



EEDER

Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2023, Cilt 7, Sayı 2

Atf/Citation: Dağlar, Z. (2023). "Orhan Pamuk Romanlarında Postmodern Bir Unsur Olarak Din", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7(2), s. 260-276.

Zeynep DAĞLAR*

Orhan Pamuk Romanlarında Postmodern Bir Unsur Olarak Din **

Religion as a Postmodern Element in Orhan Pamuk's Novels

ÖZ

Modernizme bir tepki olarak devreye giren postmodernizm, dine özgür bir alan açmasının yanında sabiteleri dağıtma, hakikati parçalayıp göreliliğe hale getirme, üst anlatı biçimlerini yeniden sorgulama ve değerlerin anlamlarını yitirme gibi problemleri de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla bu özgürlük ortamında dine ilişkin göstergelerin; eklektik, keyfîlik, melezlik ve görecelilik gibi etkilere maruz kaldığı da görülmektedir. Bu çalışma; dinin postmodern dünyada aldığı mezkûr biçimselliği postmodern toplumsal metin üzerinden okumayı hedeflemektedir. Bunun için bu makalede bu yönelimin en önemli temsilcisi olan Orhan Pamuk'un Beyaz Kale, Kara Kitap ve Yeni Hayat romanlarının dinle kurduğu ilişki biçimlerinde postmodern romanın temel özellikleri olan metinlerarasılık, çoğulculuk, üstkurmaca, ironi gibi anlatım tