landscape, Tolerance, and National Identity in Istanbul**, The University of Georgia Press, London, p.24-25

68 « Çok özendirici bir kere, Şişli, Osmanbey işte Beyoğlu'nun korunuyor, ve eski ailelerin yaşadığı yerler, daha düzenli, herkesin birbirini bildiği hani hakikaten orada bir şehir yaşamı var ya ben kent yaşamını çok severim, çok güzel bir şey ama hakikaten kent yapılabiliyorsa işte onun parkı da olacak, gittiği sineması da olacak, pastanesi de olacak, mahalle kültürü kenti. » E2, réalisé 27.05.2014 à Istanbul

> *« Ma mère me le raconte comme dans le film turc Ayşecik, il y avait un oncle Ibo, il m'avait acheté un chien, il était toujours question d'une culture de quartier, même s'il habitait à Etiler, il venait tout le temps pour parler avec les commerçants. Même s'il n'est plus question d'objets, il y a toujours cette sous culture. A Istanbul il n'y avait pas beaucoup d'objets, on voyait seulement le bazar américain qui vendait de différents biens et même si Ibo était issu d'une famille aisée de 8 enfants il s'était approprié cette sous culture. »*[69]

Par contre, le terme *« cosmopolitisme »* est un terme problématique. Il est généralement utilisé en référence à la nostalgie et il soulève la question de la relation entre la nostalgie et la mémoire. Actuellement, le terme cosmopolitisme est utilisé pour les groupes ethniques, religieux groupes minoritaires d'Istanbul *«* perdus*»* et leur harmonies ethniques et religieuses et la tolérance envers eux. Cependant, comme Amy Mills découvre dans le cas de Kuzguncuk, cette image idéalisée de l'harmonie multi-religieuse et multiethnique, en fait obscurcit les histoires profondes de fragmentations et discriminations sociales et les souvenirs douloureux de ces groupes minoritaires. [70] Ce cas démontre que la nostalgie est reconstruit les expériences du passé *«* idéalisés *»*, *«* innocents *»* et *«* purs *»*

> *« Orhan Pamuk est de la classe moyenne supérieure ou classe supérieure, et il a une tendance de constamment dire et d'expliquer l'état de cette classe dans ses romans. D'autre part, il a tendance à éliminer les problèmes créés par cette classe par l'esthétisation de passer aux images nostalgiques. L'AKP a fait dans différentes positions de classe d'une manière similaire. Ils déclarent qu'il y avait une atmosphère de solidarité et de paix entre les différents groupes à travers la nostalgie ottomane. »*[71]

---

69 « Türk filmindeki Ayşecik gibi anlatır benim annem, bir İbo amca vardı bana köpek almıştı, yani hep bir mahalle kültüründen bahsederdi, hep bir mahallelik kültüründen bahsederdi, Etiler'de yaşamasına rağmen gidip hala olmayan esnafla konuşup, dost olur. Çok fazla obje üzerinden olmazsa da, o mahallelik hala var, bir yandan da mesela eski bir obje gördüğünde, evet ben çocukken bu böyleydi, İstanbul da böyleydi, İstanbul'da çok az eşya vardı, Amerikan pazarı aşağı Amerikan pazarı yukarı, varlıklı 8 çocuklu bir aileden olmasına rağmen bu mahallelik çok oturmuştu onda. » E6, réalisé 19.06.2014 à Istanbul

70 Amy MIILS, **Op.cit.**, p.210

71 « Orhan Pamuk üst-orta sınıf ya da üst sınıf bir insan ve hayatının bir kısmı sürekli ya da eserlerini o sınıfın halini anlatıp, açıklama hali var, ama bir yandan böyle nostaljik resimlere kayarak da o sınıfın yarattığı sorunlara böyle estetize ederek yok etme var. (...) AKP'nin farklı sınıfsal pozisyonda yaptığı Osmanlı nostaljisi üzerinden bir milletler arasında dayanışma, huzur ve barış ortamı vardır diyenler var. » E8, réalisé 30.06.2014 à Istanbul

La nostalgie apparaît comme un thème qui a fait référence souvent lorsque les enquêtés parlent de leur interaction avec les objets dans le musée. Le terme « nostalgie » est généralement utilisé pour l'envie de retour au temps passé ou de lieux disparus, lorsque la vie semblait « mieux », « plus agréable » et « plus heureuse ». Il y a toujours une tendance de la nostalgie à idéaliser le passé ou à présenter une version plus affirmative du passé comme il s'apparaît aussi dans les entretiens. La nostalgie est premièrement apparue comme une condition médicale. La nostalgie provient de *nostos*- en Grec, de retourner chez eux, et *–algie*, une conditionnalité douloureuse ainsi un désir douloureux de rentrer à la maison. Inventé par le médecin suisse Johannes Hofer à la fin du XVIII siècle, le terme était destiné à désigner l'état de l'extrême nostalgie chez les mercenaires suisses de défense, installés loin de leur terre natale. Nostalgie est un concept central dans la compréhension de notre rapport avec le passé, le présent et aussi la sélectivité de la mémoire. La nostalgie peut être considérée comme un produit de processus de remémoration sélective du passé.

> *« On ressent toujours une nostalgie du passé et toujours une curiosité du futur, on en parle souvent de mon passé avec mon psychologue, certains moments de mon passé est pour moi comme un âge d'or, par exemple mes moments à Bogaziçi où j'étais bon et j'avais beaucoup d'amis, j'étais toujours dans les organisations étudiantes, je faisais des programmes de radio, je faisais de l'escalade vers les montagnes, j'ai même fait un documentaire pour l'Association de l'Histoire avec Leyla Neyzi (...), je m'en souviens de mes temps aux Etats-Unis. Un autre jour je me souvenais des anciens moments à Bogaziçi et après du moment quand je suis retourné des Etats-Unis pour assembler les matériaux pour ma thèse et à ce moment j'ai trouvé mon ancien journal intime, je parlais de diverses choses ; de la joie d'Aysecan, des moments quand je me préparais à mes examens finaux, que quand j'en avais marre de réviser j'écoutais la chanson célèbre d'Eric Clapton, Wonderful Tonight, parfois elle me disait que j'avais de beau cheveux mais maintenant mes cheveux sont gras, mon pyjamas est trop large, je suis seul, je suis triste (...) vrai semblablement j'ai remplis les pages quand j'étais très triste, c'est comme-ci après des années, je lisais le journal intime d'une autre personne avec une distance, pourrais-je dire.»*[72]

---

[72] « (...) Hep böyle geçmişe bir özlem, geleceğe bir merak duyarız, bir yandan da geçmişimin bunu psikoloğumla da çok konuşuruz, geçmişimin bazı yerlerini hep altın çağ gibi hatırlıyorum mesela Boğaziçi'ndeki dönemimi çok başarılıydım, çok arkadaşım vardı, kulüpten kulübe koşardım, radyo programı yapardım, dağlara tırmanırdım, baktığım zaman çok dolu dolu, Leyla Neyzi'yle Tarih

En conjonction avec cette dimension de la nostalgie, elle se révèle dans les entretiens pour les temps perdus et les lieux qu'ils n'ont pas directement vécus. Ils reconstituent un passé perdu dans le moment présent.

> *«La nostalgie que vit une personne à deux point importants, l'un est à propos des bons souvenirs que l'on a vécu et l'autre sont les choses que nous entendons des autres personnes qui nous fait penser que ce sont de bonnes choses. Moi par exemple, je n'ai pas vécu l'ancien Istanbul que ma mère a vécu mais j'aurais pu vouloir vivre cette époque nostalgique et d'après ce qu'elle m'a raconté ils attribuaient une personnalité aux objets, par exemple je pourrais avoir un jouet que j'ai depuis mon enfance mais les choses du passé que ma mère me racontait quand elle était en vie ne peuvent pas être en ma possession et il peut y avoir des objets dont on m'en parlait que j'aurais voulu qu'il soient dans ma maison, ces objets peuvent être le jouet dont je vous en parlais que j'avais et qu'après l'avoir perdu je commencerais à me dire, j'aurais voulu que mon enfant puisse voir cette objet (...)»*[73]

> *« La nostalgie ne doit pas forcément couvrir les évènements du passé que j'ai vécu, les faits des années 70 peuvent être aussi de la nostalgie pour moi car il ont un lien d'historicité. Dans cette historicité il y a du vécu, il y a les émotions ancrées comme dans les anciens bâtiments que j'évoque, le regard des gens qui passent devant ces objets anciens, la façon dont ils utilisent ces objets, qui a utilisé ces objets, comment ils ont été utilisés, qui les a fabriqué, c'est ce qui m'intéresse aussi, c'est cette relation mutuelle qui m'intéresse. Je pense que sentiment de nostalgie vient aussi de la valeur qui est attribuée aux objets par les gens. »*[74]

Vakfı'nda belgesel (...), her şey check check, şimdi mesela Amerika'daki zamanı öyle hatırlıyorum. Sonra, bir gün Boğaziçi'nde çok sosyaldim, ne güzeldi filan diye hatırlarken, Amerika'dan döndüğümde tez materyallerimi boşaltırken böyle eski günlüğümü buldum, böyle nerede sosyal, mutlu Ayşecan, işte belli ki final çalışıyorum, çok sıkılmışım işte o zamanlarda çok meşhur Eric Clapton'ın Wonderful Tonight'ını dinliyorum, orada saçların çok güzel diyor ama şimdi benim saçlarım yağlı, pijamamda çok bol düşüyor, şu kadar yalnızım, böyle mutsuzum (...) muhtemelen çok kötü hissettiğim zamanlar doldurmuşum, yani böyle yıllar sonra sanki başkasının günlüğünü okuyor gibi, böyle bir mesafe de demeliyim. » E4, réalisé 02.06.2014 à Istanbul

[73] « İnsanın kendi geçmişine duyduğu özlem hem, yaşadığı iyi anılara duyduğu özlem hem de çevresinden dinlediği bilmediği ama gerçekten çok güzel olduğunu düşündüğü zamana, eski bir şeye duyduğu özlem, bence iki çeşidi var. Mesela, ben annemlerin yaşadığı eski İstanbul'u yaşamadım ama özlemini çekiyor olabilirim nostalji benim için ve gerçekten bunu özlüyor olabilirim yani onların anlattığı kadarıyla eşyalar üzerinden ise daha bireyselleşiyor gibi geliyor mesela benim çocukken sahip olduğum bir oyuncağım olabilir şimdi kaybettiğim annemin anlattığı bizde eskiden var olan birşey olabilir ama şu an bizde olmayabilir ama gerçekten özlemini çektikleri benim de dinlediğim ve keşke şu an bizim evimizde olsaydı şeklinde özlem duyduğum bir obje olabilir mesela ne olabilir benim çocukken demin bahsettiğim gibi bir oyuncağım mesela benim için çok önemli ama sonra kaybettim ve gerçekten şu an özlemini duyduğum ve keşke şu an çocuğumda görseydi ileride dediğim (...)» E1, réalisé 21.05.2014 à Istanbul

[74] « Nostaljinin benim yaşamış olduğum bir zaman dilimini kapsaması gerekmiyor, işte 70'lerdeki bir şey de benim için nostaljik olabilir çünkü tarihi bir yönü vardır. Tarih, onun üzerindeki yaşanmışlık,

Frederic Jameson utilise le terme de « la nostalgie pour le présent » pour designer une expérience de temps non pas comme un continuum, mais l'écoulement discontinu du présent perpétuel. Selon lui, avec la disparition de la notion de processus historique ou l'historicité, la nostalgie ne cherche pas à retrouver ou à représenter le « réel » passé, mais s'articulent autour de certains mythes et stéréotypes culturels sur le passé, une sorte de « brillant » passé.[75] Cette nostalgie est basée sur un idéal ou une récréation stylisée du passé à travers le genre d'images d'une période historique. Cependant, cette interprétation de nostalgie indique que le passé n'est qu'un simulacre du passé. Et le présent est aussi aliéné de lui-même d'être perçu comme l'histoire. Pourtant, il faut souligner que la nostalgie n'est pas seulement une évasion passive des présentes angoisses et craintes ou insatisfactions actuelles. C'est plutôt une tentative consciente ou une stratégie individuelle de retrouver une expérience continue et cohérente du monde social contre la fragmentation et l'incohérence de la présente qui sera expliqué dans le chapitre suivante

L'enjeu autour de la représentation et la réalité nous amène à la question de « l'authenticité». L'authenticité est aussi un point qui est soulevé par l'ancien directeur du Musée de l'Innocence. Elle dit que les visiteurs visitent le musée avec un certain désir d'authenticité, et tous les efforts sont faits pour maintenir cette authenticité. [76] Le terme est controversé en particulier dans l'étude du tourisme. L'authenticité dans cette étude se réfère à ce qui est construit dans le discours comme historiquement exact and véridique à un objet d'origine. Comme dit précédemment, la plupart des enquêtés ont tendance à s'approcher des objets du musée qui reflètent historiquement de la vie quotidienne dans le période donnée d'Istanbul. Ils citent qu'ils pouvaient trouver l'occasion de découvrir une période particulière de la vie quotidienne

onun üzerine sinmiş o duygu, nesnelerin ben hani binaların dışa bakışından bahsederken, aslında benim merak ettiğim bir noktada şeydi. O nesnelerin önünden geçen insanların bakışları, o nesneleri nasıl kullandıkları. Müzede, özellikle tarihi eserlerin olduğu bölümlere girersen, o nesneleri kim kullandı, nasıl kullandı, naptı, onları da merak ediyorum, ben ikili ilişkiyi merak ediyorum. Nostalji duygusu nesneler bakımından, insanların onlara atfettiği anlamlar üzerinden de gelebiliyor diye düşünüyorum. » E10 réalisé 1.07.2014 à Istanbul

[75] Frederic JAMESON (1984). **Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism,** Duke Press, p.279-296

[76] www.hurriyetdailynews.com/nobel-laureate-orhan-pamuk-to-be-audio-guide-at-the-museum-of-innocence.aspx?pageID=238&nid=47308 (22.05.2013)

d'Istanbul dans le présent. Quel est le plus important dans la question de l'authenticité est sa relation avec l'autorité et les relations de pouvoir, tel que décrit par Bruner. Bruner affirme que l'authenticité est une question de pouvoir, c'est de savoir qui a le droit de raconter l'histoire du site, ou qui a le droit de raconter l'histoire de la vie quotidienne d'Istanbul dans notre étude. Pour lui, l'authenticité n'est plus une propriété inhérente à un objet, jamais figée dans le temps; il est considéré comme une lutte, un processus social, dans lequel les intérêts concurrents font valoir pour leur propre interprétation de l'histoire. [77] Cela soulève à son tour la question dont récits sur le passé sera reçu comme authentique. Le Musée de l'Innocence est un environnement physique de reproduction culturelle, brouillant les frontières entre représentation et réalité, réifiant la séparation entre le passé et présent. Dans ce contexte, il peut être avancé que cette récréation stylisée du passé ou cette représentation du passé commence à se présenter en tant que réalité. Le Musée de l'innocence à travers ces représentations culturelles et les récits sur le passé crées autour des objets reconstruisent les discours sur le passé de la ville et du pays.

[77] Edward M.BRUNER (1994). « Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism », **American Anthropologist**, 96(2), p.397-415

3. L'EXPÉRIENCE DU TEMPS, L'ESPACE ET LES STRATÉGIES IDENTITAIRES

3.1. La perception du temps cyclique versus la perception du temps linéaire

Bien que la vie quotidienne soit entourée par un grand nombre et la variété de l'information, le nouvel ordre social est capable de se créer sur la base du traitement de l'information. Dans ce contexte, un flux continu et la flexibilité du capital, du travail et des biens apparaissent comme une condition nécessaire pour le fonctionnement et la reproduction de système capitaliste mondial. Il est nécessaire de définir cette nouvelle socialité, sauf la référence à des définitions telles que la frontière et la géographie, sur la base de la mobilité et de la flexibilité. Avec le processus de mondialisation et l'évolution des technologies de l'information et de la communication, la construction du social se déroule en des plans d'interaction momentanés et ad hoc. Dans cette réalité fluide, discontinue et interactive; il est difficile de parler de l'existence de structures sociales permanentes. L'organisation sociale post-industrielle a conduit à une transformation dans la définition et la perception du temps et de l'espace. Avec la transformation de concepts du temps et de l'espace, l'identité est devenue fluide, partielle et un devenir qui peut être reconstruite dans chaque contexte social différent. Aujourd'hui, ce sens de la temporalité elle-même est devenu fragmenté. Dans cette réalité fluide, le temps est devenu une hypothèse de sens et non-directionnel. À la suite de nouveaux rapports de production fondée sur la flexibilité, le temps est reconstruit et transformé en quelque chose de fragmentée, partielle, non-directionnelle. [78]

Frederic Jameson diagnostique dans la transformation postmoderne une crise dans l'expérience du temps et de l'espace: dans ce contexte de crise, d'une part

---

78 Ali ERGUR (2009). **Müzikli Aklın Defteri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, p.51-52

les catégories spatiales ont commencés à dominer; d'autre part ils changent à un tel point qu'il ne serait pas possible d'attraper avec ce changement.[79] Depuis le début de la recherche, même si elle semble s'approcher du passé, du présent et de l'avenir comme des entités séparées, en d'autres termes, les traiter conformément à la construction de temps linéaire, la mémoire apparaît comme un espace où le passé se situe dans le présent. À cet égard, lors de l'examen de la mémoire, il nécessite une réflexion du passé, du présent et l'avenir plutôt que des délais de dissociation de l'autre, comme des couches empilées les unes sur les autres. La mémoire personnelle ou collective nécessite la préservation des événements passés, les expériences avec l'encadrement des catégories de temps et d'espace. Les catégories temporelles et spatiales ainsi que la mémoire sont des catégories de base de l'existence humaine et aussi des éléments constitutifs de la vie sociale. Le temps, si objectivement mesurable, a aussi une dimension subjective en raison du fait qu'il peut véhiculer des significations différentes, selon le contexte individuel et social. D'une part, le temps semble passer est si lente pour un prisonnier en prison ou une personne qui a hâte à un événement. D'autre part, elle semble passer plus vite pour des moments heureux découles de réflexions d'événements en temps sur notre perception du temps, ne découlant pas temps lui-même. Et c'est la dimension subjective du temps. Le temps objectif peut être mesuré par les mouvements tels que l'heure, le jour, le mois et les années qui nous permettent de nous engager avec le monde extérieur en régulant les relations sociales.

Selon Henri Lefebvre, les notions de temps et d'espace sont produites par la société. Chaque ordre social produit sa propre forme temporelle/spatiale.[80]Les catégories de temps et de l'espace sont les conditions préalables et le résultat de rapports de production. En ce sens, l'évolution des formes de production sociale exige la transition vers de nouvelles notions de temps s'étendant de la cyclicité à la linéarité. Dans l'organisation sociale préindustrielle, la vie quotidienne est vécue afin d'être organisée autour des cycles de la nature: jour-nuit, le cycle printemps-hiver. Cette organisation de la vie quotidienne a nécessité une notion récurrente cyclique du temps. Dans cet ordre social, le temps est organisé dans une cyclicité répétable et remboursable liée à la capacité d'être auto-renouvellement de la nature. L'idée de

[79] Frederic JAMESON, **Op.cit.**, p.227

[80] Henri LEFEBVRE (1974). **La Production de l'espace**, Éditions Anthropos, Paris, p. IX

progrès qui est au cœur de la modernité vise à créer un ordre social qui est rationnel, prévisible en éliminant l'incertitude et l'ambiguïté. Conformément à cela, le temps est reconstruit et fonctionnellement divisé en heures, jours, semaines, une façon mesurable organisée selon les exigences de la production industrielle. L'évolution du processus de l'accumulation capitaliste est établie sur un modèle de développement basé sur une notion progressive linéaire du temps.

L'approche de temps linéaire indique qu'on est allé d'un endroit à l'autre, et donc on a fait un certain progrès. Si le temps signifie un processus continu, un flux, tandis que les changements de temps ou de flux; il peut être dit que l'objet devient vieux ou reste dans le passé. On trouve la présence du temps dans le changement sur les personnes et les objets en raison du fait que le temps n'est pas une réalité factuelle, c'est un concept abstrait. Le développement du passé continue en empilant les uns sur les autres est appelé *«* la durée *»* dans la réflexion d'Henri Bergson. Il fait une distinction entre le temps et la durée: bien que la présence du temps dépend de la substance, il demeure partielle ; la durée est infinie, illimitée et c'est une totalité qui ne peut être divisée. [81] Pour Walter Benjamin, chaque discours de continuité, chaque passé, le présent et l'avenir linéaire successifs et la séquence causale indique l'émergence de la puissance. Il avance que le pouvoir tente de se rendre absolue et intemporelle. La durée est le changement de quelque chose et l'avancement. Le passé se poursuit en changeant et en renouvellement. À cet égard, une conception unitaire du temps avec une association du passé, du présent et de l'avenir est soulignée par le concept de la durée. [82]

L'une des parties les plus considérables de l'histoire du roman est la conception du temps de l'écrivain. Le rapport avec le temps de Kemal le protagoniste du roman, peut être traité comme une conception du temps en dehors du temps chronologique qui nous permet de relieur au monde extérieur. Dans la section qui est appelée « Le Temps », le protagoniste raconte qu'il est allé exactement sept ans et dix mois à Çukurcuma, à diner, à voir Füsun qui est en plus une cousine éloignée de Kemal et aussi sa maîtresse. Kemal dit aussi qu'il est allé chez Füsun, non seulement

[81] Pierre NORA, **Op.cit.**, p.35
[82] Besim F. DELLALOĞLU, Aslı ODMAN, Sibel YARDIMCI (2007). ''Walter Benjamin'le Olağanüstü Haller'', **Cogito**, 52, p. 10-34

pour voir Füsun, mais aussi pour faire expérience du temps spécial de sa maison, plutôt de son atemporalité résultant de vieux objets qui sont hors de l'ordre, les horloges sonnantes, les montres bracelets qui ne fonctionnent plus.[83] Orhan Pamuk souligne qu'il essaie de faire aux visiteurs du musée ressentir cette atmosphère particulière chez Füsun, les souvenirs de Kemal et nous faire expérience de ce temps spécial. Ainsi, le musée a été crée en parallèle avec cette conception du temps dans le roman. Les objets du quotidien exposé dans le musée sont détachés de leurs contextes pratiques, ce qui implique conserver dans le but de conserver et incarner des moments de passage ou d'empêcher le passage du temps. Ils peuvent être traités comme les objets anciens, en termes de Baudrillard, qui ne remplissent pas une des premières fonctions. Pourtant, ils ont une fonction spécifique, c'est d'indiquer le temps.

Le projet du Musée de l'Innocence en tant que musée a été créé sur l'idée que les objets de tous les jours détachés de leur contexte pratique et historicité, sont positionnés comme un lieu de mémoire comme des rappels de situations passées, des expériences. Ainsi, les objets du quotidien qui envahissent les mémoires individuelles et /ou collectives sont destinées à rappeler à ces moments passés, pour rappeler une sorte de temps d'arrêt quand ils sont vus et touchés. En ce sens, les objets exposés dans le musée sont positionnés comme les lieux de mémoire en conjonction avec la notion linéaire et circulaire du temps. Ces objets servent à congeler et maintenir les moments passés, le temps qui passe en leur présence, contre le temps linéaire et progressif. Pierre Nora souligne que les lieux de mémoire existent afin d'arrêter le temps et bloquer le travail de l'oubli. Ainsi, les objets du quotidien fournissent la possibilité de sortir de la construction linéaire du temps et de créer une expérience du temps subjectif dans le temps objectif. Quand on pense à ces objets du quotidien plus spécifiquement, en particulier des jouets apparaissent comme des lieux de mémoire qui gèlent mémoires d'enfance et les expériences des enquêtés. Les jouets se dissimulant pour s'opposer à l'écoulement du temps, pour les aider à leur retourner aux années d'enfance quand ils ont besoin. On peut affirmer que la plupart des enquêtés ont conservés les objets ou le type de souvenir dans leur maison, en raison du fait qu'ils assurent charrier les sentiments qui sont associés à un moment indiquant un certain lieu, une personne dans leur passé pour leur présent et

---

83 Orhan PAMUK (2008). **Masumiyet Müzesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, p.310-316

leur avenir. Ainsi, ces objets assurent un sentiment de continuité des expériences passées, des moments, un sentiment de faire partie d'un continuum.

> « *C'est non seulement pour voir Füsun que j'allais tous les soirs chez les Keskin mais aussi pour respirer l'atmosphère qui était la sienne et me plonger quelque temps dans le monde où elle vivait. La caractéristique principale de ce monde, c'était d'être «hors du temps». C'est de cela que parlait Tarık Bey quand il disait à sa femme d'oublier le temps. Je souhaiterais qu'en regardant les vieilles d'affaires des Keskin, les montres, les réveils détraqués, piqués par rouille et depuis des années hors d'état de marche, le visiteur de notre musée soit également sensible à cet étrange aspect intemporel, ou au temps particulier que tous ces objets ont créée entre eux. Ce temps particulier qui est l'âme que j'ai respirée des années chez les Füsun.* » [84]

Le protagoniste Kemal mentionne qu'il a fait l'expérience d'un temps subjectif ou un temps privé dans cette maison en fonction du temps officiel qui lui permet de relier avec le monde extérieur. Chacun des objets quotidiens sont positionnés dans le musée pour donner référence à des moments tels que ceux-ci ne se divisent comme les atomes dans « La Physique » d'Aristote.

> « *Dans sa Physique, Aristote opère une distinction entre le Temps et les instants qu'il nomme le présent. Ces instants pris en eux-mêmes sont, tout comme les atomes chez Aristote, indivisibles et insécables. Le Temps est, quant à lui, la ligne qui relie ces instants indivisibles.* »[85]

La plupart des enquêtés ont tendance à percevoir les objets afin d'accumuler les souvenirs ou pour but de préserver les moments dans le passé et rappeler quelques séquences liées à l'histoire personnelle et collective à travers les objets. À ce stade, il convient de noter que les objets ne sont pas seulement des lieux de mémoire où les expériences passées et les souvenirs se cristallisent au présent. La plupart des enquêtés sont positionnés par rapport aux objets qu'ils ont mentionnés comme points de référence par lesquels ils peuvent réfléchir sur le monde physique et social en suivant les traces de leurs histoires de vie à travers les récits qu'ils construisent autour des objets. La mémoire, comme déjà mentionné, est basée sur la reconstruction du passé dans le présent par le processus de se souvenir et oublier. Cet

---

84 Orhan PAMUK, **Op.cit.**, p. 367
85 **ibid.**, p.368

état de choses souligne la sélectivité de la mémoire. À la suite de ce processus de sélectivité, certaines sections sur le passé déclenchées via les objets transportés dans le présent, tandis que d'autres sont laissées par le processus d'oubli. La mémoire comme Bergson le souligne, c'est la conscience.

> « *(...) conscience signifie d'abord mémoire. La mémoire peut manquer d'ampleur: elle peut n'embrasser qu'une faible partie du passé; elle peut ne tenir que ce qui vient d'arriver; mais la mémoire est là, ou bien alors la conscience n'y est pas. Une conscience qui ne conserverait rien de son passé, qui s'oublierait sans cesse elle-même, périrait et renaîtrait à chaque instant : comment définir autrement l'inconscience? Quand Leibniz disait de la matière que c'est "un esprit instantané", ne le déclarait-il pas, bon gré, mal gré insensible? Toute conscience est donc mémoire, - conservation et accumulation du passé dans le présent.* » [86]

3.2. La maison entre mémoire et histoire : Le croisement des histoires personnelles et collectives

Les rapports entre l'individu et l'espace, dans le contexte de la recherche, ont déterminés à travers les objets quotidiens conservés et préservés comme souvenirs et/ou comme pièces de collections. Les objets occupent une place dans l'espace. Dans le contexte de la recherche, cette place est décrite comme « la maison ». La maison se réfère en général à l'origine, le pays, le patrimoine dans les niveaux de signification dénotation et connotatif. Le sentiment d'appartenance découlant de l'appartenance à la maison ou un lieu, émerge comme un facteur dominant dans la compréhension de l'identité. À ce stade, il faut faire attention à la différence entre l'espace et le lieu: l'espace apparaît comme quelque chose de physique et neutre. Le lieu est lié à l'existence humaine qui est associée avec les sentiments et les souvenirs des individus. L'acte de transformer un espace à un lieu est lié à la capacité de faire de cet endroit une partie de son identité. L'espace est une catégorie sociale ainsi qu'une catégorie individuelle. Le lieu est l'espace où les interactions sociales ont lieu et sont rappelées. Selon Bachelard, l'espace contient le temps comprimé. La maison comme un espace, a le pouvoir de créer une mémoire en intégrant les pensées et les

---

[86] Henri BERGSON (1996). **L'énergie spirituelle : Essais et conférences,** Presses Universitaires de France, Paris, p.5

souvenirs. L'existence humaine prend de la valeur dans cet espace. Dans les espaces de la maison, à la fois réelles et imaginaires, sont recueillies les mémoires successives de logements dernières et les expériences cumulées de l'être.[87]

Les cadres spatiaux sont indispensables pour ancrer notre mémoire. La mémoire est liée à des lieux, monuments, paysages et objets.[88] La méthode de loci est la plus ancienne technique mnémonique connue utilisée par les Grecs et les Romains dans leurs discours. Ils imaginent à mémoriser la configuration du bâtiment avec toutes sortes de pièces et avec ses coins. Lors du rappel d'un ensemble d'éléments, ils les divisent et placent dans les sections du bâtiment. Dans leur discours, ils visualisent la construction et marchent à travers ce bâtiment dans leur tête, en récupérant les objets qu'ils pointent avec les sections du bâtiment. La majorité des souvenirs sont considérés en fonction des espaces vécus. Halbwachs précise :

> « *(...) [l]a mémoire collective ne se déroule dans un cadre spatial, or l'espace est une réalité qui dure: nos impressions se chassent l'une l'autre, rien ne demeure dans notre esprit, et l'on ne comprendrait pas qu'on puisse ressaisir le passé s'il ne conservait pas en effet le milieu matériel qui nous entoure. C'est sur l'espace, sur notre espace – celui que nous occupons, où nous repassons souvent, où nous avons toujours accès, et qu'en tout cas notre imagination ou notre pensée est à chaque moment capable de reconstruire – qu'il faut tourner notre attention; c'est là que notre pensée doit se fixer, pour que reparaisse telle ou telle catégorie de souvenirs. »* [89]

Il aussi démontre le lien entre le paysage et le mémoire qu'on peut mentionner plusieurs strates de la mémoire superposée à Jérusalem, les mémoires collectives de juifs, chrétiens, musulmans. Et chaque groupe tente de localiser leurs mémoires et y apposer leurs marques sur sa topographie sélectionnée en le transformant en son propre lieu de mémoire. La mémoire collective rassure la continuité. [90]

---

[87] Gaston BACHELARD (1994). **The Poetics of Space**, Beacon Press, Boston, p.6-10
[88] Maurice HALBWACHS (1950). **La Mémoire Collective**, Éditions Albin Michel, Paris, p.209
[89] **Ibid.**
[90] Maurice HALBWACHS (1971). **La Topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte,** PUF, Paris, p.160

On peut affirmer qu'il est difficile de parler de la notion de foyer stable dans la nouvelle socialité où les flux de capitaux, les personnes, les informations et les objets sont devenues le facteur déterminant de la nouvelle organisation sociale. Il devrait approcher le concept de la maison aussi flexible, inconstant plutôt que par référence à un emplacement fixe ou d'une localité. Dans le contexte de la recherche, on pourrait dire que la notion de la maison est devenue évidente en tant que lieu de mémoire où celle-ci se concrétise et se cristallise sur les objets du quotidien, contenu dans lui-même. La maison, dans ce contexte matérialise et préserve les mémoires individuelles et de la mémoire collective d'une famille. Ainsi, la maison apparaît comme un lieu où les souvenirs individuels et de la mémoire collective familiales sont échangés.

Comme il est connu, l'espace intérieur du Musée de l'Innocence, converti à partir d'une vieille maison, est conçu avec 83 vitrines remplies d'objets du quotidien. Sencer Ayata, dans sa recherche qui enquête sur la publicité du salon des familles de la classe moyenne en Turquie[91], révèle que les classes moyennes urbaines ont tendance à arranger et décorer leur salon comme un micro-musée. Il est soutenu que les chambres de vie de la classe moyenne en Turquie sont maintenues propres, non pas pour le ménage, mais plutôt pour les invités. Les salons sont en fait des zones d'affichage. Ils se tiennent conjointement entre la sphère publique et privée. Orhan Pamuk mentionne également que les salles de séjour sont aménagées et décorées en tant que petits musées pour les visiteurs futurs incertains et non pas comme des lieux où les résidents peuvent passer du temps. À ce stade, on peut affirmer que ces objets du quotidien comme souvenirs conservés ou recueillis pour une collection dans les salons, positionnés entre les sphères privées et publiques. Ces objets sont situés entre la notion objective du temps mesurée par heures, jours, années qui domine la sphère publique en régulant la vie sociale et la notion subjective du temps qui peut être considérée en conjonction avec la sphère privée.

Le processus de muséification a entrepris la tâche de maintenir en vie des éléments de la mémoire sociale, avancée en parallèle au processus de construction

---

91 Sencer AYATA (1988). « Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı », ***Toplum ve Bilim***, 42, p.27-42

des État-Nations. [92] Le musée en tant qu'un lieu de mémoire est situé entre mémoire et histoire. Il incarne une volonté de se souvenir et de l'enregistrement de la micro-histoire de la famille. On pourrait dire que la disposition des pièces de ménagères comme un micro-musée, sert à construire le processus de construire leur propre historiographie et de l'identité d'une famille en gardant vivante la mémoire collective. Dans ce contexte, les objets du quotidien peuvent être considérés comme des outils importants, pour créer et maintenir des histoires personnelles des membres de la famille de cette maison. L'un des enquêtés effectuant une recherche sociologique avec les couples mariés, affirme qu'on pourrait parler de la continuité de l'agencement des maisons comme des petits musées. Il peut être avancé que la maison, dans ce sens, devient un lieu où les individus, même dans une famille, peuvent avoir l'occasion d'affirmer leurs différences contre la standardisation de la culture de masse homogène ou la culture de consommation créée avec la circulation du capital mondial. L'individu se révèle, son individualité en positionnant les objets choisis comme ses indicateurs dans la maison, en rendant ainsi cet espace une extension de son identité.

> *« Puisque je fais des entretiens avec des nouveau mariés je vais chez eux, elle dit, regarde c'est mon chapeau, c'est le chapeau que je porte, elle dit c'est mon invitation, donc elle ne l'a pas jetée alors que cette invitation est une carte imprimée, ce qui est une image de la production de masse, si tu veux l'imprimer demain, tu as la possibilité de le faire mais voilà ces personnes font un effort pour bâtir cette maison, c'est quelque chose qui est fait sans questionnement car les personnes veulent transmettre ceci aux futures générations, ils me disaient qu'ils allaient montrer à leurs enfants la vidéo de leurs mariage car c'était un très intime et dense, d'accord dans cet hôtel il y a des mariages toutes les semaines mais c'est le mariage qui est précieux, en tant qu'individu, de cette proclamation individuelle la seule chose importante que tu te souviens c'est la maison qui devient le centre de gravité de ta vie. »*[93]

[92] Benedict ANDERSON (1995). **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism**, Verso, London, p. 182

[93] « yani mesela ben yeni evli çiftlerle görüşme yaptığım için evlerine gidiyorum mesela bak benim taçım diyor duvağıma taktığım taç diyor, yani davetiyem diyor atmamış duruyor, oysa o davetiye printer'dan çıkma mass produced, yarın yine bastırmak istesen bastırırsın, ama işte insanlar o evi kuruyor, o evi tekrardan build ediyor, sorgulamadan yapılan birşey çünkü bunu sonraki nesillere aktarmak istiyor, mesela bana şey diyorlar ben düğün videomu saklayıp çocuklarıma göstermek istiyorum çünkü bu unutulmaz bir andı, o tuttuğun otelde her hafta bir düğün oluyor merak etme yani, ama onun düğünü özeldi, bu individual, bu self, bu self proclamation, kendini belki bir celebrity olarak, önemli biri olarak hatırladığın tek yer ev, o senin merkezin haline geliyor. » E6, réalisé 19.06.2014 à Istanbul

En regardant de plus près, les objets des espaces intérieurs dans les maisons, les photos ou les albums de famille jouent un rôle important dans la formation et le transfert de leurs mémoires collectives en fournissant l'historiographie des familles. La famille construit sa propre histoire à travers les récits et les histoires racontées autour des photos de famille. Ainsi, la famille à travers ces photographies, historicise son histoire ainsi que la formation du sentiment d'appartenance découlant de l'état d'être une partie d'une famille. De cette façon, ils médiatisent la famille afin de la présenter sur le terrain social. Par la détermination de ce qui appartient à des photos ou des albums familiaux et qui ne les ont pas, la famille est construite sur cette mémoire collective. Par conséquent la mémoire collective est reconstruite à la fois par l'exposition de ces photographies ou album à la maison et la pratique de les regarder. Selon Susan Sontag, les familles créent une boîte qui témoigne l'engagement des membres de la famille à travers les photographies d'affichage. En raison de l'évolution de l'institution de la famille vers une structure nucléaire, la photographie sert à reproduire la continuité menacée de la vie familiale, de commémorer sa largeur qui a été perdue dans le processus et ainsi de la reproduire sur le plan symbolique. [94] La photographie peut être traitée comme une mémoire artificielle en termes de fixation et un instant de gel supposé être flux d'écoulement.

Comme le soutient Lefebvre, l'espace est un produit social et historique ; l'espace n'est pas neutre ou innocence[95] L'espace peut être une expression d'une idéologie particulière, ainsi que des normes et valeurs sociales. Par conséquent, les cadres idéologiques et significations sociales peuvent se révéler dans la production de l'espace. Le genre binaire peut être impliqué dans la production sociale de l'espace, des hypothèses sur les milieux naturels qui devrait occuper les espaces et qui doit être exclus. Le genre ne peut être comme une pure acquisition biologique par la naissance. Judith Butler démontre que le genre est performatif, ce qui signifie, tout simplement, qu'il n'est réel que dans la mesure où elle est effectuée.[96]

Le genre peut être défini comme les performances et les codes de comportement que la société impose aux individus et attend d'eux dans les espaces

[94] Susan SONTAG (1977). **On Photography**, Rosetta, New York, p.5-6

[95] Henri LEFEBVRE, **Op.cit.**, p. 35

[96] Judith BUTLER (1988). « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », **Theatre Journal**, 40(4), p.519-531

publics et privés, en raison de leur sexe biologique. Selon la division sexuelle du travail, alors que les hommes sont fréquemment associés à des espaces publics dans le but de soutenir la famille, c'est le travail des femmes de rester à la maison et de nourrir la famille. Ainsi, l'espace domestique est considéré comme le lieu naturel pour les femmes. Nous avons observé cette classification spatiale sexiste sur l'espace à la fois dans les discours des enquêtés et dans les représentations du Musée de l'Innocence.

> *« De plus d'un point de vue d'un homme, le détail et les objets de démonstration ne sont pas important. Un fauteuil est plus important pour un homme ou bien même la télévision et sa télécommande. Je m'en souviens ce des choses. »* [97]

L'amant du protagoniste du roman, Füsun est représenté comme une femme qui est incapable de garder le contrôle de sa propre vie, qui est loin d'être un sujet qui a une position de direction. La vie de Füsun est façonnée selon les conditions et les relations de personnes autour d'elle. Même dans sa relation avec Kemal, tandis que ce dernier s'exprime d'une manière riche; elle est représentée comme une sans-voix, une personne qui ne reflète pas ce qu'elle pense, ce qu'elle veut. A part les représentations de caractères dans le roman, on peut dire que Füsun a été essentiellement représentée comme étant située dans la l'intériorité et à travers les récits créés par Kemal, autour des objets quotidiens de la maison de Füsun: L'histoire d'amour de Kemal avec Füsun a été suivi par un nouveau chemin, avec ses visites au domicile de Füsun dans le quartier de Çukurcuma, pendant les huit années après leur séparation. La grande majorité de la collection d'objets de Kemal, exposée au Musée de l'Innocence ont été créés lors de ses visites à la maison de Füsun. On peut dire que Kemal a développé une relation avec Füsun qui est étendue sur une obsession sur la base de son fétichisme en tant qu'objet. On se témoigne qu'après un certain temps, cet état d'obsession a été vécu autour des objets appartenant à Füsun. En ce sens, les objets du quotidien exposées dans le musée peuvent être considérés comme ceux qui

[97] « Zaten erkek bakış açısına göre de, ayrıntı ve süs eşyaları da çok önemli olmaz ya. Bir koltuk mesela daha önemli bir nesne erkek çocuğuna göre, ya da televizyon kumandası ya da televizyonun kendisi. Böyle şeyler hatırlıyorum. » E14, réalisé 03.11.2014 à Istanbul

incarnent le point de vue patriarcal de la société, qui réduit la femme à l'objet du regard masculin et qui la définit seulement dans le domaine domestique.

> *« L'entourage de Füsun est plus introverti vers soi-même, c'est comme si il y avait quelque chose de marquant dans ce livre, comme si sa vie était clouée dans cette maison, comme s'il n'y avait pas la même chose ailleurs, parfois elle sort de la maison pour donner des cours, ils deviennent amoureux parfois, il travaille dans une boutique, la vie de Kemal n'est pas si clouée de Füsun il a aussi une vie à l'extérieur mais la vie de Füsun est toujours la même. »*[98]

> *« D'un autre côté ça la rend passive, ça la met en position d'adorer cette chose mais ça la détruit, ce qui m'énerve car quand tu lui parle elle ne te considère pas comme son égal où elle ne te parle pas, c'est ça façon de communiquer mais ce livre occupe une place importante pour moi, c'est un livre qui parle très bien de la pensée des femmes, de leurs solitude ou bien de ce que les femmes ressentent et que les hommes essayent de comprendre, elle fait totalement l'inverse, en se jetant au milieu, en exprimant ses pensées elle affirme comment elle anéantit la femme. »*[99]

3.3. La continuité spatio-temporelle des stratégies individuelles

Sauf la question de savoir comment se souvient-on du passé, on peut également poser la question suivante : pourquoi doit-on rappeler du passé ou doit-on le rappeler? Quel est le rôle des pratiques du souvenir / l'oubli du passé dans la construction de l'identité? L'une des plus grandes ambitions de la modernité est de rendre chaque action, chaque relation sociale prévisible. En ce sens, l'idée de progrès comme l'un des principes de base de la modernité vise à créer un ordre social prévisible, rationnel qui peut être contrôlé en éliminant l'incertitude et l'ambiguïté.

---

98 « Füsun'un çevresi daha da içine kapalı, sanki kitapta anlatılan ilginç bir şey var, Füsun'un hayatı sanki o eve çivilenmiş gibi, hiç başka bir yerde yok gibi, bir ara ders anlatmaya gidiyor zaten, birbirine aşık oluyorlar falan, butikte çalışıyor, Kemal'in hayatı o kadar çivilenmiş değil, onun dış hayatı var ama Füsun'un hayatı sadece oraya çivilenmiş gibi. » E10, réalisé 1.07.2014 à Istanbul

99 « Edilgenleştiriliyor bir taraftan da, yüce bir şeye tapılacak bir şeye taşıyor onu, tapıyor yani ama bir taraftan da yok ediyor onu yani bu mesela beni hakikatten çok sinir ediyor yani hakikatten çünkü seni gerçekten karşısına eşit olarak alıp iletişime geçmiyor yani onun iletişime geçme yöntemi bu, neyse bu kitap benim için kişisel anlamda çok önemli bir kitaptı ki ben bütün bu söylediğim şeyleri çok güzel ortaya koyması bakımından kadınların tarafını, bu kadar mı kadınların yokluğu iyi anlatılır bu kadar mı, kadının ne hissettiğini anlatırsın ya bilmeye çalışır erkekler, bu tam tersini yapıyor, tamamen kendini ortaya koyarak, kendi zihniyetini ortaya koyarak, kadını nasıl yok ettiğini koyuyor.» E7, réalisé 26.06.2014 à Istanbul

On pourrait dire qu'on recherche les circonstances et les faits qui causent le comportement et les pensées dans le passé en raison du principe du déterminisme comme une des idées philosophiques fondamentales de la modernité. David Hume dans son ouvrage « Traité de la Nature Humaine » affirme que la mémoire est la source de l'identité personnelle. La mémoire nous permet de comprendre les enchaînements de causes et d'effets qui constituent notre soi ou personnalité. [100] Stuart Hall avance que l'identité ou soi n'est pas caractéristique innée; elle est construite sur le plan social avec des interactions de la vie quotidienne. L'identité, dans ce sens, est loin d'être une réalité essentielle, il est flexible et transitoire, il a une particularité qui est reconstruite dans chaque contexte social.[101]

On peut être mentionné la fragmentation et de la discontinuité de la perception du temps et de l'espace avec la transition de l'expérience de la vie quotidienne sur la base de l'unité de temps et l'espace dans l'organisation industrielle à l'accumulation flexible. Dans la réalité fragmentée et liquide de la nouvelle organisation sociale, il est possible de dire que même les expériences au temps présent sont tournés vers une expérience fragmentée et, ambiguë. Andreas Huyssen reconnaît le paradoxe d'une époque qui semblait le *boom* de la mémoire associée à l'amnésie numérique. Selon lui, la préoccupation actuelle avec la mémoire de la dernière décennie, en particulier dans les pays européens et nord-américains, est un signe de la crise de cette structure de la temporalité, qui a marqué l'âge de la modernisation. La mémoire, pour lui, représente la tentative de ralentir le traitement de l'information, de résister à la dissolution de temps dans la synchronicité de l'archive ou une formation de réaction contre le processus technique d'accélération.[102] Le boom de mémoire, en d'autres termes, est le besoin croissant d'ancrage spatial et temporel dans un monde de plus en plus fluide.

La nouvelle forme d'organisation qui met l'accent sur la flexibilité, l'incertitude, la fugacité donne lieu à la déformation relative des valeurs et des

---

[100] David HUME (1967). **A Treatise of Human Nature: Book I : The Understanding**, Oxford University Press, London, p. 251-263

[101] Stuart HALL (1994). **Cultural Identity and Diaspora**, Ed. Patrick Williams and Chrisman, London: Harvester Wheatsheaf, p.392-401

[102] Andreas HUYSSEN (1995). **Twilight Memories : Marking Time in a Culture of Amnesia**, Routledge, New York, p.7

structures stables et durables ainsi que le manque des points de références sociales fixes et stables. On peut affirmer que cette situation modèle l'identité en un caractère fluide et variable. Cette nouvelle phase du capitalisme ronge la structure identitaire en les rendant amorphe, variable et reproductible. En particulier, l'enracinement des pratiques actuelles de la consommation conduit à la banalisation de l'identité et de devenir un objet d'utilisation instantanée. Pourrait-il être mentionné que cet ordre social fragmenté, discontinu et temporel est accompagné de l'enracinement dans un espace, un lieu, un objet?

> *« (...) la quête d'identité personnelle ou collective, la recherche de mouillages dans un monde en évolution. Lieu-identité, dans ce collage d'images spatiales superposées qui implosent sur nous, devient une question importante, car tout le monde occupe un espace d'individuation (un corps, une maison, une communauté de mise en forme, une nation), la façon dont nous nous individualisons nous façonne l'identité. En outre, si on ne sait pas leur place dans ce monde de collage décalage, alors comment peut un monde social sécurisé est construite ou maintenue ? »*[103]

[103] David HARVEY (1990). **The Condition of Postmodernity :An Enquiry into the Origins of Cultural Change,** Blackwell, UK : Oxford, p.302

4. LA RECONSTRUCTION DE LA MÉMOIRE À L'ÈRE NUMÉRIQUE

4.1. De l'interaction réelle à l'interaction virtuelle

En considérant le phénomène de la technologie et son reflet sur le plan social, il est possible de dire que la raison technique apportée avec la technologie révèle une nouvelle forme de la réalité sociale, une nouvelle forme de connaissance qui est radicalement modifie et transforme les pensées et les interactions sociales de l'individu. Les technologies de l'information qui ont commencé à pénétrer dans la vie individuelle et sociale à partir des années 1990, sont devenues les composantes de la vie quotidienne. La technologie, dans cette nouvelle culture s'est intégrée à la vie de l'individu, prenant part au contexte social dans lequel les interactions se déroulent, ainsi que dans le corps de l'individu. Les technologies de l'information et de la communication qui façonnent et transforment notre expérience de la vie quotidienne, sont en train de transformer notre perception de la réalité, ce qui résulte l'apparition d'une expérience brouillant les frontières entre réalité physique et réalité virtuelle.

Jean Baudrillard définit ce nouvel ordre social comme une « période de simulation » au cours de laquelle les signes, les codes deviennent dominants. Son propos principal ici est l'absence d'une différence de distance entre la réalité et sa simulation. L'imitation de la réalité, d'une manière qu'il n'existe pas de différence entre le signifiant et le signifié, signifie l'apparition d'un champ plus parfaite de la réalité. Ce champ de la réalité est ce qu'il appelle le domaine de la « hyperréalité ». La simulation dans ce domaine hyperréaliste se transforme en un simulacre, il apparaît ainsi comme une image qui est son propre simulacre, étranger à toute sorte de réalité, ou qui cache l'absence d'une réalité. Les faux besoins et les désirs sont créés chez les individus par le biais des médias, de la publicité et de l'industrie de

divertissement, à travers les simulacres.[104] Dans ce contexte, le Musée de l'Innocence et les objets qui y sont exposés afin de faire revivre la vie quotidienne d'Istanbul à partir des années 1970 jusqu'à aujourd'hui, peuvent être considérés comme les simulacres prétendant représenter la réalité. On pourrait dire que le musée basé sur l'image d'un passé qui est presque fictif apparaît aussi comme un domaine hyperréaliste, contenant l'ensemble de signifiants représentant le passé qui n'existe pas réellement.

L'expansion mondiale des technologies de la communication transforme les limites et les possibilités temporelles, spatiales du monde physique. Aujourd'hui, les individus peuvent se réunir dans un cyberespace indépendant des limites physiques et des obligations locales. Le mot du cyberespace a été d'abord utilisé dans la science-fiction du roman de William Gibson « Neuromancer ». Le cyberespace désigne l'univers des réseaux numériques comme un monde de l'interaction et de l'aventure, le site de conflits mondiaux, une nouvelle frontière économique et culturel. Le cyberespace se réfère à des modes originaux de création et de navigation dans les connaissances et les relations sociales qu'elles entraînent.[105]

Avec le progrès technologique, les concepts du temps et de l'espace ont également été simulés et ils ont acquis une nouvelle signification dans les interactions sociales. La compression du temps et de l'espace est un terme utilisé par David Harvey pour désigner l'effondrement des barrières spatiales et horizons temporels apportés par l'accélération technologique du rythme de la vie avec le capitalisme. [106] Cette accélération se réfère à la réduction du temps pour la circulation des biens, des personnes et de l'information qui est nécessaire pour le développement de tout processus du transport à la transmission de l'information. Manuel Castells parle de l'apparition de l'espace des flux et l'heure intemporelle que de nouvelles notions de temps et de l'espace au sein de la société en réseau. L'espace des flux est l'organisation matérielle des pratiques sociales, temps partagé qui fonctionnent à travers les flux. En ce sens, les séquences répétitives programmables

---

[104] Jean BAUDRILLARD (1981). **Simulacres et simulation**, Éditions Galilée, Paris, p.9-17

[105] Pierre LEVY (1997). Collective Intelligence : Mankind's Emerging World in Cyberspace, Perseus,
Cambridge, p.118

[106] David HARVEY, **Op.cit.**, p.240

d'échange et d'interaction entre les positions physiquement disjointes sont détenues par les acteurs sociaux dans les structures économiques, politiques et symboliques de la société. [107] Castells parle aussi de l'époque intemporelle comme une nouvelle conception du temps, à la suite de technologies de l'information et de la communication. « Le temps sans temps » se réfère à l'interruption de temps linéaire ou déséquencement du temps avec les connexions au sein de la société en réseau. Comme le dit Castells, les développements organisationnels, technologiques et culturels caractéristiques de la nouvelle, nouvelle société, sont résolument minent ce cycle de vie ordonnée sans le remplacer par un alternatif.[108]

Il est possible de mentionner que les technologies de l'Internet et de réseau sont en train de transformer la perception du temps et de l'espace. Alors, il est possible de trouver facilement les dernières nouvelles et informations sur les pays et les zones géographiques perçus physiquement éloignés sur les téléphones portables, il est également possible de visiter ces lieux en tant que partie de l'expérience virtuelle. La page web de n'importe quel serveur web, sans modifier l'environnement physique, nous conduit à un cybermonde ou cyberespace composé de millions de pages interconnectés. Ainsi, tout en restant dans le même espace physique, on est en mesure de parcourir les journaux locaux dans différents pays européens, après avoir suivi les cours de notre université qui fournit l'enseignement virtuel de l'Amérique, enfin, on peut faire du shopping dans les magasins en ligne en Chine. Dans le cyberespace, comme on l'appelle, la localisation des personnes qui interagissent les uns avec les autres n'est pas importante. Au cours des interactions dans l'espace virtuel, l'environnement externe est fixé, l'intérieur acquiert une dimension subjective en fonction des interactions.

Le temps propre au cyberespace peut être considéré comme flexible. En d'autres termes, le cyberespace offre le droit d'utiliser le temps et un espace de réflexion pour créer une réponse aux individus qui prennent part à des interactions virtuelles. Le temps de réponse acceptable pour un e-mail varie en fonction de la

---

[107] Manuel CASTELLS (2004). « An Introduction to the Information Age », in F.Webster (eds), **The Information Society Reader**, Routledge, London, p.138-149

[108] Manuel CASTELLS (1996). **The Rise of Network Society : The Information Age : Economy, Society, and Culture Vol.1**, Blackwell, Cambridge, p. 410-418

personne. Pourtant, il y a toujours le temps de réfléchir et de réponse au cours des discussions. En outre, le temps de cyberespace est aussi comprimé. L'environnement virtuel change beaucoup plus vite que environnement réel, physique. Les groupes, personnes et événements changent rapidement dans les « chatrooms » ou les listes de courrier électronique. Si on préfère devenir déconnecté seulement pour un temps très court, on reconnaît qu'on tombe en dehors de l'ordre du jour de ce groupe de chat ou de la communauté virtuelle. En raison du fait que la perception subjective du temps soit étroitement liée à la vitesse de changement dans le monde physique, on peut percevoir le temps comme accéléré dans le cadre du cyberespace, en raison de l'évolution constante des images, des signes, des personnes et des événements. Le temps peut être généralement considéré comme « ici et maintenant » dans le cyberespace.

Grâce aux médias sociaux, on peut laisser des traces autobiographiques de sa présence. Par exemple, sur Facebook, la fonction « Timeline » permet d'accéder à des informations chronologiquement organisées. Les photos, vidéos et messages des utilisateurs sont classés par ordre chronologique. Ceci permet à un utilisateur d'explorer les passés des autres sur Facebook, en gardant tout, depuis le moment où il a signé pour un compte. On obtient les faits saillants de mois et les années passées. Quand on est parti vers l'arrière en bas de page, on obtient un contenu très visuel qui déclenche des souvenirs. La fonction « Timeline » peut être considéré comme une sorte d'archive numérique personnel. On peut proposer que le temps soit susceptible de se dissoudre dans la synchronicité de ce type d'archives numériques. En outre, alors que les interactions face-à-face ont lieu en temps « réel » qui nécessite la présence des participants dans les interactions, les interactions qui ont lieu dans le cyberespace ou des lieux tels que les groupes de discussion, des forums ou des courriers électroniques ont lieu de manière asynchrone, pas en même temps. Elles peuvent avoir lieu en l'absence des participants. Dans ce contexte, on peut parler de la transition vers un ordre social dans lequel un temps présent surchargé est expérimenté en raison de la tendance à l'expérience de tous les éléments du passé et de l'avenir dans le temps présent. Virilio développe le terme « le temps réel » pour ce phénomène. Il affirme que le temps réel se termine par une perte des limites spatiales à laquelle les humains généralement coordonnent leurs corps. Mais le temps réel est aussi le résultat d'un sens déformé de ce que le présent peut

signifier. Pour Virilio, les technologies de temps réel tuent le temps « présent » en l'isolant de sa présence ici et maintenant pour un autre espace commutative qui n'est plus composé de notre « présence concrète » dans le monde, mais d'une « téléprésence discrète », dont l'énigme reste toujours intacte.[109] Cette situation conduit à la fragmentation et la discontinuité du désordre temporel. Le monde numérique ou le cyberespace se composait d'un réseau d'interactions se trouve où tout est connu « ici et maintenant ». Harvey mentionne également à propos de la réduction des expériences avec les images, les apparences aux moments sans rapport les uns aux autres dans le postmodernisme. [110] On communique avec d'autres personnes dans une nouvelle présence qui est appelée « en ligne ». En ligne ici se réfère à notre nouvelle expérience temporelle et de la spatialité.

En réfléchissant sur cette transformation de l'expérience physique à l'expérience virtuelle de temps et l'espace, Le Google Art Project peut être considéré comme un exemple approprié d'interaction virtuelle avec les objets. Le Google Art Project est un musée numérique, étendant l'espace physique du musée dans l'espace virtuel. Il étend la portée de l'œuvre originale en fournissant une reproduction numérique qui est accessible aux lecteurs à travers le monde. La plate-forme permet aux utilisateurs de visiter virtuellement les galeries des musées partenaires, d'explorer les informations physiques et contextuelles sur les oeuvres, et de compiler leur propre collection virtuelle. La fonction du projet « walk-through ». utilise la technologie de « Google Street View ». La plate-forme propose désormais plus de 32 000 oeuvres d'art provenant de 46 musées, y compris le Musée de l'Innocence. Le Google Art Project offre une « vue de musée » permettant au public de naviguer virtuellement dans l'espace en trois dimensions de Musée de l'Innocence.[111] Comme le souligne Walter Benjamin, les reproductions mécaniques des œuvres d'art modifient les perceptions de l'espace et du temps. Les reproductions permettent également au plus grand public de découvrir une version de l'original qui ne serait pas possible autrement. Malraux s'intéresse principalement à l'utilisation de la photographie à reproduire l'art lié à l'évolution des perceptions de l'espace grâce aux technologies numériques. Grâce à la photographie, Malraux affirme qu'un musée

---

[109] Paul VIRILO (1997). **Open Sky**, Verso, New York, p.10-11
[110] **Ibid.**, p.54
[111] www. en.wikipedia.org/wiki/Google_Art_Project

sans murs a été ouvert pour nous, et il portera infiniment plus que la révélation limitée du monde de l'art que les vrais musées nous offrent dans leurs murs; en réponse à leur appel, les arts plastiques ont produit leur imprimerie. [112] La reproduction numérique des grandes œuvres d'art et l'interaction virtuelle avec elles soulèvent la question de l'aura dont Walter Benjamin a parlé.

4.2. L'aura des objets face à la reproduction numérique

Le concept d'aura a été premièrement introduit par Walter Benjamin dans son essai « Petite histoire de la photographie ». L'aura est définit « une trame singulière d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il. »[113] L'aura n'est pas inhérente à l'objet lui-même, il est construit autour de l'objet à travers l'histoire et par le contexte social. L'aura d'un objet représente sa présence dans le temps et l'espace qui le rend unique. Par exemple, une sculpture peut passer du vendeur à un autre vendeur, à un musée au cours des années, mais ceci est aussi un témoin de l'histoire. Walter Benjamin discute les impacts des technologies de reproduction mécanique de la perception et de l'originalité ou l'authenticité des œuvres d'art. Avec des technologies de reproduction telles que le cinéma, la photographie, des œuvres d'arts pourraient pour la première fois être copiés ou produits en masse. Benjamin écrit de la perte de l'aura par la reproduction mécanique de l'art lui-même. L'aura pour Benjamin représente l'originalité et l'authenticité d'une œuvre d'art qui n'a pas été reproduite. L'aura se compose dans l'originalité et la présence historique des objets, qui constituent son authenticité. Ainsi, « ici et maintenant » de l'œuvre d'art qui peut être étendue à tout objet constitue l'essence de son authenticité.

> « *Ce qui fait l'authenticité d'une chose est tout ce qu'elle contient de transmissible de par son origine, de sa durée matérielle à son pouvoir de témoignage historique. Comme cette valeur de témoignage repose sur sa durée matérielle, dans le cas de la reproduction, où le premier élément- la durée matérielle- échappe aux hommes, le second- le témoignage historique*

---

[112] Andre MALRAUX (2004). «Introduction to Museum without Walls », in Donald Preziosi and Claire Farago (eds), **In Grasping the World : The Idea of the Museum**, Ashgate Publications, p.371

[113] Walter BENJAMIN (2000). **Petite histoire de la photographie**, Éditions Gallimard, Paris, p.311

de la chose- se trouve également ébranlé. Rien de plus assurément, mais ce qui est ainsi ébranlé, c'est l'autorité de la chose, son poids traditionnel. Tous ces caractères se résument dans la notion d'aura, et on dire : a l'époque de la reproductibilité technique, ce qui dépérit dans l'œuvre d'art, c'est son aura. »[114]

Les milliers d'objets exposés dans le musée dans 83 vitrines : des instantanés, clés, montres, salières et poivrières, boîtes d'allumettes, cartes de restaurant, etc. Ils ont été recueillis à partir des magasins d'antiquités d'Istanbul. Cependant, certaines pièces ont été fabriquées et conçues, y compris la collection de 4213 mégots de cigarettes, les bouteilles de *Meltem Soda*, les boucles d'oreilles de Füsun, le sac Jenny Colon et le cœur brisé en porcelaine. Comment pouvons-nous nous approcher de l'authenticité de ces objets? Ont-ils atteint la capacité à préserver leurs auras ? Les objets qui ont été recueillies à partir des magasins d'antiquités d'Istanbul sont tous les biens produits en masse et reproduits. Benjamin prétend que les procédés de fabrication capitaliste de production de masse violent ou éliminent l'originalité ou l'authenticité des objets. Si les objets fabriqués ou conçus ont des traits en termes d'aura et d'authenticité, ils sont des pièces uniques qui sont une collection, ils ont donc une présence « ici et maintenant » La plupart des enquêtés se réfèrent à ce que les objets exposés ici conservent leur aura directement ou indirectement.

« Quand j'ai vu ces bouteilles de cologne là, j'ai ressenti que c'était un moment émouvant. Toutes ces bouteilles ont été rassemblées et mis là, en réalité, il évoque quelque chose dans un moment. Et je pense que le musée est très bien réussi à faire ceci ou en fait ces choses exposées dans le musée ne sont pas tellement dans nos vies que nous les voyons seulement dans le musée, nous nous sentons heureux, il me semble que ils sont toujours en préservant leurs auras. »[115]

« Le musée lui-même a une atmosphère très forte, vous vous sentez que lorsque vous y entrez, vous le sentez. Il a une harmonie, une aura esthétique à

[114] Walter BENJAMIN (2003). **L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique**, Éditions Allia, Paris, p.16

[115] *«* Ben, orada o kolonya şişelerini gördüğümde bir anda wow hakikatten bir yere dokunuyor, hepsinin bir araya getirilip oraya konmuş olması, biraz da direkt ediliyor tabii ki, ama hakikatten bir anda bir şeyi çağrıştırıyor, onu müzenin çok iyi yaptığını düşünüyorum ya da hakikatten o sergilenen şeyler hayatımızda o kadar yok ki ya da farklı jenerasyonlarda kalmış ki sadece müzede görüyoruz ya da tanıyoruz, heyecanlanıyoruz, aurasını hala koruyor gibi geliyor. *»* E8, réalisé 30.06.2014 à Istanbul

la fois créée par la combinaison de ces choses. Je pense que c'est tout à fait unique. »[116]

Qu'entend-on par l'aura de l'objet ? C'est sa capacité à manifester les liens en rapport avec l'utilisation et les valeurs symboliques qui lui sont attribuées ou sa capacité à révéler sa *«* biographie *»*. Ainsi, à condition que l'objet puisse fonctionner comme un lieu de mémoire qui provoque la mémoire individuelle ou collective, partiellement ou totalement, les objets sont traités comme préservant et révélant leurs auras.

4.3. Des lieux physiques aux lieux imaginaires de la mémoire: Les archives

Dans le processus historique, les individus ont montré une tendance à externaliser de mémoire interne, en particulier sous différents formes des lieux, des objets et technologies cognitives. Commençant par la pierre, lettres, alphabets, et par l'invention de l'écriture, la mémoire humaine a été traversée un processus d'extériorisation. Avant l'invention de l'écriture, la mémoire était encore un peu de mémoire interne, transmis par les traditions orales, les récits, les mythes et les pratiques corporelles et les perfomances que Connerton a souligné. Avec son invention, la mémoire humaine a commencé à externaliser. Bernard Stiegler utilise le terme *« hypomnesis »* pour décrire l'extériorisation technique de la mémoire, qu'il se oppose à *«l'anamnesis»* c'est l'acte de mémoire incarnée. *«Hypomnesis»* est caractérisé par les systèmes dits *«mnemotechniques»* qui sont le stockage artificiel de mémoires individuelles. *«Mnemotechnologies»* est le terme utilisé pour l'enrobage des souvenirs dans les systèmes technologiques qui commandent systématiquement souvenirs selon leur propre logique.[117] Stiegler dit que nous nous reposons sur ces technologies de plus en plus, et confiant une partie de plus en plus de notre mémoire, qui nous fait perdre une partie toujours plus grande de nos connaissances. [118]

Aujourd'hui, grâce aux technologies de l'information et de la communication,

[116]« Müzenin başlı başına çok güçlü bir atmosferi var, yani içine girdiğinizde hissettiğinizde, yani hem estetik olarak, hem o şeylerin bir araya gelmesiyle yarattığı bir atmosfer, bir ahenk, bir aurası var. Ben onun çok unique bir şey olduğunu, çok kendine has bir şey olduğunu düşünüyorum. » E12, réalisé 07.10.2014 à Istanbul

[117] W. J. T. MITCHELL, Mark B. N. HANSEN (2010). **Critical Terms for Media Studies**, University of Chicago Press, p.67

[118] **ibid.**, p.68

l'accès à la vitesse de l'information, la nécessité pour elle et la possibilité de la garder ont été transformées radicalement. L'accès facile et rapide à l'information et la diversité des sources d'information déclenche la production et la consommation de l'information. Dans le processus historique, même si les formes de matériaux et d'outils de traitement de l'information ont changé, la fonction de ces matériaux et les outils sont restés même: Ils fonctionnent comme mémoire où la connaissance et le patrimoine culturels créés par l'humanité sont enregistrés. Alberto Manguel indique que les livres ont toujours été associés à la mémoire dans le processus historique. Il a dit à propos de la Bibliothèque d'Alexandrie que beaucoup de volumes doivent être collectés, parce que le but de la bibliothèque est de collecter toutes les connaissances humaines en un seul endroit. Il a également noté le processus par lequel les bibliothèques construisent la mémoire social qu'elles tiennent et transmettent la mémoire, par apprendre l'expérience des autres, de partager les connaissances et de nous-mêmes.[119] Grâce à la transformation des matières physiques, telles que des documents en papier, des graphiques et des photographies aux images électroniquement stockées, en d'autres termes par le biais du processus de numérisation, les livres et les bibliothèques ont commencé à se déplacer et à adopter des conservateurs électroniques. La transition des livres imprimés aux e-livres, des librairies physiques aux bibliothèques virtuelles a été réalisée à la suite de ce processus de numérisation. La plus ancienne bibliothèque numérique a été fondée par Michael Hart, fondateur du Projet Gutenberg, inventeur des livres numériques en 1971. Sa mémoire continue d'inspirer aujourd'hui la création de livres électroniques et les technologies connexes. Le Projet Gutenberg propose plus de 46 000 livres numériques gratuits.[120]La Bibliothèque du Vatican a été fondée en 1451 et détient plus de 80 000 manuscrits, estampes, dessins, plaques et incunables (livres imprimés avant 1500) à travers l'histoire écrite par des religieux à travers le monde. En dehors des livres électroniques, on pourrait mentionner le processus de numérisation ou le transfert vers les médias numériques de nombreux objets physiques, tels que les téléphones, appareils photo, les lecteurs de musique. Dans le processus de l'évolution de la connaissance du format analogique au numérique, les biens ou les objets situés dans l'environnement physique peuvent être réduits à des codes numériques, exprimés en *«* bits *»* avec leur conversion à des éléments tels que les images, l'audio,

---

119 Alberto MANGUEL (2006). **The Library at Night**, Yale University Press, New Haven, p.266

120 www.gutenber.org

l'animation. En outre, il est possible de parler du processus de numérisation du corps humain, grâce à des technologies portables. Comme il est déjà mentionné, la technologie s'incorpore désormais le corps humain fonctionnent entièrement comme une partie additionnelle du corps ou comme une prosthèse. Les technologies portables se réfèrent à des dispositifs électroniques mobiles qui sont portés sur le corps d'un utilisateur, tels que la conception de vêtements pour montrer les émotions, ainsi que la personnalité du peuple ou des lunettes intelligentes qui permettent aux utilisateurs de faire des opérations de base qui peuvent être réalisées sur un ordinateur.

On pourrait avancer que cette situation a conduit à l'émergence d'une nouvelle forme de connaissance ou de la cognition en transformant la façon dont l'individu voit le monde physique extérieur et ses pratiques de signification. Ce processus de changement et la transformation structurelle des objets avec la fragmentation et la dispersion de dimension tempo-spatiale, ont également provoqué la transformation de la dimension de la mémoire de l'objet. Comment évaluer l'impact de cette nouvelle culture numérique sur le souvenir/l'oubli et la construction de la mémoire collective? Avec ces technologies numériques et les nouveaux médias, on pourrait dire que les possibilités de production et de diffusion du passé individuel ou collectif ont été progressivement augmentées.

Les médias numériques ou les nouveaux médias sont une archive globale pour stocker des charges de l'information et des mémoires individuelles et collectives. Selon Garde-Hansen, les fonctions de production de médias numériques comme une archive, comme un outil d'archivage, comme un phénomène d'auto-archivage et une archive créative pour stocker les informations sur le passé. Tout d'abord, les médias numériques produisent une archive de l'histoire, du patrimoine et des souvenirs. Les archives de la Seconde Guerre Mondiale, les sites mémoriaux du 11 Septembre 2001 et le projet digital de la bibliothèque britannique sont quelques exemples importants. Deuxièmement, les médias numériques sont comme un outil d'archivage. Concernant la musique en ligne et la collection de l'enregistrement sonore, Google et Wikipédia peuvent être considérés comme des exemples importants. Troisièmement, les médias numériques sont traités comme un phénomène d'auto-archivage : les blogs, le Twitter, le Google Trends et l'Internet

Archive sont des exemples de formes de médias. Dernièrement, les médias numériques comme une archive créative. Les services de réseaux sociaux en ligne tels que Facebook et Flickr fournissent de l'espace pour l'archivage de l'auto. Facebook offre un site où seuls des milliers de photos prises par un individu peuvent être affichées et partagées comme un témoignage de la vie vécue.[121] On pourrait dire que nos enquêtes ont tendance à créer des archives ou dossiers personnels dans l'environnement numérique où ils recueillent et le conserver des souvenirs personnels et / ou sociales, les expériences.

> *« Avant je faisais constamment des dossiers de photos. Je les nommait avec une pure délicatesse, je les catégorisais, lorsque je prenais de nouvelles photos, il était clair dans quel dossier j'allais le mettre. Ensuite je le mettais dans un disque dur où je sauvegardais celui-ci dans un autre disque dur. Ensuite, je crois qu'il y a eu deux divergences. Le premier est bien-sûr Facebook. Maintenant, Facebook fait ce travail pour nous. Il sauvegarde toutes les photos même jusqu'à l'heure précise, il les archive, les photos se placent dans les albums automatiquement. Le deuxième est les smartphones. Je suis un utilisateur d'Iphone, lorsque je branche mon téléphone à mon ordinateur, le regroupement des photos se fait automatiquement dans un dossier. »* [122]

> *« Il est fort probable que les gens ont des archives de photos dans leurs ordinateurs portables, dans leurs Macs, moi aussi j'en ai. En outre, j'avais dit que je faisais des collections d'article de journaux, je n'ai pas encore numérisé ces bouts de journaux mais si ça reste comme cela, il est fort probable que le papier sèche à cause de la lumière du jour, de l'humidité. Avant d'en arriver là je penserais à numériser ces documents. De plus, depuis 2004 je rédige un blog intitulé « (...)'s Field Diary ». J'ai commencé à rédiger ce blog après l'assassinat de Dink car cela a était un tournant pour moi. Ceci est mon archive personnelle.»*[123]

---

121 Joanne Garde HANSEN (2011). **Media and Memory**, Edinburgh University Press, Edinburgh, p.72-83

122 « Eskiden çok düzenli bir şekilde fotoğraf klasörleri oluşturuyordum. Çok güzel isimlendirip, onları belli kategorilere sokuyor, yeni fotoğraflar eklendiğinde de hemen o fotoğrafların klasörü belli oluyordu. Sonra onları hard diske atıp, hard diski de başka bir hard diske yedekleyerek çok özenle tutuyordum. Sonrasında, galiba 2 kırılma noktası oldu. Birincisi, tabii ki Facebook. Artık Facebook bizim yerimize bu işi yapar oldu. Her şeyin saatine kadar hesabı tutuluyor, arşivleniyor, kendi kendine o fotoğraflar yerini buluyor. İkincisi akıllı telefonlar. Iphone kullanıcısıyım, fotoğraf ve videolarımı bilgisayara bağladığımda, anında kendi bir klasörde toplayabiliyor. » E5, réalisé 05.06.2014 à Istanbul

123 « Fotoğraf arşivi olarak herhalde laptop'larında, mac'lerinde birçok kişinin oluşturduğu klasörler vardır, benim de var. Bunun haricinde, yerel gazete koleksiyonu yaptığımı söylemiştim, bunları şu an dijital ortama aktarma gibi bir girişimim yok ama sonrası için güneş ışığı, rutubet, nem vs. birçok nedenle sararıp, kurumaları söz konusu. Bu duruma gelmeden önce, bu şekilde arşivimi dijitale aktarmayı düşünebilirim. Onun haricinde, 2004 yılından beri « (...)'s Field Diary » adında bir blog yazıyorum. Bu bloğu yazmaya Dink suikastıyla tam olarak başladığımı söyleyebilirim. Çünkü benim için bir dönüm noktasıydı. Benim için, bir dijital arşiv olduğunu söyleyebilirim. » E11, réalisé 12.09.2014 à Istanbul

Le *World Wide Web* est devenu un lieu public, accessible pour stocker et partager nos souvenirs, ainsi que pour trouver les souvenirs d'autres personnes, un référentiel global. Les réseaux sociaux comme Facebook et Twitter peuvent être considérés comme des sites ou des archives de la mémoire extériorisée. On a de différents types de dispositifs qui sont pratiquement illimités dans leur capacité à stocker nos souvenirs et de documenter les histoires personnelles enregistrées. On pourrait dire qu'avec les technologies numériques et les nouveaux médias, la possibilité de générer des expressions de la mémoire, pour créer des comptes collectifs de certains périodes a été étendue. De cette façon, les mémoires individuelles et collectives sont devenues plus disponibles et publiques.

Les archives en termes généraux peuvent être considérées comme des sites ou des lieux de conservation où les expériences passées particuliers ont inscrit dans le processus de recréation du passé. Les archives traditionnelles sont dans une forme institutionnelle que les musées, les bibliothèques organisées et maintenues par les individus, les États, et les communautés. Il est essentiel de souligner qu'elles ne sont pas des dépôts factuelles ou neutres du passé, mais la situation de ce qui est historiquement «la vérité » à préserver et ce qui n'est pas, reflète sa nature de la sélectivité et de la production du « régime particulier de vérités ». Par le terme de « régime de verité », Foucault se réfère à des types de discours qui accepte et fait fonctionner aussi vrai; les mécanismes et les instances qui permettent de distinguer les déclarations vraies et fausses, les moyens par lesquels chacun est sanctionnés et les techniques et les procédures valeur accordée à l'acquisition de la vérité.[124] Selon Featherstone, l'archive est le lieu de stockage de documents et de dossiers. Avec l'émergence de l'État moderne, elle est devenue l'entrepôt pour le matériau à partir desquelles les mémoires nationales ont été construites.[125] Les archives aident à définir et déclarer ce qui est connaissable sur le passé pour les individus. Elles peuvent à la fois révéler et dissimuler ou à nier la révélation et de l'expression des passés individuels et collectifs. Comme indiqué, rappelant le passé à travers les documents d'archives ne est pas simplement la récupération d'informations stockées,

---

[124] Michel de FOUCAULT (1980), **Power/Knowledge : Selected Interviews and Other Writings**, Vintage, New York, p.131

[125] Mike FEATHERSTONE (2006). « Archive Theory », **Culture and Society**, 23, p.591-596

mais la mise ensemble d'une réclamation sur les états dernières des affaires au moyen d'un cadre de compréhension culturelle commune.[126] Les archives ont un rôle crucial dans la représentation et de façonner la mémoire collective et culturelle.

Par le choix de ce que d'enregistrer et de la décision sur ce qu'il faut externaliser, certains souvenirs sont privilégiés et sont devenus disponibles à d'autres personnes et d'autres groupes marginalisés. La mémoire a toujours été une catégorie politique. Les sites, archives ou des systèmes par lesquels la mémoire est externalisée sont où significations sociales sont négociées, contestées et confirmées par le fait que la mémoire crée tout d'abord un système de représentation. La représentation du passé est en d'autres termes sa recréation. L'adoption d'une narration d'événements passés implique une position forte dans le visage de la temporalité. Les narratives sont administrées, certains sont présentés et mis en évidence, d'autres sont laissés dans l'ombre ayant asymétriques possibilités de positionnement dans la sphère publique. Par conséquent, la décision de la mémoire est intégrée dans les relations de pouvoir. La décision et ré(construction) de mémoire reflètent les relations de pouvoir au sein d'une société.

126 Alan RADLEY (1990). « Artefacts, Memory and A Sense of Past », in D. Middleton and D. Edwards (eds.), **Collective Remembering**, Sage, London, p.46-59

CONCLUSION

Dans cette recherche, nous avons tenté d'examiner les processus de l'interaction sociale entre les individus et les objets du quotidien, exposés au Musée de l'Innocence autour des concepts « lieu de mémoire », « actant », « médiateur ». Nous avons choisi le Musée de l'Innocence comme une partie de la récente pratique sociale de récapitulation ou de revitalisation du passé stylisé ou idéalisé intégrée avec la culture populaire. Nous avons problématisé les objets du quotidien exposés dans le Musée de l'Innocence en tant que les actants et les médiateurs de la pratique de se souvenir / l'oubli ou de la reconstruction de la mémoire. Nous avons réalisé des observations participantes au Musée de l'Innocence pour avoir une idée des interactions des visiteurs avec les objets exposés, ainsi que l'interaction entre les éléments réels et fictifs qui règnent au Musée de l'Innocence. De plus, nous avons fait au total 14 entretiens semi-directifs, avec 7 hommes et 7 femmes âgés de 24 à 42 et de différentes professions.

Aujourd'hui, l'intérêt croissant pour le passé ou la mémoire dans le contexte turc ne peut être lui-même révélé en deux catégories principales: la confrontation avec le passé national et de la récréation ou de la revitalisation d'images idéalisées ou glorifiés, et les récits sous forme de muséification, la demande pour les romans historiques ou séries, de la musique rétro et tendances de la mode. Conformément à ce « boom de la mémoire », le Musée de l'innocence s'apparait comme un exemple de l'articulation de cette culture de la nostalgie avec le réarrangement de fragments d'objets du quotidien dans lesquels les mémoires collectives et culturelles sont intervenus. Compte tenu du fait que la mémoire s'enracine aux espaces concrets, aux objets; Le Musée de l'innocence avec sa collection d'objets sert de lieu de mémoire d'une ville. La culture de la mémoire contemporaine tourne autour des mémoriaux, lieux, objets dans la construction du Musée de l'innocence et de sa collection d'objets du quotidien. Ces sites et les objets

fabriqués comme des actes de la préservation et l'archivage du passé montrent en fait l'absence de mémoire « réelle » et « vivante » que Nora suggère.

À partir des concepts « actant », « médiateur »; il est constaté que les objets portent, façonnent, déforment et transforment les significations et les fragments du tempo spatial de la réalité sociale qu'ils sont censés transporter. Les objets du quotidien comme actants participent à un réseau d'interactions avec d'autres actants et acteurs ; ainsi ils réforment constamment les réseaux. Les acteurs ainsi actants redéfinissent les uns les autres. Dans notre contexte, les récits biographiques des enquêtés sont générés à travers et autour des objets, lorsque les acteurs sociaux interagissent avec les objets ou les actants. Les récits sur les souvenirs individuels ou collectifs sont créés en interaction avec une sorte de contrepartie que nous abordons. De cette façon, les objets deviennent *un autre ou un actant* qui permet une interaction et donc d'une nouvelle création. Il est important de noter que les objets ne signifient ou ne représentent pas les significations pour les personnes qui sont en dehors d'un réseau donné des interactions. Certains de nos enquêtés déclarent qu'ils ne sont pas en mesure de communiquer avec ces objets, parce que le musée, avec sa collection d'objets, ne représente qu'un groupe social particulier ou de classe sociale qui possède les capitaux économique et culturel.

Le Musée de l'innocence à travers les objets du quotidien ne représente pas un passé réel ou vécu, mais il le réduit plutôt à une image idéalisée ou esthétique, des fragments ou des stéréotypes culturels du passé qui est censé être représentés dans le musée: Une histoire « imaginaire » a été créé et a donné lieu à une aspiration d'un passé qui n'est pas réel ou vécu dans le musée. Dans son essai, Jameson développe la même idée et affirme que l'ensemble de notre système social contemporain a commencé à perdre de sa capacité à conserver son propre passé, ainsi qu'à vivre dans un présent perpétuel.[127]

La muséification ou la matérialisation des représentations, des édifices du

[127] Frederic JAMESON (1985). « Postmodernism and Consumer Society », **Postmodern Culture**, in Hal Folster (ed.), Pluto Press, London, p.125.

passé dans le présent démontre l'idée de « présent perpétuel » où le passé se réinvente dans une simulation esthétique. Concernant la relation entre la mémoire et la matérialité, on peut affirmer que la façon dont les individus réapproprient le passé est liée à la façon dont il est conservé ou recréé dans les espaces concrets et objets. Alors que le passé est rappelé, les sélections, les réinterprétations et les distorsions sont faites dans la (re)construction de la mémoire. La mémoire sélectionne quelque chose en laissant une autre chose derrière. Donc, les musées se révèlent non seulement comme des sites consacrés à la préservation de la mémoire, mais ils sont également ceux où les discours, et les systèmes de représentation qui façonnent la relation de l'individu et des groupes avec leur passé sont produits. Cette particularité de la mémoire crée une illusion de continuité dans le temps pour les individus ou groupes comme Halbwachs l'indique. En remplissant les lacunes entre les similitudes passées et présentes ou favorisantes, créant des analogies, la mémoire fournit les individus ou groupes au autoportrait qui persiste dans le temps. Cette illusion de continuité se manifeste à travers les récits de nos enquêtés. La plupart de nos enquêtés ont tendance à aborder les représentations du musée à travers les objets de réflexion (historiquement) de la vie quotidienne d'Istanbul entre les périodes données. Ils se réfèrent à certaines similitudes ou ressemblances ou de créer des analogies de représentations du musée avec leurs autobiographies. Par exemple, ils soulignent la prévalence de la collection d'objets quotidiens dans leur maison ou dans la maison de leurs prochaines générations. De même ils se réfèrent à la narration nostalgique du passé d'Istanbul, axée sur le passé cosmopolite de la ville liée à la longue histoire sociale et culturelle de « mahalle » (quartier). Les enquêtés ont négligés surtout les difficultés et les situations désagréables dans leurs récits de leurs histoires personnelles et du passé d'Istanbul.

Étant donné que la nouvelle forme d'organisation sociale qui met l'accent sur la flexibilité, l'incertitude, la fugacité, il peut être avancé que les individus puissent avoir besoin de la continuité et d'être en accord avec leurs identités. Nous pouvons dire que cette quête de continuité et de cohérence peut être considérée comme une tendance à collecter les objets, ce qui permet également à s'en souvenir du passé à travers eux selon nos enquêtés. On peut affirmer en partant des récits des enquêtés, que ceci contribue à établir une continuité temporelle et spatiale du passé au présent et à l'avenir. Ce sentiment de continuité est éprouvé comme l'établissant

un lien avec le passé à travers ces objets, ainsi qu'avec le futur grâce à leur transfert intergénérationnel. Les objets créent un sentiment de continuité et de faire partie d'un continuum dans la nouvelle organisation sociale liquide. Par ailleurs, laissant une impression persistante ou une trace de lui-même, les objets les aident à atteindre un état au-delà du temps et de l'espace.

Le système de représentation du musée fonctionne d'une manière qu'ils détachent les objets ou les artefacts liés au passé de leur contexte d'origine afin de rétablir le passé. Le passé est juste une représentation qui est classée et décontextualisée. Les musées, en général, ont tendance à congeler le temps en réalisant un état d'être au-delà du temps, grâce à l'affichage permanent de leur collection. La pratique de spatialisation du temps apparaît, dans notre contexte, comme une tendance générale dans la relation actuelle avec le passé. La prééminence de la logique spatiale sur la logique temporelle s'inscrit à la logique de l'ordre social post-industriel, ce qui résulte la destruction de la temporalité du sujet comme Jameson le suggère. L'organisation sociale post-industrielle, suite à l'émergence de nouvelles formes de culture numérique, a conduit à une transformation dans la définition et perception du temps et de l'espace. Avec la transformation de concepts du temps et de l'espace, l'identité est devenue fluide, partielle et un devenir qui peut être reconstruite dans chaque contexte social différent. Aujourd'hui, ce sens de temporalité lui-même est devenu fragmenté. À la suite de l'émergence de nouveaux rapports de production fondés sur la flexibilité, le temps est reconstruit et transformé en expérience fragmentée, partielle, non-directionnelle. Comme le sujet devient plus fragmentaire, ceci se rapproche d'une société dans laquelle on découvre la fin de l'historicité. Cette rupture de la relation entre les signifiants et le sujet, ce qui signifie un changement dans la façon dont celui-ci contemple l'objet, se traduit par une réalité schizophrénique.

Dans le dernier chapitre, nous avons introduit la littérature émergente brièvement sur la culture numérique et la mémoire. Toutefois, l'étendue de notre recherche est limitée seulement à la construction de la mémoire à travers les objets matériels. Notre étude peut conduire aux nouvelles recherches concernant la relation entre les moyens traditionnels de se souvenir, basée sur la spatialité ou la matérialité, ainsi que sur les outils et les pratiques numériques. Comment les technologies

numériques affectent-elles nos actes de mémoire et nos pratiques de souvenir? Comment la culture numérique construit-elle de nouvelles formes, pratiques et discours de la mémoire? Comment les technologies numériques modifient-elles nos expériences temporelles du passé et du présent?

Nous avons fait totalement 14 entretiens pour notre recherche. Une des limites de notre recherche peut-être la taille de notre échantillon. Toutefois, en raison de la méthode qualitative adoptée dans cette recherche, notre principale préoccupation ne fut pas la taille de l'échantillon, ainsi qu'une généralisation ou transférabilité de nos résultats à d'autres contextes. En outre, quand nous faisons quelques interviews supplémentaires, ils n'aboutissent pas à l'identification de nouveaux concepts ou de nouveaux thèmes, ce qui nous permet à dire que nous avons ainsi atteint la saturation des données.

L'une des limites de notre recherche est l'homogénéité de notre terrain, liée à l'âge du profil des visiteurs du musée. Même si l'âge des visiteurs du musée varie de 25 à 45 en termes généraux, la mémoire individuelle et / ou collective de ce groupe d'âge déclenchée avec les interactions des objets quotidiens exposés dans le Musée de l'Innocence est limitée. En raison du fait que le musée représente la vie quotidienne d'Istanbul en particulier entre les années 1960 et 1970, un groupe d'âge des visiteurs âgées pourrait nous donner un accès plus direct à certaines parties de la mémoire collective de la ville qui est représenté dans le musée.

BIBLIOGRAPHIE

ANDERSON, Benedict (1995). **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism**, Verso, London, 182p.

ASSMANN, Jan (2001). **Cultural Memory and Early Civilization : Writing, Remembrance and Political Imagination**, Cambrige University Press, 39p.-p.42

AYATA, Sencer (1988). « Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı ***», Toplum ve Bilim,*** 42, p.27-p.42

BACHELARD, Gaston (1994). **The Poetics of Space**, Beacon Press, Boston, p.6-p.10

BALİ, Rıfat N. (2004). **Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a Yeni Seçkinler, Yeni Mekânlar, Yeni Yaşamlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 17p.

BAUDRILLARD, Jean (1968). **Le système des objets**, Éditions Gallimard, Paris, p.103-p.104

BAUDRILLARD, Jean (1970). **La Société du Consommation**, Éditions Denoël, Paris, 89p.

BAUDRILLARD, Jean (1981). **For A Critique of the Political Economy of the Sign**, Telos Press, St. Louis, 41.p, p.65-p.70

BAUDRILLARD, Jean (1981). **Simulacres et simulation**, Éditions Galilée, Paris, p.9-p.17

BENJAMIN, Walter (1999). **The Arcades Project**, Harvard University Press, 18p.

BENJAMIN, Walter (2000). **Petite histoire de la photographie**, Éditions Gallimard, Paris, 311p.

BENJAMIN, Walter (2003). **L'œuvre d'art à l'époque de SA reproductibilité technique,** Éditions Allia, Paris, 16p.

BERGSON, Henri (1996). **L'énergie spirituelle : Essais et conférences,** Presses Universitaires de France, Paris, 5p.

BİLGİN, Nuri (2014). **Tarih ve Kolektif Bellek**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 100p.

BRUNER, Edward B. (1994). « Abraham Lincoln as Authentic Reproduction: A Critique of Postmodernism », **American Anthropologist**, 96(2), p.397-p.415

BUTLER, Judith (1988). « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », **Theatre Journal**, 40(4), p.519-p.531

CALLON, Michel (1993). « Variety and Irreversibility in Networks of Technique Conception and Adoption », in Dominique Fray & Christopher Freeman (eds.), **Technology and the Wealth of Nations: Dynamics of Constructed Advantage**, Pinter, p. 232-p.268

CASTELLS, Manuel (1996). **The Rise of Network Society : The Information Age : Economy, Society, and Culture Vol.1**, Blackwell, Cambridge, p. 410-p.418

CASTELLS, Manuel (2004). « An Introduction to the Information Age », in F.Webster (eds), **The Information Society Reader**, Routledge, London, p.138-p.149

CHANDLER, Daniel (1995). Semiotics for Beginners, http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/dutch/sem06.html

CONNERTON, Paul (1989). **How Societies Remember ?**, Cambrige University Press, Cambridge

DELLALOĞLU, Besim F., ODMAN, Aslı, YARDIMCI, Sibel (2007). ‘’Walter Benjamin’le Olağanüstü Haller’’, **Cogito**, 52, p. 10-p.34

ERGUR, Ali (2009). **Müzikli Aklın Defteri**, Pan Yayıncılık, İstanbul, p.51-p.52

FEATHERSTONE, Mike (2006). « Archive Theory », **Culture and Society**, 23, p.591-p.596

FOUCAULT, Michel (1980), **Power/Knowledge : Selected Interviews and Other Writings**, Vintage, New York, 131p.

GELL, Alfred (1998). **Art and Agency: An Anthropological Theory**, Clarendon Press, p.13-p.16

GOFFMAN, Erving (1990). **The Presentation of Self in Everyday Life**, Penguin, London, p.38-p.42

GOSDEN, Chris, MARSHALL, Yvonne (1999). ‘’The Cultural Biography of Objects’’, **World Archaeology**, 31(2), p.169-p.178

GÜRBİLEK, Nurdan (1992). **Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi**, Metis Yayınları, İstanbul, p. 102-p.109

HALBWACHS, Maurice (1950). **La Mémoire Collective**, Éditions Albin Michel, Paris, 209p.

HALBWACHS, Maurice (1971). **La Topographie légendaire des Evangiles en Terre Sainte,** PUF, Paris, 160p.

HALBWACHS, Maurice (1992). **On Collective Memory**, University of Chicago Press, Chicago, 38p.

HALL, Stuart (1994). **Cultural Identity and Diaspora**, Ed. Patrick Williams and Chrisman, London: Harvester Wheatsheaf, p.392-p.401

HALL, Stuart (1997). **Representation : Cultural Representation and Signifying Practices**, Sage Publications, London, 44p.

HANSEN, Joanne Garde (2011). **Media and Memory**, Edinburgh University Press, Edinburgh, p.72-p.83

HARVEY, David (1990). **The Condition of Postmodernity : An Enquiry into the Origins of Cultural Change,** Blackwell, UK : Oxford, 302p., 240p.

HODDER, Ian (2007). « The Social in Archaeological Theory: An Historical and Comparative Perspective » in Lynn Meskell and Robert W. Preucel (eds.), **A Companion to Social Archaeology**, Wiley- Blackwell, London, p. 29-p.37

HUME, David (1967). **A Treatise of Human Nature: Book I : The Understanding**, Oxford University Press, London, p. 251-p.263

HUYSSEN, Andreas (1995). **Twilight Memories : Marking Time in a Culture of Amnesia**, Routledge, New York, 7p.

JAMESON, Frederic (1984). **Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism,** Duke Press, 227p., p.279-p.296

JAMESON, Frederic (1985). « Postmodernism and Consumer Society », **Postmodern Culture**, in Hal Folster (ed.), Pluto Press, London, 125p.

KLEINE, Robert E., KERNAN, J. B. (1991). « Contextual influences on the meanings ascribed to ordinary consumption objects », **Journal of Consumer Research**, 18, p.311-p.324

LASH, Scott, URRY, John (1994). **Economies of Signs & Spaces, Sage Publications**, London, p.2-p.4

LATOUR, Bruno (2006). **Changer de société, refaire de la sociologie**, La Découverte, Paris

LEFEBVRE, Henri (1974). **La Production de l'espace**, Éditions Anthropos, Paris, IXp., 35p.

LEVY, Pierre (1997). **Collective Intelligence : Mankind's Emerging World in Cyberspace**, Perseus, Cambridge, 118p.

MALRAUX, Andre (2004). «Introduction to Museum without Walls », in Donald Preziosi and Claire Farago (eds), **In Grasping the World : The Idea of the Museum**, Ashgate Publications, 371p.

MANGUEL, Alberto (2006). **The Library at Night**, Yale University Press, New Haven, 266p.

MARX, Karl (1972). **Manuscrits de 1844**, Éditions sociales, Paris, 57p.

MARX, Karl (1976). **Le Capital: Livre 1,** Éditions Sociales, Paris, 41p.

MILLS, Amy (2010). **Streets of Memory : Landscape, Tolerance, and National Identity in Istanbul**, The University of Georgia Press, London, p.24-p.25, 210p.

MITCHELL, W. J. T., HANSEN, Mark B. N. (2010). **Critical Terms for Media Studies**, University of Chicago Press, 67p.

NEYZİ, Leyla (2010). *«* Oral History and Memory Studies in Turkey *»* in Kerem Ökten, Celia J. Kerslake, Philip Robins (eds**.), Turkey's Engagement with Modernity : Conflict and Change in the Twentieth Century**, Palgrave Macmillan, Hampshire, 3p.

NORA, Pierre (1984). *«* Entre mémoire et histoire: La problématique des Lieux *»*, **Les lieux de mémoire : « La Rébuplique »***,* Gallimard, Paris, p. XVI-XLII, 35p.

ÖZYÜREK, Esra (2007). **The Politics of Public Memory in Turkey**, Syracuse University Press, New York, p. 3-p.4

PAMUK, Orhan (2011). **Le Musée de l'Innocence**, Éditions Gallimard, Paris, 13p, p.367-p.368, 372p.

PAMUK, Orhan (2012). **The Innocence of Objects**, Harry N. Abrams, New York, 2p. p.55-p.57

PEREC, Georges (2012). **Şeyler**, Metis Yayınları, İstanbul

PROUST, Marcel (1959). **Du côté de chez Swann**, Gallimard, Paris, 34p.

RADLEY, Alan (1990). « Artefacts, Memory and A Sense of Past *»*, in D. Middleton and D. Edwards (eds.), **Collective Remembering**, Sage, London, p.46-p.59

SERRES, Michel (1982a). **The Parasite**, Baltimore: John Hopkins University, 225p.

SONTAG, Susan (1977). **On Photography**, Rosetta, New York, p.5-p.6

TUNALI, İsmail (2012). **Tasarım Felsefesi : Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarım**, Yem Yayın, İstanbul, p.29-p.30

VEBLEN, Torstein (2005). **Aylak Sınıfın Teorisi**, Babil Yayınları, İstanbul, p.60-p.61

VIRILO, Paul (1997). **Open Sky**, Verso, New York, p.10-p.11, 54p.

Sources électroniques

http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=4370608&tarih=2006-05-09 (09.05.2006)

http://www.lefigaro.fr/livres/2012/05/03/03005-20120503ARTFIG00834-orhan-pamuk-un-musee-entre-reve-et-realite.php (03.05.2012)

http://www.newsweek.com/orhan-pamuk-his-museum-innocence-istanbul-64557 (27.08.2012)

https://www.riksutstallningar.se/content/story-comes-life-pamuk´s-museum?language=en (08.10.2012)

http://www.zaman.com.tr/kultur_yakin-tarih-kitaplari-altin-cagini-yasiyor_2023627.html (02.12.2012)

http://en.wikipedia.org/wiki/Google_Art_Project (12.04.2015)

www.gutenber.org (13.04.2015)

http://ww.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade (02.02.2015)

http://en.masumiyetmuzesi.org (05.05.2015)

http://tr.masumiyetmuzesi.org/page/katalog (05.05.2015)

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/yuzyillik-ask_1436.html (09.05.2015)

http://www.hurriyetdailynews.com/nobel-laureate-orhan-pamuk-to-be-audio-guide-at-the-museum-of-innocence.aspx?pageID=238&nid=47308 (22.05.2013)

APPENDICES

Appendice 1: Guide d'entretien

Masumiyet Müzesi Romanı Okurları ve Masumiyet Müzesi Ziyaretçileriyle Görüşme Formu

Demografik sorular

- Yaş
- Medeni Durum
- Eğitim Durumu
- Meslek
- İkamet yeri

Çocuk/gençlik yıllarına dair anıları/hatıraları

- Yaşadıkları eve/mahalleye/semte dair anıları/hatıraları
- Yaşadıkları eve/mahalleye/semte dair nesne üzerinden hatırladıkları
- Anısı/hatırası olan eşyalar
- Anısı/hatırası olan eşyalarla ilişkileri
- Evin görüşmeciler için ifade ettikleri

Nesnelerle kurdukları ilişki

- Gündelik hayatlarında yer edinen nesnelerle kurdukları ilişki
- Koleksiyonunu yaptırdığı/biriktirdiği eşyalar olup olmadığı
- Sembolik değer atfedilip atfedilmediği
- Statü göstergesi olarak bir değer atfedilip atfedilmediği

Masumiyet Müzesi ile ilgili deneyimleri

- Masumiyet Müzesi Projesi ile tanışma hikayeleri, ilişkileri
- Müzede sergilenen eşyalardan kendi kişisel biyografilerinden hatırladıkları
- Hatırladıkları eşyalarla ilişki kurup kuramadıkları
- Bu eşyaların, onlar için nostaljik boyutu olup olmadığı
- Nostaljinin görüşmeciler için ifade ettikleri

- Müzede sergilenen eşyalar aracılığıyla sosyolojik olarak nasıl bir dönemin anlatılmaya çalışıldığı

İstanbul temsili

- Masumiyet Müzesi ve romanında nasıl bir İstanbul temsili oluşturulduğu
- Müzedeki İstanbul temsiliyle ilgili algıları
- Belirtilen dönemlere ilişkin kişisel ya da üst jenerasyon anlatıları üzerinden oluşturdukları İstanbul şehir yaşantısına dair oluşturulan temsil biçimleri

Dijital teknolojilerle kurulan ilişki

- Dijital mecralarda anılarını/yaşanmışlıklarını biriktirdikleri klasörler/arşivler oluşturup oluşturmadıkları
- Dijital teknolojilerin fiziksel ortamda var olan nesnelerle kurdukları ilişkileri dönüştürüp dönüştürmediği

Appendice 2 : La liste des interviews du guide d'entretien

Entretien	Age	Sexe	Lieu de naissance	Situation éducative	Etat civil et nombre d'enfant	Profession
E1	24	Femme	İstanbul	Université	Célibataire	Profession Libérale
E2	24	Homme	Bursa	Université	Célibataire	Etudiant
E3	25	Homme	İzmir	Université	Célibataire	Etudiant
E4	25	Femme	İstanbul	Université	Célibataire	Etudiant
E5	26	Femme	İstanbul	Université	Mariée	Etudiante
E6	26	Homme	İstanbul	Université	Célibataire	Profession Libérale
E7	27	Femme	İstanbul	Université	Célibataire	Profession Libérale
E8	31	Homme	Eskişehir	Université	Célibataire	Ecrivain
E9	33	Homme	İstanbul	Université	Célibataire	Directeur artistique
E10	34	Femme	İstanbul	Université	Célibataire	Conservatrice d'art
E11	37	Homme	Amasya	Université	Célibataire	Professeur

E12	38	Homme	İstanbul	Université	Célibataire	Professeur
E13	42	Femme	İstanbul	Université	Célibataire	Professeur
E14	42	Femme	Ankara	Université	Mariée avec une enfant	Designer

Appendice 3 : Les transcriptions des entretiens

E1:- İnsan Kaynakları Uzmanı- 24

E: Merhaba, kısaca kendini tanıtır mısın öncelikle?

E1: 24 yaşındayım, ekonomi mezunuyum bitirdim, Boğaziçi ekonomi mezunuyum. Özel bir firmada insan kaynakları uzmanı olarak çalışıyorum. İstanbul'da yaşıyorum, burada doğdum, hala İstanbul'da yaşıyorum.

E1: Kitap okumayı severim, daha çok aynı anda birkaç kitap okumayı tercih ediyorum, yani bir roman okuyorsam yanında bir inceleme okurum. Son zamanlarda birşeyim var, iktisatta bizim son sınıfta iktisat tarihinde gördüğümüz derslerin yazarların parçaların bütün kitaplarını aldım, liste yaptım kendime. Aristo'dan başladım, modern ekonomi teorisine kadar gideceğim. Bir yandan roman okuyorum, bir yandan onları devam ettiriyorum.

E: Ne tür romanlar okuyorsun genellikle?

E1: Yani, öyle çok polisiye tarzı şeylere meraklı değilim. Biraz yazar odaklı gidiyorum galiba. En son Polster okudum galiba, en son neyi okudum şu an hatırlamıyorum en son okuduğum kitabı galiba ama daha çok böyle modern roman dediğimiz o biraz daha şey vardır ya daha modern yazarlar biraz daha postmodern konular, daha çok onlar ilgimi çekiyor. Orhan Pamuk'da o çizgide bu yazar aslında. Orhan Pamuk'un Masumiyet Müze'sini, iki sene önce filan okudum, iki sene oldu mu çıkalı, ilk çıktığı zaman alıp okumuştum o yaz sonra üzerine bir iki kitabına daha okudum Orhan Pamuk'un, Masumiyet Müzesi gerçekten bende iz bıraktı, gerçekten etkilenmiştim okuduğum zaman ee ama müze geç açıldığı için kitaptan benim için bir kopukluk yarattı bu. Kitabı çok önce okuduğum için müzeye gittiğimde müzedeki objeleri anlamlandırmakta çok zorlandım kitaba yeniden başlayıp müzeyi gezsem belki daha mantıklı olurdu ya da müze kitapla aynı anda açılsaydı ıı öncelikle bunu söyleyebilirim müzenin bana ilk hissettirdiği problemli nokta bu oldu ıı evet bu eşyaları bazı şeyleri çıkarıyorum çıkarabiliyorum ama bazı objeler havada kaldı olaylardan objeler olduğu için işte bir restauranta gittiler, restaurantın peçetesi, çatal bıçak takımı filan yani neydi bu buradaki olay neydi diye kopukluklar yaşadım kendi adıma söyleyebilirim ıı

E: Ne açıdan iz bıraktı peki Masumiyet Müzesi sende?

E1: Böyle çok etkileyici bir hikaye yani aslında bazı şeyleri çok kolay yapabilmek yapabiliyor olma duygusu yani normal hayatta mesela kolayca yapamayacağımız şeyler yani bir akrabanın kızına aşık olmak gibi ya da ne bileyim akıp gitti gibi geldi roman bana bunları nasıl bu kadar kolay yapabildi acaba hissi o mesela romandaki o mesela çok sıcak bir yaz günü eteği sıyrıldı yani onu çok iyi hissetmek anlayabilmek okuduğun zaman zaten kitap okuyor gibi değil de o anın içinde yaşıyormuşsun gibi hissediyorsun bu yüzden bende çok iz bıraktı gerçekten çok sıcak olduğu ay burası çok sıcakmış hissiyle yaşayabilirim o anda bu Orhan Pamuk'un belki yazarlık yeteneğinden yazma kabiliyetinden kaynaklanıyor olabilir gerçekten romanın çok güzel bir kurgusu olduğundan kaynaklanıyor olabilir bana hissettirdikleri bunlar

E: Peki, romanın kurgusunun içine girebilmende eşyanın payı nedir?

E1: Eşyanın payı var bence benim ailemde bu yıllarda hani (...) hep bahsi geçer işte bizim şöyle bir oyuncağımız vardı eskiden perdeler şöyleydi eskiden bunlar böyleydi bütün o eşyaları müzede gözlemleme şansım oldu sonra gittim hatta annemlere dedim ki şöyle bir gazete küpürü varmış şöyle bir ilaç kutusu varmış a babam dedi işte bizde de vardı öyle bir kutudan o açıdan çok şey oldu eski İstanbul ben eski İstanbul fotoğraflarına meraklıyım hatta twitter'da eski İstanbul hayali diye bir hesap var sürekli eski İstanbul fotoğrafları paylaşıyor bizim ailede de çok sık konuşuluyor işte çünkü hala annemler o eski İstanbul'un özlemini çektikleri için, yani o his işte eskiden böyle binalar yoktu buralarda dutluktu bilmem ne oradaki resimler, müzedeki küçük fotoğraflar vardı ya camekanların içerisinde yani onları gözlemleme şansını bulmak çok güzeldi bence gerçekten o anı güçlendirdiğini düşünüyorum insanlar nerede oturuyordu o zaman, o semt nasıldı nerede yiyorlardı, hangi eşyaları kullanıyorlardı zaten konuşulduğu için bu da vardı işte bu da vardı babam söylüyordu annem söylüyordu diye bir bağlantı kurabildim.

E: Masumiyet Müzesi'ndeki eşyalardan çocukluk ve gençlik yıllarına dair hatırladıkların senin kişisel biyografinde nasıl bir yer tutuyor?

E1: Anneannemin evinden hatırladığım objeler var mesela, dedem terziydi ben dedemi tanımadım ama dikiş eşyaları hala dururdu o yüksüğü mesela ya da işte düğmeleri radyosu mesela. Dedemin radyosu vardı, eski işte ne bileyim ben yazın anneannemde kalıyordum bazen işte o çocukluğumda anneannemin evindeki eşyaları karıştırmayı çok severdim. O karıştırdığım eşyalar, anneannemin evi çocukluk o zamanlar aklıma geliyor hep işte dedemin düğmeleriyle oynardım hep anneannem bana o düğmeleri vermişti çok büyük bir kutu güven duygusu belki de ee o anneannemin evinde duyduğum güven gibi şeyler çağrıştırdı hatırladığım eşyalar diyebilirim.

E: Peki, çocukluk, gençlik yıllarında yaşadığın eve, mahalleye, semte, şehire ilişkin hatırladıklarından bahseder misin?

E1: Çok hani şu anki İstanbul'dan çok farklı bir İstanbul yaşamadım, ama kendi çocukluğuma dair bu kadar dijitalleşmemişken her şey hani arkadaşlarımla bir sokakta oynamak, bir seksek oynamak, ip atlamak bile çoğu çocukta var olmayan yani bizim yaşadığımız şehir hayatında var olmayan Türkiye genelinde var ama bizim yaşadığımız şehir hayatında yok bide o çocukluğumun o oyunları filan şimdi çok farklı geliyor şu an yaşadığımız hayattan

E: Şu an yaşadığın hayat nasıl peki?

E1: Yani biraz daha şehir koşuşturması her bir yerlere yetişme acelesi mesela çocukken yazın nasıldı benim annem hep çalışıyordu annemin halası büyüttü beni sabah 9 10 gibi kalkardım arkadaşlarımla mesela ilk uyanan bahçeye inerdi bahçede buluşurduk işte seksek oynadırdık bahçede vakit geçirirdik ağaçlar böcekler eee öyle vakit geçirirdik bir koşuşturma olmadan rahatça yani o zaman bütün gün güneş batana kadar senin ne istersen yapabilirsin sınırsız bir zaman aslında annem eve gelene kadar beni çağırana kadar cansu yemek yiyoruz diyene kadar büyük bir koca bir gün bana ait ee gece 10'a kadar sokakta kalırsam vay be 10'a kadar sokakta

kaldım şeyi şimdi gece 10'da mesaiden çıkarsan şanslı hissediyorsunuz kendinizi çoğu zaman hani bu kendine ait olma zamanın sana ait olması isterse hızlı geçsin istersen yavaş geçsin sana bağlı birşey yapmadan durabilirsin yatabilirsin çocuk olarak kitap okuyup dışarıda oynayabilirsin şu an o vakti seçme şansın yok şimdi 8'den 5'e kadar çalışmak zorundayım benim vaktim 8-5 arası kapatılmış vaziyette o 8-5 arasında işlerimi halledebilirsem mecbur yani maaşlı bir şekilde çalıştığım için yapmam gereken işleri yapabilirsem ne ala yoksa daha fazla vakte ihtiyacım var yani kendi seçtiğin zamanı geçirmekle ıı kendi seçmediğin şekilde o zamanı kullanıyor olmak arasında bir fark diyebilirim.

E: Nostalji senin için ne ifade ediyor, ya da senin için neye duyulan özlemi anlatıyor?

E1: İnsanın kendi geçmişine duyduğu özlem hem, yaşadığı iyi anılara duyduğu özlem hem de çevresinden dinlediği bilmediği ama gerçekten çok güzel olduğunu düşündüğü zamana, eski bir şeye duyduğu özlem, bence iki çeşidi var. Mesela, ben annemlerin yaşadığı eski İstanbul'u yaşamadım ama özlemini çekiyor olabilirim nostalji benim için ve gerçekten bunu özlüyor olabilirim yani onların anlattığı kadarıyla eşyalar üzerinden ise daha bireyselleşiyor gibi geliyor mesela benim çocukken sahip olduğum bir oyuncağım olabilir şimdi kaybettiğim annemin anlattığı bizde eskiden var olan birşey olabilir ama şu an bizde olmayabilir ama gerçekten özlemini çektikleri benim de dinlediğim ve keşke şu an bizim evimizde olsaydı şeklinde özlem duyduğum bir obje olabilir mesela ne olabilir benim çocukken demin bahsettiğim gibi bir oyuncağım mesela benim için çok önemli ama sonra kaybettim ve gerçekten şu an özlemini duyduğum ve keşke şu an çocuğumda görseydi ileride dediğim Bir şey annemlerin bahsettiği bir tane mesela ıı dedelerinin bir büyük kitabı varmış mesela eski İstanbul fotoğraflarının olduğu ve çok değerli bir kitap o şu an bulamıyoruz onu biri almış aileden bulamıyoruz şimdi mesela o kitap keşke şimdi olsaydı baksaydık dediğim birşey dedem öldüğünde evi dağıtılırken birşey olmuş ona annemin keşke şu an olsaydı da size gösterebilseydik dediği keşke yanımda olsaydı da onu görebilseydim dediğim bir şey.

E: Ev ortamı, ev senin için ne ifade ediyor?

E1: Ev, benim için çocukken de çok önemliydi. Şimdi de öyle mesela, ben çocukken kimsede başkalarının evinde kalamazdım. Teyzemin evinde bile huzursuz olurdum. Onu biliyorum, annemler bir kere beni almıştı. Gece kalamıyor, kalamıyordum çocukken, çünkü aileme bağlı yetiştim ben, ailemden uzaklaşıyorum düşüncesi beni biraz ailemle evi özdeşleştirmişim çünkü gerçekten biz sofraya hep birlikte otururuz mutlaka ve o ev benim için ailenin bulunduğu gerçekten kendimi oraya attığım zaman bütün sıkıntılarımın biteceğine inandığım bir alan benim için hala böyle şu an tabii ki uzaklaşma konusunda daha rahatım başka yerde kalabiliyorum ama yine de o bir evime gideyim evimi çok özledim duygusu hakim mesela bir yere gidiyorum 3. gün kalıyorum 4. gün artık evime gitsem de yatağımda yatsam o güven duygusu benim için çok önemli belli bir süre sonra eksikliğini hissetmeye, özlemeye başlıyorum o güven duygusunu, evimi, ailemi benim için çok özel bir alan.

E: Müzedeki eşyalarla ilgili eklemek istediğin başka şey var mı?

E1: Beni, o girişteki sigaralar gerçekten çok etkileyiciydi bence. Bide ikinci katta

olan birkaç tane kolonu kaplayan neydi onlar onlar çok etkileyiciydi merdivenden çıkınca cam içerisinde yani o tekrarlayan eşyalar, birbirinin benzeri olan, aynı eşyanın birkaç çeşidi o etkileyiciydi baya ve Orhan Pamuk'un notları mesela ben orada öğrendim romanlarını elde yazdığını o da baya etkileyiciydi bence bir yazarın hep bana özel gelmiştir bence roman öncesi notları bunları sergiliyor olması çok cesur geldi bana

E: Masumiyet Müzesi Projesi'nde, nasıl bir İstanbul temsiliyle karşılaştın?

E1: Ben, insanların şu an gerçekten yaşamaktan belki de zevk almadığımız ama herkesin yaşamak istediği bir İstanbul sunduğunu düşünüyorum. Şu an yaşıyoruz evet olumsuz tarafları var, ama genel olarak Orhan Pamuk'un romanlarında herkesin yaşamak isteyeceği bir İstanbul var diye düşünüyorum. Yani nostaljik olması gerekmiyor. Hep böyle aslında İstanbul gizemli bir şehir. Herkes kendinden bir parça buluyordur belki de Nişantaşı'nda da bulabilir, Taksim'de de bulabilir, eski İstanbul'dan bahsediyorum. Kozmopolit yapısından Orhan Pamuk'un yaşadığı muhitle de çok ilgisi olduğunu düşünüyorum. Tanıdığı için iyi yansıtabildiğini düşünüyorum. Hep baktığımız zaman hep eskide geçtiği için İstanbul'da eski haliyle anlatılıyor, bildiğim kadarıyla Orhan Pamuk'un ailesi de eski, köklü bir aile zaten. İstanbul'da uzun zamandır yaşayan köklü ailelerin bunu belki de bir miras olarak taşıdıklarını düşünüyoru. Ben kendi hayatıma baktığım zaman, benim babam ve onun babası buraya 1940'lı yıllarda göçmüş. Biz Trabzon'dan göçmüşüz. Bizim hala orada bir parçamız var, biz hala Trabzon'a gidip geliyoruz, orada bir evimiz var dede yadigarı olan. Bizim için oraya bir aidiyet duygusu var, benim babam için özellikle benim babam için Trabzon'a duyduğu aidiyet duygusu neyse Trabzon'a. Orhan Pamuk için de aynısı olabileceğini düşünüyorum, bu yüzden hep romanlarında hep iyi, güzel, nostaljik İstanbul var bunu da iyi hissettirdiğini ve bize de böyle yansıttığını düşünüyorum.

E: Bu hususlar haricinde başka eklemek istediğin bir şey var mı?

E1: Yok galiba.

E: Zaman ayırdığın için teşekkür ederim.

E2-Psikolog- 27

E: Merhaba tekrardan, kısaca kendini tanıtır mısın öncelikle?

E2: Boğaziçi'nin Kilyos Kampüsü'nde psikolog olarak çalışıyorum. Fotoğraf çekiyorum, tiyatroyu çok seviyorum, kitapları severim, Orhan Pamuk'u severim. Roman okumayı çok severim, tarihi romanlar ve hakikaten içinde insan hikayesi olan romanlar. Cinayet romanlarını da çok severim, gerçekçi romanları baya severim öyle söyleyeyim. Roman okuma sıklığım, yani birini bitirip diğerine başlarım, kalınlığına göre ayda bir roman bitiriyordum herhalde diye düşünüyorum, müzeleri de çok severim, ne tür sevdiğimi bilmiyorum, içinde bir hikaye olan müzeleri severim mesela Masumiyet Müzesi beni hakikaten çok etkilemişti. Stockholm'de Vasa Museet vardır mesela, 17. yüzyılda batmış bir gemiyi çıkarıyorlar aynı şekilde ve mesela o şimdi müzede ve müze geminin üzerine inşa edilmiş falan. Orası aklımda kalan birşeydir, fotoğraf sergilerini çok severim ee İstanbul Modern'i çok severim

daha bir hikaye anlatan kısa filmler filan severim ama galiba artık arkeoloji müzeleri filan bayıyor galiba tabak, çanak kafasına geldim galiba eskiden çok değerli gelirdi ama bir hikayesi olmalı böyle severim giderim.

E: Nesnelerle, senin gündelik hayatta iletişimin nasıl?

E2: Bulgaristan göçmenliği durumu var bizde, böyle göçmenliğin garip bir ikilemi de var, hiçbir şey atamıyorsun, ama bir yandan da oradan buraya taşınırken kayboluyor bir sürü şey. Dolasıyla o nesneler çok kıymetli oluyor, onların çok hikayesi oluyor, nesiller boyunca kullanılmış bazı eşyalar oluyor. Mesela böyle şeyler, mesela bir akardeon var bizim evde, babam çalsın diye alınmış hiç çalmamış, ama biz onu atamayız, ama mesela atılmaz o akardeon. Yılda bir çıkarılır temizlenir, tavan arasına kaldırılır. Bir ara onun kaybolduğunu sandık, ödümüz koptu. Onun dışında da babaannem hiçbir şeyi atamaz, onun çok vardı, ölmüş kayınvalidesinin kıyafetleri durur, dedem vefat ettiğinde belli şeyleri verdik ama cüzdanı, tarağı, onun çakısı, çakışı abime verildi çünkü dedemle abim aynı ismi taşıyor, mesela onlar çok yakındı, ilk erkek torun böyle ataerkillik şeyi de vardır. Benim kendi nesneyle olan ilişkime baktığımda şeyleri çok biriktiririm. Liseden beri hani günlükler ilkokuldan ergenlik döneminden beri vardır. Liseden beri gittiğim konserlerin biletleri fotoğrafları, basılmış fotoğrafların hepsi kategoriktir işte lise 1, lise 2, üniversite, ondan sonra Erasmus'a gittiğimde 2010'da yine Utrecht'e, Hollanda'ya en kendimi bulduğum zamanlardı. O zamana dair çok fazla notlarım vardır mesela, günlüklerim vardır, yine biletlerim vardır. Gittiğim her şehirden mutlaka bir kartpostal alırım, bir magnet alırım, kartpostal az atarım, yazıp kendime saklarım yani ee onlarda ayrı ayrı çanta şeklinde durur yani. 4 yıllık bir ilişkim vardı eski erkek arkadaşım o da şey geçmişle şey problemi olan, biri nasıl diyeyim zamanla çok ilişkisi vardı. 8 yıldır aralıksız günlük tutuyordu. Bilgisayarda oturup herşeyi yazıyordu yani ben artık onun takıntı olduğunu düşünüyordum. Feçmişi hatırlayamamaya dair ciddi korkuları, ciddi endişeleri vardı, çok şey biriktirirdi benden daha fazla biriktirirdi.

E: Sendeki, biriktirme eylemenin arka planında sence erkek arkadaşınki gibi bir durum var mı?

E2: Ben de hiçbir şeyi hatırlayamamak değil, bende şey var, benim çok iyidir hafızam neyin ne olduğunu çok iyi hatırlarım, ama o nesnenin bana iyi bir duygu verdiğini düşünürüm. Hani mesela bazen kendimi kötü hissettiğimde oturup onlara baktığımda iyi hissettiğim anları hatırlarım o bana çok iyi gelir, o yüzden toplarım mesela. O yüzden benim için çok değerli, beni ben yapan şeyler onlar, hani umrumda değil benim çok iyi maaşımın olması, arabamın olması, evimin olması bunlar çok umrumda değil ama benim o anda yaşadığım his, nereye gittim ne yaptım karşıma neler çıktı, bazı şeyleri unutmamak için de yazıyorum evet mesela bir müzeye gittiğimi unutmam atıyorum Vasa Müzesi'ni unutmam ama diyelim orada biriyle tanışmışımdır, sohbet etmişizdir onu yazarım mesela, bu insan bana bunu verdi, cep telefonumda da notlarda öyle şeyler vardır, sürekli bir yol halindeyim ben, metrobüs şu bu, diyorum ya göçmenlik kanda var mesela bir insanda bir şey gördüm onu hemen not alırım mesela, aylar sonra baktığımda o bana iyi gelir, onu silmem, annem demiştir iki yumurta al, onu da tutarım mesela o günde böyle birşey yaşamışımdır diye insanlara dair şeyleri unutmamak için yazarım ama o biriktirdiğim şeyler hep o anları hatırlamak için nereden geldim nereye gidiyorum hep o zamanla derdi olmayanla ilgili yani.

E: Ailenin göçmen olduğunu söyledin mesela, ailenin hikayesinden bahseder misin?

Ayrıca, çocukluk/gençlik döneminde yaşadığın şehire/mahalleye ilişkin eşya üzerinden hatırladıklarından biraz bahseder misin?

E2: Çok teknik bir bilgi, ben bir yaşında Bulgaristan'dan Türkiye'ye geldik, orada doğdum, geldiğimiz yer Avcılar'da bir mahalle, hala orada yaşıyoruz dolayısıyla ailem hala orada ama ben çok gittim geldim ama tabii şey var ailem çok farklı bir kültürden geldikleri için onların çocuklukları ve nesne ilişki benimkine göre çok farklı geliyor çünkü ben Türkiye'de büyüdüm onlar Bulgaristan'da doğup büyüdüler falan. Mesela ilk çocukluğuma dair anı bir hastayım kızamıktım üç yaşındaydım, uyanıyorum sarı tüylü bir yastık vardı bizde, o yastığı mesela ben hiçbir arkadaşımın evinde görmedim, o göçmenlerin yastığı, mesela o yastık bana çok evi hatırlatır nedense, o yastık da hala durur mesela, o yastığın evden atılmasını istemiyorum mesela, o çok da çirkin rahatsız bir yastık, tüylü kötü bir yastık ama o şeydir önemlidir benim için, şeylerden mesela çok ilginçtir o nesnelerden. Herkes mesela herkes Cindy, Barbie bebeklerle oynardı, bizimkiler Bulgaristan'a gidip gelirken kocaman bebekler getirirlerdi benim boyum kadar. Benim oynadığım bebekler çok büyük, o zaman benim beğenmediğim bebeklerdi. Ben Cindy bebek isterdim, bunlar baya kocaman kafam kadar kocaman gözleri olan, saçları uzun, büyük, elbiseler böyle mürebbiye gibi kapalı, topuklu ayakkabı değil düz ayakkabılar. Eskiden mesela çok sevmezdim onları, şu an baktığımda farklı şeylerle oynadığım için iyi hissediyorum mesela, nostaljik geliyor ve farklı geliyor. Bir farklılık hissettiriyor, eskiden benzemediğim için üzüldüğüm bir farklılık, kültürel bir farklılık şimdi beni mutlu ediyor çünkü onlar bana çok şey katmış mesela, bir adım geride durup başkalarına bakabilmeyi öğrenmişim mesela gibi ya da hep kendimde o farklılığı hissedince kendi kendine de kalıyorsun ya derdin çok kendin olduğun için daha çok şey inşa edebiliyorsun kendinle ilgili, yüzleşebiliyorsun böyle durumlar olabiliyor yani.

E: Masumiyet Müze'si projesini genel olarak senin için özel kılan nedir? Masumiyet Müzesi'nde yer verilen eşyalardan hatırladıklarının kişisel biyografinde nasıl bir yer tuttuğundan bahsedebilir misin?

E2: Bir kere, fikir beni çok etkiledi. Bir kere, kitabı okuduktan sonra müzesinin yapılacağını duymak hani tabiri caizse oha dedim, oha noluyor, adam kitabını yazdı gerçek bir hikaye bunun müzesini kuruyor bu çok inanılmaz bir şey. Beni çok heyecanlandıran birşey, benim ilk gençlik yıllarımdan beri şaşırdığım şey, eşya var aslında insan yok, insanın kalıcılığı çok geçici, herşey fani eşya kalıcı bu dünyada, ve onun farkına varmış bir adam var ve onun müzesini yapıyor, bu yüzden bu beni çok heyecanlandırdı, bu eşyalara da anlam verdiği için beni çok heyecanlandırdı, bide şey o dönemi görüyorsun ya o inanılmaz. Mesela müzeyi gezerken o dönemden kalma çakmaklar mesela bizde hala vardır, o rakı bardakları, danteller, garip objeler, kahverengi beyaz değişik şeyler, eski saatler mesela, dedemin bir saati vardı, onları hatırlamak çok hoş oldu, sanki o dönemdeymişim gibi yani insanların hiçbir önemi kalmadı yani orada Kemal'in Füsun'a duyduğu aşk ya da Füsun'un kocası, onun annesi babası gitti bu sefer. Aslında, bir eşyanın ne kadar çok şey saklayabileceği ortaya çıktı yani bir an şöyle bir şey düşündüm ben de, benim büyüdüğüm ev ve bir sürü eşya var eskiden de kalan, diyelim ki ben 50 yıl sonra o evi tekrardan geziyorum gibi düşündüm, ve bizimkiler artık hayatta değil, allah gecinden versin diyeyim ama çok şey olacak onlar yine orada gibi hissettirecek o eşyalar, hani dolayısıyla o kişinin varlığından çok, o eşyaya yüklenen anlam daha önemli gibi geldi, ve iyi ki eşyalar var dedim, çünkü onlar olmazsa hatırlayamayacağız, çok kötü düşünsene eşya olmazsa ne geçmişle bir bağın olacak, ne de atıyorum çocuğuna birşey

bırakabileceksin ki gelecekle bağ kurabilesin yani bu çok kötü, dolayısıyla o eşyaların varlığı baya iyi o atmosferi sana veriyor, dolayısıyla kişilerin anlamı çok kalmıyor o zaman, kişilerin nasıl kalıyor aslında bir eşyayla bağdaştırıyorsun ama hani o aktarılma anlamında eşya daha özel hani bir de şey çok garip geliyor Eda, bakıyorsun bir bardak, üretilirken bardak olarak üretildi ama işte onunla edilen sohbetler, tutunca senin hissettiğin şeyler, değişik bir şey yani, kendi biyografime baktığımda tekrar şey düşündüm ben Masumiyet Müzesi'ni gezerken, Erasmus'tan itibaren biriktirdiğim kartlar filan, onlara hiçbir şey olmamalı, korktum böyle yangın çıkarsa birşey olursa hani bilgisayarın hard disc'i gitti herşeyi yüklüyorsun da, hani onlar yanarsa yok bir daha düşünsene, ben oradan iki anahtarlığımı kaybettiğimi düşünmüştüm ki kuzenime vermişim, sonra ondan geri aldım mesela hani kusura bakma ben sana şunları veriyim mesela diye hani çok korktum sanki o anılar gidecek gibi geldi, işte atıyorum Masumiyet Müzesi'nin bir katı yansa oo,

E: Daha fazla tutunma ihtiyacı mı hissediyoruz belki de

E2: Kesinlikle öyle, bir rahatlama var gerçek bir şey dediğin gibi, soyut olarak yaşanmış şeyleri somut olarak orada tutuyorsun hani vardır mesela cüzdanımda eski bir para saklarım annemin bana verdiği işte, diyorum ya konu hep de ona geliyor eski erkek arkaşımdan bir not hala saklarım, mesela fotoğrafı yırtıp attım ama notu atamıyorum, yüzünü görmek istemiyorsun ama bir notu bulduğumda bir kitabın arasında bulmuştum mesela o an şey hissi veriyor, bir zamanlar ben birileri için değerliydim yani bu ıı o hissi yanımda taşımak çok iyi geliyor mesela hani kuzenimin yine ben yurtdışına giderken yazdığı yazı filan bunlar atılmaz mesela mümkün değil yani kartlarım gitsin param gitsin onlar gitmesin yani hep de o kaybetme korkusu ortaya çıkıyor yani aklıma şey geldi bizim eve 10-15 yıl önce hırsız girdi evde yoktuk herşeyi almış ama Eda bizimkilerde işte dedemler yaşlı insanlar bankaya koymayı akıl edememişler işte emekli paraları atıyorum 3000 4000 euro, altınlar baya bir gitti yani borçlar filan vardı mesela eve girdiğinde annemle babamın ilk baktığı şey oldu dedem avcıdır benim hobi olarak yapardı silah almışlardı ilk girdi ona baktı mesela hani böyle şey açtı sandıkları açtı baktı baktı o sandıkta açılmamış belli yani onun orada olduğu baktı böyle çıkardı baktı böyle iyi tamam bundan birşey yok, ondan sonra biz ne çalınmış ona baktık yani çünkü dedemle ikisi giderdi ava orada da ona ne kadar önem verdiği belli yani orada da bizimkilerim o eşyalara ne kadar anlam yüklediği o nesilden nesile geçtiği mesela şimdi o silah abimde mesela bizim evde padişahlık varmış böyle nesilden nesile hani şey falan babaannem terlik örer çetik örer çetik deriz işte biz patik onlar saklanır mesela hiç giymiyorum yün bana alerji yapıyor ama durur onlar orada

E: Sizin için anladığım kadarıyla bir göçmen ailesinin nesilden nesile aktardığı kültürel miras gibi bu eşyalar

E2: Aynen, kültürel miras. Biraz da şey var aslında, kendini unutma, hani kendini unutma hiçbir zaman kalıcı değilsin hiçbir yerde hani diyorum ya şimdiki hayatımda hep öyle lisede yolda gittim geldim üniversitede aynı şehirdeyim yine ama evim çok uzak olduğu için okula ayrı eve çıktım işte son 3 yılda 6 ay bir şehirde kalmadım neredeyse işte Erasmus'tu, staj'dı, oraya buraya git gel kafa sürekli manyak halde baksana şimdi bile sırt çantasıylayım, Kilyos'ta çalışıyorum orada kalıyorum o yüzden sürekli bir göçebe hali o yüzden sürekli yanımda bir iki şey olmalı yani ait hissettirecek yani aileye daha doğrusu.

E: Ev, peki senin için ne ifade ediyor?

E2: Çok güzel bir huzur ve güven ifade ediyor. Güven daha doğru aslında, orada olursam benim başıma birşey gelmez ifade ediyor, bu tabii ki oradaki insanlarla ilgili, babamla çok özel bir ilişkim var mesela, baba oradaysa ya da ben o evdeysem hiçbir problem değil mesela ben pekçok yerde yalnız kaldım, yalnızlıktan korkan biri değilimdir, yalnız kalırım evde, ama mesela kendi evimde kalırken birşey olmaz, olsa da birşey gelmez garip öyle bir güven hissi var, çok rahat ve güvende hissettiğim bir yer yani

E: Ailen, hangi yıl buraya geldi?

E2: 1989'da

E: Ailenin, peki ilk İstanbul'a geldikleri dönemden şu anda hatırladıkları ve o döneme dair sana İstanbul'la ilgili anlattığı şeyler nelerdir mesela?

E2: Hiçbir şey yok, hakikaten yok hatta annemler filan hep işleri o taraftaydı, oradaydı abimde hep o tarafta Edirne'de sonra Avcılar'da okudu filan işte liseyi Ortaköy'de okudum, Kabataş Erkek mezunuyum ben işte üniversite burada, ben de hep İstanbul'un merkezlerine doğru bir yolculuk var, hep eski okullardaydım bide ben, hiç böyle sohbet geçmez İstanbul şöyledir İstanbul böyledir geçmez yani mesela bizim neslin bütün anne babaların hikayeleri vardır ya sağcıdırlar ya solcudurlar bizimkilerin öyle hikayeleri yok yani, bir televizyondan duydukları kadarıyla, hiç şeyleri yok hatta aksine ben alıp götürmüşümdür onları bak anne burası Topkapı Sarayı, bak baba atıyorum burası Rumeli Hisarı atıyorum buraya geldiklerinde hani hep benim anlattığım bir İstanbul'u biliyorlar benim rehberlik ettiğim bir İstanbul, benim de aksine hep böyle uzakta yaşamışlığım olduğu için ekstra bir çaba var, uzakta kalıyorsun ya abi bir dakika ya burası çok güzel bir şehir tarihi bir şehir her sokağında ayrı bir hikaye olan bir şehir, geçen cuma Çukurcuma'ya gittik ya gene mi şaşırır insan ah çok güzel hani affedersin sıçtılar şehrin ağzına yıkmadıkları yer kalmadı Emek gitti, her yer Toki filan, ama hala şaşırtıyor yani, o yüzden benim için İstanbul hep bir keşif, Güray mesela eski erkek arkadaşım aile Şişli'de büyüyor Galata'da doğmuş mesel film festivaline gidiyorduk Emek'e, mesela diyordu ki ben buraya kaç yaşında geldim, Kadıköy'e Rex sinemasına 4 yaşında ilk defa geldim oha ben ilk defa onunla gittim mesela atıyorum mesela biz Gezi Parkı'nda bak hiç ortada bu Gezi Park'ı olayları daha yok, biz Gezi Parkı'nda annemle termosu alıp çay içerdik işte atıyorum annem beni arkeolojiye götürdü Gülhane'de biz piknik yapardık çok kıskandığım şeylerdi yani biz en fazla Avcılar sahiline giderdik yani bizimkiler orayı bilirdi çünkü hani Güray Beylikdüzü'nde oturuyor gene uzak bir yer ama çok biliyordu çok götürüyordu beni İnci'ye ilk onunla gitmişizdir, Emek'e ilk onunla gitmişizdir hani o da çok ilginç yok olan yerleri benim ilk, onunla son olarak gidiyor olması bunlar da çok ilginç tesadüfler o yüzden bizim ailede öyle bir İstanbul yok hani mesela ben ileride çocuğuma diyemeyeceğim ben burada sinemaya gittim bu beni çok üzüyor benim kendim keşfettiğim şehir benim neslimle kalacak benden öncekiler bilmiyordu yaşamadıkları için burada ben öğrendim keşfettim benden sonraki de yok olduğu için bilmeyecek mesela ben de kalacak onlar birşeyler yani.

E: Bu durum peki, senin geçmişle olan deneyimini nasıl etkiler ya da değiştirir sence?

E2: Sevmediğim cümle olan "Ah, bizim zamanımızda" diye cümleler kurduracaklar insana, kötü ya kötü, onun yok olması çok kötü, mesela sen şimdi Paris'e gittim diyorsun, yirmi yıl önce Paris'te yaşayan birisiyle konuş, sana aynı sokakları anlatır

aynı cafe'yi, Londra keza öyle. İstanbul'da ben iki yıl kaldım Hollanda'da işte toplasan bir buçuk iki yıl, ay her yer mi değişir Eda o değişmiş onu yıkmışlar, yapboz gibi oynuyorlar şehiri dolayısıyla iki yılda böyle oldu on yıl daha bunlar kalırsa biz böyle baya Tokyo gibi Toki binalarının olduğu içinde hiçbir anlam olmayan birşey olacağız yani çok kötü, ürkütüyor, ait hissedememeye neden oluyor, bu şehiri ben kendi kendime öğrendim, attığım ilk adım kendi adımımdır, ben kendim gittim, orada kendi kendime bir hikaye oluşturdum, kendim kurduğum bir hikayeyi ben aileme aktarıyorum ama elimden alıyorlar yani çok üzücü yani ciddi öfke duyuyorum yani

E: Sence, bu elinden alınma, yitip gitme durumu acaba geçmişe daha sıkı sıkı tutunmaya, o nesneleri daha fazla sahiplenmeye yol açıyor olabilir mi?

E2: Tabii, biraz daha değerli geliyor gözüne, daha nereyi gidiyim diye düşünüyorsun, atıyorum işte geçen gün Süleymaniye'ye gittim mesela iyi ki burası da var, burayı alırlarsa ne olur o kaygı artıyor, o kaygı arttıkça daha da fazla tutunuyorsun, ve daha değerli olduğu için elindeki ona gelebilecek her türlü tehlike senin için daha büyük öfke uyandırıyor ve gelecekte de ben bunları anlatamayacağım için gelecek nesillere ben bunları yaptım bunları yaşadım diye öfke duyuyorum yani, kendi geçmişimden çalıyorlar Eda böyle birşey olabilir mi kendi geçmişimden bireysel hikayemden çalıyor bu adamlar farkında değiller, sadece benim bireysel hikayem değil Emek kaç yıllık mesela böyle birşeyin alınmasını aklıma almıyor, hem toplumsal hafızaya hem senin bireysel geçmişine saldırı ıı aktarabileceklerine saldırı tam bir taciz yani bu düşünce özgürlüğüne de geliyor, bu toplumsal değerlerin korunmasına da geliyor yani herşeye geliyor.

E: Orhan Pamuk'un, Masumiyet Müzesi Projesi'nde genel olarak, sende nasıl bir İstanbul temsili ya da tahayyülü canlandırdığı

E2: Çok özendirici bir kere, çok özendirici bir İstanbul şu anda da devam eden yanları var Şişli, Osmanbey işte Beyoğlu'nun korunuyor, ve eski ailelerin yaşadığı yerler, daha düzenli, herkesin birbirini bildiği hani hakikaten orada bir şehir yaşamı var ya ben kent yaşamını çok severim, çok güzel bir şey ama hakikaten kent yapılabiliyorsa işte onun parkı da olacak, gittiği sineması da olacak, pastanesi de olacak, mahalle kültürü kenti ama kent yani anlatabildim değil mi?

E: Birlikte yaşama kültürü oturmuş

E2: Kesinlikle, birlikte yaşama kültürü oturmuş ve aktarılabilen ve o belli bir medeniyet seviyesine üzerinde yani, sokağa çöp atma hakikaten, gürültü yapma, çünkü sen orada beraber yaşıyorsun ve orada bir kent var, bu bakımdan çok özendirici ve o düzen var ya geçmişten aileler geliyor işte onun aile apartmanı, onların hepsi çok özendirici kesinlikle ve gerçeği yansıtıyor, şu anda da devam eden halini biraz biraz gördüğüm için ailemden böyle bir aktarılmışlık yok ama gördüğüm kadarıyla ve tabii hep arkadaşlarımın anne babasından duyduğum kadarıyla çok gerçekçi ve onu görmek çok güzel. Yani hep ben de şey düşünüyorum, keşke ben de Pamuk apartmanında otursam yani, ya da Gümüşsuyu'nda bir yerde otursam çok özendiren şeyler

E: İstanbul üzerine bir güzelleme yaptığını düşünüyor musun Orhan Pamuk'un?

E2: Yok ya, sanki şimdi güzelleme deyince sanki biraz sahtecilik yapıyormuş gibi

düşünüyorsun, çünkü hakikatten şimdi 70'lerde yaşayan bir Orhan Pamuk olsam ya da 70'lerde yaşayan bir kadın olsam, öyle düşünelim tut ki bu işte sonradan yapılan hiçbir yer yok Mecidiyeköy'dü, Bakırköy'dü hiçbiri yok, sadece bunlar var ya mükemmel, çok etkileyici, etkileyici olmaması için hiçbir neden yok. Şu anki korunmuş hali bile bunun ne kadar korunduğu da tartışılır bu hali bile beni çok etkiliyorsa orada yaşamazken, sokağında gezerken bile çok etkiliyorsa korunmuş, gerçek haliyle o aileler varken bence hiçbir güzelleme yok aksine ben çok samimi ve gerçekçi buluyorum.

E: O aileler derken, Levanten aileleri mi kastediyorsun?

E2: Aynen, orada daha yaşamış, işte bu apartmanlarının bulunduğu, sosyokültürel seviyesi daha yüksek aileler, burjuva ha tabii o burjuvanın kendi içindeki iki yüzlülükleri de kötü hani o bu romanda mıydı karıştırıyor olabilirim Kemal nişanlısıyla yatıyor ve orada şey cümlesi var galiba, bekaret ne kadar modern gözükse de bekaret çok önemli ve bu yüzden Kemal'e kızıyor sevgilisi, bari evlenmeyecektin niye gitti yani o hakikaten kötü birr şey, o modernite eleştirisini ona da buradan giriyim çok güzel yapıyor yani çok realist hani bir yandan ben o ailelere çok özeniyorum çünkü çok güzel bir kent yaşamı var, çok düzenli bir yaşam var ama bir yandan da inanılmaz bir iki yüzlülük var kırsal dediğimiz kesimlerde genel olarak herkes bilir kim kimin karısını kiminle anlatıyor işte kime kuma geldi, kim kimi döver bilinir ve gerçeklerle yaşanır, maske yoktur ve doğalı budur işte kente geldiğimizde, o çevrelere geldiğimizde maskeler mükemmel, kıyafetler mükemmel, fizikler mükemmel ama kapalı kapılar ardında neler yaşanıyor kimse bilmiyor, Kemal'in Füsun'a aşık olma şekli de ah yani Füsun kim ki Kemal ona aşık olsun, o kısmı da yakalaması ama işte Kemal'in o Füsun'daki naifliği bulması yani o kısmı da çok gerçek bir şekilde ortaya koyuyor Orhan Pamuk o yüzden ben onun sadece İstanbul'a dair değil hiçbir üzerine güzelleme yaptığını düşünmüyorum.

E: Eklemek istediğin başka hususlar var mı?

E2: Orhan Pamuk'un Masumiyet Müze'si eşyalardan bahsediyor, aşktan bahsediyor, 70'ler İstanbul'u, 70'ler Türkiye'si, ama bir bakıyorsun ki adamın orada ortaya koyduğu çok önemli bir şey var, olay yine cinsellikte bitiyor yani hani

E: Masumiyet Müzesi adındaki, masumiyet kelimesi de aslında tam bu durumu simgeliyor.

E2: Evet, Kar Romanı'nda da vardı kadın İnci'ymdi adı çok güzel adam onunla tam sevişecek sevişemiyor işte bir şey yapmadan seninle sevişemem diyor kadın filan burada ne kadar kompleks ve çarpık düşünceler var hani bu çarpıklığı bu kadar iyi ortaya koyduğu içinde sevilmiyor ya bu adam çoğunlukla diyeyim tu kaka denilen durum dolayısıyla eee o hakikaten Masumiyet Müzesi yani onca şeyin içerisinde bir gerçek ortada duruyor yani şey de beni etkilemişti tekrar ben orada oturup romanı okudum biraz sayfalarını işte Füsun'un anne babası, Füsun Kemal geliyor doğru düzgün bir konuşma yok, ritüellerden oluşan bir aile konuşması söz konusu istesen aklına gelmeyen bir teoriyi yaşıyoruz bir yıllardır işte evli çiftlerin atıyorum mesela orada anne babanın hiçbir söylemeden birbirine ne olduklarını tahmin etmesi şu şunu demek istedi bu bunu demek istedi kalkmak istiyor kalkamıyor şu olursa kalkarım bu olursa kalkarım hani orada da aslında şeyi ortaya koyuyor değil mi çok ciddi iki yüzlü bir toplum ortaya koyuyor, o evin içinde başlayan bir şey

E: Evinden içinden başlayıp, toplumun geneline yayılan bir iki yüzlülük durumu

E2: Ya çok ilginç hani bunun ben uzun zaman Kemal'in odasını görene kadar müzedeki romanın gerçek olmadığını düşündüm hani

E: Gerçekle kurgu çok iç içe geçmiş, evet.

E: Peki, bunlar haricinde söylemek ya da eklemek istediği başka bir şey var mı?

E2: Uzun ve zevkli bir görüşme oldu benim için, teşekkürler.

E: Ben, teşekkür ederim.

E3- Endüstriyel Tasarımcı-42

E: Merhaba, kısaca kendinizden bahseder misiniz?

E3: Endüstriyel tasarımcıyım. Odtü Endüstriyel Tasarım mezunuyum. 20 yıllık tasarım kariyerimde, mekan, ambalaj, konut, mobilya, endüstriyel ürün, etkinlik gibi bir çok farklı alanda tasarım projeleri ve uygulamaları gerçekleştirdim. Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Projesi'de benim hem kariyerim hem de kişisel olarak ilgi alanımla örtüştüğü için ilgimi çekmişti.

E: Buyrun o zaman, anlatmaya devam edin.

E3- Orada olayları anlatış biçimi ya bir mekanla bağlantılı, ya bir semtle bir sokakla veya sokağın köşesindeki dükkanla bağlantılı ve onun etrafında şekilleniyor ya da tamamen objeler üzerinde var. Ben görsel hafızası çok yüksek olan bir insanım artı işim gereği obsessiyonum var. Benim obje obsessiyonum var, çok şey biriktiriyorum. Çok şeyi bu anlamda koleksiyon değil, ama çöpçülük yani bir nevi herşeyi biriktirmek ama nesneleri etrafımda görmek bana aynen senin söylediğin gibi bir şey veriyor. Zaman zaman ilhamla da sonuçlanıyor, bazen bazı şeyleri hatırlamamda yardımcı oluyor. Bu adamda sürekli bunu yazınca, özellikle okurken bir hikayeyi dinlerken, eşyaların etrafından dinlediğinde bizler işimiz gereği biraz daha görselleştirebilen insanlarız. Biri karşımızda birşey anlattığı zaman, onu düşünerek görüntüsünü yaşayarak- ben öyleyim en azından-sen bana her gün bambaşka bir olaydan da bahsetsen ben hemen o olayın geçtiği mekanı ya da eşyayı gözümde canlandırmaya çalışıyorum. Çok iyi yapıyor bunu ve hakikatten Masumiyet Müzesi özellikle bunun artık çıktığı şeyde (...) özellikle bizlerin yaşlarına da çok iyi hitap eden yetmişli yıllara dair bir sürü ne kadar nostaljik bir insan olmasam da. Bu şey gibi bir tane çatal-kaşık seti vardır mesela, o dönemde çünkü bu kadar üretim tüketim dengeleri şaşmamıştı, bir tane çatal üretiyordu bir marka ve o herkesin evinde oluyordu, atıyorum Paşabahçe bahar dalı diye tabak çıkarıyordu ve bahar dalı tabak herkesin evindeydi, sonra yıllar geçip herşey çok farklılaşmaya başladığında ve sen şimdi gidip birinin evinde onları gördüğünde, ya bir dakika benim evimde de bundan vardı diye kendi yemek sofranı hatırlar hale geliyorsun yani bu bir hoşluk yani bu nerelere çekilir daha çok sizin uzmanlık alanınız, yani ben bunu bu yüzden seviyorum yani özellikle Masumiyet'te yakaladığı pek çok şey, obje ee ve bilmiyorum devam edeyim mi bilmiyorum mesela korkum vardı çok sevdiğim

yazarlarla tanışmayı istemem, Orhan Pamuk'la bir iki kere tanışma fırsatım oldu ve kaçtım çünkü çok sevdiğim şeyle karşılaşmayı sevmiyorum, Masumiyet Müzesi'nin de müzesine girerken yani bir roman üzerine nasıl bir müze olabilir, hiçbirimizin bir fikri yoktu, evet birtakım şeyleri arkadaşlarımız çalışıyordu o işlerin içinde, onlardan duyabiliyorduk, Orhan Pamuk işin içinde olunca iyi olacak diyorduk ama yine de ben böyle kapısından içeri ne kadar tereddütle ve ön yargıyla açık konuşmam gerekirse girdim ve hatırlıyorum çünkü eğer oradaki o yapı seni bir hayal kırıklığına uğratırsa senin bütün dengelerin şaşabilir. Fakat müzenin üst katlarına doğru çıkıyorsun o daracık yerlerden ee en üst katına çıktığımda o zaman bir adım öteye doğru gidilebildiğini gördüm yani zaten çok keyifli bir yolculuktu müzeyi gezdim, daha da bir bütünleştirebildim, çok entresan bir ruh haliydi yani ilk defa okuduğum bir kitabı müze gibi gördüm ve sonra şey çok değerli oldu benim için oradaki o yazım sürecinin, yazım sancılarının hakikatten gösterilmiş olması bir tasarımcı olarak. Çok ilgimi çünkü o yaratıcı bir süreç, ve o yaratıcı sürecin içinde olmak ve onu görebilmek eskizleri, karaladığı defterleri, hakikatten bunlar çok önemli sonra zaten en üst katına gelip de aslında hikayenin de sonrasından birşeyler görmeye başlayınca bir dakika dedim gerçekten iyi birşey olmuş, sonra gerçekten pek çok ortamda ben de basın mensuplarıyla filan konuşmuşluğum oldu, bizim kendi bienalin basın toplantıları sırasında, yabancı basın mensuplarına şeyden bahsetmişliğim oldu, böyle birşey yaşadım, çok ilgi çekti, hakikatten hedef de şaşırttık orada, biz aslında kendimiz için gitmişken ödül aldığını biliyorum, güzel oldu.

E: Aslında az önce biraz bahsettiniz ama, ben gündelik hayatta nesnelerle kurduğunuz ilişkiden -hem o nesneleri tüketen hem de tasarımlayan bir kişi olarak- ve nesnelerle kurduğunuz etkileşimden bahsetmenizi isteyeceğim.

E3: 2004 ya da 2005 yılı olması lazım, ben Objekült diye bir sergi yaptım, ismi herşeyi bana ait, Objekült'ün sana dökümanlarını gönderirim çünkü Objekült, kült objeler üzerineydi ve şöyle biz çok şık bir sergileme ünitesi üzerinde sarı süpürge sergiledik, işte atıyorum hamam tası sergiledik, takunya sergiledik, insanların bir kısmına tuhaf geldi, Feshane'de açmıştık o zaman o sergiyi, ben bir etkinlik yapmıştım onun içindeydi, Objekült'ün sana dökümanlarını ve görsellerini gönderiririm çünkü tamamen bu söylediğin üzerineydi tabii orada çok daha şey baktığın zaman Kapalıçarşı gibi bir yer, hamam tası maalesef turistik bir nesne oldu bilmiyorum Türklerin yüzde kaçı hamam tası kullanıyor yani artık başka bir kültürün içindeyiz ama, sonuçta her Türk evinde bir hamam tası vardır ya da anneannesinin evinde vardır bunu biliyoruz, hamam tasına öyle bir yaklaşımdı, sarı süpürge elle üretilen birşey ve sadece bizim ülkemizde sadece Edirne'de üretiliyor, Kırklareli civarında, bir sürü yerde üretiliyordur ama işte bunun bir yapım süreci var yani işte o bir nesne yani, onun bir formu var, işte mesela şu an onun sapı plastikleşti aslında benim de böyle bir bakış açım vardı bazı nesnelere, *işte* bu bahar dalı tabak öyle, bir tane çay tabağımız var, ne kadar yeni çay bardağı ve tabağı tasarlansa da, biz tasarımcılar bu süreçlerin içinde olsak da, sonuçta aslında çay bardağı dediğimizde yüzde 90'ı Türk halkının aklına aynı form gelir, bunlar aslında çok entresan ilişkiler, toplumsal hafıza olan şeylerin yansıması olan şeyleri çıkarıyoruz, işte neler vardı içinde sana listesini de gönderirim yani bu tarz birkaç nesneyi toplamıştık, nazar boncuğu mesela çok Türk birşey ve nazar boncuğu denildiğinde herkesin aklına aynı şey gelir, çıkış noktamız oydu bir nesne dediğimizde herkesin aklına aynı şey gelen sıradanlıkta olanı sergiledik, çok sıradan olanın sergisiydi, ben tabii ki o zamanki imkanlarımla ben bunu sadece sergi olarak yapabildim, bugünkü kadar da çok tanıtım imkanım yoktu, gelebilen insanlara duyurduk, tasarım çevresinde ve fakat sonra yıllar sonra İtalya'da Milano tasarım haftasında, Supernormal diye bir sergi

düzenlendi, aşağı yukarı benzer bir şeydi, tabii ki İtalyan kültürü biraz daha tasarımla harmanlandığı için, daha tasarım objeleri ama bizimki daha kırsal kalıyordu objeler bakımında, çünkü kültürümüz ve yaşam gelişimimiz öyle, İtalya'da daha endüstrileşmiş bir altyapıya sahip olduğu için daha endüstrileşmiş objeler vardı ve o zaman çok üzülmüştüm çünkü onu kitaplaştırdılar, yıllar sonra o sergi Türkiye'ye geldi, ama biz 2004-2005'de Objekült tescilini almıştık. O yüzden, nesneyle ilişki tasarımcının nasıl var böyle var, herkesten biraz daha farklı, işte bunu obsessiyon olarak nitelendirmek istiyorum, çünkü toplayıcılık yapıyorsun yapmayabilirsin, her tasarımcı böyle yapıyor diye değil, ama bize şu öğretiliyor, bir bardağa dokunmak onu hissetmek bunun için bir ders alıyoruz, conception diye bir algı dersi alıyoruz, dolayısıyla şuna dokunduğunda hissettiğinde buna dokunduğunda hissettiğin bak diğeri var, diğerine dokunduğunda hissettiğin, bize bunlar öğretildiği için eğitimimizde sonra bu bende çok yer etti yani o objeye dokunmakla ilgil, o objeyi görmekle ilgili, formuyla ilgili, malzemesiyle ilgili bir başka bakar oldum, benim için bir kalem sıradan bir kalem değil, o yüzden milyonlarca kalem var, aslında burada biraz daha tüketim durumuna giriyor ama mesele o değil, sadece o farkları ve tabii ona sahip olup, onları önünde görebilmek dolayısıyla her yeni birşey yapıldığında tekrar ona sahip olmak ve onu etrafında bulundurmak gibi bir proje yarattı bende, sonra tabii bu çok birikince dedim ki tamam ben obje obsessif bir insanım, biraz da tabii yıllar zarfınfa görüşlerim, estetik anlamda ne iyidir ne kötüdür ne taklittir ne orjinaldir ayırt edebildiğimde öyle birşey bulabiliyorsam orjinal, bunlar çağdaş nesneler olabilir, eski koleksiyon anlamında birşeyden bahsetmiyorum, çağdaş ve orijinal bir tasarım olduğunda, ve hakikatten işte bu Starbucks bardağıysa ben alıp bunu saklayabiliyorum, yani mesela şu tutma şeyi çok estetik ve farklı birşey, malzemesi farklı, bu bana sonrasında birşey çağrıştırabilir ya da ben bununla oynarken de birşeye ulaşabilirim diye o gün o anda da hoşuma gittiyse bunu da saklayabiliyorum ve bunlarla örülmüş bir dünya oluşuyor sonuçta, her taraftan birşey fırlıyor, bir müze açabilirsin mesela, yani bu kadar detaylı bir ilişkim var, detayı gerçekten artık kimi yerde üretim metodu orijinal gelebilir kimi yerde malzemesi, kimi yerde formu ama kimi yerde de sadece o anla ilişkilendirip onu orijinal hissedebilirsin, çok orijinal bir mekana gitmişsindir atıyorum Capetown'a gittim, Capetown'daki bir yerde mutlaka oradan birşey alırım, mutlaka o mekandan birşey alırım kesin.

E: O mekanı hatırlatıyor çünkü size, değil mi?

E3: Evet, mesela bir bağ evine gittim mesela, orada bütün günümü inanılmaz farklı duygularla geçirdim, allahın Cape Town'ununda Ümit Burnu yani haritada göster desen gösterebileceğin değişik bir yerdesin. O anda onu hissettiğin zaman bir dakika ben şimdi buradayım ve önümüzdeki 10 saati burada geçiriyorum, rüzgar esiyor ve ılık ve çok mutluluk verdi bana, bir dakika deyip hemen onu çağrıştıran birşey, oradaki o hissi yaşatacak birşey, gerçekten yaşam duruşumda var, bunu ilk defa dile getiriyorum, böyle bir olanak olduğu için ama var taşınmam problemdir, üç ev taşındım, sığmam problemdir, yani kitap çok o anlamda kitapla ilişkim çok fazla var, ama tabii kitap farklı bir konu, kitabın içinde size sunduğu başka dünyalar var, o yüzden muhafaza ediyorsunuz, yoksa çok kitabım var ve sığmıyor artık hiçbir yere, o başka bir şey. Onun haricinde, gündelik nesnelerle, yine yaşam kültürümle ilgili şeyim var, obsessiyonum var objelerle o da neden, mesela atıyorum ben yemek yapmayı severim ama şey yemek yapım malzemelerinin en son teknolojileri ile ilgili bir takıntım yok açıkçası, hani bazı hakikatten kitaplarda gördüğümüz ünlüler yemekler yapıyor ve kitap yapıyorlar ya görüyorum işte en iyi tencereler, en iyi o tür şeylere karşı tabii ki ilgileri oluyor ve bir sürü etrafta o anlamda markalar dükkan

açıyor, benim gerçekten 40 yıllık tavada da birşey pişirebiliyorum, gerçekten işime yaradığına inanıyorsam ve eskidiyse alıyorum, mesele o değil ama yemek yapan bir insan olduğum için, insanlarla da bunu yemeyi çok seven birisi olduğum için mesela bende yemek yapma kısmından çok sofra kısmı daha önemli, dolayısıyla napıyorum o anlamda inanılmaz çok objeyle donatıyorum kendimi, bir yanda da şey hayal ediyorum birşey gördüğüm zaman, bu tabaktan üç tane alırsam insanlar geldiğinde, masanın ortasına onlar için şunları şunları şunları koyabilirim, onun etrafına da bilmem neyi koyabilirim biraz daha böyle sunuş da değil, o anı yine onlarla, halbuki kimse o tabağın ne olduğunun farkında değil yani ben kendime ham ahşaplar aldım, hala bizim ülkemizde çok satılan birşey değil, bizim kültürümüzde yok, ama işte ham ahşabın üzerinde pişiriyorlar eti, balığı ve onun kokusu, ben bunu ilk defa Finlandiya'da yaşamıştım, baya tahta yandığı için ve o koku tahta olduğu için balığa geçiyor ve muhteşem, o lezzeti, o anı hiç unutamıyorum ama bunu mekanla, binayla şeyle doğayı filan da unutamıyorum ve onu gördüğüm anda mesela yanımda bir adam vardı ve onu niye alıyorsun filan dedi aslında hiç sorgulamıyorum çünkü ben onu gördüm, o o işte, o anı

E: Yeniden üretiyorsunuz aslında kendi hayatınızda.

E3: Belki, o anda onu sorgulamamak bile çok enterans, değil mi birşey alırken bize ne öğretiliyor, tüketim işte her zaman sorguluyorum, birşeye ihtiyacım var mı yok mu, parası ne kadar, hayır yok öyle birşey, bir anda ben onu gördüğüm anda, çok güzeldi işte, harika bir doğa vardı, insanlar çok güzeldi, bak bunları yemiştik hop deyip onu alıp eve getiriyorum, bu dediğim gibi tarihi nesnelerle değil daha çok.

E: Peki, çok sık seyahat ettiğinizden ve çok fazla ev değiştirdiğinizden bahsettiniz. Çocukluk/gençlik yıllarınıza dair nesne üzerinden yaşadığınız eve/mahalleye/semte/şehire ilişkin nesne üzerinden hatırladıklarınızdan bahsedebilir misiniz?

E3: Çok şey var, çok şey ve maalesef bu saklayıcılık ailemde yok ve çok enterans birşeyden bahsedeyim. Biz bir lojmanda oturuyorduk, bildiğin lojman Ankara'da, Odtü'nün yanına, lojman daireleri belirli metrekarelerde, fakat her blokta 4 daire var, alt katında da böyle izbe, bodrum katı gibi bir yere inilirdi, oraya da bodrum katı denilirdi, orada da dört tane odacık var, her bir daireye bir odacık vermişler, orası nasıl bir yer biliyor musun, böyle çocukların korku filmlerinde korktuğu bir yer ve gerçekten fare var, gerçekten borular var, aydınlatılmaz asla, ampül söner, nem, küf, pas, yani böyle girmeye çok korktuğumuz bir yerdi. Ben korkularımı yenerdim, işte böcekten fareden, ailem bütün yıllar zarfında, 20 yıl 30 yıl oturmuşlar ve her türlü eski eşyayı oraya atmışlar, ama oraya girdiğin zaman belki o eşyaların arasından fareler çıkabilirdi, ama ben oraya girdiğim zaman çok değişik bir yerdi orası, üst üste üst üste tavanlara kadar yığılmış eşyalar, orada saklanır, çürümeye bırakılmış, sepet içerisinde mesela ablamların çocukluk oyuncakları, benim bebeklik oyuncaklarım, eski kıyafetler bavulların içerisinde, düzenlenmezdi bile orası, ele geçen oraya atılmış ve günlerimi, saatlerimi korkuma rağmen orada geçirirdim, orası benim için bir vahaydı. Geçenlerde konuşuyorduk, sonra tabii ki orası öyle kalmış, çürümüş, ve bizim bütün anılarımız oradaydı, düşünüyorum şimdi neler vardı, o kadar çok az şey hatırlıyorum ki, ama mesela şimdi mobilya tasarımıyla çok ilgili olduğum için, o zaman insan şuursuz oluyor gençliğinde, üniversitede yıllar sonra ayrılıp bıraktım yani aileyi, belki o zamanlarda orada olsaydım daha ay şunu atmayayım bunu atmayayım, tabii ev değiştirirken liseden sonra mesela o mobilyamı atmış, halbuki ben mesela, şu an bir mobilya çizerim ve galiba aynısını yaptıracağım, yani tam bir

70'li yıllar mobilyası tipik şu an arasan öyle birşey bulamazsın, masif cevizden yapılmış işte garç diye böyle açılır, önceleri içki dolabı ve kütüphaneydi, sonra ben kendi odama almıştım Odtü'de okurken, böyle garç diye açılır, oraya kitaplarımı koymuştum, kulp yerleri böyle daire ve ahşaptan masiften oyulmuş, kenarları böyle yuvarlatılmış, çok modernist bir mobilyaydı ve şu an benim için bir galeri parçası yani, şu anda o olsaydı kim bilir nerede, attılar mı, sattılar mı, mesela sık sık aklıma o obje geliyor, benim için çok çok değerli birşeydi, hangi tarihte kime nasıl verildi hiçbir fikrim yok ve kayboldu gitti, bunun gibi ufak şeyleri belki çok hatırlayamayabilirim ama mesela annemin kahve değirmenini almışlığım var, neden yine 70'li yıllarda kahve yasaktı Türkiye'de, bir yerlerden kaçak kahve çekilirdi, kahve ve çekirdek olarak gelirdi ve o değirmende öğütülürdü, makinalı bir değirmen filan yıllar sonra Kıbrıs'tan alındı, Türkiye'de bunlarda yoktu, el değirmeni vardı ve ben çocukluğumda el değirmeniyle kahve öğüttüğümü, nohutu ocakta kavurup kahve niyetine pişirdiğimi, anneme kahve pişirirdim, cezve değirmen filan, mesela almış getirmişim kahve değirmenini mesela pek çok insan Çukurcuma'da antika, güzel bir obje olarak alıyor ama benim için öyle değil yani benim 40 yıl önce elimde kullandığım, bacağının arasına sıkıştırman gerekiyordu falan, tuhaf bir objeydi filan. Böyle şeyleri tabii ki alıp biriktiriyorum, annemin kendi çocukluğundan yani 30'lu yıllardan 35 doğumlu demek ki 40'lı yıllarda bir asker ailenin çocuğu olduğu için hep çadırlarda ve çok dolaşarak yaşamış, tek bir tane oyuncak ve sonra anneannem almış, ben mesela onu bulunca hikayesini hemen aldım, böyle tenekeden ay yıldızı olan tepesinde küçücük bir mangal yapmış ama mangal biblosu diyeyeyim, kapağı açılıyor, hani orta ateş mangalları var ya bildiğin şu kadarcık birşey bakır, ben mesela onu aldım çünkü bunlar hep sorgusuz sualsiz, antika koleksiyonculuk yok ama bir yanda işte o objenin bir anıyla birleştiğini görünce demek ki hemen bir sahiplenme duygusu, yani ama çok yetişemedim yani aileme hani o anlamda şunları kurtarayım bunları kurtarayım çok şey geçti, şu anda kıyafetler. Annem terziydi, benden sonra evde çalışmaya başlamış ama biliyorum ki Fatma Girik'e filan sahne kostümü dikerdi, çocukluğumdan hatırlıyorum bunu, ben çok modacı olmak isterdim, mesela şu anda kıyafetler gözümün önüne geliyor ama tabii ki çantalar, aksesuarlar biliyorum ki şu an onların sadece yarısını saklamış olsaydım şu anda atıyorum Ece Sükan'ın onun bunun vintage şeyleri var, alası olabilirdi, hepsi el yapımı, hepsi haute couture ve çok özel şeylerdi ama tabii ki hayatlarımızda herşey atılıyor, belki o yüzden ben fazla şey atamıyorum, çok çok yeni başladım bazı şeyleri atmaya, genellikle biriktirmeyi tercih ediyorum, yani ama artık bizim hayatımızda çok çok özel şeyler yok, eskiden daha kıymetliydi o kadar az şey vardı ki, o az şeyi saklamak daha kıymetliydi şimdi öyle herşeyden çok sayıda var yani ama bilmiyorum belki benim kızım bizim evimizde vardı diyecek yani o anlamda, tasarım objeleri var tabii ki evimde, kullanıyorum.

E: Peki, bu eşyalar haricinde Masumiyet Müzesi'ni gezerken gördüğünüz ve sizin kişisel biyografinizde yer tutan eşyalar nelerdi?

E3: Çok vardı, hatırladıklarımızdan Füsun'un çantası mesela ben hala aynısını kullanıyorum, mesela o da belli bir dönemde çok moda olan bir çantaydı, üzeri goblen işlenmiş farklı bir çanta, o goblen çantayı görünce bir dakika ben şimdi bunu kullanıyorum dedim, bahsettiğim o çatal-kaşık takımı orada vardı, şey çok etkilemişti müzeyi gezerken, şimdi yani hatırlamadan kitabı son dönemde, ilk çıktığında okudum kitabı, en az 5-6 yıl oldu galiba, ne zaman çıkmıştı?

E: 2008'de

E3: O baya olmuş, ilk çıktığı gün alıp bir hafta içerisinde bitirmiştim, şeye şok oldum ama müzeyi gezerken, yine şöyle ince uzun bir gümüş tepsi, likör bardakları üzerinde ve kahve bardakları, mesela o bizim evimizin şeyiydi, aynı yılların olmasının etkisi, yani aynısı, benim hakikatten o günkü yaşantımdan almışlar ve oraya koymuşlar hissiydi, inanılmaz birşey çünkü sen o yaşlardan sonra bir daha asla onu görmüyorsun bide öyle birşey var, o arada hiç yoksun sonra bir anda onu görüyorsun o kadar hoş bir tebessüm yaratıyor ki insanda, neredeyse aynı fincan, aynı tepsi, aynı örtünün üzerinde çünkü herkesin evi benzerdi, bunun gibi irili ufaklı pekçok sürprizle karşılaşmıştım**,** mesela ilk aklıma gelen çanta, zaten dediğim gibi kitabı okurken de bunların etrafında kendi hikayenizden yola çıkarak okuyorsunuz, o yüzden yolu biliyorsunuz zaten, o yüzden belki tehlikelidir kitap, şimdi atıyorum benim kızım okuduğunda belki hiçbir şey ifade etmeyecek, ya da bilmiyorum atıyorum o yıllarını yurtdışında geçirmiş ve o yıllarını bambaşka duygular içerisinde geçirmiş birisi için kitap o anlamda birşey ifade etmeyecek, benim için çok özeldi çünkü ki ben İstanbul'da değildim, Ankara'daydım daha farklı bir hayat, İstanbul'daki özel farklı bir aile yapısı, biz bir memur ailesiydik ama ona rağmen o yıllardaki likör bardakları filan hepsi.

E: Anladığım kadarıyla, müzede eşyaları gördüğünüzde sizin için romandaki o eşyalarla ilgili kurgunun direkt arka planda kalıp, sizin o eşyalarla olan kişisel ilişkiniz, o eşyalar etrafında oluşturduğunuz anıların, yaşanmışlıkların ön plana çıkması.

E3: Aynen, benim için o. Eğer konu Masumiyet Müzesi romanıysa, yıllarca oynadığım tren aşağı yukarı aynısıydı, mesela şu an o kadar kızgınım ki niye bu tren yok, bunlara baktığında aslında bunlar koleksiyon değeri de olan şeyler günümüz Türkiye'sinin ama yok işte, bir şekilde hayatlarımızdan kaybolmuş, müzenin bence en önemli müze olmasının da önemi o zaten, belli bir döneme ışık tutan bir sürü nesneyi orada tutuyor gerçekten, dolayısıyla sen burada kendi ailende bunları kaybetmişsin ama orada en azında o döneme dair bir sürü şeyi görebileceğin yer olduğunu görebiliyorsun, hakikatten çok çok önemli.

E: Sizce, müzedeki nesnelerden yola çıktığımızda Masumiyet Müzesi sizde nasıl bir İstanbul tahayyülü canlandırdı?

E3: Şöyle, aslında İstanbul'u şöyle babamın cebinden Samsun şu logo vesaire sigara hani ve şurasından çıkardı, onu görürdüm, böyle bir hayat... Ben İstanbul'a ilk, 1900 ilk demeyeyim şimdi bebeklik ve çocukluk dönemimde getirmişlerdi ama benim ilk ablam İtü Mimarlık Fakültesi'nde okumaya başladı ve 80 mezunu, demek ki 76'da filan girdi. Ben de 72 doğumluyum, yani ilkokul 1'e başladığım seneyi çok iyi hatırlıyorum, yani 5 6 yaşlarındayken ben İstanbul'a gelip gitmeye başladım, o zaman Osmanbey çok şey, Osmanbey-Harbiye aksı, İstanbul denilince Beşiktaş pazarı oralar vardı ve oraları gerçekten çocuk hafızama iyi yazmışım ee sonra düzenli olarak yaşamaya başladık. Benim için, İstanbul tahayyülü benim için tren, Ankara Ekspresi'dir çünkü o trenle giderdik, otobüs ya da uçak söz konusu değildi o zaman, mesela bugün Haydarpaşa tartışmaları ekseninde benim için mekansal başka bir önemi oluyor, bende Anadolu'dan İstanbul'a gelen herkesin ilk karşılaştığı şey şuydu trenden inip, muazzam bir binaya iniyorsunuz, o binanın dışına kapıdan çıktığınız anda merdivenleri vardı çok büyük, onlar direkt denize açılırdı sonra oraları doldurdular, direkt denizle karşılaşırsın, bir kere bu İstanbul demekti çünkü Anadolu Ankara bile dünyanın en çorak bir yerdir, Anadolu'nun birçok yeri çorak, baktığınız zaman hala da öyle, Güneydoğu Anadolu İç Anadolu yani yeşil

göremezsiniz, palmiye ağacı nedir bilmezsiniz, bunları yaşamış bir insan olarak sizin İstanbul'la ilk karşılaşmanız Haydarpaşa Garı'nın o muhteşem mimarisi, sonra geliyorsunuz 6 7 yaşında bir çocuk olarak yaşıyorsunuz ve Anadolu'dan gelen herkes bunu yaşardı, merdivenlerden iniyorsunuz ve bir anda martılar mavi deniz filan deniz ne oluyorsunuz, benim için İstanbul bunlarla başladı. Sonra dediğim gibi ablam Osmanbey-Harbiye civarlarında öğrenci evi, bugünkü meslek seçimimde çok önemli bir faydası olan İtü Taşkışla binasına yine 7 yaşında girdim, yine o binanın eski bir hastane binasıdır, o binanın muazzam koridorlarını hala yürüdüğümde tüylerim diken diken olur, çünkü ben ilk orada yürüdüğümde ablamın yaptığı işi gördüğümde karar vermiştim mimar olmaya, ilkokul yıllarımda bile yazıyor mimar olmak istiyor diye neden çünkü Taşkışla'nın içinde japon balıkları olan havuzu, o atmosferi, sesin yankılandığı jüri koridorları, lambalarını hatırlarım çocukluğumdan, İstanbul böyle bir yerdi. Çok yaşanılası bir yerdi, tabii ki şey hani eminim bugün olan pekçok cadde filan açılmadığı için hani öyle çok tepeden kuşbakışı baktığın bir İstanbul şeyi yoktu, köprüden geçmek hatırladıklarım. Daha sonraki yıllarda 15 16 yaşlarımda Balmumcu'da otururdu anneannemle dedem, anne tarafı İstanbul'da olduğu için çok ilişki vardı. Geçenlerde de öyle bir iddiaya girdik, çünkü Balmumcu'nun o askeri lojmanlarının olduğu yer şu an aynı kaldı ama biliyorsunuz çevresi hem vadiye doğru hem de zaten Gayrettepe bağlantısı tamamen değişti, geçenlerde oradan geçerken şeyi hatırladım tam o askeriyenin işte Balmumcu'nun kavşaklarının bağlandığı yerdeki binaların oradan biz yürürdük teyzemle çok küçüğüm Migros vardı, Migros'da ama yürüdükten sonra şu an o ana caddenin geçtiği yerler toprak, patika filandı, orada bir tane uyduruk yol vardı onu geçtikten sonra her yer bomboş tarlaydı, bunu hatırladım bir anda. Eşime de bunu söyledim, dedim ki bomboş tarlaydı işte biz böyle patikaydı filan yıl dedim işte ya 81'di ya 82'ydi filan, aa dedi Migros o kadar eski değildi dedi, yoktu orada dedi burada bir yol vardı filan, biz baya böyle inatlaştık, ben daha sonra üşenmedim araştırdım ve hakikatten de benim dediğim yılda kurulmuş ve Migros vardı ve Türkiye'nin ilk Migros'uymuş gerçekten, başka bir yerde de Migros yokmuş ve o işte şeyi hatırladım gördüm bir anda o Balmumcu'dan sonra geldiğinde bomboş bir tarla. Şu anda tabii ki onu farklı görüyorsun, farklı bir duygu ve biz bunu defalarca yaşadık, çok geriye gitmeye gerek yok, İstanbul çok hızlı dönüştüğü için yani şurada Ataşehir'de de tek Trio vardı, oraya sinemaya gelirdik, sinemadan sonra da çıkışta orası o kadar şehrin ortasında bomboş bir yerdi ki, patikalarda çıkış yolu bulamazdık, E-5'e çıkamazdık kaybolurduk gece yarısı, lamba yoktu, gecekondu gibi evler vardı ve benim gözümün önünde 5 yıl içerisinde 10 yıl içerisinde Ataşehir denen şey oluştu, orada işte insanın canı acıyor, hele tasarımla ilgili bir konuda çalıştığın zaman hani yeniden yaptığın bir yeri yine gecekondu gibi yapmak, dikey gecekondular yapıyoruz, bu kadar plansız bu kadar uyumsuz yapmak, baktığın zaman Ataşehir'e dikey bir binalar şeyi, bunu o kadar iyi planlıyarak o kadar güzel şekilde yapabilirdik ki yine rant sağlayabilirdik, benim söylediğim şey o adamların kazandığı ranta ya da değere ilişkin birşey değil ama daha değerli daha güzel bir yer yaratabilirdik, İstanbul'da böyle böyle çok plansız, çok programsız bir şekilde ilerliyor yani yapacak birşey yok, İstanbul anıları bundan ibaret. Orhan Pamuk kitabında tabii şey, Kara Kitap'daydı sanırım Abdi İpekçi'nin hikayesi, köşedeki Aleaddin'nin tahayyülü, Nişantaşı'nın tahayyülü ben oraları daha iyi bildiğim için Dikilitaş'ı vesaire yani tabii ki oraları tebessümle gözümde canlandırarak, ama kah bazı bahsettiği şeyleri de bilmeyerek, öğrenerek kitabından, Benim Adım Kırmızı'da da öyle mesela, bazı şeyleri o kitaptan öğrendim, çok büyük bir araştırma var bildiğim kadarıyla o kitabın arkasında, Pera Bölgesi'nin o civarların nasıl olduğunu size bir film gibi neredeyse anlatıyor Orhan Pamuk kitabında, ama siz onu hakikatten o daracık sokakları,

avluları, yüksek binaları, onların arasında taşlı yollardan nasıl yürüdüğünü filan hakikatten hissederek okuyorsunuz, o bir nostaljidir.

E: Nostalji, ne ifade ediyor peki sizin için?

E3: Nostalji işte geçmiş yani, geçmişi böyle tebessümle anımsamak bana nostalji gibi geliyor, yani çok öyle olumsuz şeyleri anımsamak değil ama sizin içinizden böyle tebessüm yaratacak şekilde geçmişi anımsamak, çok nostalji düşkünü bir insan değilim, geleceğe, ana, bugüne bakmayı daha çok severim ama o işte nasıl yaşıyorlardı, bu Antik Roma devride olabilir, geçenlerde işte şeyi gezdik Datça'daki bu Knidos'u gezdiğimde, oradan cildi yüzünden aldığım ingilizce bir kitap oldu, tam da içeriğine bakamadım çünkü turistik yerde alışveriş yapıyordum ben de o kitabı çekiştirdim içinden, tamamen de cilti açıkçası ilgimi çekti, kitap şey çıktı yazarını şu an hatırlayamayacağım, Antik Yunan kentlerindeki günlük yaşantıları anlatan bir kitap çıktı. Kitap alıştığımızında dışında yazılmış, biraz farklı yazılmış çünkü siz kentleri geziyorsunuz, taşları görüyorsunuz, zaman zaman işte oradaki el işçiliği vesaire ilk yıllarda daha hamken öyle gezdim, çok gezdim antik kentleri, ama tamamen estetik şeylerine bakarak gezdim, ben Türkiye'de pek çok insanın da böyle yaptığını düşünüyorum, ya adam büstünü nasıl koymuş, ne güzel oyma yapmış, sonra yaşınız ilerledikçe belki görgünüz arttıkça şöyle bir hissiyata da kapılıyorsunuz, oradaki yaşam tarzı nasıldı, yani Efes o zaman sadece iyi planlanmış bir kent olmaktan çıkıyor, en önemli kütüphanenin olduğu bir kent haline geliyor, ben onu Knidos'da dediğim gibi beklemiyordum, diğer antik kentlere göre de çok fazla göremediğim bir yer, fakat sonra bir kitaba başladım, hani o kadar iyi yazılmış bir kitap ki incecik ama herşeyi size bilmediğim boyutuyla o kadar özeline inerek, kadının sorgulanması, kadının varlığı, çıplaklık pekçok şey öğrendim ve şimdi öğrendiklerimi anlatıyorum insanlara, ilgiyle izliyorlar mesela bugün Türkiye'de şeyi tartışıyoruz kadının adı yok diye tartışıyoruz, Antik Yunan'da da kadının adı yok ki hatta o kadar daha kötü durumda ki, ama atıyorum adamlarda çıplak dolaşıyor, çıplaklık konusunda da çok farklı bir anlayış var hatta kitapta da şöyle bir nokta var, kusura bakma başka bir konuya geçtik ama nostalji bir anlamda bu da nostaljiyse...

E: Nostalji algısı, kişiden kişiye değişebilir sonuçta.

E3: Ah işte bunu yapardık değil benim için, ah ne güzel otururduk değil, hiç öyle bir insan olmadım, ama nostalji eğer şuysa hakikatten o toprakta senden 500 yıl önce yaşayan adam, yani o toprakta, o hava soludu ve o coğrafyada, evi de oradaydı, sende şimdi o toprağın üzerine basıyorsun, o taşa dokunuyorsun eğer oysa, o insan nasıl yaşıyordu ve işte orada şunu öğrendim, çıplaklık o kadar doğal birşeydi ki, çünkü hamam uzaktı ve tüm erkekler o gymanisum ve hamam arasında çıplak giderdi ve kadınların bellerine kadar örtülüydü ve dolayısıyla çıplaklık o kadar normal olduğu için de, bunun üzerinde espri yapmaya filan gerek yoktu, ve oradan da günümüzün porno endüstrisine bağlıyor. Yani zaten insanların yaşadığı en büyük travma diyor, o doğal şeyinden geçip, giyinmeye başlaması insan için bir travmadır diyor, çünkü o zaman çıplaklık üzerine, seks üzerine birşey gerek yoktu, seks ve çıplaklık olabildiğince serbestti, dolayısıyla bunun üzerine bir aşağılanma, şeyi biliyorsunuz çıplaklık denilince ya kadın bedeni aşağılanır, ya erkek bedeni aşağılanır, iktidarları sorgulanır, ama diyor ki böyle bir algı yoktu, dolayısıyla bunun olmadığı bir dünyada bambaşka şeyler konuşulurdu, porno endüstrisinin olmadığı bir yerde yaratıcılıkta bambaşkaydı, konuşulan konu da bambaşkaydı. Benim için, nostalji gerçekten o yaşam şeyine ilgi, hem de çok Antik Çağ'dan bahsettim ama Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı'da yaşadığım şey, bunda da 70'ler, onda da

daha eski zaman, aslında İstanbul'un en güzel yanı bu adamın bence en değerli olma yanı, İstanbul'un İstanbul özelinde, Türkiye'nin çünkü dediğim gibi ben Ankaralı olmama rağmen onun anlattığı yaşantıda kendimi çok fazla bulabildim, demek ki Türkiye'nin farklı farklı yerlerini araştırıyor ve o yaşam kültürü içerisinde hikayeler anlatıyor. Kar romanı mesela, yani Kars'tı yanılmıyorsam, Kars'taki o gerçeklikleri o roman olmazsa nereden bileceksiniz, tabii o bir roman yazılan herşey gerçek değil ama bir kurgu ama yine de sizin bilmediğiniz bir hayatın kurgusu ya da Yeni Hayat, otobüs yolculuğu yapmış herkesin Yeni Hayat'ın her sayfasında, her satırında bulacağı birşeyler var.

E: Son derece uzun, detaylı ve verimli bir görüşme oldu gerçekten. Teşekkür ederim.

E3: Rica ederim.

E4- Akademisyen- 42

E: Merhaba tekrardan, kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

E4: Şimdi, Orhan Pamuk'a kendi hikayeni anlatarak başlayınca, biraz garip oluyor, karşılaştırıyorsunuz ama ne diyeyim 72 yılının karlı bir mart sabahında gerçekten karlı bir mart sabahında Ankara'da (...) gerçekten bu arada büyük teyzem jinekolog beni o doğurtuyor, böyle çok ilginç bir şey aslında, 42 sene önceden başladım ben bu arada, babamla ben aynı gün aynı saat doğumluyuz, aramızda tam 30 yıl fark var ee ikimizde 13-14 mart sabahı, ikimizde 6 buçukta doğuyoruz, ikimizde sezaryen, ikisinde de jinekolog tıp bayramı 14 mart, 14 mart balosundan geliyor ve çok böyle şey birazcık çakırkeyif diyelim, böyle de bir tesadüf, her zaman ben böyle bide ben çok materyalist değilim haliyle o yüzden ben kısmet, şans hani birtakım tesadüflere inanırım böyle şeylerde ama babamla çok farklıyızdır kişilik olarak, yine de bana çok ilginç gelir, ben doğduktan 3 4 ay sonra Deniz Gezmişler asılıyor, Kızıldere olayları ee tam darbe sonrası doğuyorum ben, 12 Mart darbesi sonrası doğuyorum ve son derece karışık bir dönem, sokağa çıkma yasağı, büyük teyzem bütün herkesi ikna etmiş, çocuk bu gece gelecek doktor ve diğer doktor hemşireleri yapalım bu doğuma başlayalım diye işte sonuçta şey görüyorum, çok mikro bir tarih sürekli makro bir tarihle karışıyor yani bu olaylar filan

E: Orhan Pamuk'un eserinde de, bu içiçelik var değil mi?

E4: Evet, o içiçelik orada da var. Ben, işte çok çocukluğumda dediğim gibi, bide babam benim akademisyen, o dönem Odtü'de matematik hocası dolayısıyla çok akademik, sürekli çalışılan bir aile, işte çok fazla futbol oynardım ablamla koridorda, o da Derin Terzioğlu şimdi tarihçi, o yüzden Orhan Pamuk ve Şevket Pamuk'la da kişisel olarak da tanışıyoruz, Derin ve babam dolayısıyla, bir yandan koridorda futbol oynardık hadi susun babanız çalışıyor şeklinde, annemde sanat tarihi üzerine işte Bilkent'de ders verirken de, akademik çalışmalar değil galerici olmayı seçti, burada İstanbul'da galerisi var ee Apel'de ve aslında çok yakın Masumiyet Müzesi'ne coğrafik olarak ee sonra işte Ankara'da doğdum, çocukluğum böyle çok yeşil Gaziosmanpaşa'da hafif böyle ne diyeyim biraz böyle kotarılmış bölge gibi olan Hacettepe, Odtü'lü akademik aileler işte komün gibi yaşarlardı o zaman, birazcık

çocuklar çocuk masasında ya da çocuklar tek başına takılır, büyükler ya parti yapar ya politika konuşur, kavga ederlerdi, böyle çok politik bir ortamdı, böyle belki de Ankara'nın diğer yerlerinden çok farklı yaşanılan bir yer, işte ben böyle 9'dan 5'e kadar sokakta, sürekli dizleri yarılmış işte ağaçlardan ve duvarlardan atlayan, öyle bir çocukluk ama bir yandan da ben hep böyle partilere atılıyorum ya da Kıbrıs işgali 74'de babam Kıbrıs işgaline karşı çıkan ve bunun barış değil bunun daha fazla savaş ve şiddet getireceğini söyleyen tek Odtü'lüydü ve birçok arkadaşı o sırada küsmüştü, o zaman onun kavgasını hatırlıyorum ve içten içe ne kadar babam da barış yanlısı filan diyip hoşuma gitmişti, herkes vuralım kıralım şeklindeydi, hep şey düşünüyorum daha çok parti yapsak daha az politika konuşsak büyükler ne sıkıcı filan diye ama biz bir yandan da bilirdik, Behice Boran fraksiyonu, 5 6 yaşında çocuklar bunları konuşurduk yani, bir yandan da babam daha solcu bir kesim diye bilindiği için, ülkücüler tarafından benim babam 3 kere öldürülme teşebbüsünden kurtuldu, sonra çok kısa cezalar aldılar, teşebbüste bulunanlar 15 16 yaşında tüyü bitmemiş çocuklar baya böyle politik ortamların tam ortasındaydık. Küçüklüğüm kurtarılmış cennet, hem bana tüm olanlar oyun gibi gelirdi, her gece başka bir yerde uyuyorduk, bekçiler vardı, kurşun geçirmez panjurlarımız vardı, ve ben bir tane teşebbüste gözlerimle gördüm hani gerçekten aksiyon filmi seyreder gibi, arkadan bir araba ateş açıyor babam böyle sağa dönüp kaçıyor, ama hep böyle çok küçük olduğum için ve bana çok light anlatıldığı için bana hep oyun gibi geliyordu ve onların birçok arkadaşı öldürüldü filan peki oldu, gitti sanki bir çeşit oyundan birisinin çıkması gibi geliyordu. Dolayısıyla, çok sonra anladım darbe olunca anladım tabii, işte zaten gözaltılar, tutuklamalar, bir noktadan sonra işte ee babamın yurtdışına çıkması gerekti ee onu tabii çok ağır yaşadık, o noktada da şey gibi oldu yani ben bir süre yurtdışında yaşadım, o bana çok güzel geldi, herkes yabancıydı, sonra Anadolu Lisesi'ne döndüğümde başka bir Türkiye, 83-84 arasında görmediğim başka bir ülke gibiydi, herkes başka birşey konuşuyordu, yeni bir tüketim kültürü başlamıştı, bir yandan da Anadolu Lisesi'nde Ankara'da yeni bir muhafazakarlık, ben beden dersine şortla çıkardım ya da mayoyla çıkardım, garipserledi, ya da bana oğlanlarla konuşma diye hocalarımın bana baya kızdıklarını hatırlıyorum yani onları hiç anlamıyordum tam da o zaman 11 12 yaşlarında, Fransa'da herşey çok rahatken, burada ne oluyor diye düşünüyordum, sonra annemle babama anlatınca da sonra beni özel okula gönderdiler, orada da başka Tevfik Fikret, şımarık Ankara (...), büyükelçilerin çocukları filan vardı, ortaokulda o yüzden ben çok outcast'im, o zaman işte kitaplara vermiştim, bir ya da iki adet arkadaşım vardı, onlarla işte sürekli Dostoyevski, Tolstoy , bide ben o zamanlar, anne tarafım Gürcü olduğu için, bana buz prenses dediler, benim de çok hoşuma gitti, evet ben buz prenses olduğum için bu fanilerle anlaşamıyorum dedim. Kendi kafamdan bu ayrıksılığıma hoş bir kılıf buldum ve Derin'le o zaman biraz ablamın da etkisiyle onun okuduğu kitapları, ona entelektüel anlamda yetişme filan sürekli bir kitap okurdu, ondan sonra işte Fransız okuluna filan geçince daha azaldı tabii ki o şey, Fransız hocalarımdan işte existentializm, sürrealizm, dadaizm filan bayıldım yani orası da saçma sapan bir yaşanma şeyi vardı ama böyle baya üniversite paperları gibi şeyler yazıyorduk ve nefis bir sosyoloji hocamız vardı, işte köylere gidip araştırma yapıyorduk Ankara'nın işte kenar köylerine, sosyolog oluyorum ben karar verdim ve hatta logos diye kimsenin sevmediği dört kızdan oluşan bir grubumuz vardı, üçümüz logic olduk yani logic'de bir hoca olduk, bir tanesi vazgeçti. Ondan sonra annemler bir şekilde benim Ankara'da Odtü'de kalacağımı düşündüler filan ama Ankara bana dar gelmeye başlamıştı, çok uzun yürürdüm, ailem hep Bebek'teydi benim anneanne ve babaanne tarafı (...) Boğaziçi sosyoloji'ye girdim ve orada da belki New York'a gidene kadar orada da bir dışarlıklık hissederdim ve böyle hep bir derste filan marjinde olmayı en

iyi olmak olarak değiştirdik, biraz azınlık psikolojisiydi aslında, dört ortalama getir, hocalarının gözdesi ol, hep çalışkan ol, o zaman Ahmet Hamdi'yi keşfetmiştim, hep liseden itibaren Oğuz Atay, İhsan Oktay Anar, Bilge Karasu okuduk, hep böyle benim en yakın arkadaşlarım onlar gibiymiş gibiydi ve hani bir arkadaş sohbetindense o zaman sevgililer, romantizm filan yok bana kitaplar daha yoğun bir şey veriyordu, sonra master'da işte medical antropolojiye merak sardım işte Belgin Tekçe'nin araştırmasına girdim, ben akademisyen olacağım çünkü ben azınlık akademisyenlerde azınlık, topluma dışarıdan bakıyorlar çok da içeriden değiller ya ve master isteyen arkadaşlarıma baktım, hepsi bir şekilde azınlıktı. Biri cinsel yönelim olaran ne bileyim lezbiyen, biri şu, biri bu ve tamam, onlar bu şekilde o dışarıda olma üzerinden çok iyi anlaşıyoruz ve benim bir tane x makaleyi okuduğumda duyduğum heyecanım onlara da çok paralel bir duygu, farklı bir dostluk oluyor o zaman, ilk defa entelektüel dostluk farklı oluyor o zaman, üniversite sonunda master'da birleştirmeye başladım, sonra doktorlar üzerine bir master tezi yazdım Türkiye'de dört kuşak, babaannemlerin ve kuzenlerimin de doktor olmasından dolayı, Türkiye'de dört kuşak doktorların siyasal ve toplumsal konumun değişmesi 1980'lerin sonunda, yazılı doktor hatıratı filan okudum, doktorlarla interview'lar yaptım filan, çok çok eğlenceliydi bir noktada doktoranın ikinci senesinde bir noktada yeter filan oldum, hiç ara vermeden üst üste hep böyle şey gidince biraz burnout oldum ve Newyork'ta genç olmaya kendimi verdim ve en keyifli, en sosyal, en kültürel etkinliklerle dolu bir 6 yıl orada doktora yaptım, sonra bir şekilde yaşlanıyorum, Newyork'tan yoruldum, İstanbul'u özledim ve bir yandan da ailede çeşitli krizler var, ben buradan daha yakın çözebilirim o krizleri diye geldim, tezimin çoğunu burada yazdım, daha sonra Galatasaray'da ders veriyorum şimdi, şu an Koç Üniversitesi Hemşirelik ve Sağlık Yüksek Okulu'nda kadrolu olarak çalışıyorum, orada da sağlık sosyoloji üzerine dersler verdim, yani öyle baya toparladım, kaba hatlarıyla özetlediğimi düşünüyorum. Bir yandan da, çok geziyorum ben, sürekli konferanslar filan ama şey oluyor 3., 4. günün sonunda otel odasında uyandığımda İstanbul'a dönmek istiyorum artık tamam evim filan bir yandan da böyle aidiyet hissi (...) ama Boğaz'a, Bebek'e karşı, evime karşı bir aidiyet, evim, kedim gibi, şu anda memnunum geldiğim noktadan, aynı seçimleri yapardım, belki master ve doktora için biraz beklerdim ama o zamanlar NGO filan yoktu.

E: Çocukluk/gençlik yıllarınıza dair, Ankara'da ya da İstanbul'a döndüğünüz yıllara dair, nesne/eşya- sizde hatırası olan ya da aile yadigarı diye nitelendirilen varsa- üzerinden hatırladıklarınızdan ve o nesnelerle olan ilişkinizden bahseder misiniz biraz?

E4: Nesnelerle hep çok sıkı fıkı bir ilişkim oldu o yüzden belki Masumiyet Müzesi benim aklıma yattı. Bir kere en çok tipik hatırladığım, kılık kıyafetti çünkü annem çok şık hem sanat tarihçisi, onun için herşey estetik, o bütün dünyayı güzel/çirkin olarak ayırıyor, yakışır yakışmamış diye ayırır ve size bejin yirmi tonunu söyleyebilir, dolayısıyla annem hep böyle eteklik giyinmemi isterdi, daha kadınsı olmamı, hafif topuklu böyle işte, okula mesela inci ya da elmas küpelerle gitmemi, o da Robert Koleji 1950'lerde öyle gidiyormuş yani, ama ben tabii 90'larda Boğaziçi'nde inci küpelerle, çünkü bizim de tam o zamanlar 90'larda grunge akımı böyle kocaman oduncu gömlekler, onun üstüne uzun, annem fenalıklar geçirirdi benim böyle giyindiğimi görünce, bide o zaman 80'lerde herşey polyesterdi, bide ben zaten hafif iri yarıyım, zayıfım ama omuzlarım çok geniş filan tabii ki vatkalar filan ben o zaman çok güzel giyindiğimi düşünüyordum ama annem haklıymış, bide öyle kocaman rengarenk çiçekler filan aslında feci yani, ama annem işte o zaman bile kendi şık şeyini bulup, o zamanki estetik o yani, sonra işte şey oldu lisede ben böyle

iyice salaş, biz (...) ya entelektüeliz ya annemin Almanya'dan getirdiği etnik Hint ceketleri filan, benim için çok şey işte ben etnik giyiniyorum ben 89'da herkes pembe giyinilebilir ama ben siyahlar, lacivertler eski, püskü şeyler giyiniyorum. Geldik anneanneme, sosyolojide başlayacağım, Boğaziçi'ne böyle başlayamazsın dedi anneannem, onun yanında yaşıyorum dolayısıyla annem hep şey diyor aman anneannen senin önünü açtı, sakın ona karşı bir saygısızlık yapma, o anneden daha da katı, bir gün bir geldim ilk haftamdı hiç unutmuyorum cuma günü, ilk haftayı atlattık diye elbiselerim yok yok, yerinde yeller esiyor, yani bir tane çok sevdiğim lacivert solmuş işte hintti sanırım annem Düsseldorf'tan almıştı bana ve hep Almanya'daki yıllarımızı hatırlatırdı, Almanya'da çünkü annem bizi sürekli müzelere götürür, operalara, ilk defa anneyle babadan bağımsız, biz iki kız gittiğimiz yerler, annemin bizim için seçtiği yerler, artık beyazlamıştı, verdim ben onu çok iğrençti o, kapı komşu çilli çocuğu derdi ona üstünde süslemeler filan olduğu için, benim en sevdiğim şey hala evlat acısı içime oturmuş ve çok üzülmüştüm ben, baya gözlerim doldu, anlatınca bile kötü oluyorum, anneannemde tabii ki taş değil, senin bu kadar sevdiğini bilsem vermezdim geri mi alayım napayım, yok dedim anneanneciğim sakın öyle birşey yapmayın, sonra dedi ki merak etme canım benim dedi biz yarın işte büyük teyzenle şeye gideceğiz Nişantaşı'na, sana güzel elbiseler alacağız, ama sen gelme sen çok ukalalık yapıyorsun dedi, ondan sonra akşam geldim böyle onlar geldiler cumartesi günü, ellerinde kollarında süslü bir sürü torbalar filan o zamanın süslü püslü mağazaları filan böyle önceden hayatta prensip olarak hiç giymeyeceğim şeyler pembe dar kazaklar filan ki görünce bir fena oldum, ama annemin anneanneni kırma lafı var kocaman işte Boğaziçi'nin dibinde filan peki deyip, fakat belli bir süre sonra şey çok ilginç oldu, anneannemin aldığı şeyleri baya beğenmeye başladım böyle bir ceket böyle bir bilmem ne filan bide orta nokta bulduk kılık kıyafet için, o da şey oldu birilerinin hiç hoşuna gitmedi benim için o logic diye anlattığım üç kız Boğaziçi'ne gelmek istiyorlardı, bir tanesine annesi izin vermedi, bir tanesi kazanamadı, bir tanesi bilmem ne, üçü de Odtü'de kaldılar, ben annemleri çok özlüyordum neise üçüncü hafta filan Odtü'ye gittim Ankara'ya gittim haftasonu, hemen bizimkileri görmeye cuma günü ve işte o anneannemin aldığı v yakalı şeker pembesi dar kazakla gittim. Bunlar, beni böyle nasıl aşağıladılar, İstanbul seni de mahvetmiş, bak Bebeğe uymuşsun, Bebek'li gibi gözüküyorsun, bide anneannem benim saçlarımı da kestirmişti, o zamanın o fıskiye saçlarından yaptırmıştı, saçım kabarık daha da kabarık olmuştu, bunlar beni aşağıla aşağıla yerin dibine girdim ve çok utandım, anlatmaya çalışıyorum arkadaşlar kılık kıyafet değil kafamda bu, onlar inanılmaz şekilci bir şekilde, zaten zamanla beni dışladılar, hani Boğaziçi Odtü şeysinden dolayı, bir tanesiyle sadece hala çok yakın arkadaşım ve Boğaziçi Odtü ikililiğini açtık bir yirmi senedir çok şükür, ama onun dışında tamamen çok garip mesela bizim Tevfik Fikret'in sosyetik diye adlandırdığım vizon show'a giderlerdi, onlar beni gördüler aa Ayşecan dediler ne kadar hoş olmuşsun, herkes farklı bir şey ama aynı ben anlatamıyorsun tabii ki, bir onu hatırlıyorum kılık kıyafet anlamında, bide şeyi hatırlıyorum ben hiç büyümek istememiştim hep çocuk kalmak, mesela kadınlığı, kız olmayı bile çok zor kabul etmiştim yani bir şekilde ailenin kadınlarının boşanma filan gördüğüm için allah kahretsin ben de onlardan biri olacağım, hep çocukluk yani evim hala baya bir oyuncak dolu ve ablam beni baya aşağılıyor, Eren'nin daha az oyuncağı var diye, peluşlar, gittiğim yerlerden aldığım şeyler filan, bir tane maymunum vardı benim ve kuyruğu kesik kulağı kopuktu filan ama çok severdim, Fransa'dan alınmıştı ama lacivert beyaz, denizci maymunu nedense, kaptan t-shirt'ü ve şapkası vardı, annem ben Silivri'deyken, bir gün bir köpek almıştı onu ve köpek çişi kokardı hep, annem nefret ederdi ondan hep, ben 12 yaşına geldiğimdeydi sanırım, annem artık sen büyüdün, maymunla uyuyamazsın diye o maymunu

tanıdığımız bir kıza verdi. O kızın annesi de çok titizdi, bu iğrenç şey ne diyip çöpe atmış. Ben Silivri'den geldiğimde işte hüngür şakır ağladığımı hatırlıyorum, hep birşeylere tutunma sanki o maymun benim kaybolan çocukluğumdu, hani Harry Potter'ın da baykuşu ölünce aslında çocukluğunu temsil ediyor ya ben herhalde o maymuna bir 40 gün yas tuttum. Anneme o zaman çok kızdım, o zamandan beri hem annem hem Derin hiçbir şey atmazlar, bide çöpe gitmesine çok kızdım, bir küçük çocuk oynasa ve sevseydi tamam hani çöpe gitmiş, hep böyle bir oyuncağa tutunma, bide şeyi farkediyorum. O biraz anneannemde de öyle, anneannem Gürcistan'dan geldiği zaman ne getirdin, ne getirebildin çünkü o zamanlar nereden biliyim ben sütyenlerinin içine, bavullarının dibine, çok da şey getiremiyorlar çünkü o zaman devrim olmuş, ama anneannem baya bir şey getirmişti aslında ondan sonra da çalışmayarak baya bir şey yemiş aslında, sıkı hanlar, hamamlar gitmiş üretmeyerek sadece tüketerek ve hep böyle ne kaldı geriye ne kaldı geriye diye, o zamanlar çok sık seyahatlere gitmiş bunlar çünkü anneannemin babası da doktor ve Kurtuluş Savaşı'nda doktorluk yapıyor ve çok iyi bir yerden başlayıp zaman içerisinde fakirleşmiş, o yüzden anneannem Bulgaristan'dan aldığı bilmem ne tahta terlikler işte Romanya'dan aldığı mavi şekerlikler, bunların hep hikayelerini anlatırdı hep böyle zenci bebekler var, anneanneler sarışın olduğu için işte değişik gelirmiş, mesela annem de onları çok sever Derin'de tarihçi olduğu için (...), Eren'e aldığı ilk oyuncak takla atan zenci bir bebek feci yani bana sorarsan. Anneme sorarsan çok eski, nostaljik bir oyuncak, hani nesnelere verdiğimiz anlam açısından bizim ailede çok kavga olabiliyor. Onun dışında, ben anneannemle hep dalga geçerdim, oradan buradan vıcık vıcık şey, mesela annem anneannemi çok eleştirirdi, çok tüketici bu sürekli bir şey alıyor, Romanya'dan çer çöp taşımış, oradan buradan, ben de aynı şeyi yapıyorum farkettim ve her gittiğim konferanstan ıncık bıncık bir sürü şey. Derin tam tersi, bu arada o da anneanneyle oturdu Robert Koleji'ndeyken, ama o ondan tiksindiği için o gayet minimalistti, kıyafetleri de minimalist evi de çok minimalist, onlar 3 kişi olduğu halde benden daha az kıyafetleri, bende aynı t-shirt'ün yedi rengi var, bir tane artık rengi atmış pembe olmuş kırmızı bir tişörtüm var nedense onu giyindiğim zaman çok mutlu olduğumu hatırlıyorum, tutuyorum, atamıyorum bir şekilde bana güzel şeyleri hatırlatıyor, Amerika'da yaşadığım zamanları. Derin, tasavvuf üzerine çalışıyor zaten derviş gibi yaşıyor, evinde de öyle, bir konferanstan da şunu alayım filan, şimdi bakıyorum yeğenim de aynen benim gibi, Roma'dan bir kılıç, yani bir şekilde nesneyi biriktirerek bir aidiyet duygusu mesela çok sevdiğim Meksika üzerine çalışan bir arkadaşım var, bana bir kaplumbağa getirmişti kafası sallanan çok uyduruk bir şey, geçen mesela temizlik sırasında o kayboldu ve benim çok içime oturdu, sanki arkadaşımla aramızda bir kopukluk olmuş gibi hissettim. Zaten, ben eşyalara çok fazla şey yüklüyorum, anılar yüklüyorum, benim için çok şey temsil ediyorlar, bir yandan da evi çöplük yuvasına çevirmemeye çalışıyorum, yazlık kışlık çıkarırken on tane şey at diye, kendimi baya kısıtlamaya çalışıyorum. Bir yandan da şey düşünüyorum biz, 70'ler döneminde biz babamın maaşıyla, annem de Virginia'da hocalığa başlamamıştı ve annem de bana çok zordu herhalde ekonomik olarak geçinmek, bize de hiç yansıtmadı ama mesela arkadaşlarımın fotoğraf makinası vardı, benim de yoktu, yasaktı, daha çok erken alınmaz, İsviçre'den bana bir Benetton blucin geldi, annem şey dedi, bu Ankara'da giyilmeyecek çünkü Odtü'lü çocukların blucinleri yok, çünkü sen o zaman arkadaşlarına hava atıyor gibi oluyorsun, ben arkadaşlarına mahcup oluyorum. Barbie bebek, mesela kesinlikle yasaktı, vücudu gerçekçi değildi en başta, feminist değildi, ben mesela eşek gibi Barbie bebek istediğimi hatırlıyorum ve bütün arkadaşlarım kuzenimin filan model model Barbie'leri vardı, biz artık Derin'de istiyordu bende, o kadar çok ağladık ki Barbie bebek diye, annemler aldılar fakat

tenisçi Barbie, göğsü yok ve ayakları düz ve böyle saçları da sopa gibi. Onun dışında, küçük küçük şeyler hatırlıyorum.

E: Çocukluk yıllarınıza dair hatırladıklarınız ve anılarınızın sınırlarının çizilmesinde, oyuncağın bir nesne olarak merkezi bir konumu söz konusu.

E4: Evet, bide o oyuncaklara tutunup büyümek istememe (yani oyuncaklar vasıtasıyla akıp giden zamana karşı koymak). Bide, annem şey de hiç kısıtlamazdı, o çok hoş bir şey, bir sürü çocuk kitapçısı vardı Ankara'da, her hafta gider üç kitap seçin derdi, o çok hoştu ve hep böyle Derin'e yetişme (...). O onu seçtiyse, ben de onu, ve hep onun sevdiği şeyleri kendim sevmeyi, o onu seviyorsa ben de seviyim ki öyle bir şey. Edebiyat üzerinden de biraz, kim hangi kitabı sevdi, şimdi kim hangi filmi sevdi ama işte biriktirmek ve atarak ailemizde bizim ikisi de var, mesela annem de çok güzel bir şekilde eskiden o kadar minimalist yaşarken babamın durumu daha iyi olması biriktirmeye başlamış, sıkı bir biriktirici olmuş, şöyle söyleyeyim Ankara'dan İstanbul'a taşındıklarında 20 sene Ankara'da kalıyorlar Bebeğe geldiklerinde 20 kamyon geldiler, Derin bir 10 kamyonu attı çöpe, bunlar çöp şekilde şu kadar kumaş fırçaları, kimden geldiğini hatırlamadığı minicik kartlar, annem de baya bir anı biriktiriyor, babamla Derin daha minimalistler, iki tane farklı strateji aslında.

E: Az önce eşyalarla olan ilişkinizden bahsederken, nostaljik tarafı olan eşyalardan bahsettiniz. Peki, sizin için nostalji ne ifade ediyor?

E4: Biliyorsun, Kundera'da Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği'nde şey der, nostalji unutmaktır der. Hep böyle geçmişe bir özlem, geleceğe bir merak duyarız, bir yandan da geçmişimin bunu psikoloğumla da çok konuşuruz, geçmişimin bazı yerlerini hep altın çağ gibi hatırlıyorum mesela Boğaziçi'ndeki dönemimi çok başarılıydım, çok arkadaşım vardı, kulüpten kulübe koşardım, radyo programı yapardım, dağlara tırmanırdım, baktığım zaman çok dolu dolu, Leyla Neyzi'yle Tarih Vakfı'nda belgesel (...), her şey check check, şimdi mesela Amerika'daki zamanı öyle hatırlıyorum. Sonra, bir gün Boğaziçi'nde çok sosyaldim, ne güzeldi filan diye hatırlarken, Amerika'dan döndüğümde tez materyallerimi boşaltırken böyle eski günlüğümü buldum, böyle nerede sosyal, mutlu Ayşecan, işte belli ki final çalışıyorum, çok sıkılmışım işte o zamanlarda çok meşhur Eric Clapton'ın Wonderful Tonight'ını dinliyorum, orada saçların çok güzel diyor ama şimdi benim saçlarım yağlı, pijamamda çok bol düşüyor, şu kadar yalnızım, böyle mutsuzum (...) muhtemelen çok kötü hissettiğim zamanlar doldurmuşum, yani böyle yıllar sonra sanki başkasının günlüğünü okuyor gibi, böyle bir mesafe de demeliyim ama, (nostaljinin geçmişin olumlu bir halini bize sunması), mesela Orhan Pamuk'ta da fotoğraflarda bunu çekerken ne olmuştu, nasıldı, ben hep fotoğraf çekilirken gülerim ama o gün başka bir sıkıntıyı hatırlıyorum düşününce, aslında alttan alta geçmişe ne kadar dönüp deştiğinde ne kadar çok travmaları olmamış gibi yapıp üzerine örtüp böyle çünkü bizde böyledir, bağımsız mutlu kadın ol ailedeki kadınların bir çeşit düstüru, onları gördüğümü anladım. Bir yandan da, çok garip bir şey, bunun bir varolma, ayakta kalma stratejisi olduğunu anlasam da, ne diyeyim onu (...) da alıkoyamıyorum kendimi, bir şekilde şu an bu sıkıntılarımın oluyor ama geçmişte bunları halletmiştim, mesela sadece A+ aldığımda, mesela sadece sınavların olduğu bir dönem var, hani benim arkadaşlarımın çoğu akademik hayat yapmadılar ve hayata benden on sene evvel başladılar neredeyse, ben master, doktora derken eğitim hayatını, akademik hayatı çok uzun tutup, bir şekilde daha rahattım şimdi diyorum ki iyi ki bu rahat yıllarımı yaşamışım, o yüzden galiba yine o altın çağı yapmaya devam

ediyorum.

E: Sizin anlattıklarımdan yola çıktığımda, geçmişinizin/geçmişimizde tutunduğumuz temel dayanak noktalarının gelecek için de sağlam bir referans oluşturabileceği ortaya çıkıyor.

E4: Aynen. Bir mit verici ışık veriyor. Ben, çok lineer zaman algısını sevmiyorum, o yüzden öyle çok circulair düşünmüyorum.

E: Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi'ndeki yarattığı zaman algısı da, Tanpınar'dan ve Bergson'un süre kavramından esinlenilmiş ve dediğiniz gibi lineer zaman algısının dışında anlarda yoğunlaşan bir zaman anlayışı hakim.

E4: O yüzden, Bazen chapter'ı bile çok güzeldir, dönüp dönüp okuyabilirim, donmuş anlar ve o anlara tutunmak yani.

E: Masumiyet Müzesi'ndeki eşyalardan bahsetmek gerekirse, müzedeki eşyalardan sizin kişisel biyografinizde önemli bir yer tutan eşyalar var mı, varsa hatırladıklarınız neler?

E4: Mesela, o köpek biblosu teyzemde ve anneannemde çok benzerlerinin olduğu, ayva reçeli rendesi o zaten ayva reçeli bizim evde bir ritüeldir. Ben, anneannemde rende dediği şey tek değilmiş, beş on çeşidi varmış, bana çok tanıdık geldi, herşeyin karnesi olması, herşeyin kağıda yazılması, nüfus cüzdanı bile görmemişsin, bildiğin beş on sayfalık karne, herşeyin işlendiği, aşı karneleri vardı. Yazıldığı şey, devletin herşeyi kaydetmesi o regulation filan bana çok tanıdık geldi, Füsun'un ehliyeti şusu busu, moda olan şeyleri net hatırlıyorum teyzemde gördüğüm için. O kelebek küpeleri ben gördüğüme eminim, hatta bileti ona basmaları çok hoşuma gitti filan, zaten tüm hikaye, Masumiyet Müzesi, ben Orhan Pamuk'un çok kitabı-Kar ile Yeni Hayat dışında- bütün kitaplarını çok severim, en sevdiğim de Masumiyet Müzesi, Benim Adım Kırmızı, Sessiz Ev ve Kara Kitap'tır. Masumiyet Müzesi, aslında bir obsessiyon, bir takıntı, o takıntıyı o kadar güzel hikayeleştiriyor ki ve hani o aşkı, bütün o toplumun Nişantaşı'nın çifte standartlı değerlerini, fakirler zenginler şöyle, ona göre sosyalleşme, dediğim gibi o kadar güzel makro mikroyu, belli bir aşk hikayesini, takıntıyı o kadar güzel hikayeleştiriyor ki, mesela o sigara izmariti duvarını gördüğümde ne diyeyim o takıntının vücut bulmuş hali, ama onun dışında ben o takıntıyı çok net anlayabiliyorum, aşkı kavuşamazsan aşk olur hikayesi, aşk herşeyden önce bir takıntı, bir yandan da sinema bileti, ben hala hafta 2-3 film izlerim ve bütün o Türk filmleriyle büyüdüm, Yeşilçam, o ağaçlardan birbirlerini kovaladıkları filan, el ele sahilde Kilyos'ta koştukları filan, hem Türk hem Hint filmleri onları besliyor, o zamanlar Trt'de onlar gösteriliyordu çünkü ama bana yasaktı bir sürü şey de olduğu gibi fakat yasak olan her şey çok da cazipti bir yandan, annemler gittiği anda kapıyı kapatıp Türk filmi izlerdim, o zaman da yeni kanallar vardı ve sürekli Türk filmleri gösteriyorlardı. Masumiyet Müzesi'nin başarısı, çok antropolojik değeri var, müthiş bir edebiyat, müthiş gözlemler, müthiş bir detay, ayrıntı ama bir yandan da genel olarak da son derece Yeşilçam Türk filmi, 60'larda 70'lerde çekilen melodram, hani şeyleri düşünüyorum, ilk başta araba kullanmayı, önce matematik öğretiyor işte öyle başlıyorlar daha sonra araba kullanıyorlar sonra da trafik kazasında ölüyor yani aslında tam olarak hiçbir zaman kavuşmuyor ve o uzun takıntı dönemi, Türkiye'deki erkeklik kurgusu düşünüldüğünde bir erkeğin düşebildiği en korkunç durum, kocası olan bir kadının anne babasıyla yaşadığı eve geliyor, işte orada Yeşilçam pattern'ı başlıyor ya film çekmek istiyorlar, sinemalara

gidiyorlar filan, Çiçek Bar'a gidiyorlar, aslında benim için film içinde film. Benim, bu dört Orhan Pamuk kitabını sevmemin nedeni de, çok sinematografik aslında, o renkler, detaylar yani ben Nişantaşı'nda ders verdiğim için, aa o sokak, aa Pamuk apartmanı filan.

E: Evet, görsel hafızayı canlaştıran, aktifleştiren bir tarafı var Orhan Pamuk'un romanlarının.

E4: Mesela, biz Boğaziçi'nde okurken mesela biz çok solcuyuz, Nişantaşı'nı hiç sevmeyiz, hiç gitmem ay bu ne filan, bir tane çok sevdiğim bir Musevi arkadaşım vardı, onunla bir brunch'a giderdik, ben onunla gidince ay çok zengin olduk öf filan, her gün gidiyorum hiç gitmeyeceğim dediğim yere ve mesela orada çok kadın ağırlıklı sokaklar, kafeler şık şık, bir şekilde değişen ben'i o semtlerle, de bir 20 sene önceki Ayşecan ıy burası çok burjuva, o pembe kazak aslında aynı şekilde, ay ne güzeldi brunch'a giderdik filan, böyle farklı şekilde yorumluyorum. Aynı şekilde, Masumiyet Müzesi büyük bir Türk filmi gibi bir yandan da, o yüzden işte ay bu Masumiyet Müzesi çok geç açıldı, ama bu onun çok doğal bir uzantısı gibi geldi arkadaşımla gezdiğimde. Ben işte kitaba bayıldım ve çok kendimden şeyler buldum, işte gemi yanıyor orada herkes çekirdek çitleyerek onu seyrediyor filan, bazı sahneleri gözümün önündedir ve çok böyle ne diyeyim Türk filmi gibi cultural essentialist konuşacağım ama bizi biz yapan şeyler o açık hava sinemaları, o aşkın nesneleri biriktirme hem insanı avutuyor bak küpesinin teki bende, hem de yarayı sürekli kaşıyor, hem güç veren hem de güç alan bir şey, dolayısıyla o çelişkiler belki ben de kendi içimde benzer çelişkiler yaşadığım için bana çok mantıklı geldi ha ilk başta biraz diğer kitaplarında cinsellik olmadığı için onu da biraz garipsemiştim, sonra o da bitince filan ha tamam, tabii ki de o kadar yıl hayal gücünü ve takıntıyı besleyecek bir şey olmalıydı, sadece bakışmadan o kadar beslenmezdi, çok mantıklı geldi, benim arkadaşlarım, ikiye ayırırım onları- benim sevdiğim kitapları sevenler, benim sevdiğim kitapları sevmeyenler- birçok arkadaşımla bunun kavgasını verdim neise sonunda işte Didem'le gittiğimizde ben çok şey bekliyordum, çok sevdiğim bir kitabın müzesini görüceğim, müze çok severim, Boston'da filan küçük, kişisel müzeleri gezmiştik ve hep şey kişisel küçük koleksiyonlu müzeler daha çok hoşuma gidiyor çünkü insanların nasıl yaşadığı tabii ki antropoloji okurken müzenin nasıl bir fikir verdiği, nasıl belli bir ideolojinin ürünü olduğu, yeniden ürettiği, dolayısıyla onlar da kafamda olarak gittim, çok ilginç Didem'in sesi de gürdür, benimki de, zaten biz girer girmez biliyorsun yasaklar listesi var yüksek sesle konuşmak bilmem ne filan fotoğraf çekmeyiniz filan, biraz bunaldık böyle bir listeyi okuyunca, hani biz nasıl bir ortama geldik. Biz, sabah erken haftaiçi gittik kalabalık olmasın diye ve birkaç tane yabancı vardı, böyle sanırım bir Koreli bir Avrupadan birileri filan, onlar böyle huşu içerisinde sanki tapınaktalarmış gibi, her çerçeveye saatlerce bakıp, kitapları inceleyip filan sanki tapınaktalarmış gibiydi. Bizde, iki heyecanlı bu konu hakkında çok düşünmüşüz ve konuşmuşuz, aşağıdan sürekli şeyi hatırlıyorum biz çıktığımızda, bekçilerin filan sürekli şışt şışt diye bizi uyardıklarını, resmen yaramaz çocuklar gibi azar işittik o da tabii ki yabancılaştırıcı bir etkiydi ama ben yine de çok sevdim. Bir kere gittim zaten, bazı yerler kapalıydı onlar tam olmadı, bayıldım adamın detaycılığına tam istediği tarağı bulmadan açmıyor, mesela kitaptan uyarlanan bir filmde tam tahayyül ettiğim gibi değilse sevmem yani ve şey ikinci kata çıktık. Orada bir tane büyük Masumiyet Müzesi vardı roman, ben onu görmemişim, bir tane adam var, genç turist bir çocuk gibi, ben onu mumya sandım o kadar kıpırdamıyordu ki, demek ki dedim ki kitabı da çok dikkatli okuyan bir adam heykeli yerleştirmişler, bir baktım bir saat sonra çocuk kıpırdadı. Aslında, Masumiyet Müzesi çok bizden olan bir şey çok evrensel olabiliyor, işte mesela

Nobel aldığında öyle dediler ya, İstanbul'u bütün dünyaya tanıtabilir ya da İstanbul'un hüznünü her dilde verebiliyor, bence Masumiyet Müzesi'de öyle.

E: Orhan Pamuk'un eserlerinin yarattığı İstanbul temsiliyeti hakkında siz ne düşünüyorsunuz? Masumiyet Müzesi, sizin zihninde nasıl bir İstanbul canlandırıyor?

E4: Çocukluğumun İstanbul'u, çocukluğumun Bebeği, anneannemin teyzemin arkadaşları, teyzem Güzel Sanatlardaydı, bizde baktığında sosyo-ekonomik çevre olarak, çifte standartlar açısından çok benzer bir çevrede büyüdük, kim kiminle evlenmeli, hangi ilişki nereye kadar gider, nereye kadar izin verilecek, nereye kadar izin verilmeyecek. Aslında şimdi de yapılıyor, cv'ler işte ya da partiler DP'liyse yok benim ailem eski kuşam CHP'li yok işte, dolayısıyla ilişkilerde ahlak boyutunda çifte standartlar var, bunları çok net hatırlıyorum ben, hatta teyzemlerde Masumiyet Müzesi'nden farklı şeyler de vardı, işte aynı fraksiyonda bacı mıdır, bu mudur, 70'lerde Odtü'den işte şimdi eski karısı, sevgilisini Bebek Kahve'ye getirince herkesle yaşadığı düşüş, Bebek Kahve'de ilk kadın şeklinde, herkes bir daha getirme nolur şeklinde, 80'lerde o kalıp kırıldı çünkü Bebek Kahve o dönemde tam anlamıyla bir kahveydi mesela benim çocukluğum Ankara'da ve her yaz dört ay İstanbul'a geldiğim için şubatta da bir ay kaldığım için çok net hatırlıyorum, bir şekilde cazip bulduğum hem de çok farklı bulduğum ha bide şeyi söylemek gerekiyor, babamın İstanbul Üniversitesi yerine ilk Odtü'yü tercih etmesi ve Ankara'ya gitmeleri, biraz tabii aileden uzaklaşıp ya da o çifte standartlardan uzaklaşıp nefes alma ihtiyacı, onu da hissederdim herhalde bir kopukluk olduğunu. Bizim Ankara'daki hayatımızda, İstanbul'daki o beş aylık dönemden dağlar kadar farklı gelirdi, mekanla kurduğumuz ilişki bide annemin bütün buna yasakladıkları anneannemin tabii buyur şeklinde, işte gazoz yasak mesela, ilk gün ben hatırlıyorum işte önce gazoz içerdim, sonra Bebek'te yürüyüşe çıkardık, mısır yerdim sonra helva yerdim o kağıt helva yuvarlaklardan sonra bazen dondurma da yerdik, ikinci gün ishal olurdum tabii ki, annem baya eski sosyalist düzen içerisinde, uykudan önce 8 buçuk oldu işte, anneannemde benim iznim 12 buçuğa kadardı, Ayna'ya Bakış programı vardı mesela, biz anneannemle son şeftalilerimizi yiyip 12 buçukta beraber uyurduk, dedem yazık onu koltukta uyuturdu, biz beraber uyurduk anneannemle. Mesela, Orhan Pamuk'un da kitaplarında çok var, özellikle Sessiz Ev'de kuşaklar arası kopukluk böyle devamlılıklarda aslında hepimiz azınlığımız bizim ailede herkes o azınlık olma fikriyle farklı şekilde başa çıkmış, toplumun başka yerlerinden tutunmuş, annem "güzel" yerlerinden tutunmuş, işte Derin daha akademik bir hayata tutunmuş ve o da Bulgaristan göçmeni Alevi köyünden bir çocukla evlendi, hani tam böyle küçük azınlık ailemizi kurduk, ben kendime belki dostlarımla, yakın çalışma arkadaşlarımla, öğrencilerimle bir niş kurarak işte belki evimde biriktirdiğim çer çöple ya da kedim, kedi beni eve çok bağlayan bir şey, bir dakika Aşure evde miydi, Aşure'nin gece mamasını verdim mi, hep böyle bir şeylerle eve bağlanmak, ve bana 20'li 30'lı yaşlarda hep şey gibi gelirdi, ben hep dünyayı gezerim ama şimdi dediğim gibi Adana'da sempozyumdaydım aman döneyim burası çok sıcak ya da Amerika'dayken burası çok uzak Amerika bitmiş benim için aman döneyim artık böyle daha ne diyeyim 40'lardan sonra daha evcimen oldum. Ben, İstanbul'da mekanlar olarak da bütün İstanbul'u kendimi ait hissetmiyorum ama mesela Boğaziçi'ndeyken her hafta Taksim'e, İstiklal'e giderdik, o İstiklal, Taksim benim gençlik yıllarımı anımsatıyor, bir sürü kafe ya da kitapçı şimdi kapandı ve sinema tabii ki yani Emek'tir, Alkazar'dır, bitti işte, o yüzden nostaljik buluyorum. Her İstiklal'e gittiğimde, anneannem niye bunlar şık değil ve köylü diye, niye buralar kapandı diye ikimizde hayıflanıyoruz İstiklal'de. O yüzden, ben Gezi Parkı'nı acayip destekledim, orada giden sadece yeşil bir alan değil, belli bir hayat stili de, hayat

tarzı da, mesela benim kuzenim şimdi kardeş kadar çok severim, 90 doğumlu ve o Gezi Parkı'nda çok kaldı ve ben onu kesinlikle anladım ve çok destekledim, işte ailesi çok istemiyordu, tek çocuk ve belli sağlık sorunları vardı, ben onun için çok yalan söyledim, sonrasında şey konuştuk, biz Ortan Tepe'sine giderdik, Baltalimanı'nın üzerinde bir koru orası, Cennet Bahçesi vardı Gümüşsuyu'nda bir kahve ve çayla bütün gün oturabildiğin, herşeyi yapabildiğin, kimsenin karışmadığı bir yer, o kadar mekanlar kapanmış ki yok yani, onların ulaşabildiği kamusal bir alan yok, deniz kenarında minik minik cepcikler kalmış, yani böyle neoliberal kapitalizm işgal ediyor gençlerin mekanını ve nefes alacak yer yok. Benim en ait hissettiğim İstanbul, Bebek, Boğaz ve böyle çok kültürlülüğün herkesin başka bir yerden, arkadaşlarıma bakıyorum hepsi azınlık kültürü içinde, gerçekten öyle ya cinsel yönelim açısından ya etnik açıdan ya da ben işte hiç dindar olmadım, baba tarafı çok ateistti, babaannem işte aptallar dine inanır dedi, bende tamam öyledir dedim ama Ayasofya'da çok kültürlülük açısından Allah yazısı da var, İsa'da var, melekler de vardı, onlara çok yakın hissederim yani din açısından değil ama daha ruhani olarak ait olduğumu hissettiğim yerler var. Çok az, çok selective bir İstanbul'um var benim, mesela şey hatırlıyorum Belgin Hanım'ın medikal antropoloji araştırması için yazın hemen her gün Çapa'ya gidiyordum, bambaşka bir İstanbul, şimdi de öyle, şimdi bizim öğrencilerim ya Anadolu'dan geliyorlar ya da İstanbul'un çeperlerinden geliyorlar, ve bana anlattıkları İstanbul onlarda İstanbul'u bambaşka yaşıyorlar Marmara Forum'da, (...), benim İstanbul'umdan çok farklı işte İstiklal'in barları, Beşiktaş gibi. Şimdi mesela hepsi evleniyorlar daha mezun olur olmaz, bizde çok garip bakılırdı yani ne hele kadınsa eğer kariyerini yapamayacak mı denilirdi. Kuşaklar boyunca değişti, şehir dönüşüyor, insanların hayatı dönüşüyor ve bunlar çok paralel şekilde, şey demek istemiyorum, ya bunlar köyden geldiler, ya da muhafazakarlık geldi herşeyi bozdu değil doğru çok fazla görünmeyen insanlar daha görünür oldular. Biz her yerde çok rahat içki içerdik, flört ederdik, öpüşürdük, el ele tutuşurduk filan o zaman da bir takım baskılar var ama bugüne göre çok daha azdı. Eskiden her şey çok güzeldi şimdi kötü onu da diyemiyorum çünkü dediğim gibi nereye dönüşeceği de şu an çok belirsiz.

E5- 25- Öğrenci

E: Merhaba, öncelikle kısaca kendini tanıtır mısın?

E5: 25 yaşındayım. Boğaziçi Üniversitesi Tarih bölümü mezunuyum. Şu an, İtü'de Sanat Tarihi'nde master yapıyorum. Aynı zamanda, Masumiyet Müzesi'nde yaklaşık bir yıl süreyle staj yaptım, rehberlik faaliyetleri üstlendim burada.

E: Peki o zaman seninle zamanımız da kısıtlı olduğu için direkt müzeyle ilgili konuşalım.

E5: Olur, ilk başta şunu söyleyeyim. Ben, burada hem Türk hem de yabancı ziyaretçileri müze rehberliği yaptığım için o konudan bahsedeyim. İki grubun yaklaşımı çok farklı. Türk ziyaretçilerden kitabı okumayanlar bile, aa şu anneannemde vardı işte annem kullanıyordu mutfakta gibisinden bağ

kurabiliyorlardı, yabancı değillerdi, tanıdık şeyler. Bu noktada, yabancıların müzedeki eşyalarla ilişki kurmasında romanın önemli bir yeri var. Müzenin fikri çok öncesinden vardı, sonrasında roman buna hizmet etti. O yüzden, insanlar ilk başta çok şey yaptı, bu nasıl bir Orhan Pamuk romanı, bu Orhan Pamuk romanı değil diye çok eleştiri aldığını hatırlıyorum ben o zamandan ama bu buna hizmet ediyor aslında, yabancıların gelip hikayeyi okuyup, o noktada şey diyemiyorum hani çok kabul etmek zorundayım ki bir yabancının hikayeyi okumadan buraya gelip nesnelerle bağ kurması çok zor. Bizim bir üst jenerasyonumuz, inanılmaz etkileniyor. Ama, Türk, genç jenerasyon tek taraflı bakmana sebep olabilir. Ben, yabancı ziyaretçilerde sadece bir kere şeye rastladım. Köpekler kutusunda, orada Kemal şey diyor müzeleri gezdiğim süreçte farkettim ki aslında dünyanın birçok yerinde televizyonun üzerinde bir boşluğu doldurmak için bu biblolar konuluyor, ben de tam bunu anlatıyordum bir tane Amerikalı kız aa bu benim anneannemde vardı dedi, bir tek o, o da zaten enternasyonel bir şeye referans verdiği için öyle bir bağ kurdu, onun dışında anlamaya çalışıyorlar bağ kuramıyorlar ama anlamaya çalışıyorlar.

E: Orhan Pamuk'un bahsettiği İstanbul'un melankolisinden ayrı olarak, hüzün duygusundan bahsediyor. İstanbul'un gayrimüslim azınlık nüfusunun oluşturduğu "kozmopolit" geçmişine dair tarihi ve kültürel mirasın korunmamasına dair bir cemaat olarak paylaşılan hüzün duygusundan söz etmekte. Bu hüzün duygusuna dair hangi vitrinlerden bahsetmek mümkün?

E5: Füsun aslında, başlı başına bunun temsili. Azınlık olarak değil ama Füsun'nun buraya yerleşmesi zaten, Kemal'in buraya gidip gelmesi onun şeyine biraz yansımış. Burası, biraz ötekileştirilmiş bir mahalle olarak tasvir edildiği için zaten Nişantaşı sosyetesi ve Füsun'un alt sınıftan gelmesi arasındaki dengesizliği de belli bir kutu olarak değil ama Füsun'un ve ailesinin hikayesinin içine yedirilmiş bir şey olduğunu düşünüyorum. Sadece Füsun'da da değil, Kemal'in Nişantaşı hayatında da yokluğu, azınlığın yokluğu ya da alt kültürün yokluğu hissediliyor. Yalı kutusu mesela, buradan tamamen bağımsız Kemal'in hayatını gösteriyor ve orada yokluğu da görüyorsun. Müzenin geneli zaten, belli bir periyodu dondurup tutmayı çalışıyor.

E: Günümüze geri dönersek, senin dijital ortamda kişisel ve/veya toplumsal geçmişe dair hatıralarını, yaşanmışlıklarını biriktirdiğin arşivler, klasörler oluşturuyor musun?

E5: Eskiden çok düzenli bir şekilde fotoğraf klasörleri oluşturuyordum. Çok güzel isimlendirip, onları belli kategorilere sokuyor, yeni fotoğraflar eklendiğinde de hemen o fotoğrafların klasörü belli oluyordu. Sonra onları hard diske atıp, hard diski de başka bir hard diske yedekleyerek çok özenle tutuyordum. Sonrasında, galiba 2 kırılma noktası oldu. Birincisi, tabii ki Facebook. Artık Facebook bizim yerimize bu işi yapar oldu. Her şeyin saatine kadar hesabı tutuluyor, arşivleniyor, kendi kendine o fotoğraflar yerini buluyor. İkincisi akıllı telefonlar. Iphone kullanıcısıyım, fotoğraf ve videolarımı bilgisayara bağladığımda, anında kendi bir klasörde toplayabiliyor.

E5: Bu durumu belki, teknolojinin getirdiği bir tembellik olarak düşünebiliriz, aslında çok kaygan ve belirsiz bir zemin. Bir gün Facebook çökse, sonsuza dek hayatımızdan çıksa, arşivlerimize büyük bir darbe inecektir.

E: Kısa ama yoğun bir görüşme oldu benim için, teşekkür ederim.

E6- 26- Master Öğrencisi

E: Merhaba, kısaca kendinden bahseder misin?

E6: Ben, 26 yaşına dün bastım. Koç Üniversitesi'nde master öğrencisiyim, öyle işte, sosyoloji öğrencisiyim, bu kadar.

E: Senin Masumiyet Müzesi Projesi ile tanışman hem roman hem de müze olarak nasıl oldu?

E6: Romanı ben üniversitedeyken okudum, üniversite 3 veya 4 olması lazım, çıktıktan bir 5 ya da 6 ay sonra okudum, çıkar çıkmaz almadım, biraz Orhan Pamuk hakkında skepticalsındır ya ıkına sıkına okursun sonra çeyreğine gelince bir kenara atarsın, okurum anlayamam diye çekinerek almıştım. Öncesinde İstanbul: Hatıralar ve Şehir'i okumuştum, ondan çok etkilendim veya tamam ben Masumiyet Müzesi'ni okuyabilirim dedim, birkaç arkadaşım da çok pozitif review verince aldım, zaten işin tesadüfü annem de almış, teyzem de almış, evde üç kopyası vardı, birbirimizden habersiz almışız biz, üniversitedeyken boş bir zamanımda alıp okumuştum. Müze zaten o zaman yapım aşamasındaydı, müze ne zaman yapılacak ne zaman yapılacak diye baya bir anticipate etmiştim, açıldıktan sonra da uzun bir müddet gidememiştim zaten kitapta baya bir geri kalmıştı, müze açıldıktan bir yıl sonra filan gittim ben müzeyi görmeye öyle.

E: Peki, müzedeki nesnelerden bahsetmeden önce senin gündelik hayat nesneleriyle olan etkileşimin nasıldır?

E6: Benim, belirli eşyaları biriktirme takıntım çocukluğumdan beri vardır çünkü hem annemde hem de anneannemde- anneannemde 50 küsür senedir İstanbul'da yaşamış bir insan, annem zaten İstanbul'da doğmuş büyümüş- yani yangın geçirmelerine rağmen Gümüşsuyu'ndan beş kere filan taşınmalarına rağmen oradan kalma eşyalar bile var yani, bunlar resmen böyle artifact gibi benim çekmecelerimde durur, benim birinci yaş günü hediyem mesela bir tane balmumundan crayon böyle kırmızı aslan şeklinde bir tane parmakboyam var yani, ben herşeyi atsam bile onu o kadar cherish ediyorum ki atmayacağımı biliyorum ama bir yandan benim babam ... bu yüzden bizim evde bir odamız pert, eşya dolu o yüzden ben eşyalarımla bir sevgi nefret ilişkisi yaşıyorum, eşyalarımı çok ciddi anlamda agresif anlamda alırım çok ciddi alır atarım, önemsediklerimi gerçekten defterlere yapıştırırım, böyle journal yapma huyum vardır. Tarihte okuduğum için belki, sonrasında da bir sürü arkeoloji dersi aldığım için- Yozgat'a gitmiştim kazı yapmıştım- hani geçmişle aramda böyle çok ciddi bir bağda var ama herşeyin çürüyüp, birkaç jenerasyon sonrasında kalmadığını bildiğim için çok da takmamaya karar verdim, yani hipster'lık müessesi de beni birazcık soğuttu çünkü nostaljinin tüketim toplumuyla harmanlanıp bunun bir meta haline gelip satılmasına karşı sanırım ben bilinçli olarak çok da fazla eşya atıyorum yani böyle bir ilişkim var, hem çok tuttuğum şeyler var ama bir yandan da ya bu bir takıntı haline gelmemeli ve önümüze bakmak zorundayız ve bunu metalaştırmamalıyız çünkü o benim ayağıma takılıyor artık ve hepimizin evinde belirli bir sınır var, bu yüzden evler büyüyor, eşyalar alınıyor, saklanıyor, eşyalardan kurtulup minimalleşmek ve tüketim toplumundan uzak durma adına hem az alıyorum accumulate etmiyorum, hem de düzenli olarak atıyorum, bide benim evimde çok ciddi infestation başladı ve eşyalarımın büyük bir kısmı bu sene çöp oldu, mesela

Doruğa yazdığım bütün aşk mektupları filan çürüdü saçma bir şekilde, evimizi su bastı filan, o eşyalar bozulduktan sonra şimdi şey düşünüyorum filan zaten Tayvan'da yeni bir hayata başlayacağım zaten Türkiye'de geçmişimle bağımı koparmaya çalışıyorum Gezi olaylarından sonra böyle birkaç tane eşya var tutunduğum ama sonrasında galiba mantar gibi çoğalan sahte nostalgia'dan hoşlanmadığım için işte sahte vintage kıyafetler, sahte vintage fotoğraf makinaları filan derken, işte 3 senedir geçmişle tuhaf bir ilişkim var öyle diyeyim.

E: Tüketim toplumuyla bağlantılı olarak sahte nostalji ürünü çeşitli nesnelerden bahsettin peki senin için nostaljinin gerçekliğini belirleyen şey nedir, nostalji senin için ne ifade ediyor?

E6: Dijital çağtayız, bence memory'nin manipüle edilmesi için de, hatırlanması için de çok daha efektif bir tool olduğunu düşünüyorum yani şu sebeple tarih bölümünde çok fazla archival work yapıyoruz, pert olmuş ama dijital arşivlere baktığında yani fiziksel olarak hard copy onun soft copy versiyonu dijitalde var, science and technology dersini almıştım o beni çok etkiledi, artık dijital printer'larda var artık, ben bir relic'in fiziksel dünyada kalması gerektiğine çok inanmıyorum yani artık 3 boyutlu printerlar var, 3 boyutlu printer onu print ettiğinde o objenin aynısını replicate edebilecek bir teknoloji bence 15-20 yıl sonra başlayacak ama şöyle bir şey de var mesela markalı bir kıyafetin authenticity'si aynısı değil aynı atölyeden çıkmış olmasıdır, ona anlamlandırılan şeydir mesela bir çocuğun en sevdiği çocukluk oyuncağı bozulup kırıldığında dükkandan gidip yenisini aynısını aldığında aynı şeyi ifade etmiyor yani authenticity ile replika ilişkisi de çok ilginç, bence müzede replikaydı. Onun authenticity'si vermeye çalışmış, binada sen girdiğin zaman evet bu Füsun'nun sigaralarını biriktirmiş ... hadi canım onlar miletten izmarit toplamış diyorsun, gerçekliğini/özgünlüğünü sorguladığında aslında hiçbir şey o kadar genuine değil çünkü anneannemden kalan bir eşya, 30 yıl önce ona başka bir anlam ifade ediyordur artık 94 yaşında, o eşyanın anlamının bile kaybolduğunda sen gözünün önünde görüyorsun, o decay'i görüyorsun, arkeolojide bile şu cam bardak aynı kalmıyor 3 bin yıl sonra decay ediyor, o anlam bile yitiriliyor. Ben, o yüzden eşyaların nostaljinin bile ciddi anlamda metalaştığına inanıyorum, o sebeple de Masumiyet Müzesi çok güzel, ben binaya girdiğimde çok güzel bir ilişki yaşadım, İrem beni gezdirdi, çok eğlendim filan ama mesela Doruk hiç sevmedi, kitabı da okumamıştı ve şey dedi ıyy bu iğrenç şeyler Ankara'da her evde vardı dedi, mesela o geçmişi hatırlatmaktan hoşlanmaz zaten dijital gazeteci filan kağıt gazeteye inanmıyor, o çok farklı bir kafada. Mesela çoğu oyuncak vardı salonda eşyalar vardı, benim misafirliğe gittiğim birçok evde bu eşyalar vardı, doğu bloku gibi dedi, aslında bunlar mass-produced goods'lar ama her evde olduğu için uniqueness'ını kazanıyor, aa bunu benim babam kullanıyordu, bunu annem elliyordu, bunu işte kardeşim kokluyordu işte küçük kardeşim bu ayıcığı kemiriyordu diye tutunuyor insan.

E: Masumiyet Müzesi'ndeki eşyalar arasında, senin kişisel biyografinde önemli yeri olan eşyalar var mı?

E6: Etnik olarak Asian olduğum için, o eşyaların birçoğu bizim evde yoktu ama ben ne zaman teyzemin arkadaşının anneannesine gitmiştim mesela o eşya vardı, genelde hani porselen minik kediler var ya saçma sapan benim onlarla oynamışlığım, ellemişliğim var. Böyle şey vardır ya Ratatouille filmindeki gurme fare var ya vın diye geçmişe gider, ben onları görünce öyle oldum, vın diye geçmişe gittim, mesela o objenin aslında aynısının olması o objenin o teyzenin evinden alınıp oraya konmuş gibiydi, benim kişisel tarihimde eski saatler işte mesela bu ilaç şişeleri benim baya

hoşuma gitmişti, benim anneannemin taşındı ve eşyaların çoğu oraya buraya dağıldı hani bana yan sokakta oturan anneannemin evini hatırlattı, bende o hissi hatırlattı, ama bir yandan da bana o kadar otantik gelmedi, Orhan Pamuk'un yaptığı müzede bazı noktalarda gerçekten onun reconstruction olduğunu hissedebiliyorsun, aynı evden çıkma değilde, dört beş evin toplaması gibi gelmişti, kitapta okurken verdiği o his ki ben o kitabı okurken çenemde üç tane dev gibi sivilce çıktı, müzeyi gezerken oluşmadı, kitabı okurken aklıma Çağan Irmak plakları geldi, o tarz bir zorlama da hissetmiştim okurken, ben çok critical okurum, 3 yaşında okuma öğrendim 19 yaşıma kadar hiç durmadan roman okudum, o yüzden de çok seçiciyim, o yüzden de artık o kadar kitap okumuyorum, çünkü bende artık o içteki şeyi duygusal hissi inspire etmiyor kitaplar.

E: Masumiyet Müzesi romanı peki?

E6: Şöyle, sivilce çıkardığına göre belirli bir noktada yarattı. O kavuşulamayan aşkın objeler üzerinden manifestation üzerinden anlatımı bende çok benzer anılar yarattı çünkü ben 16 yaşımdan 23 yaşıma kadar sürekli eski sevgilimin eşyalarını arşivleyip arşivleyip kategorize ediyordum obsesif biçimde, o yüzden terapiye gittim, işte ondan kalan sakız kağıdı, ondan kalan mektup, onda kalan kitap hala duruyor, onun evinde kalırken çaldığım ufak bir kürdan duruyor hala, ama mesela hırkasını çöpe attım, o yüzden mesela ben de çok şey yarattı, bence Füsun'a karşı olan obsesyon her insanda hayatlarının belirli bir dönemlerinde olmuştur, bide Türkiye uzun yıllar savaş görmemiş bir ülke olduğu için objeler evet çok mantıklı yani Türkiye'de çoğu kişinin anneanneden dededen kalma birşeyi var ama benim annneannem savaş görmüş, benim anneannemin tarihi Türkiye'nin 1955'lerinden başlıyor. Benim anneannem Çin'den göç etti, Çin'den geldi, Himalaya'lardan iki ayda deve üstünde kaçtı çünkü dedem devrimciydi, bakandı, Pakistan'da 8 yıl mülteci kampında kalıyorlar sonra gemiyle İstanbul'a kaçıyorlar. Dedem burada İstanbul Üniversitesi'nde profesörlük filan yapmış, sonrasında anneannem annem üç yaşındayken dul kalmış, sonrasında da hayatları İstanbul'da kalıcı olarak başlamış. Savaş görmüş oldukları için onda da bir ... var, evi eşya dolu, öyle olduğu için bende de eşyalara karşı takıntı var ama bende biraz extreme. Bide ben yeni evlendim, ben bir halıyı beğeniyordum ve Doruk bana şey dedi, bu halı benim çocukluğumdan bri var, ben artık o halıyı görmek istemiyorum dedi hani bu tarz bir ilişki var.

E: Peki, eşyalarını sürekli güncellediğinden bahsettin, eşyalarını saklama/atma konusunda neye göre karar veriyorsun?

E6: Annemden kalan güzel eşyalar varsa, ben onları ne olursa olsun tutuyorum çünkü bunlar reproduce edilemiyor, bide ben örgü örüyorum biliyorsun, eski craft değeri olan şeyler bir daha produce edilemeyecek şeyleri ben tutuyorum, ama mass produced, cheap, hani herkesin evinde olan şeyler bende herhangi bir duygu yaratmıyor, hakikatten bir selection kriterim olması gerekiyor, düşünüyorum bende iğrenç kokan, yün kokan, Irish style kazak var dayımdan, baya bu İrlanda'dan gelme el örgüsü bir kazak, onu tutuyorum, anneannemin evinde buldum ve onu tutuyorum yün kokmasına rağmen ama mesela Zara'dan, Mango'dan gelmiş çok güzel beğenerek giyindiğim bir kıyafet ne kadar vintage görünürse görünsün, ne kadar yakışırsa yakışsın, miladı dolduysa eğer pamuklanmaya başladıysa, ben çöpe atıyorum. Doruk'ta da aynı şey var, antika değeri varsa tutuyor, dedesinden kalma dedesi kuyumcuyuz mesela, bir kuyumcu tartısı paslandı o, bir köşesinden böcek yedi, onu tutuyor mesela çünkü o artık bir family relic'e dönüşüyor. Benim de, babamdan kalma pergeller var, annemden kalma çocukluğunda oynadığı oyuncaklar

var teneke, mesela bence Sunay Akın'ı hiç sevmesem de, oyuncak müzeside bir nevi Masumiyet Müzesi, çocukluğunda kalan herkesin, beyninde bir nevi imgesinde ve zihninde olan, aa benim çocukluğumda da vardı, nasıl kaldı dediği şeyler orada sergileniyor, ve bu müze değeri taşıyor, bir müzeleştirme var. Orhan Pamuk'un anlatısında da hep vardır, salonlarda müzeleştirilmiştir, her evin kendine ait bir müzesi vardır, bir vitrini vardır. Bizim evimizde mesela bir vitrin yok, ama sanki ufak bir sergi var evde yani bir external gaze var evde. Birileri evimize geldiğinde aa ne güzelmiş eviniz, küçük bir sergi gi bi, kendi yaptığım işler, bizim kendi yaptığımız kompozisyonlar, mantar pano üzerine yapıştırdığımız küçük notlarda var, yani bu herkesin evinde var, birazcık o external gaze ve kendi evinde müzeleştirme benim de mesela küçük bir lock'um var ve o lock'un içerisinde işte Tayvan'dan gelen, burada bulunmayan küçük oyuncaklarım var mesela ve bana hiçbir güç onları attıramaz.

Genelde, parasal olarak değil de bir daha bulunamaz şeyler, zaten büyük ihtimalle fabrikasyon oyuncakların makinaları bile çürümüştür, endüstriyel bir ürün olsa bile artık yapılamayacak şeyler varsa, onlar tutuluyor yani.

E: Orhan Pamuk'un anlattıklarından yola çıkarak bahsettiğin, evlerimizin eşyalarla birlikte müzeleştirilip, sergilenmesi eğiliminin nedenleri olarak nelerden bahsedebiliriz?

E6: Müzeleştirme zaten bir nation building. Biz ödev yazmıştık, Edhem Eldem'in dersinde, müzeler artık miladı dolan şeyler. Ben, textile, arts & crafts sergisi gördüm NewYork'ta, o da bir müzenin içerisindeydi ama o artık bir modern sanat müzesiydi, bir reinterpretation, artık textile'larla bir sürü şeyler yapabiliyorsun, bir memory var sürekli hatırlanmak istenen, bide artık reinterpret edelim, Batı'da artık şey var, reinterpretation kısmına girdiler. Topkapı'nın sorgulanması, Topkapı'nın mekansal olarak orası bir müze mi, bir saray mı, yoksa boş bir depo mu, Tayvan'da da mesela bir National Palace Museum var dev gibi, 6-7 saatte geziliyor, Çin'den gelen bir sürü relic var, orası saray şeklinde yapılmış ama modern bir bina, saraydan çalınmış bir sürü eşyayı oraya doldurmuşlar, o da bir nation building amacı var, artık nation building patriotism'i oturduğu ve sorgulanmadığı yerlerde yeni birşeyler ortaya çıkıyor, geçmişe dönüş, Moma'ya gittiğimde bile folk arts'lar var yani, yani evlerde bile var yani mesela ben yeni evli çiftlerle görüşme yaptığım için evlerine gidiyorum mesela bak benim taçım diyor duvağıma taktığım taç diyor, yani davetiyem diyor atmamış duruyor, oysa o davetiye printer'dan çıkma mass produced, yarın yine bastırmak istesen bastırırsın, ama işte insanlar o evi kuruyor, o evi tekrardan build ediyor, sorgulamadan yapılan birşey çünkü bunu sonraki nesillere aktarmak istiyor, mesela bana şey diyorlar ben düğün videomu saklayıp çocuklarıma göstermek istiyorum çünkü bu unutulmaz bir andı, o tuttuğun otelde her hafta bir düğün oluyor merak etme yani, ama onun düğünü özeldi, bu individual, bu self, bu self proclamation, kendini belki bir celebrity olarak, önemli biri olarak hatırladığın tek yer ev, o senin merkezin haline geliyor.

E: Benliğini inşa ettiğin yer bir anlamda, değil mi?

E6: Evet, insanlar bireyden çifte geçiyor bir anlamda. Evlerde, her yerde düğün fotoğrafı var bide, çerçeveye konulmuş, benim düğün fotoğrafım yok mesela, ben onu sorgulama ama benim annemin evinde siyah beyaz fotoğraflar vardı hatırlıyorum, bütün aile çekilmiş siyah beyaz duvarda onlar duruyordu, benim annemin yatağının başucunda düğün fotoğrafları varmış yani evde küçük bir mi

mini nation building, devletin üstten empoze ettiği birşey var, hadi siz işte her aile toplumun yapıtaşıdır, en küçük ünite ailedir diye kategorize etmeye çalışıyor ama insanlarda bunu çok hazır bir şekilde kabul ediyorlar, o yüzden de var. Mesela Orhan Pamuk şeyden bahseder, Nişantaşı'ndaki konak yıkılır, apartman yapılır, o apartmanda eskiye dair hiçbir relic yok ki, o yüzden de o evde o vitrinin ve salonun küçük bir müze haline gelmesi çok mantıklı oluyor, yani bizim evde de geçmişe dair hiçbir şey yok. Benim anneannemin çok büyük serveti varmış, çok zenginmiş, çok büyük toprak sahibiymiş, geriye hiçbir şey kalmadı belki de o yüzden bu kadar eşyalara yapışık, tutunuyor, çok insani birşey bence, bir noktada anlayabiliyorum ama tabii şey var, bunun için belli mean'lerin olması gerekiyor, belirli economic accumulation'nın olması lazım ki bunu tutabilesin, evinin boyutunun buna uygun olması gerekiyor, Türkiye'de belki evlerin boyutunun büyük olması da bu yüzden, bu accumulation için.

E: Annenin ya da anneannenin gençlik dönemlerindeki İstanbul'a dair, o dönemdeki gündelik yaşamına dair, sana aktardıklarından yola çıktığından sende nasıl bir eski İstanbul tahayyülü canlanıyor?

E6: Ben daha çok annem üzerinden dinliyorum anneannemi. Anneannemin hala okuma yazması yok Türkçe'de çünkü sürekli çalışmış. Kadının Çin lokantası varmış Talimhane'de, çok meşhurdur. Sonra battık tabii, 2001 krizinde gitti restoran. İstanbul'un önemli figürlerinden biri anneannem aslında, Türkiye'deki ilk Çin'li ailelerden biri. Benim anneannem Talimhane'de yaşamış, benim annemin dükkanı Taksim'deydi. Benim annemin bana anlattığı İstanbul, hakikatten de filmde görür ha böyleydi hakikatten der, ama mesela Taksim'i hiç sevmez, benim anneannem Saint Pulcherie'de okumuş sevmez mesela, arnavut kaldırımlı taşları gittiğinde bile çok üzülmemiştir, orası çok güzel değildir der, muhtemelen onların anıları negatifti, Çinli oldukları için gündelik hayatta micro- agression'a maruz kalmışlardı, herkes parmakla gösteriyor filan ama bir yandan da Türk filmindeki Ayşecik gibi anlatır benim annem, bir İbo amca vardı bana köpek almıştı, yani hep bir mahalle kültüründen bahsederdi, hep bir mahallelik kültüründen bahsederdi, Etiler'de yaşamasına rağmen gidip hala olmayan esnafla konuşup, dost olur. Çok fazla obje üzerinden olmazsa da, o mahallelik hala var, bir yandan da mesela eski bir obje gördüğünde, evet ben çocukken bu böyleydi, İstanbul da böyleydi, İstanbul'da çok az eşya vardı, Amerikan pazarı aşağı Amerikan pazarı yukarı, varlıklı 8 çocuklu bir aileden olmasına rağmen bu mahallelik çok oturmuştu onda. Bizim ailemiz, 8 çocuktu, her biri çok iyi kolejlerde okumuş, yabancı dilli okullarda okumuş, biraz Pamukvari, tabii ki mülteci oldukları için onların İstanbul deneyimleri çok başka. Annem en küçük, o yüzden onunki çok intense ama dayım 11 yaşında buraya göç etmiş mesela o Türklüğü inanılmaz derece embrace ediyor. O mesela futbol maçları izler, Türkçe küfür eder, Çince'yi mümkün olduğunca az konuşur, çocukları hiç İngilizce bilmiyor, kendini burayla identify ederken öbür uca kaçan aile bireylerimde var. Onlara mesela sorarsan, benim bütün çocukluğun bu misketlerle geçti, onların mesela eşyayla olan bağlantıları çok daha kuvvetli, çok daha intense, çok daha önemli mesela. Annem mesela şeyleri saklamayı seçmiş, anneannem Londra'ya gitmiş oradan getirdiği oyuncak, match stick set var, açıyorsun kibrit kutusu, kibritler uçları silgi, kaldırıyorsun kurşun kalem, artık yok mesela.

E: Dediklerinden yola çıkarsak, bizim bir nesneye atfettiğimiz anlam ve değer de, onun üretim koşullarından ne derecede zihinsel ve el emeğinin bir araya geldiğinden bağımsız değil.

E6: Ama mesela, Orhan Pamuk'un unuttuğu çok önemli şeyler var mesela, yani aslında çok soğuk olarak görüyoruz ama vintage bu ilk gameboy'lar artık antika değeri kazanmaya başladı, oynanabilir durumda olanlar inanılmaz fiyatlara satılabiliyor, mesela Füsun ve Kemal gibi insanların acquire etmek isteyeceği mutlaka teknolojik eşyalarda vardır çünkü bu teknolojik eşyalara inanılmaz bir tutku vardı, hala da öyle mesela biz ilk Nokia 3310'u gördüğümüzde abi nasıl olaydı, herkes istiyordu, Sonny Walkman mesela. Biraz daha erkende geçiyor ama Mac'in bu ilk çıkardığı bilgisayar, onlar çok desirable eşyalardı, mesela benim annemin evinde elektronik daktilo var. Yani, mesela bence Orhan Pamuk'ta çok o fake nostalgia'ya kapılmış, o tüketim toplumunda gösterilen bu nostaljide dijital çok arka planda kalıyor. Mesela ben Fujifilm makinası gördüm, aha leica dedim, bir elime aldım deri metal parçalar, arkasında ekran var yani.

E: Peki, Orhan Pamuk'un, Masumiyet Müzesi Projesi sende nasıl bir İstanbul t tahayyülü canlandırıyor?

E6: Orhan Pamuk'un İstanbul'u, ben anneme sahil yolunda tramvay varmış dedim, annem hiç hatırlamıyorum yoktu diyor ki benim annem her yaz, sayfiye yerine Tarabya'ya gidermiş, orada bir tane Rum mu Ermeni mi yetimhane varmış, erikleri çalmışlar mesela, dayım kafalamış bütün çocukları, rahibelerde azarlamış onları, bunların yetimlerindi niye çaldınız diye, kolejli çocuklar yani aslında düşündüğünde. Sonra yıllar sonra, 30 40 sene sonra annemin ilkokul arkadaşı İstanbul'a geldi, Louisette Saliba, annemin öbür ilkokul arkadaşı da şeydir, Tilly Rubenstein, Rubenstein 2003 Sinagog patlamasında annesini ve kızını kaybeden, mesela çok eğitimli ve kültürlü ama geçmişiyle ilişki yaşamak istemiyor, mesela geçmişinden pek bahsedemez ama Louisette geçmişinden bahsettiği zaman, o kadar tatlı ve intense anıları var ki, emin ol Louisette şeyi gittiğinde o da İstiklal'de büyümüş, evi İstiklal'deymiş, annem hep anlatır, beraber Saint Pulcherie'den yürürdük, Louisette her gördüğüne atladı burada, kağıt helva mı alacağım deneyeceğim, emin ol Orhan Pamuk'un müzesine giderse ağlar, buydu benim çocukluğum der. Annem için, eski İstanbul benim çocukluğum, neoliberalleşen İstanbul maalesef onun eski İstanbul'u. Benim annem, Akmerkez'i çok seviyor mesela. Benim annem Akmerkez'e bayılıyor, Migros'a bakkala gitmiyor, Macro'ya gidiyor alışverişe. Bulduğu ekonomik özgürlük, Özal'dan sonra gelen bütün goods'lardan sonra o dönemin insanı olarak çok fazla embrace etmiş durumda, gitmez mesela C&A'e, Marks & Spencer'a gider, o mesela Orhan Pamuk'un İstanbul'unu hatırlamaz, arnavut kaldırımlı taşlar çok çirkindi, granit taşlar çok güzel, topuklu ayakkabılarla rahat yürüyebiliyorum der. Gezi'yi çok desteklemiştir, köprünün yapılmasını istemez ama işin tuhafı Tarlabaşı'nın yıkılması gerektiğini düşünür, Tarlabaşı iğrençtir, orada zaten otçular, kokainciler var, Tarlabaşını niye beğeniyorlar ki, Tarlabaşı'yla ilgili gayet rasyonel şekilde, o evler çürük her an yıkılabilir, kim yerleşirse yıkılır altında kalır, yıksınlar diyor. Acımasızca yıkılmasını ister, onlar pert der, o binanın kolonları çürük, eski teknolojiyle yapılmış, malzemeleri eski der. Yani, onun geçmişle öyle bir bağı var. Onun haricinde, Beşiktaş çok çirkin bir mahalleydi, Taksim zaten çirkindi, biliyorsun benim lisem Dame de Sion'du mesela, yürüyerek her gün Taksim'e gidip geliyordum işte cafelere gidiyordum, alışveriş yapıyordum. Annem işte, orada hapçılar var, travestiler var, çok Tünel taraflarına gitme. Bende İstanbul aşığı biriydim liseye kadar her günüm tutkuyla geçti, sanat tarihi dersleri aldım, binalarını öğrendim, eskicilerine bakıyordum, bütün eşyalarını karıştırıyordum, inanılmaz bir aşk duyuyordum, benim için bitmiş bir ilişki ama şu an. Burası artık İstanbul değil, buranın İstanbul olmadığını kabul ettiğinde müzede anlamını kaybediyor, çünkü bu şehir benim tanıdığım şehir değil, benim büyüdüğüm şehir değil. Ben Talimhane'de

büyüdüm, benim annem beni kütüphaneye götürmek istese, beni British Consulate'in kütüphanesine götürüyordu, ayakkabı mı alınacak Nişantaşı'na götürüyordu. O alışveriş merkezlerinin mantar gibi çoğalmasıyla, ben götürülmez oldum, ne gideceğiz klimalı klimalı gezeriz filan diye biraz da beni öyle büyüttü. Üniversiteden sonra, Akp'nin alıp başını mantar gibi corporate şeyler açmasıyla benim için bitti, ben J'adore'a bile gitmiyorum. Bir yere gidiyorsun ahşaptan pırıl pırıl ama herşey yeni, gıcır gıcır. Dame de Sion, 150 yıllık okul, içini kırdılar, Irish Pub'a döndü okul, ahşap işte böyle deri döşemeler işte yeşil bir fon, bilardo masaları, altına havuz yapmışlar, hepsi taş, mermer. Mesela, hep şu kafa var, ahşap olan eski görünür bilmem ne, mesela şunu söyleyeyim adamın kitabı daktiloda yazması mümkün değil. Ben, artık yeni yazarların daktiloda yazmaktandan hoşlandıklarına inanmıyorum, Paul Auster bile bilgisayarda yazıyor, çünkü çok rahat edit yapabiliyorsun, üzerinden draft yapabiliyorsun, sana zaman kazandırıyor, mesela onun en üstteki odası var ya, ben onu hiç beğenmedim, İrem şöyle uzun uzadıya incelemek mi istersin diye, yok it's fake dedim. Bu bir yazarın yatak odası değil, çünkü orada bir yaşanmışlık yok, duvarlar çok steril, herhangi bir leke yok, genelde boya çatlağı dökülür ya da Masumiyet Müzesi'nde de bir yerlerinin çatlak, bir yerlerinin kırık olması, eşyaların bir camının kırık olmasını isterdim, o Yeni Rakı şişesinin parçalanmış halini görmek isterdim ya da ilaç şişesinin etiketinin yırtılmış halini gömek isterdim, ilaç döktüğün zaman bir kahverengi leke bırakır, o etiketlerde bir iz kılar.

E: Sanki, geçmiş eşyalarda hiç iz bırakmamış gibi, değil mi?

E6: Tabii tabii.

E: O müzeleştirme süreciyle biraz alakalı bence, bunu ama müzenin o manifestosunda bu şekilde oluyorsa, geçmişi hatırlatmak üzere o eşyalar orada sergileniyorsa, geçmişin bıraktığı izi, yaşanmışlığı görmek istiyor insan.

E6: Müzenin ayrıca, çok didaktik olduğunu düşünüyorum. Oradan senin kendi interpretation'ına yer vermiyordu, çok güzel bir çalışma ama mesela benim kafamdaki kitap ve onun course'u daha circular'dı, orada çok kronolojikti, neden circulardı, sigaralar ya da belli eşyalar edit edilmiş gibi çok düzenliydi.

E: Böyle bir kronolojik zaman kurgusu da var müzede, aslında eşyaları hafıza yeri olarak kurgulayan bir anlayışla çelişen bir durum. Sonuçta, hafıza yerleri geçmişi bugünde de kurgulamamızı, yeniden canlandırmamızı sağlıyor, ama bu ilerlemeci zaman kurgusunun dışına taşan bir şey.

E6: Bide şey, çok uzun gezilebilecek bir müze değil, kitapla familiar olmayan biri için çok sorunlu birşey. Elde kitapla gezmek kolay değil çünkü kitap çok kalın. Anlatmak istediği çok universal ama çok niş bir hedef kitlesi var, o da hakikatten Türkiye'nin eğitimli, laik adamıyla "eğitimsiz", "seküler olmayan" adamını ayıran bir şey. Bunu okumamış mesela annemin evine 10 yıldır temizliğe gelen abla çok akıllı bir kadın, çok iyi anlaşıyoruz, mesela onun da imaginary'sinde bir İstanbul var, Küçük Armutlu'da yaşıyor, köprü manzaralı bir gecekonduda yaşıyor ve oradaki İstanbul'la hiç uyuşmuyor. Bunun universal bir İstanbul olduğunu iddia etmek çok sorunlu mesela Fatih'te büyümüş bir adam için, o likör şişesi hiçbir şey ifade etmiyor. Benim annemin çocukluğu mesela tamamen Çince imgeler, bilmem nereden gelmiş Pakistan'dan toplanmış şeyler ki o da Gümüşsuyu'nda İstanbul'un göbeğinde büyümüş bir insan, o yüzden Orhan Pamuk'a gitse beğenmez ki kadın o kadar iyi okullarda okumuş bilmem ne, emin ol o Masumiyet Müzesi'ni okumaya kalksa atar

bir köşeye bu ne der yani. Müzenin didaktik bir tarafı var dediğim gibi, çok tepeden tepeden bakıyor, çok şey yapıyor imposing.

E: Kitabın kurgusu doğrultusunda bize empoze edilen şeyler var, o nesnelerle etkileşimimiz bu empoze edilme durumu sonucundan gerçekleşiyor.

E6: Evet öyle, belki şöyle de çok ilginç olabilirdi. Önce müzeyi yapıp, insanların bunu deneyimlemesini sağlayıp, hiçbir şey anlamayıp, let's decide for this mystery, what the hell is going on deyip, sonra kitabı okuyup aa bunun hikayesi buymuş deyip daha fazla heyecan uyandırabilirdi bende, ama zaten hikayeyi bilen birisi tekrar gidip baktığında çok da ilginç gelmez yani mesela düğün fotoğraflarıma bakıyorum ben biliyorum ki ne olduğunu, ilginç gelmiyor, çünkü ben o gün aynaya baktım, o hikayeyi biliyorum ama yarın öbür gün başkası benim hikayeme baktığımda ona daha ilginç gelecektir.

E: Masumiyet Müzesi Projesi'yle ilgili eklemek istediğin başka bir şey var mı? E6

E6: Şimdilik yok galiba...

E: Teşekkür ederim.

E7- Küratör- 34

E: Merhaba, öncelikle kısaca kendinden bahseder misin?

E7: 34 yaşındayım, freelance çeşitli sanat projelerinde/sergilerinde küratör olarak çalışıyorum.

E7: Bir kere ben kitaptan çok etkilendim, ama çok nefret eden oldu biliyorsun, Türk filmi gibi olması, tasvirlerin uzun olması ne bileyim bir şeyi 10 sayfada 20 sayfada anlatıyor filan o böyle bir kere benim kitapla ilgili yorumumu şey yapayım. Bir kere kitap bence, kadınlarla ilgili bir kitap olarak düşünürsen bu kitabı aslında bir erkekle ilgiliymiş gibi durmasına rağmen aslında tamamen bir kadınla ilgili zaten öyle, hani kadın hiç yok ya ortada, çok az konuşuyor kitap boyunca, adam sürekli böyle kuruyor kuruyor kuruyor kuruyor tamam ve Füsun var ama yok, onun kafasında başka birşey var, Füsun sen onu yaşıyorsun onunla birlikte arada böyle çok kısa anlarda Füsun birşey söylüyor, sonunda kitabın birden paat diye ikisini birden adamla öldürüyor ya böyle bütün o Füsun'nun konuşmama hali birşey olarak reaksiyon olarak birden böyle şey yapıyor, o mesela beni çok şey yaptı çünkü gerçekten biz yokuz abi tamam mı, o yokluğu çok iyi veriyor. Adamın erkeklerin dünyasında adamın kafasında sen yoksun aslında, ben aslında bu açıdan kitabı çok ilginç bir şekilde çok feminist buluyorum tamam mı, gerçekçi anlamda yani adamın hayal dünyasında çok hayallerle böyle ilgili bir kitap olmasına rağmen aslında bizim yaşadığımız gerçekliği çok iyi yansıtıyor bence. Bir arzu nesnesi oluyorsun gerçekten, bir de yok oluyorsun yani ondan sonra böyle bir reaksiyonla dönmek zorundasın napabilirsin napacaksın yani, ve en sondaki bunların sevişme sahneleri var ya ondan sonra onun hisleri, o kadar yok olmak, mesela orada kocaman bir hayat yaşamış, o görüşmedikleri süre boyunca ama o sadece o sevişme sırasında açığa çıkıyor ve onu farkediyor aa bunun da hayatı olmuş filan diye tamam mı ama kadın

kim bilir o arada neler oluyor yani mesela kocasıyla onunda seks hayatı varmış oluyor adam, ondan sonra ve o yokluk o kadının o kitapta olmaması benim için süper çarpıcı bir boyuttu. Yani, beni asıl etkileyen Füsun'nun yokluğuydu o kitapta çünkü ben de çoğu zaman kendimi yokmuş gibi hissediyorum, hakikatten nasıl diyeyim sana, yokmuş gibi derken son derece varım aslında tamam mı ama yani cinsiyetinden dolayı bir şekilde sürekli şey yapılıyorsun,

E: Görünmez hale getiriliyorsun

E7: O kadar kendiyle meşgul ki, hani erkek özneler dediğimiz kişiler özellikle entelektüel anlamda, sen ben mesela varoluşunu kadın olarak çok ıı içinde bir öfke oluyor tamam mı yani mesela eminim Füsun'un içinde bir öfke vardı, hareketin niye öldürüyor ki ikisini birden çünkü ondan bir şey birikiyor birikiyor, adam kendi halinde takılmış durmuş yıllarca, ondan sonra bir gün çıkageliyor ee kadın da ona karşı boş değil yani tamam ama yani hiçbir zaman şey bir ilişki kurulmuyor onların arasında ıı gerçek bir ilişki, çünkü gerçekliği yok adamın yarattığı dünyanın. Ondan sonra neyse bu kitap benim için çok özel bir kitaptı, Füsun'un olmasıyla kendimi çok özdeşleştirdim.

E: Kadının dediğin gibi adı da yok, sesi de yok.

E7: Evet, bir yandan da sürekli nesneler üzerinden kadının anlatılması, Füsun'la ilgili Kemal'in topladığı eşyalar üzerinden hikayede somutlaştırılması var, değil mi?

E7: O artık işin obsesif boyutu, onun izini sürmek nesneler üzerinden, o artık iyice mitselleştiriyor kadını, o zaten çok gıcık olduğum bir durum, kardeşim ya orada bütün gerçekliğiyle duruyor kadın, al git, çık, tak koluna gez.

E: Kadının edilgen bir konuma indirgenmesi de nesneler üzerinden gerçekleştiriliyor.

E7: Edilgenleştiriliyor bir taraftan da, yüce bir şeye tapılacak bir şeye taşıyor onu, tapıyor yani ama bir taraftan da yok ediyor onu yani bu mesela beni hakikatten çok sinir ediyor yani hakikatten çünkü seni gerçekten karşısına eşit olarak alıp iletişime geçmiyor yani onun iletişime geçme yöntemi bu, neyse bu kitap benim için kişisel anlamda çok önemli bir kitaptı ki ben bütün bu söylediğim şeyleri çok güzel ortaya koyması bakımından kadınların tarafını, bu kadar mı kadınların yokluğu iyi anlatılır bu kadar mı, kadının ne hissettiğini anlatırsın ya bilmeye çalışır erkekler, bu tam tersini yapıyor, tamamen kendini ortaya koyarak, kendi zihniyetini ortaya koyarak, kadını nasıl yok ettiğini koyuyor. Yani, bu bence çok önemli birşeydi, çok değerli birşeydi, biraz feminist bulduğum tarafı bu yani açığa çıkarıyor o zihniyeti tamamen yani ondan sonra tabii ben bu kitabı bu kadar kişiselleştirip, sahiplendiğim için bu müze fikrinden ben nefret ettim çünkü bu nesneleri ben görmek istemiyorum tamam mı onlar ben kafamda nasıl yaratıyorsam öyle kalsınlar, over intervention mı denilir artık benim şey olarak okuyucu olarak benim alanıma girme tamam mı bana müdahale etme tamam mı benim zihinsel şeyime kafamda nasıl canlandırıyorsam çünkü sen onu yaratıyorsun bütün bir dünyayı yaratıyorsun sonra benim önüme fırlatıyorsun artık ona karışma, bırak o kendi hayatını yaşasın benim içimde, sanat eserleri içinde aynı şey geçerli atıyorum ben sergiyi yapsam, ondan sonra bide şey yapsam, sergide herşeyin ne olduğuna dair ıncık cıncık ıncık cıncık yazsam ve eserlerin bütün büyüsü kaçsa, bunun için benim için müzeyi kurulması. Ya ben bu müzeyi iki sene boyunca lanet olsun şeklinde gitmeyeceğim çünkü bana okuyucu olarak tam şeydi benim alanıma kendi isteğim dışında bir müdahaleydi çünkü o

benim hayal gücüm bırak ya görmek istemiyorum o nesneyi benim hayalimde neyse bırak sarı ayakkabı mıydı küpe miydi birşey vardı, ben o kadını nasıl yarattıysam öyle görmek istiyorum.

E: Orhan Pamuk'a da, Füsun'la Kemal'in fotoğrafını niye hiç görmüyoruz diye soru yöneltenler olmuş baya, bildiğim kadarıyla.

E7: Bide fotoğrafını koysaydı yani, ben müzeye de karşıyım en baştan sonra turist gezdirmek için Hong Kong'tan 10 kişilik bir grup geldi benim ağırlamam gereken, mecburen gittim.

E: Müzeyi ilk o zaman mı ziyaret ettin?

E7: Evet, mecburiyetten gittim turist gezdirmek için sonra ben söylüyordum Vasıf Bey'e filan ben gitmem çünkü yani görmek istemiyorum, o kitap benim yaşadığım haliyle, hayalimdeki şekilde kalsın, özellikle nesneleşmemiş kalsın ya bırak hayalimdeki nesneler gerçeklik bulmasın anlatabiliyor muyum? Ondan sonra, gittim ve baya beğendim yani ilginç bir sürpriz oldu benim için, ilginç bir deneyim oldu benim için yani aslında kitabı bu kadar kişiselleştirmeseydim bu kadar benimsemeseydim, müzeye bu kadar reaksiyon göstermezdim. Sıradan bir kitap olsaydı yani tamamen yokluk üzeine kurulmuş olmasaydı, o nesneleri görmeye karşı o kadar büyük bir reaksiyonum olmazdı yani. Neyse, sonuçta çok güzel bir müze olmuş bence, özellikle mekânsal tasarım olarak yani o katlar, ortadaki o spiralimsi, ondan sonra sigaralar, yak söndür, yak söndür, o tekrar yukarıya doğru çıkması yavaş yavaş mekansal olarak çok hoşuma gitti. Şey çok hoşuma gitti, vitrinler, nesneler ilginçti, atmosfer yakalamayı başarmış, bir kere o çok önemli birşey.

E: Peki, o atmosferle birlikte o döneme gittiğini hissettin?

E7: Hayır. Bir yere gittiğimi hissetmedim, bir atmosferin içine girdiğini hissettim ama kitabın atmosferinin içine girdiğimi yani hani kitapta şu da vardı bu da vardı ama şeyler çok hoşuma gitti. Kabine şeklinde şey yapması, bence çok şeyin ruhuna uygun olmuş sergileme küratöryel anlamda. Çok güzeldi bence düzenlemeler genel olarak ama bazen çok yapay olduğum şeyler de oldu.

E: Neleri yapay buldun?

E7: Sonradan yaptırdıkları, yaptırdığı şeyler, bu gibi. Ne bileyim mesela, rakı bardağı, onlar çok banel duruyordu bence. Gerçekse yok, değilse yeniden üretmenin bir anlamı yok. Rakı bardağını bilmesin kardeşim gelen turistte, rakının bardakta nasıl durduğunu, onu böyle şey yaptığında kitsch bile değil anladın mı kitsch bile en azından birşeye göndermesi var, onun böyle güdük gibi yani.

E: Senin gündelik hayatta nesnelerle kurduğun ilişki nasıldır?

E7: Şöyle, ben nesnelerin dün özellikle Hera Büyüktaşçıyan'ın sergisine gittik orada hazır nesnelerden de nesneleri birbirine bağlayarak ... bunu çok beğendim mesela, ama burada sanat eseri oluşuyor, oradaki rakı bardağı kafasında birşey değil yani, neyse mesela Hera'nın sergisinde kocaman bir boşluk ve örnek olarak özellikle bundan bahsedersen sevinirim, Hera'nın nesnelerle kurduğu ilişkiyi, dün işte biz ondan rica ettik Turuncu Çadır olarak, sana şeyi göstereyim. Şimdi, ben nesnelerin auraları olduğunu düşünüyorum, böyle çıkarılmayı beklenen özellikle çok kullanılmış nesnelerin ve Hera'nın bunları çıkardığını yaptığı işin, sana tek birşey

göstereceğim. Bu benim için çok önemli bir sergi Hera'nın sergisi, özel bir sergi olduğunu düşünüyorum. Bu bir balkon, bide halatla böyle galerinin içinde kuyu gibi sarnış gibi birşey var bir ucu oraya bağlanmış, bir ucu da dışarıya gidiyor, bu balkon şey zorunlu göç ettirilmiş Rum bir kadınla konuşuyor Hera, işte kadın kendini hep şey de hayal ediyor, evinin balkonuna dışarıdan göz hizasında bakarken ve son olarak orada yaşadığı anıyı hatırlamaya çalışıyor ve bunları anlatınca da tüylerim diken diken oldu, şimdi öyle birşey yapıyor ki nesneyi alıp, ufak bir modifikasyon yapıyor tamam mı, birden bir aurası ortaya çıkıyor, arkasında bir enerji, etrafında bir hale var onun ve o geçmişe bağlı bir hale, bunu yazdım bu arada, onu sana gönderebilirim, ve o yavaş yavaş yayılmaya başlıyor ve sen onun içine girmeye başlıyorsun. Ondan sonra, başka şeylerde de onun önceki şeylerinde de işe yaradı hep çalışmalarına bakarsan hep, çok ufak müdahalelerle hep ama öyle birşey çıkarıyor ki ortaya, o yaydığı şeyi alıyorsun tamam mı ama bu tabii herkes için geçerli bir durum değil, sende bir alıcı varsa alabilirsin. Ondan sonra, yani nesnelerle kurulan ilişkiler mesela ben bir kolye aldım geçenlerde, ya da basit bir nesne sanki ben onu çok eskiden beri biliyormuşum gibi geliyor tamam mı yani bazı nesnelerin şimdiden daha ötesini, ya da ne bileyim başka bir etkisi var tarihi nesnelerin özellikle ve yani sanırım, nesnenin benim için öyle bir anlamı var, nesneye çok bağlanan birisi değilim ama onlar aracılığıyla başka taraflara gidiyorum.

E: Başka taraftan kastettiğin?

E7: Geçmişe ya da ne bileyim mesela o halatın orada durması ne kadar büyük birşey yayıyor. Özellikle, sen onun ne olduğunu biliyorsun yani o zaman böyle çok garip bir etkisi oluyor yani ama sadece o hikayeyi biliyor olmak değil, o nesne orada olduğu zaman sen öyle birşey oluyorsun. Mesela, benim annemler Kosova göçmeni, ben yaklaşık bir 10 yaşında mı neydim, benim dedim spor malzemeleri getirirdi Yugoslavya'dan, onlar böyle çok spora düşkün bir millet olduğu için, mesela bez boneler getirmişti bana biri lacivert biri kırmızı, bana değil aslında bütün aileye ama şu an bende, ben yüzerken hala kaç sene önce bir düşün yani 10 yaşında olsam 13, 23 yıl önce dedemin Yugoslavya'dan getirdiği boneyi takarak havuza giriyorum her seferinde ve düşünsene dokunuyorum dedemin dokunduğu şeye ve böyle ta nereden gelmiş, Yugoslavya'dan kalan birşey sonuçta, her seferinde dedemi hatırlıyorum, onu getirdiği için bir şekilde iletişime geçiyor gibi hissediyorum ve bütün o Kosova'yla, komünist geçmişle filan oradaki yüzücülerin nasıl yüzdüğünü düşünüyorum tamam mı acaba nasıl antreman yapıyorlardı, ben hiç sporcu bir insan olmama rağmen, ondan sonra oradaki şeyi düşünüyorum, komünist sistemde insanlar ne kadar rahattılar, özgürdüler, spor yapıyorlardı filan düşün başka bir döneme, başka bir rejime gidiyorum, bir bone aracılığıyla yani ondan sonra geçenlerde havuzda unutmuşum onu mesela, ondan sonra bonem nerede diye lütfen bonemi bulun diye sonra onu dedem vermişti diye, sonra o kadında başka birşeyi anlatıyor o bana da bilmem anneannemden kalma bilmem nelerim var evde kimse şey yapmıyor ben onları vitrine koyuyorum, o başka bir hikaye anlatmaya başlıyor nesneyle ilgili, neyse sonuçta boneyi buldum kadının şeyi sayesinde ama ondan sonra şey yaptım, babaannem rahmetli çok süslü bir kadındı, ondan sonra mesela benim kulaklarımı babaannem deldirmiştir iki yaşında filan bu bile benim için birşey yani, onu hatırlatıyor, ondan sonra şey bone takardım babaannem baş örtüsü takmazdı, şimdi babaannemlerin bonelerini aldım vefat ettikten sonra, onları takıp böyle süslensem mi diye düşünüyorum, bir proje mi yapsam diye. Ondan sonra şey, bonelerle böyle bir şeyim var ama bu tamamen tesadüfi, bir yerde bir şeye denk geliyorsun, bir tane böyle labirent şeyi var içeriye doğru mesela gördüğümde tamam dedim ben buyum, bunu almam lazım, gümüş ondan sonra aldım bunu yüzyıllardır takıyormuş gibi

hissediyorum, meğer neolitik çağdan falan kalma birşeymiş ve kayaların üzerine çizilen bir şekilmiş. Ondan sonra bunun gibi şeyler oluyor yani, nesneler bir takım bağlantıları kurmuyor, o bağlantılar var, açığa çıkarıyor, bir şekilde farkında oluyorsun gibi geliyor, ama müzede böyle hissetmiyorum. Müzede, onları seyir nesnesi olarak izliyorum yani çünkü benim hayatımda şeyleri yok.

E: Yani, müzedeki nesneler arasında senin kişisel biyografinde yer edinen nesneler yok mu?

E7: Benim biyografim, benim biyografim yani. Onun biyografisi, onun biyografisi. Mesela, Hera'nın ki beni çok etkiledi ama buradaki nesneler benim için güzel bir düzenleme yani şuna çok sıradan oldum yani üst kata ne gerek vardı, bana bunlar set up yani, bunların bu kadar set up olması nedeniyle bunlarla ilişki kuramıyorum yani anlatabildim mi? Bunlar çok güzel biblolar tamam ama

E: Nesnelerin auraları olduğuna dair fikrinden yola çıkarak, sence günümüzde herşeyin dijital ortamda saklanıp, yeniden üretilebildiği bir ortamda bizim nesnelerle olan ilişkimize etkisi ne olabilir?

E7: Mekansal deneyim çok ayrı bir şey, üç boyut. Mesela bir eserle ilgili konuşayım, yerleştireceğim zaman hepsinin görseli var bende, ama ben bir hafta öncesinde girmek istiyorum o mekana, çünkü alt katta bazı şeylerin enerjisi düştü bu sergiyi yaparken, ama sen bunu öngöremiyorsun. Bazı şeylerin üst katta olması gerekiyor, bazı şeylerin alt katta olması gerekiyor, bazı şeylerin birbirinin yanında olmaması gerekiyor, ama sen bunu şey ortamında üç boyutlu ortamda deneyimlemeden o şeyleri birebir kuramazsın, mesela o mekana gidip bakacaksın yani Hera'nın o sergisine gidip baktığında.

E: O zaman, nesnelerin fiziksel mekandaki deneyimlenmesi önemli diyorsun?

E7: Fiziksel mekan olmadan, mesela fikirden çok etkileniyorsun, fotoğraftan da etkileniyorsun ama çoğunlukla dediğim gibi aura'sının çıkması için fiziksel mekanla etkileşime girmesi gerekiyor. Çok güzel bir resmi internette görüp de dibin düşebilir yani, o da ama onun ne kadar iyi yansıttığı, oradan belki hiçbir resme şey yapmazsın belki ha müthişmiş dersin ama görmek çok başka birşeydir, o fırça darbelerini anladın mı, çünkü o üç boyutlu birşey yani, bir maddeyi alıp başka bir maddenin üzerine sürmüş yani. Çok güzel dijital görseller var, kaç pikselli fırça darbelerini bile görebiliyorsun ama aynı şeyi vermiyor yani belki içi çok düdük gibi o kadar güzel çekiyorlar ki onu olduğundan çok daha görkemli, büyük, düdük gibi birşey belki.

E: Masumiyet Müzesi'nde peki?

E7: Masumiyet Müzesi çok iyi bir müze, nesneleri de çok iyi sergiliyor, bu şeyle ilgili bir sergi olsaydı, bilmem kaçıncı yüzyılda bilmem kaç yılları arasındaki yaşantının nesnelerine dair bir müze olsaydı çok güzel tamam.

E: Mesela, 1950'li yıllardan 2000'lere kadar İstanbul gündelik yaşantısına dair nesneler.

E7: Aynen aynen, benim kafamda böyle. Ben onları biraz daha tasarım nesnesi olarak düşünüyorum. Birilerinin kullanmış olduğuna dair, belki de ortada fictive karakterler olduğu için hissetmiyorum ama çok güzel bir sunum, nesneler çok enteresan, ama yaşanmışlıklar geçmiyor bana, Hera'nınkinde ama çok farklı. Ama,

Orhan Pamuk kendi hikayesini, nesneler üzerine yapıştırıyor, burada nesnenin kendi şeyini söylemesine izin vermiyor, belki bu bana çok farklı Bir şey söyleyecek, çok constructed o anlamda biraz boşluk gerekiyor zihinsel anlamda.

E: Gündelik hayatında yer edinen ve senin için bir yaşanmışlığı tetiklemesi anlamında boneden bahsettin, peki bu nesnenin nostalji boyutu var mı senin için ve nostalji sana ne ifade ediyor?

E7: Nostalji boyutu yok, nostaljiye inanmam ben ya. Bizim çok sevdiğimiz bir hocamız vardı, Hasan Ünal Nalbantoğlu bilirsin, onun böyle dersleri, o hep böyle nostaljiyle çok dalga geçerdi, çok güdük bir kisve olduğundan, insanın aslında kendini ne kadar var edememesinden kaynaklanan bir his olduğundan, var edemiyorsan kendini nostaljiye kaptırırsın ve ona göre çok şey bir his, sadece bir nevi kendi kendine yaptığın bir ajitasyon gibi, kendine acıma hissi var içinde. Ondan sonra, orada ben çok irkilmiştim nostalji konusunda ve ondan sonra bir daha da şey olmadım, aman da geçmiş çünkü çok sahiplendim ben onun o yaklaşımını, nostalji hissetmiyorum ama bağlantı hissediyorum geçmişle ve geçmiş yaşamış o insanlarla.

E: Geçmişteki hikayelerin bugüne taşınması, sürekliliği

E7: Taşınıyor birşeyler ama onların tam olarak nereye taşındığından da emin değilim çünkü bazen kendinin neleri taşıdığının farkında olmuyorsun çoğu zaman yani benim üzerimde şu an nasıl bir tarih var onun farkında değilim yani aslında, aynı şekilde nesneler içinde geçerli olan. Nesnelerin deneyimsel bir tarafı var, o sadece senin kafandaki birşey değil, bir experience oluyor, aynı şekilde de internet görüntüsü de öyle, deneyimsel düzeyde farklılığı var.

E: Göçmen bir aileden geldiğinden bahsettin. Aile yadigarı olarak senin sakladığın nesneler/eşyalar var bone harici?

E7: Anneannemin bana hediye ettiği nişan yüzüğü var onu çok özel günlerde takıyorum. Sonra, yine böyle Kosova'dan gelen, böyle küçücük küçücük incilerden oluşan bir yüzük var, onu da özel günlerde takıyorum. Onları taktığım zaman şey gibi oluyorum, süper kahraman gibi hissediyorum, birden kılık değiştirmiş gibi oluyorum. Ondan sonra, öyle bir etkisi oluyor, sanki böyle çok güçlenmişim gibi geliyor ama böyle kadın gücü şeklinde. Evde tabii, taşınsam da yerleştirmek isteyeceğim nesneler var ama çok nesne düşkünü gibi birisi değilim.

E: Biriktirdiğin eşyalar var mı?

E7: Sanat eserleri, arkadaşlarımın hediyeleri, benim aldığım filan. Ben, sürekli değişen birisi olduğum için kişilik olarak, zaten bir sene önceki insan olmadığım için sürekli ben de öyle bir nesne şeyi ama o boneyi kaybetseydim çok üzülecektim yani ama özel olarak bir koleksiyonculuğum yok, daha böyle şey durumdayım ben sabit tutmaktansa, bir araya getirip sonra tekrardan bozup, bir anda yan yana gelsinler bir anlığa, sonra tekrar ayrılabilirler yani. Benim çok öyle possesion şeyim yok, ama mesela geçen günlerde bir elbise gördüm vitrinde, dedim bu benim ya, benim bunu almam lazım, elbiselere karşı bir zaafım var. Dantelli mantelli ve bu benim için vitrinde bekliyormuş yani diyorsun.

E8- 37- Akademisyen

E: Merhaba tekrardan, kendinizi tanıtır mısınız?

E8: Atatürk Enstitüsü Boğaziçi Üniversitesi'nde, kaç sene oldu 2 seneye yakın oldu, yardımcı doçentim. Yaşımı da söyleyeyim, 37 yaşındayım. Başka ne denilir, Amerika'da kaldım 10 sene orada doktora yaptım vesaire çalıştım, geldim buraya. Edebiyat okumayı seviyorum, alakasız şeyler söyleyeyim sana, Orhan Pamuk ya da Ahmet Hamdi'yi özellikle ben de severim. Belki bir anahtar olabilecek bir şey, bunu sonra açarız, ben çocukluğumu Amasya'da yaşadım ama daha sonra lisede İstanbul'a geldim, onun belirli etkileri oluyor insan üzerinde, hatırlama vesaire vesaire üstünde, ona birazdan geliriz istersen.

E: Onunla bağlantılı olarak bir soru yöneltmek isterim o zaman, Amasya'da yaşadığınız eve, semte, mahalleye dair nesne üzerinden hatırladıklarınızdan bahseder misiniz?

E8: Yani şimdi orada hayat hala devam ediyor, annemle babamla hala orada yaşıyor, hatta ailenin benim dışımdaki bütün bireyleri orada yaşıyor, o yüzden orasıyla kurduğum ilişki spesifik nesneler üzerinden oluyor belki diyemem, ama şey bir şey olduğunu farkettim, özellikle de Amasya'dan geldikten sonra tam o geçiş sürecinde aldığım bir takım şeyler var, saat vardı, mesela o saat hala duruyor evimde bir yerlerde, mesela o saati eski zamanı hatırladığım bir obje olarak düşünülebilir, bir hırka vardı mesela Amasya'dan gelirken aldığım, o hırka uzun uzun yıllar durdu evimde, şimdi kaybettim bir şekilde, hala böyle çok net bir şekilde hatırlıyorum, bunlar tabii biraz personal şeyler. Onun ötesinde, çok spesifik böyle Amasya'yla ilgili bir şey dediğim gibi çok yok galiba ama belirli objelere insan bağlanıyor galiba, mesela burada asistanlık yaparken Koç Üniversitesi'nde master yaparken bir şeyim vardı kahve kupam vardı, onu çok sevdim ve hala duruyor bir yerlerde ve şimdi aynı şekilde ablam bir hediye almıştı, bunlar hep Amerika'ya benimle git geldiler işte ondan sonra buraya döndüler benimle, birlikte geçirdik bir zamanı, bide bunu nesne olarak şey yapmamak lazım ya da ben öyle düşünmüyorum ama ben iyi kötü böyle ud çalıyorum, mesela Amasya'dan İstanbul'a geldiğimde çok şey hissetmiştim, o ilk zamanlar biraz yalnız hissediliyor, o arkadaş gibiydi zaten İstanbul'da çok üzerine eğilmeye başladım ve o hala kafamda şey gibi, o eski ud bir arkadaş gibi, eski günleri geri getiren yani dediğim gibi tam nesne mi ben ona nesne demezdim ama kendine ait bir persona'sı olan bir enstrüman, bir arkadaş vesaire, böyle şimdi objeleri düşününce tutuyorum etrafımda.

E: Biriktirdiğiniz ya da koleksiyonunu yaptığınız eşyalar var mı?

E8: Biriktiriyorum birşeyler de, o ayrı bir konu. Bunları özel olarak biriktirmiyorum sadece hayatının belirli zamanlarında bir şekilde hayatınıza giriyor, size eşlik ediyor ve koleksiyon gibi düşünmüyorum ama dediğim gibi bazı şeyler böyle çok iç ısıtacak şekilde etrafımda durması hoşuma gidiyor işte çünkü şey bir yandan geçmişi hatırlamak çok zor geliyor bana hatırlayamıyorum bir sürü şeyi hani bu klasik tabii ki belirli noktaları hatırlıyorum ama işte o objelerde gerçekten kristalize oluyor çünkü demin bir kupadan bahsettim, o kupaya baktığım zaman ya da elime aldığım zaman işte mesela asistanlık yaparken gittiğim marketi hatırlayabiliyorum, hocalarla yaptığım bir konuşmayı hatırlayabiliyorum, onlar birer ipucu gibi oluyorlar ve bir

şekilde ucundan tuttuğunuz zaman sizi geçmişe guide ediyor o objeler. Ama mesela koleksiyon da yapıyorum da o şey, onu niye yaptığımı sonra konuşalım da kitap ayracı koleksiyonu yapıyorum, böyle binlerce kitap ayracı var bir yerlerde, o biraz profesyonel deformasyon galiba çünkü onun sonu yok aslında düşünürseniz çünkü koleksiyon sonlu birşeydir, olması gereken bir fikir, ama sonu olmayan birşeyin koleksiyonunu yapmak ilginç, onun felsefi boyutlarını konuşuruz istersen ama öyle de bir koleksiyonum var. Kitaplarda hakikatten geçmişle olan o bağı zaman zaman kurabilmenin objeleri oluyor ama kitaplar biraz daha şey, ne denir içindeki content ve kafaya hitap eden tarafı ağır basıyor galiba, diğer objelerde daha böyle duygusal diyebileceğim taraflar ön plana çıkabiliyor hani kitabın da özellikle romanların, belirli romanlar var mesela ne bileyim Ahmet Hamdi'nin Saatleri Ayarlama Enstitüsü olsun, Ahmet Hamdi'nin Huzur romanı olsun, onları ilk aldığım kopyalarını saklıyorum, bu da side note olsun, ben bir makale yazmıştım Ahmet Hamdi'nin Saatleri Ayarlama Enstitüsü ile yakından ilgilenen, o makaleyi ingilizce yazdım. O makaleyi ingilizce yazarken de, olduğum bir üniversitenin Amerika'da ingilizce kopyası vardı o kopyayı kullandım, son edition'ı çıkmamıştı o zaman, bu dediğim 2010'da oluyor, neise o edition'ı o kadar çok çalıştım ki benimle birlikte Türkiye'ye geldi ve kütüphane hala arıyordur büyük ihtimalle. Böyle yani, kitaplar biraz daha çoğunluk olarak şey yapıyor, rasyonel tarafı trigger yapıyor, ama daha emotional tarafı trigger edebilen kitaplarda var, işte dediğim gibi Ahmet Hamdi öyle, belki biraz daha Benjamin, Proust kitapları da o tarafa gidiyor.

E: Bu söylediğiniz yazarların, emotional tarafa gitmelerinin nedeni Orhan Pamuk'la da bağlantı noktalarından biri olarak zaman anlayışları olabilir mi?

E8: Ben, yani Tanpınar'ı düşünüyorum şimdi, o özellikle Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde de, Huzur'da da, bu klişe tarafı olacak ama geniş zamanın ne olduğunu özümsemiş bir yazar gibi geliyor, onun acısını da çekiyor ama bir yandan modernleşmeyle gelen yeni zaman kalıplarını ve algılarını eleştiriyor Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde, dalgasını da geçiyor ama hani aslında Tanpınar bence, doğu batı arasında kalmış da değil, bence baya batı, öyle biraz yasını tutuyor gibi, biraz nostaljisini yapıyor gibi geliyor ama bir yandan da kendi ironisini de yapıyor ama Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde, yeni batı zamanını yaratmalıyız, bunun dışında bir dünya kalmadı artık duygusunu çok net veriyor ama sonra o closure hiçbir zaman olmuyor çünkü kendisiyle de dalga geçiyor, anlattığı narrative'le de dalga geçiyor vesaire vesaire, o yüzden öyle çok iyi okumuş zaman kavramını bence anlamış, lineer olmadığının zaten farkında güzel özümseyip anlatmış biri. Orhan Pamuk, zaman deyince bilmiyorum tam olarak...

E: Masumiyet Müzesi'ne dönecek olursak, benim biraz da kendi deneyimimden bahsetmek gerekirse, Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi'nde kurguladığı nesnelerle olan ilişkisinin nedeni zamanla olan hesaplaşması gibi geliyor bana. Mesela, müzenin giriş kısmında spiral şeklinde tasarımlanmış Aristo'nun zaman döngüsü de, geniş bir zaman algısıyla yine zamanın parçalanamaz, bölünemez anların toplamından oluştuğunu gösteriyor.

E8: Ben, Ahmet Hamdi'yi okuduğum zaman anlıyorum, Orhan Pamuk'u okuduğum zaman anlamıyorum ki Orhan Pamuk'u eleştirmek anlamında söylemiyorum ama mesela belki biraz daha Ahmet Hamdi kitapları üzerine kafa yorduğum için onun derdini, geldiği yeri, yaptığı işi daha iyi anladığımı düşünüyorum. Orhan Pamuk'un o döngüsellik vesaire hikayeleri bana çok net bir şey canlandırmıyor kafamda. Tabii şeyi anlıyorum, objelerle zaman arasında kurulan ilişki, objelerin belki zaman

indeksi gibi hareket etmesi ya da olması, ama onun ötesinde Orhan Pamuk zamana böyle bakıyor diye bir şey diyemiyoru.

E: Masumiyet Müzesi Projesi'yle tanışma hikayeniz nasıl gerçekleşti, oradaki nesnelerle kurduğunuz ilişki nasıldı?

E8: Ben nasıl tanıştım yani ben kitabı okudum öncelikle şöyle de ilginç birşey var bu objeler konusunda çok yakın düşündüğümüz işte çok yakın düşündüğüm bir arkadaşım vardı, her şeyi çok yakın paylaştığım vesaire onunla birlikte biz Masumiyet Müzesi'nden önce de hediyeler verirdik ufak tefek şeyler ve onların geçmiş quality'si olurdu, o hediyelerden biri de şey onun bana verdiği, dikiş kutusu bilmem hatırlar mısın üzerinde Kız Kulesi ve İstanbul fotoğrafı olan teneke kutular ama çok güzel ve artık hiçbir yerde bulunmuyor, bu mesela Masumiyet Müzesi'nden önce oldu bütün bu arkadaşımla alıp verme işi bir ara sevgili bir ara arkadaş vesaire yani ama öyle bir şey öncesi boyutu vardı. Masumiyet Müzesi'ni de o arkadaşım bana hediye etti, gelişi de çok personal oldu ve tabii hemen okuyup bitirdim, çok beğendim çok çok beğendim, ben böyle gerçekten beğendim. Orhan Pamuk'un bütün kitaplarını severim ama burada o şey hikayeyi o obsesif karakter Kemal karakteri hakikatten iyiydi diye düşündüm, sonra da işte müzeyi ziyaret ettim, bu arada müzeyi de yeni ziyaret ettim. Ben, romanı yeniden okumadım müzeye giderken ama böyle sanki kafamda vardı roman, her nesne tek tek yoktu ama romanı ana hatlarıyla hatırlıyordum. Bir şekilde roman insanın hayatına farklı farklı noktalardan değebildikçe tutunuyor size ve gitmiyor ve o herhalde bir romanı sevmenin ölçütü o gibime geliyor, sizde kalması bir şekilde. Ben kitabı okudum, Amerika'da mıydım okuduğumda yok buradaydım yok Amerika'daydım neyse bir şekilde hediye geldi, okudum, çok beğendim, neyse şeyi düşündüm böyle billboard'lara yazılan aşk hikayesi ve onun ne kadar böyle çok ve kolay ve çok ne bileyim keşke reklam olsa dedi bir tarafım ama o değil, aşk var, obsesyon var vesaire, hepsi aşk parantezinde toplanabilir ama bana çok şey geldi dar bir anlatım gibi geldi, romanın zenginliğini justify göstermiyor diye düşündüm, sonra şeyi düşündüm, ne kadar başarılı aslında hani Orhan Pamuk eski bir zamanı yaratma açısından diye düşündüm. O zamanlar ya da ona yakın zamanlarda gösterimde olan bazı filmlerde de aslında küçük objelerin ne kadar iyi gösterildiğini düşünüp, acaba bu Türkiye'nin geçirdiği bir zamanla mı alakalı diye düşündüm, o filmde spesifik olarak aklımda aslında Semih Kaplanoğlu'nun Yumurta'ydı, üçlemenin o ilk filmi, mesela orada o saat vardı, o çocukluğumdan kalma bir objedir o horozlu saat de. Neyse, bu şekilde kitabı çok beğenerek ve detayları düşünerek okudum, bitirdim. Sonra gitsek gitsek diye kaldı müze, bir türlü gidilemeyen bir Çukurcuma mekanı. Sonra, müze hakkında ne düşündüm, müzeyi beğendim ama biraz böyle arada kalmadım da değil, olmasaydı daha mı güzel olurdu, bide şey fikri Orhan Pamuk'un bu postmodern oyunculuk halinin bazen çok rahatsız edici olduğunu düşündüm, bir sürü şey sergileniyor orada ama gerçek değil, işte fiction/reality, müze, müze nedir fikriyle de baya oynuyor müzede Orhan Pamuk. Ama biraz şey oldum, kitabın anlattığının güzelliğini bütün o daha almost academic müze nedir, sergi nedir vesaire oyunlarla o biraz bozulmuş gibi geldi, o yüzden biraz hımm şekline çıktım müzeden. Ama onun harici ilginçti, bütün o şeyleri görmek, toparladığı eşyaları görmek, şu da ilginçti, onların bir kısmı fictive olarak yaratılmış olsa da yine de onların insanda ya da seyreden kişide birşeyleri trigger edebilmesini ne kadar güzel ve ne kadar ilginç olduğunu ve sadece bireyler olarak değil de, neredeyse ulus olarak birşeyleri ortak olarak paylaşmış olduğumuzu düşündüm, tabii sınıf konusu da var, oraya gidip onları nostaljik bir şekilde hatırlayacak olan da belirli bir sınıf, bütün o tartışmaların olmamasını Orhan Pamuk'un akademik olmamasına verelim ama yine de dediğim gibi bütün o

nesnelerin bana birşeyler çağrıştırıyor olması çok ilginç ve güzeldi.

E: Müzedeki hatırlama sürecinin ve orada tetiklenmeye çalışılan kolektif hafızanın sınıfsal boyutundan biraz daha bahsedecek olursak, ne dersiniz?

E8: Bu çok genel bir statement olacak ama, bu tarz hatırlama ve eşyalar üzerinden hatırlama bir lüks aslında yani önce insanların belirli şeyleri biriktirip, onlara anlam yükleyecekleri kadar vakitleri ve hayal dünyaları olması lazım. Ee bu hayal dünyası burjuva diyebileceğimiz ya da küçük burjuva ya da işte at the least lower-middle income insanların haricinde olabilecek birşey değil, ne bileyim bizim şu objeye bakıp 15 sene sonra ne güzeldi o yıllar, şunla yazıyorduk diyebilmemiz için de olduğumuz lüks ortamından dolayı, süper lüks bir ortamda yaşıyoruz değil ama o hatırlamayı hayatımızın bir parçası yapma lüksümüz var. Ama birçok insan o objelere kurtulunacak şeyler olarak bakıyor işte bu deli bu biriktiriyor diye bakabilir, fark bu görece daha alt düşün sınıflardan olabilir. O yüzden, ben müzede belirli bir sınıfa hitap edildiğini düşünüyorum. Bide şey var yani bu commodity fetishism diye bir kavram var duymuşsundur eminim Marx'ın söylediği, o commodity ürünler ve onların bir fetiş haline gelmesi hani orada işte obsesyon, hani aşk ile obsesyon birbirine benziyorsa Orhan Pamuk'un romanın, kötü anlamda fetiş haline gelme ve hatırlamanın objesi olma da aslında birbirine çok yakın şeyler, ve aslında o commodity fetishism'e sahip olacak kişiler de, o commodity'e sahip olacak kişiler yani çok net bir sınıf boyutu var. Şöyle düşünürsek de, ben girdiğimde oraya turistler geziyordu, o bana baya ilginç geldi mesela hani Orhan Pamuk zaten Türkiye'deki küçük bir sınıfı artı turistleri hedeflemiş o müze için, dolayısıyla bir yandan hepimizin hafızası diyoruz ama çok fractured bir şey, herkesin aynı hafızası yok, insanların farklı hafızaları var. O müze gerçekten, şu İstanbul dediğimiz yer ve belirli bir sınıfın hayal gücünü transcend edip global bir yere seslenebiliyor mu, seslenebiliyorsa nasıl oluyor, bu ilginç bir soru olabilir.

E: Müzede sergilenen nesnelerin ait oldukları bağlamlardan koparılıp, burada vitrinlerin ardında sergilenmesiyle kurduğumuz ilişkiyi, onlarla asıl ait oldukları ortamlarda kurduğumuz ilişkiyi kıyaslarsak neler söyleyebilirsiniz?

E8: Ben, orada o kolonya şişelerini gördüğümde bir anda wow hakikatten bir yere dokunuyor, hepsinin bir araya getirilip oraya konmuş olması, biraz da direkt ediliyor tabii ki, ama hakikatten bir anda bir şeyi çağrıştırıyor, onu müzenin çok iyi yaptığını düşünüyorum ya da hakikatten o sergilenen şeyler hayatımızda o kadar yok ki ya da farklı jenerasyonlarda kalmış ki sadece müzede görüyoruz ya da tanıyoruz, heyecanlanıyoruz, aurasını hala koruyor gibi geliyor, evet o açıdan çok şey oldum, rasyonel açılardan bu olmamış dedirtiyor ama bir yandan da gezerken hani bu kolonya şişeleri ya da biblolar onlar çok güzel bir gözlemdi, neden insanlar biblo koyar ki evine ben onu hala anlamıyorum, mantıklı bir şekilde anlaşılabilecek birey değil ama bir anda onu görünce collective experience gibi olduğunu anlıyorsun.

E: Müzede, bu objeler haricinde sizin kişisel biyografinizde yer tutan nesneler var mı?

E8: Şey biraz yapay geldi onu söyleyeyim, bu farklı farklı boyutlarda kutular yapıyor ya adam, ama çok büyük bir bardak oluyor şimdi tam hatırlayamıyorum oversize bir çay bardağı arkada İstanbul falan, onda böyle şey oldum ben pek haz etmedim galiba müzenin, sonra en üst kattaki el yazmalarını gözden geçirirken, ister istemez şey düşündüm, bu yazılar sonradan sergileneceğini bilerek yazılmış, tutulmuş notlar diye

içimden geçirdim. Biraz da, Orhan Pamuk kendisini sergiliyor orada, he's on this display, biraz hani şöyle diyeyim çok katmanlı bir hikayeydi, Füsun vardı ama Füsun'a bir türlü kavuşamayan Kemal vardı, yani böyle çok klişe olacak ama yazar, yaşayamayan kişiye denir, acaba Orhan Pamuk kendi yaşayamadıklarının bir şekilde Kemal ve Füsun olarak mı anlattı diye düşünmeden edemedim, tabii bu kadar basit deği, bir sürü başka boyutu var ama. O yüzden, böyle kitabın sonunda ben Kemal oluyorum, Kemal ben oluyormuş gibi bir ses de çıkıyor, bide zaten en sonunda el yazmalarını gördüğünüz vakit en tepede artık Kemal'le Orhan merge etmiş gibi o odada, bir bütünlük hikayesi var. O da ilginç aslında, her yazarda olan Orhan Pamuk'ta certain olan biraz daha kendisini gizlemek ama bir yandan da kendisini anlatmak isteme hali ve o halin bir müze olarak ortaya çıkması gibi bir şey diye düşündüm, tabii ki bütün edebiyatı, sanatı o anlaşılma ya da beğenilme hali drive ediyor zaten ama onun bir forma ulaşması da ilginç geldi, overall bir müze, kitapla gidebileceğiniz bir müze ilginçti gerçekten.

E: Orhan Pamuk'un, Masumiyet Müzesi Projesi genel olarak nasıl bir İstanbul temsili ya da tahayyülü canlandırıyor? Eski İstanbul nostaljisi yaptığından bahsedilebilir mi?

E8: Benim kafamda uyandırdığı, evet hakikatten böyle özlem duyulan, daha az kalabalık olan, işte yine sınıfların olduğu ama farklı tarz ilişkiselliklerin olduğu bir yerin hikayesini anlatıyor Orhan Pamuk. Ee orada şey yapıyor tabii ki ister istemez, oryantalize ediyor, bu sadece batı-doğu anlamında değil, o da var, o yüzden yabancılar zaten çok rahat ve kolay bir şekilde anlıyorlar Orhan Pamuk'un dediğini işte personal ilişkilerin olduğu, kapitalizmin bu kadar gelişmemiş olduğu, hala işte farklı ilişkiselliklerin yaşandığı bir yer, insanlara egzotik geliyor, özellikle turistlere aa böyle bir yer vardı, o yüzden turistler biraz da ona kapılıp geliyorlar, şimdi biraz da şey bence illa doğu batı anlamında değil ama tarihsellik olarak accurate olmayan bir hikayeyi anlatıyor, İstanbul hiçbir zaman öyle olmadı ama onu over the years çok güzel anlattı bu bir, bide existing bir nostalji paradigması üzerine çok güzel oturdu Orhan Pamuk'un yaptığı şey. Nostalji, Milan Kundera'nın da kitabının bir bölümünde var, nostalji hatırlamayanların sığındığı bir limandır, hatırlamakla nostalji birbirine opposite olarak çalışırlar, daha çok hatırladığınız ölçüde geçmişe nostalji duymazsınız çünkü nostalji hiçbir zaman o kadar güzel bir yer değildir ama hatırlayamadığınız ya da hatırladıklarınızı practice edemediğiniz bir ortamda nostalji başlar ve giderek böyle allayıp pullarsınız. Ne kadar hatırlamaya çalıştığını söylese de Orhan Pamuk ve objelerle işte bakın ben size böyle bir hayatın resmini sunuyorum dese de, aslında çok selective bir hatırlamanın ya da hatırlamamanın kitabını yazmış oluyor ve böylece bir nostalji resmi çiziyor, tabii nostaljinin güçlü tarafı diyeyim insanların kafasında çok çabuk oluşabiliyor çünkü hatırlamak zor, çok fazla detay var, çok acı var en basitinden, ama nostalji daha kolay çünkü aa ne güzeldi o günler dediğiniz anda o resmin, o paradigmanın içine girmiş oluyorsunuz.

Orhan Pamuk'ta, kendi sınıf pozisyonunu ve getirdiği bir takım sorunları sorgulamama, hani Orhan Pamuk üst-orta sınıf ya da üst sınıf bir insan ve hayatının bir kısmı sürekli ya da eserlerini o sınıfın halini anlatıp, açıklama hali var, ama bir yandan böyle nostaljik resimlere kayarak da o sınıfın yarattığı sorunlara böyle estetize ederek yok etme var. Genellikle, modernleşme eleştirisinde de böyle bir şey olduğu söylenebilir, orada neredeyse Ahmet Hamdi'ye benziyor, Ahmet Hamdi daha dürüst bence, Huzur'da bile Ahmet Hamdi daha şey yani modernlik kötü bir şey ama oluyor, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde de zaten tamamen oluyor. Orhan Pamuk, biraz daha ambivalent gibi yapıyor. AKP'nin farklı sınıfsal pozisyonda yaptığı Osmanlı nostaljisi üzerinden bir milletler arasında dayanışma, huzur ve barış ortamı

vardır diyenler var.

E: Sizin, konuştuklarımız haricinde eklemek istediğiniz başka bir husus var mı?

E8: Bana, Masumiyet kelimesi ilginç geliyor. Onu biraz daha deşmekte fayda var, orada şey de var. Nostaljinin geçmişi ve geçmişin objesini çok clean, pür, pak bir şey olarak kurması var, o yüzden hem Füsun çok masumdu gibi bir yerden geliyor, dolayısıyla Füsun'un kimliği etrafında şekilleniyor müze, Füsun bütün kötülüklerden azade gibi hani başkasıyla da evleniyor, intihar ediyor, arabayı çok hızlı sürerek ölmek istiyor filan Masumiyet Füsun'un kimliğinde, o deli doluluğunda, o hesapsızlığında vesaire ama masum olan başka bir yer de Türkiye. Bana biraz müzenin ve romanın adı da, oralara göndermede bulunuyormuş gibi geliyor işte ama biz büyüdük ve kirlendi dünya vari bir yere gelip, bunları sadece müzede barındırabiliyoruz gibi bir yere geliyor.

E: Son olarak şunu da sormak istiyorum. Herşeyin dijital ortamda yeniden üretilebildiği, saklandığı bir çağda bizim nesnelerle olan ilişkimize ve nostalji deneyimimize yansıması ne olabilir?

E8: Ben, nesnelerin her şekilde var olacağını düşünüyorum. Kitaplar gidiyor vesaire ya da telefonlar küçülüyor vesaire ama insan isterse obje bulur gibi geliyor ki buluyor, demin ben Amasya'dan getirdiğim o saatten bahsettim, hala evimde olan, o saatin yanında bide cep telefonu duruyor, Amerika'ya ilk gittiğimde 2001 yılında aldığım cep telefonu yani işte o da benzer şekillerde beni o günlere götürebildiği için, yani ne bileyim şu da nostalji objesi olabilir, 15 sene sonra ya da daha yakın ama o objelerin sayısı artıyor. Bunun yenisi çıkıyor, onun yenisini almaya zorlanıyorsun, o noktada şey olabilir. Nostalji, eski objeleri toplamak şeklinde değil de, eski objeleri kullanmaya devam etmeye çalışmak şeklinde kendini gösterebilir gibi geliyor. Onun haricinde, ben ipad kullanıyorum tabii ki, hani şey kitaptan vazgeçemiyorum, vazgeçmiyorum, o ayrı bir keyif gerçekten, hem de form olarak da ipad'le kitap okuma çok rahat gelmiyor. O yüzden, ben objelerin süper dijitalize olan objeler olacağını sanmıyorum çünkü kişisel anlamda objeye verilen değer, kişinin objeyle kurduğu ilişkiye bağlı. Ama bu soruyu şu şekilde sorsan o zaman farklı, collectively speaking 10 sene sonra Masumiyet Müzesi gibi bir müze açılabilir mi, o zor çünkü benzer duygulanımları yaratması zor gibi geliyor. Kapitalist üretim cycle'ı hızlandıkça sürekli yeni bir şey veriyor, yeni bir şey veriyor, şeyler ve nesneler eskimeden yok oluyorlar, çöpe gidiyorlar, o da ilginç aslında eskiden birşey bozulanana kadar kullanıyorduk, bugün artık öyle bir şey yok, atıyorsun çünkü yeni bir şey çıkıyor. O yüzden de, bugünden 15 sene sonrasına kalır mı bir şey, zor gözüküyor.

E9- Yazar- 30

E: Merhaba, öncelikle kendinizi tanıtır mısınız?

E9: 10 yıl, Türk Silahlı Kuvvetler'de astsubay rütbesinde askerlik yaptıktan sonra normal havacılık eğitimi aldım, en son görevim Afganistan öncesi öğretmenlik yapıyordum, ... Havacılık Komutanlığı'nda helikopterle ilgili neyse çok alakasız bir konu ama daha sonra sadece okuyayım yazayayım, hep hayalimdeki bir hayatı yaşayayım diye istifa ettim ve Brüksel'e taşındım. Orada şu an, buraya Boğaziçi

Üniversitesi'ne gelmemin nedeni deTürk Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili ders alayım diye aralığa kadar burada olacağım, aralıkta mezun olacağım.

E: Lisanüstü ya da doktora programından mı ders alacaksınız?

E9: Lisans tekrardan, ondan sonra ne yaparım, şu an tam olarak kesinleşmiş değil ama dediğim gibi yazı için şu an üzerinde çalıştığım bir kitap projesi var askeriyeyle ilgili neyse Orhan Pamuk'un hemen hemen bütün kitaplarını hatta tastamam bütün kitaplarını detaylı araştırmış ve okumuş birisi olarak Orhan Pamuk'u çok severim. Aslında, çok da bu şekilde söylemek istiyorum çünkü sonrasında sizin gibi birisi hiç İsmail Saymaz da bunlardan birisi genelgeçer, kabul ya da genelleme de yapmak istemiyorum muhakkak istisnai durumlar da vardır ama bir şekilde acımasız ve haksızca orduyu yani tam olarak kötülemek de demek istemiyorum ama ben Orhan Pamuk okuduğumdan dolayı ordu içerisinde doğuda görev yaparken ... cebinde sürekli Orhan Pamuk'un bir kitabı olurdu falan hiç unutmam çıkarıp okuduğumda, bir X şahıs benim üstüm bir pilot ya Ümit neden okuyorsun bu vatan hainini diye demişti. Orhan Pamuk biliyorsun Nobel Edebiyat Ödülü'nü almadan önce İsviçre'de bir yerel gazetede onbinlerce Ermeni ve Kürdü öldürmüştür dedi ve hatta bu yüzden 301'den yargılandı da neyse demek istediğim Türk Silahlı Kuvvetler'de bir şekilde Orhan Pamuk'u seven çoktur, belki de bu yüzden Orhan Pamuk'u çok okumuş, incelemiş ve yazmış birisiyim. Masumiyet Müzesi'ne geleyim ben çok da uzatmadan, ben Afganistan'dayken orada bir sosyoloğumuz vardı Berkeley mezunu doktorasını yapmış ve Orhan Pamuk'u seven birisi, 2010 11'deydi sanırım ki Masumiyet Müzesi açılmamıştı o zaman dedi ki bir gün beraber geldik İstanbul'a iki haftalık bir tatilde. Gel deneyelim, belki bizi de alırlar içerisine diye o zaman yapım aşamasındaydı, sağolsunlar o yanındaki Amerikalı'dan dolayı açtılar kapıyı, sadece 1. ve 2. katı gezdirdiler, ilk defa o zaman Masumiyet Müzesi'ni gezdim, gördüm içindekileri, baktık detaylı bir şekilde, öyle Orhan Pamuk ve Masumiyet Müzesi'yle benim ilişkim. Sonuçta sizin yüksek lisansla da ilgili olduğu için Proust ve Orhan Pamuk'un kendisi de zaten defalarca söyler Proust'un, Nabokov ya da Dostoyevski'nin veliahtı olduğunu söyler yani ben Proust'un Kayıp Zamanların İzinde'yi defalarca okumuş, Tanpınar'da aslında Proust'u defalarca okumuş, anlamaya çalışmış, onun içinde zaman ve mekan kavramları neyi ifade ettiğini.

E: Peki sizin için zaman ve mekan kavramları neyi ifade ediyor?

E9: Aslında çok böyle bilgiçlik ya da büyük beylik sözler etmek yerine her zaman daha mütevazi, daha kapsayıcı cümleler kurmak eğilimindeyimdir, şu an benim söyleyeceklerim tamamen kişisel görüşüm ama bir taraftan bunları söylersem unuttuğum bir şey olur, haksızlık etmiş olurum filan diye bir kaygı da taşıyorum. Orhan Pamuk'un aslında şöyle, hep sürekli Orhan Pamuk Orhan Pamuk diyoruz neyse zaten ilk kitabını 32-33 yaşlarında şu an ben 30 yaşındayım o yüzden de hep ben kendimle özdeşleştiririm, bu insanlar benim yaşımda napmışlar, ben de inşallah şimdiki kitabım üzerinde sürekli çalışırken başka hayatlar üzerine kurgularım şimdi yazıdan çiziden başka hiçbir iş yapmadığı için Orhan Pamuk'un aslında ... iğneyle kuyu kazar gibi edebiyatı ve yazıyı, çiziyi sevdiğinden dolayı başarılı olduğuna inanıyorum. Benim için hakikatten bambaşka Türk edebiyatında, başköşede olacak bir edebiyat yani ne olursa olsun yani belki kaldı ki ideolojik, politik görüşlerini de seven, yani saygı gösteren, doğruları söylüyor bir şekilde, kendini edebiyata, yazıya çiziye adamış, iyi bir romancıdır.

Masumiyet Müzesi de, işte şimdi hep onu söyler, asıl hayatın amacının o Masumiyet

Müzesi'ni inşa etmesinin, müzeler ne için vardır, bir nevi ülkelerin kendi geçmişleriyle gurur duymaları ama bireysel daha toplumsal, Orhan Pamuk'da onu söyler zaten, benim buradaki amacım Füsun ile Kemal'in aşkını yansıtayım diye söyler aslında ama hakikatten benim için ilk Masumiyet Müzesi'ne girdiğimde ne dikkatimi çekti, o sigara izmaritleri insanı bir şekilde çarpıyor, saplantılı bir şekilde oraya koyduğu, sonrasında Füsun'un elbiseside belki neydi Orhan Pamuk'un kızarkadaşı bir ara

E: Yazar olan mı?

E9: Yok, ressam İstanbul'lu, onun elbisesi aslında. Karolin Fişekçi ile hatta sonrasında Füsun'un elbisesini ondan almış(?). İlk yapılmadan önce gittim, daha sonra hep bir kitabı aldım, bir şekilde hep İngilizce'si ya da farklı bir dil elime geçiyor, arkadaşlarım hediye ediyor, ilk yaptığım iş o kitabı İstanbul'a geldiğimde muhakkak müzeye gitmek oluyor, belki bir kere açılmadan gittim, daha sonra da iki ya da üç kere daha gittim. Ondan sonra da, askeri geçmişim olduğundan dolayı bir yerde de Kemal şöförüyle beraber Füsun'un evine giderken işte o darbe dönemi filan askerler şey yapıyor, durduruyorlar, daha sonra arabanın arkasında, ha şey Kemal Füsun'un şey elinde bir şey var, asker onu eline alıyor napacaksın bunu diyor işte mesela orası ilginçti, bir şekilde askeri geçmişimden dolayı ister istemez ilgimi çekiyor, romanlarda askerler nasıl yansıtılıyor diye.

E: Masumiyet Müzesi Projesi'ndeki nesnelere tekrardan dönmek üzere, sizin gündelik hayat eşyalarıyla kurduğunuz ilişki nasıl?

E9: Benim Afganistan'da, en yaptığım işten dolayı hakikatten çok fazla fırsatım vardı, sürekli hep dışarıda bir şekilde komutanın asistanı gibi birşeydim, kendimde aslında orada küçük küçük nesneler aldım ve şey almıştım, 100 150 yıllık kağıda basılmış özellikle Hint sanatıyla ilgili küçük objeler, nesneler eskiciden çok düşük fiyata, ama İstanbul'a gelip baktığımda aslında fiyat olarak da çok daha yüksekti. Onu da, hala evimde saklıyorum, bana hem kendi geçmişimi anlatıyor, hem de Afganistan'ın o savaştan dolayı yıkılmış, yağmalanmış geçmişini anlatıyor, bir şekilde nesneler toplumsal olarak nitelendirilmekten ziyade bireyin kendisiyle alakalı bir nesne ama bir yanda da benim için bireysellik Orhan Pamuk'un da vurguladığı gibi daha önemli, çoğu insan annemin babamın bile evine gittiğimde onlarında bir şekilde küçük parçalar atmaya kıyamadıkları, bir şekilde kendileriyle özdeşleştirdiklerinden dolayı, o sahiplikten dolayı mutlu olduklarını bilirim. Aslında bu tarz, insanlar hem kendi geçmişleriyle özdeşleştiriyor hem de ona sahip olduklarından dolayı mutlu oluyorlar, mutluluk veriyor.

E: Geçmişleriyle özdeşleştirdikleri için mi mutluluk veriyor?

E9: Benim için öyle, ben bakıyorum mesela yazılarıma, çizilerime ya da buraya geldiğimde ablama vermiştim ufak Mısır'dan aldığım küçük bir şey, piramitin maketi ama o an bana neyi çağrıştıyor, Maria'yla beraber gezdiğimiz o günleri, o mutlulukları, aslında burada o sürecin devamı için benim geçmişimle gerekli bir şey, diğer taraftan da hafızanın seçiciliği, Aristo'dan bahseder Masumiyet Müzesi, Tanpınar'da ondan bahseder tren lokomotifi gibi, tek tek algılamaktansa bir süreç olarak bahseder zamandan.

E: Masumiyet Müzesi'ndeki nesnelerden, sizin kişisel biyografinizde yer tutan nesneler var mıydı?

E9: Doğruyu söylemek gerekirse, oraya ilk gittiğimde hep bir şekilde kafamda yani hayal dünyamda Pamuk'un dünyası var, o yüzden de algıda seçicilik dediğiniz o benim algılarım hep Orhan Pamuk'un okumuş olduğum kitabıyla alakalı. Ben sigara içmiyorum ama orada bir sürü sigara izmariti vardı, işte ben kendimden ziyade ben askeri okulda okudum, askeri lisede okudum. Orada sigara içmek yasaktı, eğer sigara içersen böyle tuhaf cezalar vardı, 1000 tane 2000 tane sigara izmariti toplaman gerekiyordu, öyle ufak tefek bazı çağrışımlarda bulunduğunu da şimdi hatırladım, sen bahsederken. Onun haricinde, başka kendimle özdeşleştirdiğim obje/nesne var mıydı, yani şu an çok hatırlamıyorum, vardır muhakkak. Orada baktığımda, eski annemin onlarda olan nesneleri gördüğümde bir şekilde bunu da ben daha önce görmüştüm dediğim zamanlar oldu.

E: Masumiyet Müzesi'nde bahsettiğiniz eşyaların nostaljik bir boyutu var mı sizin için? Nostalji, sizin ne ifade ediyor?

E9: Ben, aslında bir şekilde takıntılıyımdır o geçmişteki nesnelere, biriktirir miyim biriktiririm ama seçiciyimdir öyle herşeyi de alıp, çöplüğe döndürmem evimi, ama benim için bazı değerli nesnelerin bir neden geçmişe dönüp baktığında geçmişin o yaşanmışlık hissini verdiğini, iki aslında Orhan Pamuk'da hep onu söyler insanlar neden yazmakta bir şey bırakmak olduğu için, bir nesneyi tutmakta unutulmamak için de olabilir, birine birşey bırakmak, belki bencil bir güdüyle, o topladığı nesneleri insan öleceğini biliyor ama onların birine kalacağını biliyor, belki kendini onlarla özdeşleştirdiği için öldükten yıllar sonra bile hatırlanması,

E: Kendini bir şekilde ölümsüzleştirmek için yapılıyor o zaman?

E9: Ölümsüzleştirmek, unutulmamak, ben hayattayken de aslında o yaşanmışlık hissini verdiklerinden dolayı. Mesela, ben şimdi orduyu bıraktım, neden herşeyimi atmadım mesela, o günlerimi hep mutlulukla anarım ama bir şekilde bizim havacı olduğumuzdan dolayı armalarımız, tulumum hala evimin bir köşesinde tutarım, niye tutarım aslında giyeceğimden filan değil de, bir şekilde aslında yıllar sonra hem birilerine bırakabileceğim şey bak Ümit'de askermiş zamanında, böyle böyle yaşamış gibi bir algı, bir gerçek bırakmak istediğinden dolayı olabilir, onla da alakalı aslında geçmişinle, iz bırakmak amacıyla, hayatta milyonlarca kişi yaşadı, öldü, o toplamak belki, Orhan Pamuk'ta yıllar sonra o Masumiyet Müzesi'yle anılacak, bide benim kişisel görüşüm Benim Adım Kırmızı'yla bambaşka bir dili ve kurgusu olduğu için.

E: Nostaljinin kelime anlamı olarak, eve dönmeye duyulan özlem olarak ifade edildiğinden bahsettik, ev demişken

E9: Geçmiş zaten hep özlemle hatırlanır, o algı, o hafıza neyi çeker, tabii kötü olayları da hatırlar ama bir şekilde o olayları olumlama şeklinde yani geçmişe özlem onla alakalı.

E: Az önce soracağımı şimdi sorayım size, Afganistan'dan Belçika'ya oradan da buraya İstanbul'a uzanan yaşantınızdan bahsettiniz, ev kavramı sizin için ne anlam ifade ediyor?

E9: Ben göçebeyim zaten. Bir yere ait değildim, şu an ablamın yanında kalıyorum. Aralık gibi tekrardan taşınacağım, ev benim için çok iyi bir doktora tezinin savunmasına girmiştim, Amerikan konsolosluğunda Brüksel'de, ev konsepti 18., 19. yüzyıllarda, ev benim için ne anlam ifade ediyor, dediğim gibi göçebeyimdir, çok da

fazla bir yere bağlanmam yani kök salmam, 15 16 senedir ben askeri lisede okudum, şehirler ve ülkeler değiştirdim, göçebe bir hayat yaşadım. Ev muhakkak bir aidiyet duygusu, işte mesela şu an geldim yabancı bir ülkede, benim için de aslında İstanbul ve Türkiye'yi bir ev olarak algılayabilirim.

E: Evle bağlantılı sizin de belirttiğiniz gibi aidiyet hissi peki?

E9: İnsan bir şekilde kendine soruyor, evim neresi, ben nereye aidim diye defalarca sordum, insan kaçınılmaz bir şekilde kendine sorar, evimin bir şekilde Eskişehir'liyim ben mesela, oraya gittiğimde kendimi çok da oraya ait hissetmiyorum. Ev kavramı benim için biraz daha, çok daha elle tutulur değil, daha esnek, oynak, herhangi bir kalıba sokulur değil ama dediğim gibi yabancı bir ülkede de aslında ben buraya aidim dediğim oluyor.

E: Nereler için dediniz peki ben buraya aidim diye?

E9: Gezmeyi seviyorum, zamanım ve param oldukça farklı ülkeleri ve farklı insanları görmeyi seviyorum. İşte ben Afganistan'dan direkt Brüksel'e taşındım. Afganistan'da neredeyse 1 yıl yaşadım ama hep dışardaydım dediğim gibi aslında buradayken de, işte ilk başta Suriye, Mısır, Ürdün'e gittiğimde bir tarafta şeyi hissetmiştim, her toplum kendi şarkiyatını oluşturuyor, ama batıya gittikten sonra Afganistan'da aslında din konusunda çok da gelenekselci değilimdir ama oraya gittiğimde ben aslında daha doğuya ait hiseddiyorum dediğim de oluyor, aidiyet mesela doğu- batı ikilemini sevmesem de, daha doğuya yakın oldum oraya gidince.

E: Orhan Pamuk'da, doğu-batı ikilemi üzerine eğilen bir yazar, değil mi?

E9: Tanpınar'da da çıkar, defalarca incelenmiş, yazılmış üzerine. Şimdi Orhan Pamuk yazılarından hatırladıklarım, Orhan Pamuk'a da hep sorarlar neden Orhan Pamuk'un annesi babası fransızca konuşmalarına rağmen Orhan Pamuk fransızca öğrenememiş, hatta şeyi söylerdi yanlış hatırlamıyorsam Nabakov Almanya'da yaşamış bir yazar, Nabakov değil başka bir İngiliz yazardı, 15 yıl Almanya'da yaşamasına rağmen Almanca'yı yazabilecek durumda değilmiş, ana dili İngilizce yazmış, nereden geldim ben buraya?

E: Orhan Pamuk'un doğu-batı ikilemini nasıl ele aldığından bahsedecektiniz...

E9: Orhan Pamuk, doğu-batı ikilemini biraz da moderniteyle ilişkilendiriyor. Ben de, bir kitap yazıyorum şu an ve oradaki moderniteyi yazdığım zaman ben Orhan Pamuk'da aslında onu söyler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden itibaren batıyı örnek alma uğraşı içine girmiştir ama ordu da zamanında modernitenin öncüleri, ama ben hep şu konuda yanıldığımızı ve yanlış yaptığımıza inanırım. Evet, hep modernitenin vasıtalarını kullanıyoruz, Koç Üniversitesi şaşırttı beni, o denli modern vasıtaları kullanmasına rağmen bazen kafamdan o kadar şey geçiyor ki ha şunu söyleyeceğim ordunun aslında modernite konusunda başarısız olmasının ilk sebebi, modernitenin vasıtasını kullanıyor ama moderniteyi yukarıdan aşağıya empoze edilen generaller, askerler düşünce olarak modern değil. Bizim en temel problemimiz bu, batıdan tamam ihraç etmişizi modernitenin vasıtalarını, iyi, güzelde, senin düşüncen modern değil, o yüzden başarısızlığa uğruyor. Bizim gibi toplumlarda, modernite batılılaşmayla özdeş olduğundan dolayı, batının o seküler hayatın veya işte hep onun değerlerini benimsemeyle alakalı.

E9: İstanbul, İstanbul'u ben hep sevmişimdir. Neden? Büyük ihtimalle yazarlarından dolayı çünkü ben İstanbul'u görmeden, İstanbul hakkında okudum ama ondan sonra ... defalarca okudum, izledim fotoğraflara düşkünlüğümden dolayı. İşte nasıl yansıtılmış, Ara Güler'in beni ilk İstanbul'a tanıtan İstanbul'u görmeden hep yazarlar, çizerler, ressamlardı. Onun haricinde, Ankara'da yaşadığım sürece bazen bir de ona inandığımdan dolayı, iki gün cumartesi pazar, İstanbul'da küçük bir butik otelde sırf o edebi ortamda yazıyım çizeyim, o melankoliyi yaşayım diye çok fazla yapmazsam bile bazen yapardım. Buraya gelmemin sebebi, Paris'de yaşamak istediğim gibi İstanbul'da uzun yaşamak istiyorum, şu an para kazanmıyorum, çalışmıyorum, bu şekilde yaşamak istediğim için müzelerinde aylaklık yapmayı...

E: Flaneur olarak yani... E9: Evet, o yüzden benim olayım bu, flaneur kavramı çok güzel anlatır onu da Baudelaire.

E: İstanbul'a gelmeden İstanbul hakkında okuduğunuzdan bahsettiniz. Orhan Pamuk'un eserleri, sizde nasıl bir İstanbul tahayyülü canlandırıyor?

E9: Orhan Pamuk'un İstanbul'u, Ara Güler'in İstanbul'u. O da kendisi de söyler zaten İstanbul'da Severim, Orhan Pamuk'un İstanbul'unu. Geçenlerde ilginçtir, sabah pazar günü bir tane sokakta, ara caddelerde, yürüyerek geldim, sokak satıcısı fasulye, biber, domates diye bağırıyor, sabahın 9'u ya da 10'u, bizim karşı apartmanda park var, oradaki bir görevli çıkmış, bağırma kardeşim herkes uyuyor diyor, ondan sonra düşündüm Orhan Pamuk'da şu an sokak satıcıları ile ilgili bir kitap yazıyor hani benim için rahatsızlık etmedi ama iki farklı konsept. Sokakta domates satan insan hüzünle, aslında benim de yetiştiğim sosyal yapıyla da alakalı da, onu ben daha güzel birşeymiş gibi algıladım aslında. Orhan Pamuk, sokak köpekleriyle ilgili yazar, sokak satıcılarıyla ilgili yazar detaylı bir şekilde. Severim ben Orhan Pamuk'un o hüznü, yoksunluğu, yoksulluğu da çağrıştırıyor olabilir, bundan dolayı benim için çok fazla şey ifade eder, ama diğer taraftan işte belki düşünceli olduğunu iddia eden birisi, bağırma kardeşim herkes uyuyor diyebilir, adam da bağırmaya devam etti, o da ayrı bir konu da.

E10- Yüksek Lisans Öğrencisi- 24

E: Merhaba Mustafa, kendini tanıtır mısın?

E10: Hukuk mezunuyum, hukuk okuyurum, edebiyatı seviyorum zaten o yüzden buraya geldim. Orhan Pamuk'un önemli eserlerinin hepsini okudum neredeyse, yüksek lisans yapıyorum ben de, 24 yaşındayım.

E: Gündelik hayatta nesnelerle kurduğun ilişkiden bahsedebilir misin?

E10: Ben aslında nesnelerle yoğun bir ilişki kuruyorum. Nesneler ve anlarla, bu

kitapta da zaman kavramı ön plana çıkıyor, nesneler ve anlarla biraz fazla yoğun bir ilişki kuruyorum o yüzden de insan ilişkilerinde bir arkadaşım olsun, sevdiğim biri olsun unutmam çok zor oluyor, kolay olmuyor, mekan olarak da. O yüzden arkadaşlık ilişkilerimi devam ettirme çabası içerisindeyim, kopamıyorum, en ufak nesne, mekanı da nesne olarak ele alabiliriz, bir arkadaşımla bir yerden geçtiysem ya da çocukluğumda da bir yer olabilir, onu hatırladığımda mutlaka duygusal bir bağlama girebiliyorum, nesne olarak baktığımızda tabii kendi kişisel hayatımda önemli nesneler olabilir. Kitapları okumayı sevdiğim için, kitaplara özel bir değer veriyorum ama bu biraz şey onları yıpratmadığım anlamına gelmiyor, aslında aksine koleksiyoner şeklinde değilde karalamayı seviyorum, ondan sonra defter biraz seviyorum, kalem konusunda takıntım yoktur ama güzel defterlerim olsun, yazarım sonra atarım, atarım derken bir daha yazmam bir şey. Kullandığım için sigara olabilir, nesneler de belli bir süre sonra arkadaş gibi oluyor. Kitapta da, sigara konusu var ama onu farklı bir yönden alıyor. Bende de şey yani sigara konusunda, mutlu olduğun zaman içiyorsun, mutsuz olduğun zaman içiyorsun, Boğaz'a bakarken içiyorsun, yoldayken bir mola verdiğinde içiyorsun, o anla, o mekanla çok bütünleşiyor ve farklı bir şeye, bir duruma geçiyor. Ya da gecenin ikisinde üçünde, kimseler yok sokakta, mesela balkonda sokağı izlerken içiyorsun. Dediğim gibi nesneler daha çok mekan anlamında var. Nesnelerle kitap haricinde çok bağ kuran birisi değilim. Anısal değeri olan şeyler hariç, anısal değeri hatta yani bir tane hayatımda olmasını istemediğim kişi varsa atmayı seçerim. Görmek istemem yani hatırlatıcı bir şey çünkü. Dediğim gibi ama her nesneyle değil yemek yediğim şeyle değil daha çok mekanlarla var, evimle, yaşadığım yerle, anı değeri olan bir hediyedir, çok basit o kişiye olan bir şeydir, onlarla genellikle.

E: Nesneler mekan anlamında var benim için dedin, çocukluğunu geçirdiğin yerlerden, mekanlardan biraz bahseder misin?

E10: Çocukluğum Bursa'da geçti benim. Bursa'nın küçük bir ilçesi Karacabey orada geçti. Babam bankada çalışırdı, benim mahallede daha küçük dünyam vardı açıkçası. Böyle uzağı gören bir yapıda değildim o dönemlerde, Bursa şehir merkezi mesela mükemmel bir yerdi, cennet gibiydi, gittiğimde çok mutlu olurdum. Akrabalarımın bir kısmı oradaydı. Ondan sonra tayine çıktık sürekli babam bankacı olduğu için devlet bankasında, küçük ilçelere gittik, oralar daha kapalı İç Anadolu ilçeleri, sürekli yer değiştirdik kısa kısa, ve hani gerçi bu nesne ilişkisi değil ama kendimi anlatma anlamında anlatabileceğim bir şey, orada insanlarla yoğun ilişkiler kurdum ve çocukluk arkadaşlarım bir daha asla unutmayacağım, sürekli hep birlikte bir hayatım olacağı diye bir algım vardı, öyle bir şey olmadı. Sadece ortaokulda, ortaiki ve ortaüçte okulda ve dershanede beraber olduğum bir grup vardı, onlarla da yine çok kısa görüşemedim, aslında liseden sonra korunan ekip şey, ben yer değiştirdiğim için olabilir çünkü çok farklı dünyalar var, sonrasında Eskişehir'de yaşadım büyük şehir olarak, ama lisede tek başıma yurda çıktım. İstanbul'da okudum liseyi, o benim için zor bir şey oldu, mekan olarak. Mekansal olarak anlatılabilir mi bilmiyorum ama, şeyi hatırlıyorum lavabonun orada arkada bir yangın merdiveni vardı, oraya çıkardım, evler gözükürdü. Dershanenin yurduydu burası, orada şeye bakardı, yüzlerce binlerce ev var, ailemde o sırada Eskişehir'de yaşıyor, hani şuradaki evlerin biri kendi evim olsaydı, çok basit bir şey, şuradan çıkıp, oraya gideyim diye bir şey. Burası dershane yurdu, sonra okulun yurdunda kaldım, üç seneyi bu şekilde geçirdim. Ondan sonra üniversiteye gittim, yine ayrı bir yer Ankara'ya Bilkent'e. Hep zaten okul tercih ederken, aileme yakın yerler tercih ediyormuşum gibi oldu. Orada mekansal olarak hatırladığım şeyler...

E: Mekansal ve nesne üzerinden, bütün bu yaşadığın yerlere dair hatırladıkların neler?

E10: Onda, biraz daha zorlanacağım. Şey geldi aklıma çok basit bir şey ama Bursa'dayken, daha ben çocuktum 10 yaşında filandım bu kinder sürprizler var ya onlardan böyle karanlıkta parlayan dalmaçya köpeği vardı. Bir sürü oyuncaklar götürüldü, o da götürüldü, o aklımda kalmıştı, sonra gittim, birkaç ay filan olmuş, taşınalı, hayatımda ilk defa farklı bir yere taşınıyorum, onu gördüm böyle elimdeydi, bir anda ağladım, ağlamamın nedeni de bir arkadaşım vardı, onu hatırladım, onu hatırlayıp ağlamıştım. Ondan sonra, başka var mıydı diye düşünüyorum nesne üzerinden değil ama kokular çok hatırlatıyor. Annemin anneannesiydi sanırım, o böyle bizim ilçede bir köyde oturuyordu Denizköy'de denize kıyısı olan, oraya kekik toplamaya gitmiştim çocukken, onlara gittiğimde dağa çıkıp kekikte toplamıştık, o yüzden kekik kokusu ya da benzeri bir şeyin kokusunu aldığımda o köy aklıma geliyor, akrabalar, oradaki annemin teyzesi aklıma geliyor. Kokuya ilişkin olarak bu var. Bazılarını hatırlıyorum, bazılarının ipin ucu kaçıyor. Şeyler etkili bide, mesela yurt binaları, lisenin yurt binası da, üniversitenin yurt binası da böyle devasa, beton binalardı, bu benim mesela üzerimde çok etki yaptı, biraz belki kişiyi ezen mi diyeyim, ya da kalabalığın içerisine sokan, önemsizleşme mi diyeyim.

E: Kaldığın yurt, cemaatin yurdu muydu?

E10: Kolej öyleydi. Fatih Koleji'nde okudum ben. Üniversiteyi, normal üniversitenin yurdunda kaldım ben, Bilkent'in yurdunda ama sistematik aynı aşağı yukarı, kocaman bir bina ve yüzlerce insanla bir aradasın. Ya işte bu üniversiteninki biraz daha hareketliydi ama yine beton bir bina ve o biraz bana itici geliyordu, Ankara'nın da genel olarak böyle bir iticiliği vardı mekansal olarak, ben de mesela yaşadığım yerler bakımından Bursa'yı severim, İstanbul'u severim zaten Bursa'lıyım. Ankara'yı sevmem, nedenine gelince tarihi bir bina yok. Ben İstanbul'dayken, tarihi bir bina illa cami ya da dini bir şey değil, o tarihi yapı bana belirli bir yaşanmışlığı anımsattığı gerçekten beni çok mutlu ediyor ve zaten zaman zaman şeyi düşünürüm, bunu sık sık yaşamışımdır aslında, oradaki o yapının yerinde ben olsam buranın önünden geçen milyonlarca hikayeyi geçti geçti, hepsini biliyor, feci şeylere tanıklık etti, o beni etkilemiş bir şeydir.

E: Geçmişin ya da yaşanmışlıkların somutlaştığı bir yapının Ankara'da olmadığı için mi, o soğukluk hissini deneyimledin orada?

E10: Evet, burada sanki hayat devam etmiyormuş gibi, geçmişi yok, geçmişi yoksa geleceği de olmayacak mı gibi sanki, köksüzlük durumu. Tabii estetik kaygıda var muhakkak, ondan sonra şey vardı, benim kişisel olarak yaşadığım şeylerle de ilişkili, kelimelerle kurduğum bir şey de olabilir. Bir tane defterim vardı mesela, mavi bir defter. Benim ta ortaokulda tanıştığım bir kız vardı, görüştük ayrıldık falan filan, en son yine görüşüyorduk geçen sene filan, o defteri ... yazıyordum, ama öncesinde görüşmedik, üniversitede filan, seneler sonra filan tekrar görüşmeye başladık, deftere kendimce bir şeyler yazmaya başladım, o yazdıklarımdan çok, o deftere sembolik bir anlam çok yoğun bir şekilde yükledim. Ve o defteri ben, işe gittiğim zaman filan takım elbise giydiğimde sol cebime koyuyordum, öyle bir defterim vardı. Ama onu atmadım, uzaklaştırdım gözümün önünde bir yerde değil. Attığım genellikle sinir olduğum kişiler için tercih ediyorum. Onu atmadım, duruyor. Ondan sonra, neyin koleksiyon değeri var, mesela şeylerin.

E: Koleksiyon yapıyorsun o zaman?

E10: Koleksiyon doğrudan yapmıyorum ama eski şeylere tabii ki bir ilgim var. Mesela benim için iki kitap koy yan yana, biri yeni, biri okunmuş, çok muhtemelen okunmuşunu tercih ederim, hatta altıçizili olanı, hatta ve değerli birindense o çok önemlidir, hani bu illa düşünceden değil babam okumuştur altını çizmiştir, sevdiğim yakın biri okumuştur altını çizmiştir, o benim için çok değerli. Amcamın mesela eski kitaplarının arasında bir kitap bulmuştum, onu ben hemen aldım. Eski şey beni çok cezbediyor, mesela ben Bilkent'in kütüphanesinde şey yapardım, bakardım bütün basımları çıkar onların, tarihi basımları almaya çalışırım. Mümkünse daha eskisini, bilmiyorum içinde yaşanmışlık barındırıyor, ya da o anı bana taşıyor olabilir. Onlarda böyle eskisini tercih ederim, obje olarak antika tarzi şeylere tasarımsal olarak çok üzerine düşündüğüm bir şey.

E: Masumiyet Müzesi Projesi'yle tanışmandan bahseder misin peki?

E10: Masumiyet Müzesi'yle ilgili benim hikayem de var, o defteri yazdığım kişiyle beraber Masumiyet Müzesi'ne gittik beraber, orada o benim özel bir yerimde Masumiyet Müzesi. Ondan dolayı, görünce direkt mail attım. Kitabı ben ilk çıktığı zamanlarda okudum, 2008 mi hatırlamıyorum tam. Aslında şu an düşününce daha derin geliyor, o zaman da etkileyiciydi. Sonra müzeye geçen sene gittim, ben İstanbul'a geleli iki sene oluyor. Müzeye önce başka biriyle giderim dedim, sonra benim için özel birisiyle gitmeyi düşündüm çünkü etkileyici bir yer. O defteri yazmış olduğum kişiyle beraber gittim müzeye, müzeye gittiğimde tabii ki beni etkilendiğim kısım aynı kısım aslında, sigaralı kısım güzeldi. Bu edebi olarak sevdiğim bir şey olduğu için, Bazan ile başlayan kısım güzeldi. Genel olarak eşyaları, o dönemi algıladık, onlar hoşuma gitti. Zaten ... Orhan Pamuk'da hep olan bir şey, daha ilk kitabında Cevdet Bey ve Oğullarında, bütün tarihsel dönemleri, mekanı herhalde önceden ressam olduğu için, bundan kaynaklanıyor diye tahmin ediyorum, kendisi de bize öyle söylüyor, bize görüntülü sunuyor, bunda somut olarak ortaya koymuş artık, o bakımdan etkileyici. Benim hayatımda mutlaka takıntı yaptığım nesneler olmuştur diye tahmin ediyorum.

E: Peki Masumiyet Müzesi'nde yer alan ve senin kişisel biyografinde yer tutan, sende hatırası olan eşyalar var mı?

E10: Müzede olmadı, müzede yer alan eşyalar belirli bir döneme hitap ettiği için ama şey vardı bu yağ tenekeleri filan. Onu ben bizzat şahit olmadım, ama hep bir yerlerde rastladım, onu gördüğümde aklıma çocukluk geldi, artık reklamlarını çocukluğumda mı gördüm bilmiyorum, o var. Onun haricinde, saatler var. Benim için değil de, daha çok babam için özel. Onun cep saati sevgisi var, o yüzden ne zaman cep saati görsem babam aklıma gelir. Cep saati alma gibi bir isteğim var, iyisini alayım filan ve hatta daha derine inmek gerekirse babamın babası dedem böyle cep saati kullanırdı zincirli hatta böyle yeleğinin iç cebinde taşır. Ona sürekli bakardı, o aklıma geldi şimdi. Mesela, müzede yer alan Füsun'un elbisesinin olduğu vitrin aklıma geldi, bu kıyafet bana o dönemin kadınlarını hatırlatıyor, biraz zarif, zerafeti anımsatıyor, kadınsılığı fazla çiçekli ve o dönemin kıyafetini hatırlatıyor.

E: O dönemin Türkiye'si nasıl bir Türkiye'ydi toplumsal, politik, kültürel vs. açıdan?

E10: O dönem, belki şimdi nesnelerin bu kadar ön plana çıkartılmasının nedeni de bu olabilir. O dönem, benim düşünceme göre biraz daha az nesneye sahip bir Türkiye

vardı. Bunu genel olarak, dünyanın trendine uygun olarak da şey yapabiliriz, belki daha az sanayi toplumu bir toplum. Yani zengin biri olmasına rağmen bile, Kemal'de bile çok yoğun nesne yok, ve nesneyle az olan nesneyle daha yoğun ilişkiler kuruyorlar çünkü bir şey azaldıkça ilişki yoğunlaşır. Şimdi mesela cep telefonu sürekli değiştirdiğimiz bir şey ama eskiden o döndürmeli telefonu hatırlıyor musun, döndürmeli telefonlar o senin için nostaljik ve değerli bir şeydir, 15 sene orada durur, eski televizyonlar ama şimdi çabucak tüketip bitiriyoruz, o dönem İstanbul'da o dönemin Orhan Pamuk'un çevresinde yani Kemal orada zengin bir çevrede yaşıyor kendisi, buna rağmen nesne olarak kıt bir çevrede yaşadığını düşünüyorum, o yüzden bir sigara izmaritinin kaç tanesini tam hatırlamıyorum toplamaya yönelmiş olabilir. Tuhaf olan şey de, ben o dönemi yaşadım doğrudan ama biliyorum anlatılanlardan biliyorum, şudur budur, ailemin anlattıklarıyla sonuçta Bursa'da daha orta sınıf bir yaşam süren bir ailem var benim, onlarla Orhan Pamuk'un çevresinde üst sınıfta bir yaşamla şey arasında neredeyse nesneler bakımından hiçbir fark yok, bugün gerçekten öyle midir bilmiyorum, burada zaten nesnelerin önemsizleştiğini düşünüyorum, sadece lüks olarak olabilir.

E: Statü göstergesi olarak

E10: Statü göstergesi olarak ama o dönemde her evde aynıydı, bir fark göremiyorum açıkçası.

E: Nesnelerin neden önemsizleştiğini düşünüyorsun peki?

E10: Onun zaten az önce cevabını vermeye çalıştım. Nesnenin önemsizleşmesini, ben şuna bağlıyorum, aslında bu biraz klişe olacak ama tüketim toplumu üzerinden tanımlayabiliriz gibi geliyor. Sık tükettiğin bir şey senin için önemsizleşiyor yani mesela sigara sık tükettiğin bir şey ama önemsiz değil fakat şöyle diyelim nesnelerin sadece işlevi ön plana çıkıyor, artık bizim nesnelerle ilgili bir duygusal, bir anısal kaygımız yok, o yüzden nesneler bizim için önemsizleşiyor. Dijital şeyler üzerinden gidiyorum ama bu telefonla diğer telefon arasında senin için en önemli fark özelliklerinin birinin daha iyi olması, fiyatının birinin daha uygun olması, iki sene sonra bu telefonu yenileyeceksin, hafıza kartından öbür telefona atacaksın, senin için diğerinin hiçbir önemi kalmayacak. Onun dışında mesela fotoğraf örneği, bu bence üzerinde durulması gereken bir örnek. Babam sürekli şikayet eder, çekiyorsunuz basmıyorsunuz bunları diye. Herkesin fotoğraf makinası var artık, çok basit, çok ucuz, ulaşılabilir bir şey oldu. Eskiden bu kadar ulaşılabilir bir şey değildi, ama sadece bilgisayarda baktığımız şey olarak kalıyor, o anı ölümsüzleştirme, nostalji hissini yarım yaşıyorsun çünkü onu elimize almakla, dokunmakla arasında çok fark var, mesela fotoğraf makinası örneğini de bu şekilde ele alabiliriz. Temelde nesnelerle ilişkimizin kopmasının, onlara sadece işlevsel açıdan bakmamızın, anlamının yitirdiğini düşünüyorum. Hatta benim okuduğum bir şey vardı doğru mu bilmem, eskiden Türk toplumunu çok küçük nesneleri genelde sanatçılar yani zanaat sahipleri yapar, ama şimdi hepsi çok farklı.

E: Günümüzün endüstriyel toplumunda seri üretim nesneleri daha çok dolaşımda.

E10: Onlarda bir nevi endüstriyel ama az. Az onlar, az olduğu için yine değerli, ben öyle algılıyorum.

E: Yani değerli olmasının nedeni, az sayıda üretilmesi mi?

E10: O olabilir gibi geliyor. Mesela şimdi Coca-Cola'nın senin için de, benim için de nostaljik değeri vardır. Coca-Cola şişesini elimize aldığımızda, hele böyle susamışsak, neden çünkü tek bu alanda. O döneme baktığımızda tek olması olabilir, yağ mesela Vita, tek yağ başkası yok, şimdi birini beğenmezsen öbürünü seçersin.

E: O dönem için o zaman, yağ dediğimiz zaman herkesin aklına tek bir yağ, tek bir marka geldiği için.

E10: Evet, öyle. Cola içinde öyle diye düşünüyorum ama akıllı telefon dediğinde tek bir şey yok. Bide şunu da yakaladım, Coca-Cola sabit bir ürün, değişen bir şey değil. Bunlar değişiyor, biz onları ona göre yorumluyoruz, ona göre değer veriyoruz, ona göre değersizleştiriyoruz aslında.

E: Bahsettiğin nesnelerin bir çoğunu nostaljik boyutuyla ele aldın. Senin için nostalji ne ifade ediyor?

E10: Nostaljinin direkt çağrıştırdığı şey geçmiş, daha çok çocukluğum benim için. Mutlu bir çocukluk geçirdiğim için, oradan geriye dönük şeyler hissediyorum. Tarih de hoşuma gidiyor yani nostaljinin benim yaşamış olduğum bir zaman dilimini kapsaması gerekmiyor, işte 70'lerdeki bir şey de benim için nostaljik olabilir çünkü tarihi bir yönü vardır. Tarih, onun üzerindeki yaşanmışlık, onun üzerine sinmiş o duygu, nesnelerin ben hani binaların dışa bakışından bahsederken, aslında benim merak ettiğim bir noktada şeydi. O nesnelerin önünden geçen insanların bakışları, o nesneleri nasıl kullandıkları. Müzede, özellikle tarihi eserlerin olduğu bölümlere girersen, o nesneleri kim kullandı, nasıl kullandı, naptı, onları da merak ediyorum, ben ikili ilişkiyi merak ediyorum. Nostalji duygusu nesneler bakımından, insanların onlara atfettiği anlamlar üzerinden de gelebiliyor diye düşünüyorum.

E: Orhan Pamuk'un, Masumiyet Müzesi Projesi genel olarak nasıl bir İstanbul temsili ya da tahayyülü canlandırıyor, nasıl bir İstanbul yaşantısını yeniden canlandırmaya çalışıyor?

E10: Bu zor bir soru. Romanda, müzenin bulunduğu yerde öyle Cihangir'e yakın ama orasının daha farklı bir dokusu var benim de algıladığım kadarıyla, Orhan Pamuk'ta onu vurguluyor ama yine de çok hissedemedim özellikle incelemeye çalıştım yani böyle biraz daha muhafazakar bir yer olduğunu söylüyor Orhan Pamuk, hatta bir fotoğrafı var yanında sakallı bir amcayla, amca kadraja girmiş.

E: 70'ler dönemi için bunu söylüyor tabii ki de.

E10: O dönem için söylüyor evet, 70'ler için söylediğinde bakarsak orada iki farklı sınıf var, kitapta da çok belli. Bir zengin grup var, bunun bu zenginliği de belli şeyler üzerinden statü göstergeleri üzerinden, mesela nişanı belirli bir yerde yapmak Hilton Oteli'nde, aldığı çanta bilmem ne kaç bin liralık çanta, arabası var mesela, üç beş detay üzerinden anlatıyor, bir taraftan da daha fakir, orta, orta-alt, belki fakir diyebileceğimiz sınıftan insanlar var, bunlar da yakın çevreden insanlar var, çok uzak değiller, o zaman İstanbul için uzaktı belki ama gerçekten yakın çevrelerde oturuyorlar, onların yaşamı da daha basit, nedendir bilinmez daha içeri kapalı gibi geliyor bana, şunu söylemek istiyorum Orhan Pamuk'un bütün anlattığı İstanbul şeylerinde, bütün anlattığı demiyim de, çok genellemeye gitmeyeyim de Orhan Pamuk'un yaşamı da, Kemal'in de yaşamı dışa kapalı geliyor, belki o zaman daha dışa kapalı bir hayatımız vardı, bir ülkemiz var gibi düşünüyorum, belki darbe

vurguları da var onlardan bahsediyor, ondan kaynaklanıyor olabilir, eve işte belirli saatte dönmek sokağa çıkma yasağı vardı filan ben biraz daha kısıtlı bir dünyaları olduğunu düşünüyorum, zevkleri daha basit, gündelik zevkleri var, televizyon önemli bir yer tutuyor, sinema, sinemacılık önemli bir yer tutuyor, Füsun'un kocasından bahsediyor sürekli, onun sinema çekme hayalleri yer tutuyor. Aslında bizim alıştığımız Türk aile yapısı var orada, işte televizyonun karşısına geçip muhabbet etme gibi şeyler var. Dediğim gibi, o dönemin İstanbul'una daha sınırlı, daha kapalı, iki taraf için de, daha dışa kapalı ama Füsun22'un hayatı için daha da dışa kapalı olduğunu düşündüğüm bir çevre var, daha muhafazakar kurallar var, mesela Kemal'in Sibel'le ilişkisinde bugüne göre üst sınıfa göre daha muhafazakar kuralları olduğunu düşünüyorum, nişanlı olduğu için birlikte olabiliyorlar filan, bugün için üst sınıf bir aile için eğer muhafazakar bir aile değillerse bu durumun çok geçerli olduğunu düşünmüyorum. Daha muhafazakar bir yapı var genel olarak, ama Füsun'un çevresi daha da içine kapalı, sanki kitapta anlatılan ilginç bir şey var, Füsun'un hayatı sanki o eve çivilenmiş gibi, hiç başka bir yerde yok gibi, bir ara ders anlatmaya gidiyor zaten, birbirine aşık oluyorlar falan, butikte çalışıyor, Kemal'in hayatı o kadar çivilenmiş değil, onun dış hayatı var ama Füsun'un hayatı sadece oraya çivilenmiş gibi.

E: Kadınlara atfedilen toplumsal cinsiyet rolleriyle bağlantılı anlatmak istediğin durum o zaman.

E10: Evet, öyle. Bir yer doğup, büyüyüp, bir yerde ölen insanları anlatıyor, hiçbir yere çıkmamış insanları anlatıyor. Benim dedem mesela, annemin babası, bir üst sokakta doğmuş, 3 yaşındayken evine taşınmış, orada vefat etti, 80 yaşına kadar orada yaşadı, hiç başka bir yere gitmedi, yani burada da öyle bir algı özellikle kadın figürü de burada önemli olabilir. Kadın, toplumsal şeylerin altında.

E: O dönemin İstanbul'unu daha sınırlı, daha kapalı olarak tanımladın muhafazakarlık ekseni etrafında, peki senin muhafazakarlık algın nedir?

E10: Muhafazakarlığı kesinlikle din bağlamında algılamıyorum çünkü din bağlamında algılarsak din üzerine düşüncelerim var, bazı noktalarda daha muhafazakar bazı noktalarda daha yenilikçi olduğumu düşünüyorum, o ayrı. Din bağlamında algılamıyorum, bir kere onu ortaya koymak istiyorum çünkü din bağlamında algılarsak mesela Füsun'un Kemal'le yaşadıkları, ailesinin babasının sürekli içki içen bir tip olması mesela din bağlamında algılıyor olsak, o yapıya uygun değil derdim ama ben neye göre muhafazakar diyorum, Türk toplum yapısına göre muhafazakar diyorum. Türk toplum yapısında belli şeyler, bir yol bulunmuş gibi, muhafazakar yaşam tarzı bulunmuş gibi. Onları devam ettirdin mi, makbul, iyi bir vatandaş oluyorsun gibi. Mesela muhafazakarlığı şu yüzden dedim, yaşadıklarından sonra aile hızlı bir şekilde kızını hemen evlendirdi, bu çok muhafazakar bir refleksti, bu böyle sanki senin bir hayatın yok, sen önemsizsin, direkt çekip evlendiriyor, ben muhafazakarlıktan bunu kastediyorum. Kemal'in ailesinde de var mesela, yine toplumsal statü ... muhafazakarlık var, burada tam muhafazakarlık olarak tanımlayabiliriz, burada biraz çekingen davranabilirim o yüzden, burada da şey var. Sibel orada onun için uygun gelin, öbürü değil ve muhafazakarlık bakımından Sibel'le sadece nişanlıyken birşeyler yaşayabilir. Biri ile nişanlanır, onunla birşeyler yaşar, onunla devam eder. Mesela babası başka yerde sevgilisi olsa bile, bunu ailesini bozacak şekilde yaşayamaz. Bu bana çok ilginç ve komik gelen bir şeydir. Ben bunu Türk toplumunda gözlemledim, özellikle orta üst sınıfta var. Erkekler aldatır, ama kesinlikle ailesine zarar verdirtmez. İsterse deli gibi aşık olsun, deli gibi

şeyler yaşasın, kadın da görmezden gelir. Bana mesela bu muhafazakar bir refleks gibi geliyor.

E: Aile kurumunun birliğini devam ettirmek için...

E10: Evet, evet.

E:10 Şimdi, senin bana sorduğun nasıl bir İstanbul tahayyülü canlandırılıyor sorusunu nesne üzerinden düşününce, Orhan Pamuk ev içi nesnelerini anlatıyor daha çok, sokaktaki nesneleri anlatmıyor. Kitapta da anlatmıyor, kendi eserinde de anlatmıyor, belki tasvir, resimsel olarak İstanbul filan var ama hani ne bileyim bir çöp kovasının, bir sokak lambasının onun için çok değeri yok gibi, daha çok ev içi, evin içini, kişiyi evin içinden tanımlıyor. Bunda şeyin de payısı var çok büyük ihtimalle, kendisi de aynı evde doğup büyümüş Nişantaşı'nda onun da etkisi olabilir zannediyor, hep kendi durduğu yerden, ve etrafındaki nesneler üzerinden bir şey kurmuş ve her nesne üzerinde yoğunlaşmış belki. Mesela İstanbul: Hatıralar ve Şehirler kitabını okudun mu bilmiyorum ama onda da öyle.

E: Evet, okudum.

E10: Oradaki aynalarla yaptığı şey de öyle, sonsuz aynalar. Bende yapmıştım. Ee bu, o kitaptaki önemli ve çok ilginç bir detaydı. Yine evde, basit bir nesne, onunla kişisel tecrübesi ve bunun üzerinden bir anlatı. Masumiyet Müzesi'nde yine evinin yanındaki arsayı anlatıyor, pencereden bakarken yani kurduğu dünya, nesneler dünyası dar bir dünya, sadece ev dememek lazım buna. Masumiyet Müzesi'ne ev dememek lazım, daha çok iç mekanlar, zaten bir iki dışarıda yer var, bir gittiği restaurant var, bir de berber, zaten hep böyle ev yaşantısı ve ev eşyalarını karşılaştırmış. Ama daha çok Füsun'un eşyalarına bir takıntı geliştiriyor bir süre sonra ama bazı yerlerde bahsettiği nesneler mesela arabasını ararken bahsettiği ya annesinin nesnesiydi, eve götürüyorum dedi. Anne figürünü bilinçli olarak koymuş olabilir gibi geliyor. Dışarı bir eve karşı kendi evini koymuş olabilir. Füsun'la buluştuğu evi de detaylı anlatıyordu, oradaki odayı, çocukların sesleri geliyordu. Dediğim gibi nesne ilişkisi, şey üzerinden kurulmuş, iç mekanlar ve özellikle de ev.

E: Peki, senin için ev kavramının ifade ettikleri neler?

E10: İki farklı ev algım var. Birincisi, ailemin hala yaşadığı yer evim, kendi evim. Birincisi, ailemle beraber yaşadığım, düzenin somut bir şekilde görüldüğü, daha rahat bir yaşantı yaşadığım, daha huzurlu ve sıcak bir ev. İkincisi, biraz daha serbest, daha eğlenceli olabilecek o yüzden ama ciddi bir düzensizlik ve kaosun olduğu o böyle düzeninin gerçekten görülmediği bir ev, o yüzden biraz sıkıcı geliyor bazen ama bir yandan da çok mutlu olabiliyorsun, tek başınasın, evde sigara içebiliyorsun basit bir şey, öyle benim iki ev algım var.

E: İkincisi daha özgür olabileceğin bir ev, ilki...

E10: İlki daha kısıtlı olduğum, kısıtlı olmak şundan da kaynaklanıyor çünkü sigara onu öylesine örnek verdim ama zamanın da kısıtlı, mekanın da kısıtlı. Paylaşıyorsun evin diğer bireyleriyle, 2 aydır görmediğin bir kardeşin, bir annen, bir baban var. Tabii ki zamanını onlara ayırmak istiyorsun. İşin olsa bile, işimi yapamam orada. Kendi evinde farklı, bir başınasın.

E: Masumiyet Müzesi Proje'siyle ilgili olarak, başka eklemek istediğin bir şey var

mı?

E10: Şu an, başka şey aklıma gelmiyor.

E: Teşekkür ediyorum o zaman.

E10: Rica ederim, kolaylıklar sana tezinde.

E11- Öğretim Üyesi, Blogger- 38

E: Merhaba tekrardan, kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

E11: İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde öğretim üyesiyim. Daha çok yeni medya kültürleri üzerine dersler veriyorum burada. Blogger'ım, Boğaziçi sosyoloji mezunuyum.

E: En başta, size tezimin konusundan da bahsederken nesnelerden bahsettim. Sizin, gündelik hayatta nesnelerle kurduğunuz ilişkiniz nasıl? Koleksiyon yapıyor musunuz ya da nesne biriktirir misiniz?

E11: Yani aslında, kişisel bazı nesneleri biriktiriyorum. Hiç geri dönüp bakmadım ama bir gün geri dönüp bakacağım diye ufak tefek ne bileyim bilet de olabilir, çok çok sistematik değil ama öyle daha kişisel ders notlarım filan, bir yerlere koyuyorum. Belki daha sistematik olabilir de ama hala kendimi tam yerleşmiş görmüyorum. Hayatımda en önemli şeylerim şurada; pasaportum çantamda, e-reader, laptop'ım oldukça öyle yaşıyorum gibi. Bide tek koleksiyonum hala devam eden, yerel gazete koleksiyon aslında, bir yere gittiğimde ne alıyım oradan diye düşünürken bir noktada dank etti, ben böyle magnet filan değil de ben gazete zaten seviyorum da olayı, o yüzden gittiğim her yerden gazete alıp onları kolilerde biriktiriyorum, daha yerleşik olduğumda başka bir şey yapacağım herhalde onlarla.

E: Çocukluk ve öğrencilik yıllarınızı İstanbul'da mı geçirdiniz?

E11: Evet, 1 yaşından beri İstanbul'da büyüdüm, bir 3 yıllık Amerika deneyimi var doktora için, sonra tekrar geri geldim.

E: Peki, o dönemlere dair yaşadığınız ev/mahalle/semte dair nesne üzerinden hatırladığınız şeyler varsa, varsa biraz bahsedebilir misiniz?

E11: Aslında şöyle söyleyeyim, ben bazı arkadaşlarıma baktığımda bakarsam daha çok böyle future- oriented bir hayat sürmek istiyorum, geçmiş üzüyor beni bir şekilde, çok da böyle mutlu hissetmiyorum kendimi, çok da travmatik birşeyler olmadı ama, yani geriye gitmek çok ağır birşey oluyor geri dönüp baktığımda bir mutsuzluk var, o yüzden de geri dönmek istemiyorum açıkçası. Ve onun haricinde daha çok unutma üzerine işliyor. O bakımdan, bu yerel gazete koleksiyonu bile en kişisel olmayan biriktirme yöntemi, diğerlerini böyle bir arşivist tarafım olduğu için malzemeyi koyuyorum ama dönüp baktığımda şey olabiliyor. Hatta bir tane doktora paper'ı yazarken, eski günlüklerime dönüp baktım ilk defa, bir çeşit otoetnografik birşey yapacaktım, baya depresyona girdim, paper konusunu değiştirdim falan, yani

şeyi düşündüm bir ara. Büyükşehir Belediyesi'nin web sitesinde böyle İstanbul haritaları var 40'lardan kalma, 80'lerden kalma, 80'den kalmanın üzerine böyle bizim mahalleyi bulup Bahçelievler'de böyle aslında yerleri işaretleyip, bir deneme yazayım diye düşündüm hala da aklımda, diğer geçmişle olan şeyden dolayı da elim gitmiyor ama bir öyle fantezi mi diyeyim planım var. Haritalandırılmış bir şeyde şurada şu var, şurada misket

oynadık, şurada şu oldu, çünkü 80'lerdeki hani yerlerin hiçbiri kalmadı hepsi bina oldu. Bahçelievler gerçekten bahçeliydi, şimdi çok azı öyle. Yani her sokakta, her şeyde, her köşe başında bir anı var, oturdum işaretledim, sonra yazamadım öyle kalmadı. Bence, yerleşim düzeniyle de alakalı, bütün çocukluk dergilerimi atıldı, yer yoktu filan büyüdün artık çocuk dergisine ihtiyacın yok diye, yani o tip şeyler, belki o tip şeyler yüzünden de benim en sevdiğim şeyler çoğunu saklayamadım, şimdi ağlayacağım neredeyse

E: O zaman, geçmişe geri dönmek ile ilgili sizi rahatsız eden durumu bu etnografik araştırmayla biraz bertaraf etmiş gibi duruyorsunuz her ne kadar belirttiğiniz denemeyi yazmaya başlamadıysanız da?

E11: Evet, olabilir. Ben mesela, Boğaziçi Üniversitesi'ne gitmedim uzun bir zaman yani çok kötü günlerde geçmedi ama mutsuzluklar vardı ve onlar geri geliyordu ve Boğaziçi için çok geliyordu hatta. O yüzden hani, epey gitmedim ama şimdi gidiyorum hatta geçen hafta Siyaset Okulu'nda ders verdim filan ama galiba yüzleşme için de biraz empowered olmak lazım, sonra geri dönüp bakmak lazım, ama bir noktadan sonra da daha future-oriented hani bu Orhan Pamuk'un bir Bbc muhabiriyle bir röportajı olmuştu, Orhan Pamuk'un bu nostalji, melankoli, İstanbul temalarıyla ilgili ben onlardan çok kozmopolitliğiyle ve dinamikliğini tercih ediyorum İstanbul'un diye böyle yorumladığımı hatırlıyorum hatta Amerika'dan bir hoca ya public radyoda dinleyip, you're contradicted with Orhan Pamuk diye bana mail atmıştı, seni radyoda duydum filan. Ama benim genel eğilimimde o, o yüzden hani Orhan Pamuk'un en az sevdiğim romanı da Masumiyet Müzesi yani her romanını seviyorum hepsi de ayrı bir tarz ama belki de bu nostaljide en derin, dip nokta gibi olmasından mıdır nedir edebi değerini de daha az buluyorum. Önemli proje, müzeyle birleşmesi filan ama belki daha çok bu geçmişle birleşmesi yüzünden sevemedim.

E: Nostaljiyi, Masumiyet Müzesi Projesi bağlamından bağımsız bir şekilde, sizin için ne ifade ettiğini sorayım o zaman.

E11: Yani ben özellikle bir arkadaşım nostaljiyle böyle, nostaljiyi bilerek vurgular, belki de ona zıt olarak ben nasıl tanımlarım bilemedim ama geçmişten herhangi bir unsur, bir fragman, ona biraz özlem duyma hali, ben hiç şey yapamıyorum yani geçmiş geçmiş olduğu için en güzel an bile geride kalmış. Hani o geride kalmışlığı hissetmek biraz üzüyor beni o yüzden mümkün olduğunda ignorance, ignore etme üzerinden geliştiriyorum, hemen şeye dönüyorum yani şöyle beni doğrudan ilgilendirmeyen bir geçmiş ise tamam, o ayrı bir şey veriyorum, onda sıkıtı yok ama galiba özellikle kişisel bir şeyde yani evet en mutlu anda geride kaldı, iyi anda kötü anda, o yüzden geçmişse o yüzden onu sileyim hafızadan gibi birşey tabii silinmiyor ama hani en azından gündelik hayat meşgalise gelecek planlarıyla atlatıyorum onu. Yani çünkü düşünüyorum bir şekilde çok çok mutsuz olduğum anlar yok ama bir şekilde geride kalmış olmasının verdiği bir acı var Bir şey.

E: O zaman, belki o geçmişin geride kalmışlığında dair reel boyutu siz de nostaljiyi tetikliyor olabilir?

E11: Evet, doğru.

E11: Şimdi revize ediyorum dediklerimi sanırım doğrudan benimle alakalı kısımda böyle birşey var çünkü ya öteki türlü şimdi şöyle tarih okumayı çok da seviyorum, çok da ders aldım. Bide şöyle şeyler yani sabahın 5'inde iki hafta önce uyuyumadım, bu Yoldaş'ını Öldürmek diye bir kitap çıktı belki görmüşsündür, onunla ilgili adı geçen tüm militanları google'ladım, oradan oraya gittim, yaklaşık 1 buçuk saat. Daha marjinde kalmış, daha obscure hayatlarda ilgimi çekiyor, çoğu zaman politik şeyler ortaya çıkıyor ama şey de olabilir, bu sosyal tarihte zamanında baya kafa yormuştum. Bu 1940'ların İstanbul'unun mahalle hayatıyla ilgili heyecan duyabilirim ama benimle ilgili geçiyorum.

E: Geçmişle ilgili yaşanılan bireysel ölçekte ki bu geri dönememe/es geçme durumu, Türkiye'nin toplumsal tarihinde de mevcut aslında.

E11: Yani böyle 10 yıl öncesinin bile hafızası çok çalışılmamış gibi, 28 Şubat denilen dönemi bile böyle medyatik bombardıman altında, oldu bitti ve çok yakın bir zaman, medyanın olduğu bir dönem ama hani yani çok böyle kafa yoruyorum çok ilginç, ne kadarını biliyoruz ne kadarını bilmiyoruz, aslında bir medya bombardımanı var. Aslında, hafızayı engellemek için de bir yönteme dönüşebilir.

E: Hafızanın, hem hatırlama hem unutma üzerine kurulu olduğunu düşünürsek...

E11: Evet, evet öyle. Ya da bombardımana tutup belirli alanları, diğerlerini görmeme zaten genelde tarih yazımında da bu vardır yani görece modern bir toplumda bu kadar eksik olması bazı şeylerin. Geçen bakıyorum Youtube'da, Adıllar diye bir müzik grubu var, bilmiyorum duydunuz mu, ben böyle ilk defa duydum ki bilmem gerekir diye düşünüyorum. Çok grup dinlemiş birisi olarak, bir önceki kuşak politik bir grup. Sonra oturup Adıllar ne diye baktığımda, Mahir Çayan'ların adıymış. Aslında Mahir Çayan'ın bir şiiri varmış Adıllar üzerine ve onun THKP-C'nin militan grubuna toptan Adıllar denilirmiş. Ben o kadar politika okumuşumdur, şey okumuşumdur ancak tamamen bir müzik klibi üzerinden bakarak buldum ve hani bir jargon bu, bir şekilde bilmemiz gerekiyordu, duymamız ama duymadık yani gayet böyle şeylerde gözden kaçıyor.

E: Masumiyet Müzesi Projesi'yle tanışmanız nasıl gerçekleşti peki?

E11: Ben Orhan Pamuk'u ilk Yeni Hayat'la okudum. Öyle bir şekilde bir arkadaşımın tavsiyesiydi, baya da etkilendim aslında yani Yeni Hayat'ı okuduktan sonra şehirlerarası gezilere filan çıktım. O klişe etkilenmeyi de yaptık yani bu beş günde beş şehir yaptık yani. Ya Orhan Pamuk'da böyle çok distance mesafe koyucu bir tarz var, insan tam kendiyle identify edemiyor. Yani öyle bir dil var ki, ben mesela karakterlerle çok tanıdıklık olsa bile, bir mesafe bir şey eksik, bir coolness var. Ondan sonra, her romanını okudum, ondan önceki romanlarını da okudum. Onun için de, her yeni bir şey çıktığında okurum bide zaten yani her romanında başka bir teknik deniyor yani bence muhteşem bir adam. Hakkı da bu politik nedenlerden dolayı yeniliyor, eski edebiyatçılarda çok saldırıyor. Bence, kendi çapında önemli birisi. O yüzden, Masumiyet Müzesi çıktığında da ben normal okudum zaten, özel birşey olmadı, tabii böyle hakkında şeyleri duydukça filan Orhan Pamuk'un o geçmiş

vurgusu, nostalji vurgusu çok fazla. Sessiz Ev'de de var yani ilk romanında da var ama bu çok daha kişisel ve çok daha derin bir şey denemiş. Bu da benim için başka bir şeydi, bence fazla uzundu ama bir romanı tabii ki böyle eleştirmek olmaz ama bir noktadan sonra ben sevemedim, edebi olarak da mesela Kar'ı da beğenmemiştim ama tabii orada başka birşey vardı yine de sanıyorum politik bi roman olarak ve çok çalışılmış bir roman özellikle bazı insider diyalogları bildiğim için çalışmış öğrenmiş öyle kurguladı diye burada da belli bir yerden sonra ansiklopedik birşeye dönüşüyor roman bence. Bence bu, ulaşılmadık aşk hikayesi çok da bildik bir tema ama yine de okurken üzülüyor insan ve yine yaşanıyor onlar ama o bakımdan mesela Kürk Mantolu Madonna'dan ya da başka yeni değil ama bu şekilde bir ansiklopedik araştırma yakın bir dönem için pek görmediğim bir şey.

E: Müzeyi, romandan ne kadar süre sonra gezdiniz?

E11: Bir yıl filan oldu galiba, yani bilmiyorum iyi çalışılmış gibi geldi bana. Gerçekten romanın bir parçası, azıcık da olsa tetikledi o şeyler hani roman okurken belki daha hızlı bakılsa daha etkili olacaktı. Araya bir yıl filan girince, ama canlandırıyor şimdi iyi bir tasvir yani o müzenin dizaynı filan iyi şey değilmiş. Bide çok doğal bir ortam var ama neydi o izmaritlerin duvarda o bana biraz şey gibi geldi o pek doğal olmamış gibi geldi, aslında romanda öyle bir şey var mı emin değilim, romanda öyle duvara mı yapıştırılıyor?

E: Yok hayır ama romanda sigarayla ilgili çok fazla betimleme var.

E11: Evet evet. Diğer bütün sahneler romanda okurken kafanda canlandırabilirsin, şey birden izmaritler bana çok itici geldi, tek hatırladığım o. Bide çıkarken de, Orhan Pamuk'un maketini yaptıklarını düşündüm, nasıl olduysa hareketsiz duruyor, bir an maketini mi yaptılar diye düşündüm açıkçası sonra bir an hareket etti ve tüh gerçekmiş dedim.

E: Müzede, eşyaların yer aldığı vitrinleri gezerken romanda bazı şeyleri tetiklediğini söylediniz, peki o eşyalardan sizin kişisel biyografinizde yer tutan eşyalar var mıydı, sizin kişisel tarihinize dair birşeyleri tetikledi mi o eşyalar?

E11: Şöyle söyleyeyim. Benden daha eski bir döneme aitti. Belki benim çocukluğuma yetişenler vardı, belki ben onları daha eski bir dönemin ürünü olarak gördüm, bide şu da var. Yani benim için fazla elit bir hikaye. Ben alt-orta sınıf bir yerden geliyorum. Bu Nişantaşı hattından yapılmış bir şey, tasvir edilmiş bir olay. Ben açıkçası kişisel olarak kendimi hiç yakın göremedim yani bu eleştiri olarak da değil. Orhan Pamuk'un elit bir social mieux'yu anlatsana, belki bu yüzden bu kadar fazla okuyucu okuyamıyorum, şey olarak mesela Kemal Tahir'e daha yakınlık duyabilirsiniz, başka biri daha böyle sosyalist daha lower class takılan kişilere ama şeyinki böyle daha upper class dönemi anlatıyor, ama ben onun döneminde yaşasaydım oralarda olamayabilirdim ya o bakımdan yani tematik şeyler, kavuşulamayan aşık gibi aile hayatı onlar böyle tetiklenebiliyor anlık şeyler, ama tam nesneler benimle kişisel bir ilişki kuramıyor. Düşündüğümden daha doğal bir ortamdı, gittiğimde beğendim ama şey anlık şeyler tetikledi bazı nesnelerden, belki nesnelerin de çok etkisi var, romanla çok paslaşıyor. İşte o dediğim aşk hikayeleri, aile hayatı bile açıkçası öyle upper- middle ya da upper class olmadığı için çok bağlantı kuramadım.

E: O zaman, müzede tetiklenmeye çalışılan kolektif hafızanın bir sınıfsal boyutu

olduğundan bahsetmek mümkün

E11: Bence, kesinlikle var.

E: Peki, müzede eşyalar üzerinden nasıl bir Türkiye resmi çizilmiş sizce?

E11: Kullanılan o eşyalar, örtüler, o döneme dair ipuçları verir, şehir hayatına dair yani o belki sınıfın ötesine geçer. Sınıf orada eşyaların o şekilde kombin edilmesi belki parça parça bazı pratikler, eğer örtü makinalar üzerine örtü örtülür ya televizyonlara filan bu tabii sınıfın ötesinde bir şey, o kadar yaygın bir pratik ki hani o tip şeyler hakkında ipuçları verir, o dönem evet ha bu böyleydi, eminim 70'leri yaşamış birisi daha direkt bağlantı kurabilir, yine sınıfsal bir mesafe koyabilir.

E: Yine de, müzede az sayıda da olsa sınıfsal ayrımları aşan nesneler olduğundan bahsedebiliriz değil mi?

E11: Evet var. Zaten bence çok şey olarak ilerliyor, çok lüks eşyalar dışında, hep bir ortaklık olur da, işte ne bileyim herkes de bir pc vardır ama bazı evlerde pc'nin üzerine bir örtü örtüldüğü zaman bir sınıfsallık başlar ama pc pc'dir, bir dönem herkes aynı şeyi kullandığı için, televizyon için de öyle. O bakımdan 70'leri yaşamış birisi, güzel hisler doğabilir.

E1: Sizin 70'ler dönemini deneyimlemeniz kimlerin/nelerin aracılığıyla gerçekleşti?

E2: Ben, 76'da doğdum. Benim en şey net hatırladığım çocukluğuma dair, bir Dev-Sol sloganı, hemen karşı apartmanda duvara yazılı. Bunu da uzun süre, dev iri olarak düşünmüştüm sonradan devrimci olduğunu öğrendik. Bide, jandarmayı hatırlıyorum sıkı yönetim zamanında, babamın beni gezdirdiğini hatta bir tane tüfeği tutturduğunu jandarmanın işte, ya en eski çocukluğuma dair şeylerden birkaç an bu ve orada hani şey yok hani oradaki romandaki anlatılan şeylerden çoğu yok orada.

E: Orhan Pamuk'un, Masumiyet Müzesi Projesi genel olarak nasıl bir İstanbul temsili ya da tahayyülü canlandırıyor, nasıl bir İstanbul yaşantısını yeniden canlandırmaya çalışıyor?

E11: Ya bence belki mesafe koyması daha fazla sinirlenmesi, sevmemesi insanların Orhan Pamuk'u şeyden, sınıfsal büyük ölçüde. Orhan Pamuk İstanbullu, İstanbul'u yaşamış, bizim gibi sonradan gelmemiş yani burayı deneyimlemiş ana şey olarak ve o tabii kendi İstanbul'unu anlatıyor ve bence gayet meşru bir şey bu. Bence İstanbul güzel bir şehir, ama çok göç aldığı için gerçek "İstanbullular" çok az ve de sınıfsal bir boyut da var her zaman, elit bir yerden nasıl bakılıyor hayata, bide tarihi İstanbul nasıl yaşandı, bunu herhalde gösterecek en net belgelerden biri Orhan Pamuk'un romanları, bunu bizzat yaşamış zaten çoğunu, otoetnografik yönler çok fazla zaten, bide kendisi araştırmacı gibi. Ben bir ara, Masumiyet Müzesi'nin ilk 100 sayfasını birinci sınıf öğrencilerine okutmayı düşünüyordum, toplumdaki cinsellik anlayışları açısından. Ben tabii belki çok düşündüm, Pamuk'un bizzat bunların çoğu yaşadığı şeyler, kendi cinselliğiyle de hesaplaşıyor. Orada, o kadar bilimsel yaklaşıyor ki bir yerde de, bakın işte budur, böyle yaklaşımlar, ama o bakımdan Türkiye'de bir böyle fakirlik edebiyatı diyeyim edebiyata ve kültüre solun hakim olması bakımından bu şehirli ve elit hayatlar çok temsil edilmemişti yakın zamana kadar. Orhan Pamuk bunu yapıyor, bence gayet iyi yapıyor.

E: Herşeyin dijital ortamda yeniden üretilebildiği, saklandığı bir çağda bizim

nesnelerle olan ilişkimize ve nostalji deneyimimize yansıması ne olabilir?

E11: Bence, belki oranları değişiyor ama ilgi bitmiyor nesne olana. Sonuçta mesela, instagram fotoğrafı çekmeyi seviyorum ama gidip çekiyoruz, sonra o deneyimin kaydını tutuyoruz. Yani her zaman bir bakıma offline olarak o durumu yaşama durumu var, hatta bazen online paylaşımın artması offline eylemliliği de artırıyor, şahsen foursquare'de check-in yapmak istiyorsanız hep aynı yerlerde check-in yapmak istemeyebilirsiniz, gitmeniz gerekiyor başka yerlere. Bence hayat online ve offline olarak çok entegre ama daha başka bakımdan modern medyanın çıkışından beri temsil bombardımanındayız, hani o Baudrillard'ın filan bahsettiği internet öncesinde bile var. O bakımdan belki internet medyayı kişiselleştiriyor, o yüzden bizde kendi temsillerimizi yaratıyoruz sürekli ama ben böyle karikatürize olarak böyle hiç odadan çıkmayan tarif edilse bile bence tam tersine bazen tetiklediğini de dijitalin offline'a çıkıp birşeyler yapmayı tetiklediğini düşünüyorum. Instagram'da mesela böyle bir harita tarafı var, lokasyon bildirirseniz, dünya haritası nerelerden fotoğraf çekmişsin ya harika bir şey, ben dünyanın diğer taraflarını görmek istiyorum şahsen, gidip oralarda çekeyim, ve o nokta olsun. Tekrar dönüp o deneyimi yaşattırabiliyor "normal" insanlara. Ekran başından kalkmayanlar olabilir ama ben hiç öyle birisini görmedim, sensuality hala devam eden bir şey, o dokunma bilmem ne bir sürü şey. Dijital mesela gidemediğin zamanlarda bir imkan sunuyor, street view'dan, insanların fotoğraflarından, ben bazen onlara bakıp neyi kaçırmışım diyorum. Aslında benim farklı açıları da görmemi sağlıyor. Ben sağlıklı bir gelişme olduğunu düşünüyorum aslında. Bence o duyuların önüne geçmiş değil o yüzden de yani benim hayatım dijital ama müze olayı muhteşem bir fikir. O bakımdan bence onun değeri duruyor orada.

E: Peki, fiziksel ortamdan dijital ortama aktardığınız ya da oluşturduğunuz arşivleriniz ya da klasörleriniz mevcut mu?

E11: Fotoğraf arşivi olarak herhalde laptop'larında, mac'lerinde birçok kişinin oluşturduğu klasörler vardır, benim de var. Bunun haricinde, yerel gazete koleksiyonu yaptığımı söylemiştim, bunları şu an dijital ortama aktarma gibi bir girişimim yok ama sonrası için güneş ışığı, rutubet, nem vs. birçok nedenle sararıp, kurumaları söz konusu, bu duruma gelmeden önce bu şekilde arşivimi dijitale aktarmayı düşünebilirim. Onun haricinde, 2004 yılından beri ''Erkan's Field Diary''adında bir blog yazıyorum. Bu blogu yazmaya Dink suikastıyla tam olarak başladığımı söyleyebilirim. Çünkü benim için bir dönüm noktasıydı. Benim için, bir "dijital arşiv'' olduğunu söyleyebilirim,

E: Bu yoğun çalışma sürecinizde, zaman ayırdığınız için teşekkür ederim.

E11: Rica ederim. Umarım, senin için faydalı olmuştur görüşmemiz.

E12- Müze Direktörü, Tiyatro Yönetmeni- 33

E: Merhaba, kısaca kendinizi tanıtır mısınız?

E12: Ben Onur. Masumiyet Müzesi'nin direktörüyüm mayıs ayından beri. Aynı zamanda, bir tiyatro yönetmeniyim aynı zamanda, performans mekanımız var yeni açılan Kadıköy Yeldeğirmeni'nde, oraya da bekleriz. Ekim ortasından itibaren orada performanslar başlayacak. Boğaziçi'inde de bir ders veriyorum aslında, 2013'ten beri, performans üzerine.

E: Hangi bölümde dersiniz yer alıyor?

E12: Batı dilleri, bir FA kodlu ders.

E: Müzenin sonuçta üzerinde durduğu temel eksen ve benim tezimin konusu da gündelik hayat objeleri önceden de belirttiğim gibi. Sizin, gündelik hayat nesneleri olan ilişkiniz nasıldır?

E12: Bunu, bireysel olarak soruyorsunuz değil mi müzeden bağımsız olarak?

E: Evet, bireysel olarak.

E12: Bende baya koleksiyoncuyum aslında. Pamuk'la beraber çalışmaya başladığımızda da çok fazla ortak yanımız olduğunu keşfetmiştik. O biraz etkili olmuştu. Ben küçüklüğümden beri şey yaparım yani, evde kutularım vardır, kutuların içerisinde hani böyle atmayı hiç sevmem bir şeyleri, böyle ıvır zıvır olur çoğunlukla onlar ama dönem dönem açıp, sınıflayıp tasnif etmek, evet baya koleksiyon yapmayı seven bir insanım. Objeleri de şey açısından seviyorum. Evet bir şeyi hatırlatıyorlar sana, yani zamanla ilgili bir şeyleri sürekli çağrıştırıyorlar ama onun ötesinde daha böyle romantik bir değerleri de var böyle.

E: İşlevsellikleri haricinde o zaman duygusal bir bağ kuruyorsunuz nesnelerle?

E12: Evet, kesinlikle.

E: Çocukluk ve ilk gençlik yıllarınıza dair nesne üzerinden hatırladıklarınızdan bahsedebilir misiniz?

E12: Nesne üzerinden hatırladıklarım; yani şey daha küçüklüğümde gündelik hayatta bu kadar fazla kullanım alanından obje ya da bu kadar çeşitli şey yoktu, şey diyorum ya da obje çok fark etmiyor galiba ama biriktirebileceğim daha büyük bir evren yoktu. Hatta Biray Kırlı'nın dersinde konuşulur, commodity fetishism diye. O benim şey galiba, ilk gençlik ya da ergenlik yıllarıma geçtiğimde ortaokulda filan Türkiye biraz daha ekonomik anlamda çeşitliliğe açık bir yer olduğu zaman, daha şey oldu, nesneler değerini daha kolay yitirmeye başladı belki ama, ben daha küçükken hatırlıyorum yani daha az şey oluyor, daha değerli oluyor.

E: Daha yoğun bir ilişki kuruluyor belki?

E12: Evet, kesinlikle. Ulaşımı zor belirli şeylere, daha kıymet biliyorsun denilir ya öyle bir dünyanın içinde, ben Pamuk'la kıyasladığımda kendimi daha varlıklı bir dünyanın içindeydik yani sınıfsal olarak söylemiyorum, o zaman koşulları açısından söylüyorum ama yine de bugünden baktığımda daha sınırlı bir objeler, nesneler dünyasında yaşıyor olmanın getirdiği daha güçlü bir bağ olduğunu düşünüyorum, bugüne göre. Biraz da ilişkilerle alakalı sanırım, çevrende kurduğun ilişkiler ve o ilişkilerin bağlandığı nesneler. O da baya önemli bir şey, Masumiyet Müzesi'de öyle bir yer ya, hikayesi olan objelerle dolu bir yer, yani işte hayatında ne kadar hikaye var. Ben çok severdim hikayeci bir insanım, belki de o yüzden objelere tutunuyorsun.

E: Masumiyet Müzesi'nin direktörü kimliğinizden ayrı olarak, Masumiyet Müzesi Projesi'yle tanışma hikayeniz nasıl gerçekleşti? Müzeyi ilk ziyaret edişinizde, burada yer alan nesnelerle kurduğunuz ilişkiden bahsedebilir misiniz?

E12: Benim biraz tuhaf oldu çünkü şey ben Colombia'da yüksek lisans yapıyordum. Orada yüksek lisans yaparken, Masumiyet Müzesi çıkmıştı zaten. O zaman okudum onu, çok da sevmiştim. Aradan yıllar geçti, Pamuk'da Colombia'da hoca. O da, müzeyi açmadan önce, müzenin kataloğu olan Şeylerin Masumiyeti var, onu beraber yapacağı Colombia'da bir asistan arıyordu kendine, Colombia Üniversitesi'nde ona asistanlık yapacak bir yüksek lisans öğrencisi. Ben de gönüllü oldum tabii ki, ve orada beraber çalışmaya başladık. Ben romanı okumuştum, çok da iyi biliyordum, sonra kataloğu yapmaya başlayınca müzedeki bütün objelerin böyle binlerce fotoğrafı elime geçti ve objelerin hiçbirini gerçekten görmedim, onların imajları üzerinden çalışarak aylarca, o kataloğu hazırladık. Ben her şeyi inanılmaz detaylı biliyordum ama müzeyi görmemiştim.
Pamuk'la beraber çalışmayı çok sevdim, sonra müzenin açılışına beraber çalışmak için beni İstanbul'a davet etti. O zaman ilk defa müzeyi gelip gördüm. Müzenin içindeki her şeyi çok detaylı biliyordum ama bambaşka bir şeydi, ama bambaşka bir şeydi müzenin içinde olmak, daha önce fotoğraflarını gördüğüm binlerce objenin hepsini gerçekte görmek bana bilmiyorum roman bambaşka bir şey, işte katalog başka bir şey, müzenin kendisi başka bir şey. Yani, o üçü arasında galiba en çok müzeyi seviyorum.

E: Müzede yer alan gündelik hayat nesneleri, romanın kurgusundan ayrı olarak sizin kişisel hikayenizde bazı bölümleri tetikleyebildi mi?

E12: Tabii kimse Pamuk kadar hikayenin içinde değil ama ya da romanı okumayan birinin gelip o objelere bakması da başka bir şey ya da romanı unutup hatırlamadan müzeyi gezmek başka bir şey. İşte, herkesin deneyimi çok kendine has bir şey. Ben, annem geldiğinde mesela müzeye o objelerle çok daha kolay ilişki kuruyor yani o da 52'li Pamuk'da 52'li, aynı jenerasyondan. Ben kendi takıntılarımla ilgili şeyler görüyorum müzede, mesela haritalar işte benim takıntım, haritalar ya da tuhaf objeler benim takıntım yani onlara baktığım zaman biraz daha bireysel şeyler görebiliyorum ama kendi ilgi alanım olan şeylerle alakalı.

E: Müzede yer alan objelerin, sosyolojik olarak nasıl bir Türkiye tahayyülü canlandırdığından, bugünde yeniden kurguladığından bahsetmek mümkün sizce?

E12: Zor bir soru yani ilginçte bir soru. Buna tek bir cevap veremezsin ama bir sürü şey söyleyebilirsin bunun hakkında. Yani şey, Pamuk'un çok böyle tanımladığı hüzün kavramı vardır, kendisinin de uzun uzun anlattığı İstanbul'da. Hüzünlü bir şey kesinlikle var. Müzenin başlı başına çok güçlü bir atmosferi var, yani içine girdiğinizde hissettiğinizde, yani hem estetik olarak, hem o şeylerin bir araya gelmesiyle yarattığı bir atmosfer, bir ahenk, bir aurası var. Ben onun çok unique bir şey olduğunu, çok kendine has bir şey olduğunu düşünüyorum. Yani onun dışında, Türkiye'yle alakalı neyi daha ön plana çıkarıyor diye düşünürsem sosyolojik olarak Türkiye'nin belli bir dönemiyle alakalı alan ve hafıza yaratma makinası gibi de görebilirsiniz bunu ama müzenin yapabileceği bir şey ama o kısmı bana şey geliyor, bir şekilde olan ve olması mümkün bir şey ama ben bunu güncel bir sanat işi ya da başka insanların yaratıcılığını fişikleyecek bir şekilde nereye gideceğini görmeyi çok ilginç buluyorum açıkçası.

E: Daha spesifik olarak sormak gerekirse, Masumiyet Müzesi Projesi sizce nasıl bir İstanbul yaşantısını ya da temsilini canlandırıyor?

E12: Sanırım yani, çok detaylı çalışılmış bir İstanbul yani işte Orhan Pamuk ayrıntılar konusunda çok dikkatli biri ve hafızası çok kuvvetli biri. Ayrıntıları çok çalışmayı seven biri, baya antropolojik bir tarafı da var onun, romanlarını İstanbul üzerinden okuduğunuzda, o şehrin ve onun çocukluğunda İstanbul daha harabe demiyeyim de daha ''round-down'', daha merkezde değil de kenarda kalan, köhne ve kendini orada bulunduğunda mutlu hissedemediğin çünkü başka yerde daha iyi hayatların yaşandığını bildiğin ve böyle bir imparatorluk eskiden sonra o eski şaşaalı günlerini kaybetmiş ve onun yarattığı bir şey, hüzün, fakirlik duygusu hakim şehire.

E: Bahsettiğiniz o hüzün duygusu da, şehrin kolektif hafızası için önemli hafıza mekanlarının geçirdiği günümüzde geçirdiği kentsel dönüşüm ve tahribiyle de alakalı olabilir mi?

E12: Bence, kesinlikle alakalı bir durum. Ben mesela işte Kabataş Lisesi'ne gitmiştim, orası eskiden bir saraydı ve o çok tuhaf bir his. Bir ülke kuruyorsun, ve bir önceki iktidarın mekanlarını alıp bir liseye dönüştürüyorsun o biraz şey bir şey, politik bir statement aslında. Ve orası saray değil artık bir lisenin binlerce öğrencisinin olduğu bir bina ve başka bir şeye dönüşüyor, hafızasını da yitiriyor bir şekilde, şu an başka bir hafızası var. Şimdi onu bir otel yapmak istelerse, o hafızanın üzerine başka bir şey olacak yani bunun acısını çekmek mesela Orhan Pamuk'un da çok uğraştığı bir şey, antropolojik biraz da tarih olan bir şey olan bir dünya yaratıyor.

E: Galiba süremizin yavaş yavaş sonuna geldik...

E12: Evet, maalesef. Görüşmem olmasa, size daha uzun zaman ayırmak isterdim. Ama başka aklınıza takılan bir konu olursa, benimle iletişim kurmaktan çekinmeyin lütfen.

E: Teşekkür ediyorum o zaman size.

E13-Çevre Mühendisi- 26

E: Öncelikle kendinden bahseder misin?

E13: 26 yaşındayım, İstanbulluyum. Çevre mühendisiyim. Uludağ Üniversitesi mezunuyum. Ortaokul ve liseyi İstanbul'da okudum. Bursa'ya gittim, sonra İstanbul'a tekrardan döndüm, aynı zamanda yazları bir sanat kampında fotoğrafçılık üzerine eğitmenlik yaptım. Onun haricinde bu kadar.

E: Konum genel olarak, gündelik hayat nesneleri ve Masumiyet Müzesi'ndeki gündelik hayat nesneleri dedim. Senin gündelik hayattaki nesnelerle kurduğun ilişki nasıldır, koleksiyonunu yaptığın ya da biriktirdiğin objeler var mı?

E13: Özel olarak biriktirdiğim objeler serisi yok ama alınan hediyeleri ya da aldığım hediyeleri düşünecek olursak onları saklamayı severim. Benim için manevi anlamı olan eşyaları olabildiğince kullanım süresini zorlayacak şekilde zorlarım.

E: Kullanım süresini ne belirliyor peki senin için?

E13: Yıpranması, mesela bir t-shirt olabilir. T-shirt'in yırtılması ve artık paramparça giyilemeyecek duruma gelmesi, mesela benim için bir tane sigara sarma şeyi vardır, bilir misin bilmiyorum ama onun manevi değeri benim için çok yüksektir, hatta kullanmam bile. Öyle bir takıntılığım olabiliyor bazı objeler üzerinde.

E: Peki manevi olarak değeri olan objeler dedin, bu manevi değerden kastettiğin şey nedir?

E13: Yaşanmışlık, bu obje mesela bir kişiyle tanışmama vesile olan bir objedir, o sigara sarma aleti. Ondan mütevellit sonrasında bana hediye edilmiştir.

E: Başka objeler var mı?

E13: Eldivenleri severim mesela, sakladığım, giymeye kıyamadığım hatta emanet bile veremediğim. Hatta, eski kız arkadaşımla tekrardan kavga etmeme sebep olan, çünkü üşüdüğümde vermediğim eldivenlerim vardı.

E: Fotoğrafçılık yaptığını söylemiştin, o anlamda fotoğraf makinanla kurduğun ilişki nasıldır?

E13: Fotoğraf makinamı da kendime saklarım, fotoğraflarımı da kendime saklarım keza. Genelde, kendi arşivimde durur, çok yakınımda olan insanlarla paylaşırım ve yani nasıl diyeyim bencilliğim söz konusudur orada. Kendi üretimim olan eserin çok yayılmasını şey yapmam, kendi içimde kalmasını isterim.

E: Bir dergide ya da sergide yayınladı mı fotoğrafların?

E13: Yok yok, gönderdiğim söylenemez açıkçası. Onun haricinde, film arşivim vardır, kitap arşivim vardır. Kitaplarımı da okuduğum tarihe göre arşivlerim, onların da insanları dağıtmayı severim kitaplarımı, lakin geri dönmesini isterim ama son zamanlarda çok kitap vermiyorum, başımdan acı bir tecrübe geçti, o yüzden vermiyorum. Hediye vermeyi severim kitap olarak, o kişinin yatkın olduğu konular

üzerine kitap seçmeyi severim, mesela bir arkadaşım vardı tarihe çok yatkın, ona tarihsel kitaplar almayı yeğlerim.

E: Peki, aile yadigarı olan sana kalan bir eşya, obje var mı?

E13: Bir tülbent var, rahmetli babaannemden yadigar. Onun haricinde de birşey yok galiba.

E: Çocukluğunu İstanbul'da geçirdiğini söylemiştin

E13: Çatalca diyelim.

E: Peki, Çatalca'da yaşadığın eve, mahalleye, semte dair nesne üzerinde hatırladığın şeyler var mı? Varsa, nelerden bahsedebilirsin?

E13: Soba, dökme soba. Gene rahmetli babaannemin evi üzerinden gideceğim, bir tane peçka soba. Peçkanın anlamını bilir misin, hani bu üzerinde patates, yemek pişirdikleri dökme sobalardan. Patates koyardı, pişirirdi babaannem o sobanın üzerinde, kışları oraya giderdik hatta küçükken sahura kaldırdıklarında da onun üzerinde patlıcan ve biber közlerdi, onu hatırlıyorum. Sobanın öyle bir ailevi bir yakınlığı var bana karşı, sobayı bu şekilde aileyi bir arada tutan bir obje olarak görüyorum aynı zamanda. Evet, sıcaklık için onun yakınında durursun ama yanmadığı zamanda o bağlayıcılığı sağlıyormuş gibi hissediyorum. Herkesi bir arada tutan bir objeymiş gibi geliyor. Babannemin evinde istisnasız her bayram buluşurduk, büyük bir aileydik biz ama babaannemi kaybedince o şeyler çöktü, ben de bayram, seyran öyle şeyleri sevmediğim için benim de ne yalan söyleyeyim işime geldi ama oraya istinasız hep giderdim, yaşadığı müddetçe.

E: Çatalca'da geçirdiğin yıllara dair hafızanda, soba üzerinden babaannenin evinin senin için önemli olduğundan bahsettin. Bu anlamda, genel olarak ev senin için ne ifade ediyor?

E13: Ev, benim için huzuru ifade ediyor. Onun içine girdiğimde huzurluyum. Bir tane çok yakın arkadaşımın evi ya da kız kardeşimin evi dahi olsa- ki kendisi başka yerde yaşıyor- oradaki huzuru evdeki huzurla bir tutamıyorum. Büyük ihtimalle, doğup büyüdüğüm
evden mütevellit gelen birşey.

E: Nesnelerin, senin evine olan o aidiyet ve bağlılığını sağlamada bir rolü var mı sence?

E13: Nesnelerin aslında yok, daha çok mekan üzerinden.

E: O zaman, Masumiyet Müze'siyle hem roman hem müze olarak öncelikle tanışma hikayenden başlayarak biraz bahsedebilir misin?

E13: Tanışma hikayem...

E13: Evet, 2011 senesine dayanıyor. 2011 senesinin yanılmıyorsam kasım ya da aralık ayı. İşte o zaman romanı okumaya başladım. İlk başta, Orhan Pamuk'a karşı çekincem vardı çünkü ilk başta Benim Adım Kırmızı'yı okumuştum ve çok

beğenmiştim. Hani bu romanı, yanılmıyorsam 70'lerden filan başlayarak, orada geçen tarihlerden ve bir aşk romanı olmasından dolayı ne yalan söyleyeyim biraz şey gelmişti, romantik. Çok okuma taraftarı değildim, eski kız arkadaşımın ısrarı üzerine okudum. Ama okuduğumda farkettim ki, keşke bu kadar inatçı olmasaymışım ve öncesinden okusaymışım ya da kız arkadaşımla tanışmamın öncesinde okusaymışım benim için çok daha hoş olurmuş diye düşünüyorum. Masumiyet Müzesi'ne de, kitabı okumamın akabinde gittik, yanılmıyorsam şubat ayıydı, ocak ayında gittik. Muazzam bir çalışma yapıldığını gördüm orada, zaten kitabın içerisinde vardı, o kadar ayrıntılı, didik didik yapılmış bir kitap. Bir sigara izmaritinin bile, anlam yüklenebildiği bir kitap, keza ilk girdiğimde ve sağdaki duvara baktığımda bütün sigara izmaritleri duvara çivilenmiş olarak gördüğümde aklım durdu, mükemmel bir işçilik vardı. Aynı zamanda, büyük bir takıntıydı bana kalırsa, çok etkilenmiştim müzeyi gezerken.

E: Müzedeki nesnelerden, senin kişisel tarihinde/biyografinde yer edinen nesneler var mıydı- her ne kadar dönem olarak bizim jenerasyonun bizzat yaşamadığı ve görmediği bir dönemi temsil ediyor olsa da.

E13: Sigara izmaritlerinden gidersem sana bir sigara sarma aletinden bahsetmiştim. Bir arkadaşım ya da tanıştığım insan, aslında o aleti almak istememişti onunla tanıştığım zaman, tam tersine filtre ve kağıt alıp, kendi elleriyle sarmak istemişti. Onu hatırladım ki, bana da sarmayı öğreten kendisidir. Onun haricinde, otobüs biletleri mesela. Danimarka'da şehir içinde bulunduğum vakit, şehir içinde bir tane bilet vardı 10'luk satılır, gün içinde her bir tanesini basarsın. Biz basmazdık, bende arkadaşımla seyahat ederken ona bastırtmıyordum, o da ısrarla bas bas derdi. Biz iki kişi binerdik işte otobüse, birimiz öne birimiz arkaya, kontrolörleri gördüğümüz zaman zaten arkada makina, arkaya basıyorduk, saati gösteriyorduk, bitiyordu her şey. İşte, ben bahsettiğim arkadaşımla binerken hiç bastırtmıyordum ona, ama ikimiz arkada oturuyorduk, önü görmek zor oluyordu biraz, ama yakalanmadık çok şükür. Ama giderken, benden önce Finlandiya'ya, ülkesine dönmüştü, bana biletini bırakmıştı, hala da saklarım.

E: Müzedeki bu nesneleri vitrinde gördüğün zaman, seni daha çok az önce anlattığın gibi kendi yaşanmışlıklarına mı döndürdü yoksa romanın kurgusuna mı çekti seni?

E13: Kendime. O objeleri oradan alıp, kendi objelerime çevirip, kendi hikayeme oturttum. Yani romandan ayrıldım biraz.

E: Peki, o objeleri kendi objelerin haline getirip, kendi hikayene yerleştirdiğinde neler ortaya çıktı?

E13: Çok hoş şeyler çıkmadı.

E13: Yok yok yani, duygusal şeyler ortaya çıktı. İşin saçma tarafı, ben müzeyi gezerken o zamanki kız arkadaşımla geziyordum müzeyi ama bir önceki kız arkadaşımı hatırladım çünkü o içime kapanmamış bir uhteydi ondan mütevellit o objeleri de görünce anlamlandırdığım objeler de olunca, ikisi üst üste geldi.

E: Müzede, tetiklenmeye çalışılan bir kolektif hafızanın var olduğundan bahsetmek mümkün diye düşünüyorum. Sende, bu müze nasıl bir Türkiye temsili ya da Türkiye tahayyülü canlandırdı?

E13: Sosyolojik olarak diyorsun.

E: Evet, sosyolojik olarak diyorum.

E13: Nasıl diyeyim. Ne yalan söyleyeyim, daha sıcak, daha güzel bir Türkiye canlandı gözümde çünkü insanlar birbirine daha, o zamanlar İstanbul'una ve Türkiye'sine bakacak olursak, insanlar birbine daha sıcak ve yakın olma gereksinimi var. Şimdi baktığımızda, teknolojik aletlerle istediğimiz zaman insanlar birbirine iletişime geçebiliyor, ama bu anlık oluyor, o zamanlar teknolojik birşeyler olmadığı için yan yana gelip muhabbet etmen gerekiyor. Televizyon da o kadar yaygın bir şey değil, sinemada. Benim için, daha birleştirici zamanları tarif ediyor.

E: Şimdi sen televizyondan bahsedince, romanda Kemal'in televizyona tıpkı senin babaannenin evindeki sobaya atfettiğin gibi bir birleştiricilik, bir araya getirme özelliği atfettiğini düşündüm.

E13: Bir yandan da, o sırada Kemal'in Füsun'a kitlenmesi, aslında hiçbir zaman tam anlamıyla televizyon izlemiyordu. Sonra, tuttuğu kapı kolunu alıp müzede sergilemesi filan.

E: Müzenin sence, seslendiği belli bir toplumsal grup var mı? Müzede tetiklenmeye çalışılan kolektif hafızanın sınıfsal bir boyutu var mı?

E13: Sınıfsal bir boyut, giriş ücreti bakımından var. Zaten biliyorsun, kitabı olana giriş ücreti yok ama yanılmıyorsam 2012'de giriş ücreti 10 tl filandı, şimdi ne kadar?

E: Şu an ben de net hatırlayamıyorum.

E13: Orhan Pamuk, yaşını başını almış bir yazar olduğu için evet 50-60 yaş üzerine insanlara hitap edebilir, orta-üst sınıf insanlara hitap edebilir. Keza kendisi de burjuva. Halktan bir yazar değil, Nişantaşı'nda iki tane apartmanı var şimdi. O yüzden, onu okuyan yaşlı kesime hitap edebilir müze, ama aynı zamanda kitabın içeriği bence duygusal olan herkese hitap edebilir kitap.

E: Az önce, müzenin nasıl bir Türkiye panoraması sosyolojik anlamda temsil ettiğini ya da tahayyülü canlandırdığını sana sormuştum. Daha özelde, Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi romanı ve müzesinde nasıl bir İstanbul temsili yansıttığını düşünüyorsun?

E13: Yani, Yusuf Atılgan'ın Anadolu'su ne kadar avamsa, ne kadar halksa, Orhan Pamuk'un İstanbul'u o kadar burjuva, yani evet halktan görülmeye çalışıyor, Çukurcuma'da izbe bir evde karakterler yaratıyor, Çukurcuma o zaman şimdiki zamandaki zenginleşmiş hali gibi değil ki hala da değil de o zamanki kadar değil, hikaye yüksek oranda Nişantaşı'nda geçiyor zaten, o yüzden ne kadar bir aşk romanı yazsa da, bana kalırsa Orhan Pamuk hep bir burjuva İstanbul'unu anlatıyor çünkü Sibel'di değil mi nişanlısı gidiyor Üsküdar'da mıydı Kanlıca'da mı bir yalıda yaşıyor altı ay filan, paso arabayla gezmeler filan, hep zengin İstanbul silüeti gösteriyor, bir tek Fatih'teki otel, o da sarhoşken şans eseri bulduğu otel, istese Divan gibi bir yere gider. Orhan Pamuk çok yüksekten anlatıyor yani, hoş inmek istese inebilir mi

inemez. Zaten yüksek sosyete bir ailenin çocuğu olarak doğmuş, istediğini yapabilecek bir kıvamda yetiştirilmiş. Robert Koleji'nde okumuş, mimari eğitim almış sonra vazgeçmiş yazarlığa dönmüş, ne güzel hayat bu keşke bende yapabilseydim. Keşke, ben de liseden itibaren fotoğraf çekebilseydim, ya da film üzerine görseller oluştursaydım.

E: O zaman, bulunduğu sınıfsal konumu yansıtan bir İstanbul temsilini görüyorsun sen?

E13: Evet, öyle.

E: Peki, senin için nostalji ne ifade ediyor?

E13: Nostalji eski, masum olan, daha yalın olan şeyleri ifade ediyor. Daha karışmamış, daha net olan şeyleri ifade ediyor, mesela Sadri Alışık'ın Ah Güzel İstanbul'u. Tam bir nostalji yani, ki o film 66'da çekiliyor yanılmıyorsam ama Cumhuriyet'in ilk yıllarının bir nostaljisi var filmde, halk o kadar şey ki, söyle şunu, avam ki, halk o kadar halk ki. Onun haricinde, benim için nostalji samimiyeti ifade ediyor galiba, çünkü artık eski samimiyet kalmadı, gelişen teknolojiyle birlikte görüyorum bunu.

E: Gelişen teknoloji vurgunla birlikte, şunu sormak isterim. Birçok şeyin dijital ortamda yeniden üretilebildiği ve saklandığı bir çağda, bizim fiziksel nesnelerle olan ilişkimize yansıması ne olabilir bu durumun?

E13: Şöyle söyleyelim, şimdi telefonda bir video var. O video seni çok güldürdü, o videoyu arkadaşlarınla paylaşıyorsun, o video'yu arkadaşına gönderebilirsin, yanında olması gerekmiyor ama bir kitap, nasıl diyeyim, bir film arkadaşına atamazsın, onu beraber izleyip beraber tartışabildiğin bir şey.

E: O zaman, mekânsal olarak bir ortak deneyimden bahsediyorsun?

E13: Evet, evet. Samimiyet bunu gerektiriyor. İstediğin kadar samimi olamazsın teknoloji karşısında. En basitinden smiley'ı ele alalım. Ben gülücük yolluyorum ama gülmüyorum, bu samimi bir şey değil bana kalırsa, çünkü bu artifical bir şey.

E: Fotoğraftan bahsetmen gerekirse?

E13: Burada biraz kendime ters düşeceğim ama analog fotoğraf biraz daha uğraştırıcı, dijital analogtan daha kolay ama analoğun verdiği duygu çok başka, hem bakıp çekiyorsun, hem de o baktığın şeyi yıkayıp, doğru düzgün basman gerekiyor ki ortaya doğru düzgün birşey çıksın. Onu yaparken de, öyle sevgi ve içten bir şekilde yaklaşman gerekiyor ki ortaya güzel çıksın. Dijitalde öyle değil ama, çabuk tükettiriyor ya insanları, kolaya kaçma bu olsa gerek, mesela analogta çok güzel çektin kadraj, ama yıkarken bir hata yaptın, geri dönüşü yok artık, çok üzücü. Dijitalle çektiğinde, yanlış mı çektim sileyim bir daha açayım, nasıl olsa bende var, kaydettim. Tablo olarak ele alsak, resim sanatıyla çok alakam yok ama artık resmi tablette çizebiliyorsun, beğenmediğin yeri silip tekrardan yapabilirsin, renk dokularını değiştirebilirsin ama eski çizimlerde öyle değil, başladın mı o çizgileri yakalaman gerekiyor, renk bir kere karıştırdın mı sıçtın, belki o çizgileri de yeniden çizemeyeceksin, belki de çizgileri aynı duygu yoğunluğuyla çizemeyeeksin, aynı

içtenlikle çizemeyeceksin çünkü o yüzden enerjisi kayboluyor bence.

E: Bu bakımdan, senin için müzedeki o nesneleri görmekle, o nesnelerin dijital ortamdaki imgelerini, görsellerini görmek arasında fark var?

E13: Dağlar kadar fark var. Çünkü o izmariti görüyorsun fotoğrafta, ama müzede o izmaritteki ruj izini görebiliyorsun, fotoğrafta çok piksel piksel görüyorsun, çünkü gözün baktığı ile benim canlı olara baktığım bir değil, burada aynı algıyla göremiyorum. O zaman canlı görmek çok daha iyi.

E: Benim sormak istediklerim bu çerçevede. Senin başka eklemek istediğin bir husus var mı?

E13: Müzenin bina yapısıyla ilgili konuşmak gerekirse, çok iyi bir mimari düzenlemesi var. Bide eski fotoğrafını görünce, daha doğrusu binanın eski halini görünce mükemmel bir yeniden yapılanma olmuş ve gerçekten kentsel dönüşümün içine sıkışmadan aslında çok estetik birşey ortya koymuş ama bir iki binaya dokunsaymış yanda daha güzel olurmuş. O orada bordo duruyor, yine de eskiye bir gönderme var, ama hani yandakilere de bir baksaymış hani burası kırmızı ya buralar sarı, yeşile dağılsaymış, daha bütünlüksel bir yapı olurmuş.

E: Teşekkür ederim.

E13: Yardımcı olabilmişimdir umarım sana, biraz anlattıklarım kargacı burgacık oldu ama.

E14-Yüksek Lisans öğrencisi- 25

E: Merhaba, öncelikle kendini tanıtır mısın?

E14: Bilgi Üniversitesi'nde master öğrencisiyim, İzmirliyim, lisansımın sinema, televizyon. Orhan Pamuk, en sevdiğim yazardır. İşte, gezmeyi severim, falan filan.

Yabancı dillere meraklıyımdır.

E: Hangi dilleri biliyorsun?

E14: İngilizce biliyorum sadece ama Fransızca'ya filan meraklıyım.

E: Dilin, etimolojik kökenlerine filan mı?

E14: Yani evet öyle denilebilir. Latincelerine bakarım kelimelerin mesela.

E: Araştırma konum, önceden de belirttiğim gibi genel olarak gündelik hayat nesneleri ve hafıza üzerine. İzmirli olduğunu söylemiştin, peki çocukluğuna dair İzmir'de yaşadığın eve/mahalleye/semte dair nesneden yola çıkarak hatırladıklarından bahseder misin?

E14: Mesela, bir kapı vardır. Hatta 3 kapı. Bir bahçenin kapısı, bir apartmanın giriş kapısı, bide evin kapısı. Üçünü de şu an gözümün önüne getirebilirim ki, o evden taşınalı en az bir 10 seneyi geçmiştir. Sonra, bizim Almancı akrabalarımız var, annemin ikiz kardeşi Almanya'da yaşıyor, onlardan gelen sürekli bir biblo akımı olurdu bizde, sadece Almancıların akrabalarında olan palyaçolar gibi bir şeyler. İşte mesela buraya koyuyorsun, duruyor böyle, ötekisi şey çalıyor, ötekisi kitap okuyor bacak bacak üzerine atmış. Mcdonalds palyaçosu gibi şeyler, ama seramik mi denilir materyalini tam bilmiyorum, o nesneler. O bibloları hatırlıyorum sadece neden Almanya'dan gelmeler, dışarıdan gelmeler, ithaller ve farklılar, bizdekilerden bir şekilde. Onların renkleri daha bir canlı olurdu, tıkladığında daha farklı bir sesi olurdu, onları hatırlıyorum. Sonra, köşebaşı şamdanları gibi şeyleri hatırlıyorum. Zannedersem bu da şey yani, anne zevkinin üzerimizde bıraktığı bir şey yani, tamamen annenin zevkine göre oluşmuş bir şey. Annede biraz farklılık olsa, daha farklı izler bırakırdı herhalde hafızaya, duyguya. Nesne üzerinden kur dersen, kapı saydım, biblolar saydım, başka ne saydım ben?

E: Şamdan saydın bide.

E14: Zaten erkek bakış açısına göre de, ayrıntı ve süs eşyaları da çok önemli olmaz ya. Bir koltuk mesela daha önemli bir nesne erkek çocuğuna göre, ya da televizyon kumandası ya da televizyonun kendisi. Böyle şeyler hatırlıyorum.

E: Peki, senin odanda olan eşyalardan bahsedersek biraz da, senin İzmir'den buradaki İstanbul'daki evinize yanında getirdiğin sende hatırası olan eşyalar var mı?

E14: Bir tane, coğrafya dersinde kullanılan küre vardır ya, içi ışıklı dünya yani. O hala durur mesela, şimdi gece lambası olarak kullanıyorum. Sonra, ortaokulda yeni yeni ergenlik başlarken müzik dinlemeye filan başlar ya insan, o ilk radyoyu hatırlıyorum, bir yerden promosyon gibi birşeydi. Gece diyelim yatıldı yataklara, herkes uyudu evde, onda Powerturk, Powerfm cart curt yatmadan önce bir iki saat giderdi. Şimdi kayıp herhalde. Bizim çağımızın nesneleri de işte biliyorsun biraz, bilgisayar, televizyon, play station öyle özel şeyler de yok.

E: Özel şeylerden kastın nedir?

E14: İşte Orhan Pamuk'un romanındaki köpek bibloları falan, ne bileyim ayrıntıydı, özeldi. Tuzluk öyle birşey değildi ama zannedersem en popüleri de roman içerisinde köpekti. Ha bide şey hatırlıyorum, orta 1 ya da orta 2 demiydim neydi, mahalleden

bir arkadaşım bana futbolcu biblosu getirdi, Brezilya renkleriydi forması. Hayatımda en gerizekalı hediyeydi herhalde. Böyle iğrenç bir şeydi, Brezilyalı futbolcu biblosu, baya saçmaydı. Hatta geçen, gittiğimde annemin mutfakta gördüm, ne işi var burada dedim.

E: Bir şekilde tutmaya devam etmişsiniz demek ki?

E14: Herhalde biblo olunca, kolay atılmıyor. Böyle bir fetiş özelliği vardır belki, sonuçta kim biblo atmak ister ki? Gazeteye sararsın, yatağın bazasının altına filan koyarsın. Ben mesela, ileride annemden eşya filan alacağım zaman, çeyiz diyelim, bulduğum ama sevmediğim, çirkin de olsa, grotesk de olsa bir bibloyu atacağımı düşünmüyorum çünkü insan bunu atmaz, neden atsın ki? Sonuçta, bir dönemin ruhunu yansıtır ama bir dönemin hangi ruhunu yansıttığı da önemli. Benim, bana şey alan gerizekalı arkadaşım gibi, belki onu 1 milyoncudan almıştır ama yani sonuçta bir ruhu yansıtıyor. Türkiye'de neden Brezilya futbolcusu biblosu satılsın ki yani?

E14: Şu anda hatırladım bide, bu biraz da bana abimden geçti, mesela seninle bugün oturduk ya da sinemaya gittik, mesela bugünün hatırası olarak bu esmer şekeri eve atıp böyle bugünü hatırlama olayım biraz var. Bu baya Masumiyet Müzesi ama biz bunu yaparken Masumiyet Müzesi yoktu. Lise 2'de filandım galiba daha Orhan Pamuk Nobel bile almamıştı, o Paris gezisinden mesela abimle yapmıştım onu sakladığım tren biletleri, şehir haritası, Louvre müzesinin giriş haritası, bu tarz sakladığım şey vardı ve sonra o döneme yayıldı ve ele geçirdi. O dönem de işte, lisede bir kıza aşık olmuştum, mesela ondan saçma bir şekilde şey almıştım. Öss'ye çalışırken matematik formül kitabı vardır ya hani, onu çok iyi hatırlıyorum Körfez dershanesiydi, o kızın kitabını aldığımı filan hatırlıyorum ve tuttum onu. Matematikle hiç alakam olmadığı halde filan, sonuçta o kızdan bir hatıraydı yani, aynı günde ona bir t-shirt vermiştim. Sonra bana geri iade etmeye çalıştığında o t-shirt'ü almamıştım çünkü aynı anlamı yüklemiştim. Benden ona o nesne, ondan bana o nesne. Umarım, aynı anlamı taşımıştır, şu anki durum aynı anlamı taşımamış gibi duruyor.

E: Peki, gündelik hayat nesnelerinden Masumiyet Müzesi'ndeki nesnelere geldiğimizde, müzede yer alan nesnelerden senin kişisel tarihinde yer tutan, önceden anlattığın gibi hatırası olan nesneler yer alıyor muydu?

E14: Ortak nesneler mi?

E: Evet, öyle de denilebilir.

E14: Ortak nesneler olduğunu düşünmüyorum yani.

E: Peki, oradaki nesnelere yaklaşımın nasıldı? Bir hayalin, kurgunun ürünü olan nesneler olarak mi yoksa İstanbul'un belli bir dönemdeki yaşantısından geriye kalan tarihsel bir anlamda izler olarak mı?

E14: Orada, işte kurguyu gerçek eyliyor ve bunu yaparken de nesnelerini bulup araştırıyor. Tokalar mesela, evimizde hep bir toka sorunsalı olmuştur. Hani böyle kelebek tokalar vardır ya, hemen kırılır onlar değil mi? Onu işte anne, kuzen, kız arkadaş bir şekilde işte o ele geçince oynanır, büyüğü vardır, küçüğü vardır ve onun bir dişi sürekli kırılır değil mi? Ve o diş kırıldığında senin tadın kaçar ve bir daha onunla oynamazsın, ama hemen de yayının çıktığına tanık olursun. Bide o yay

çıkıyor, bak bu önemli bir ayrıntıdır herhalde. Ben çocukluğumdan beri onunla oynarım. Toka meselesi Füsun'da da önemliydi, o bölümün adı Bazan'mıydı, hepsini sergilediği. Sonra, o Fatih'te kaldığı otelin anahtarlığı vardı, o önemli.

E: Bu arada, ilk konuştuğumuzda ortak nesneler yok demiştin, bu anlattığın nesneleri ortak nesneler olarak düşünebilir miyiz?

E14: İlk başta evet hatırlayamamıştım, şimdi türüyor. Aslında, insan ''hayatımın en mutlu anıymış, bilmiyordum'' lafı var ya, insan sakladığı nesnelere de biraz o gözle bakabiliyor, mesela diyelim insana eski sevgilisinden kalma birşey. Sevgilisiyle beraber olduğunda, diyelim bu iphone cep telefonunun herhangi bir önemi yok ya da içtiği sigaranın hiçbir önemi yok. Ama ayrıldığımız zaman ya da özellikle sen beni terk ettiğin zaman filan, ben Winston sigarasına Eda'nın sigarası derim mesela sen benim kız arkadaşm olsan.

E: O zaman, bir şekilde bir kişiyle o nesneyi bağdaştırmış oluyorsun zaman geçtikçe.

E14: Evet.

E: Peki, belli kişilerle bağdaştırdığın nesneler, geriye dönüp baktığından sende hep mutlu ve güzel zamanları mı hatırlatıyor?

E14: Aslında, tam olarak melankoli gibi. Hem zevkli, hem de biraz acı ve düşündürücü ve derin. Tam melankoli yani, tam olarak Kar romanındaki İstanbul hüznü var ya. Hem derin, hem zevk alırsın onu düşünmekten, o an gelir ki şairane bir şey olduğunu hissedersen kend içinde. O anın derin hüznü diyelim, bir yandan da mazoşist keyfi gibi diyebiliriz. Benim için en azından öyle.

E: Peki, şunu merak ediyorum. Müzede, bütün bu gündelik hayat eşyaları aracılığıyla tetiklenmeye çalışılan bir kolektif hafızanın var olduğundan bahsetmek mümkün diye düşünüyorum. Sende, bu müze nasıl bir Türkiye temsili ya da Türkiye tahayyülü canlandırdı?

E14: Aslında yani, o sınıf dışına hiç çıkmıyor roman.

E: Hangi sınıf?

E14: Burjuvazi sınıfı. O dönemin burjuvazi sınıfının hiç dışına çıkmıyor, lakin sonraki romanında çıkıyor.

E14: Nüfusun yüzde 1'i üzerine odaklanmış ve sadece o yüzde birlik kesimi anlatan bir roman Masumiyet Müzesi. Tek kişi hariç zannedersem ki. Tek kişi değil galiba neyse ilk başta, Çetin Efendi gerçekten Anadolu zihniyetini yansıtıyor, Füsun ve ailesi. İstanbullular ama burjuvazi değiller. Nasıl bir Türkiye çiziyor, nasıl bir İstanbul çiziyor? İşte modernleşmiş, tarz-ı hayat olarak ama bir takım etik, ahlaki bulduğu değerleri işte namusla ilgili vs. bunları yeni modern çağa taşıyamamış, bu yüzden arada derelerde kalmış bir burjuvazi sınıfını anlatıyor.

E: Peki, genel olarak müzede sergilenen nesnelerin sınıfsal bir boyutu var mı? Bu nesneler, bahsettiğin burjuvazi sınıfının mı nesneleri yoksa toplumun geneline yayılabilen bir sahiplik durumlarından bahsetmek mümkün mü?

E14: Mesela, o köpek bibloları her evde olan biblolardır. Sonra, Füsun'un araba kullanırken giydiği turuncu elbisesi vardır ya, o bütün orta sınıfa yayılabilecek bir elbisedir. Ama annesinin kürkü var mı müzede yok, biraz daha demokratik nesneler denilebilir zannedersem. Tokalar, herkesin sahip olduğu şeyler, sonra tuzluklar aynı şekilde. Sigara bile bir Malbora değildir, bir yabancı sigara değildir, Samsun içerler. Tıraş bıçakları bilmem neler olsun, içinde futbolcu resimleri çıkan çikletler.

E: O zaman, yaşam tarzı olarak roman ve/veya müze burjuvazi sınıfının yaşam tarzını temsil etse bile, nesneler için ise toplumun bütün katmanlarına yayılabilecek bir temsil var diyebilir miyiz?

E14: Evet, kesinlikle öyle. Hayat kesinlikle burjuvazi, çanta neydi Louis Vuitton'muydu

E: Jenny Colon.

E14: Yani evet, bir tek Jenny Colon özeldi, Chevrolet araba lükstü, aslında o da lüks değildi çünkü Mercedesler filan da vardı o dönemde daha lüks. O arabayı da kült olduğu için tercih ediyor denilebilir Kemal'e. Sonra rakı şişeleri, viski, bourbon şişeleri de sergilediği yok müzede. Mesela Meltem gazoz şişelerine rastlayabiliyoruz.

E: Peki, müzedeki nesnelerden biraz daha gündelik hayatımızı çevreleyen nesnelere gelelim. Birçok şeyin, dijital ortamda yeniden üretilebildiği ve saklanabildiği bir çağda, bu durumun fiziksel nesnelerle olan ilişkimize yansıması ne olabilir?

E14: Dijital olanın bence en büyük zararı, fikirsel olana. Gerçeği imgeye dönüştürüyor ama gündelik hayat nesnelerinde nasıl oluyor? Bu teknolojik ürünler, artık gündelik hayatın nesnelerine dönüşmüş durumda ve ötekilerini önemsizleştiriyor olabilirler.

E: Senin hayatında durum nasıl peki? Dijital ortamda, yaşanmışlıklarını, hatıralarını biriktirebileceğin arşivler ya da klasörler oluşturuyor musun?

E14: Bilgisayarda ya da dijital ortamda saklamıyorum.

E: Fotoğraflar mesela?

E14: Onu işte sosyal medya kendi saklıyorsa saklıyor. Ha mesela öyle bir klasörüm yok ama telefonumdaki fotoğrafları silemiyorum. Telefonumu 2, 3 yıldır kullanıyorum, içinde neredeyse 1000 tane fotoğraf oldu, artık kasmaya başladı ama silemiyorsun mesela dayımla şuraya gitmiştik, silemiyorsun. Zannedersem senin dediğine geliyoruz.

ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında İstanbul'da doğdu. Lise öğrenimini 2002-2006 yılları arasında Üsküdar Çağrıbey Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2006 yılında Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ne girmeye hak kazandı. 2011 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nden mezun oldu. Aynı yıl, Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Yüksek Lisans Programı'nda okumaya hak kazandı. 2012 yılında, Bilgi Üniversitesi tarafından düzenlenen II. Disiplinlerarası Medya Çalışmaları Lisansüstü Öğrenci Konferansı'nda ''Kurumsal Sorumluluk ve/veya Gönüllü Bir Pratik: Türkiye'de Özel Teşebbüslerin Kültür ve Sanat Alanına Müdahalesi'' başlıklı bildirisini sundu. 2013-2014 eğitim-öğretim yılı sonbahar döneminde Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne 'da misafir öğrenci olarak okudu. 2014 Nisan ayında, École Supérieure d'Art et de Design de Valenciennes tarafından düzenlenen ''Design Social : Les Nouvelles Formes de Convivialité'' kolokyumunda ''La récupération et la transformation de l'espace public à travers la pratique du design'' başlıklı bildirisini sundu.

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite:	Galatasaray Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı Soyadı	Eda Öztürk
Tez Başlığı	Le Rapport Entre L'Individu et Les Objets A Travers La Reconstruction De La Mémoire
Savunma Tarihi	29/05/2015
Danışmanı	Prof. Dr. Ali Ergur

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı	İmza
Prof. Dr. Ali Ergur	
Prof. Dr. Murat Güvenç	
Doç. Dr. Verda İrtiş	

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. M. Yaman ÖZTEK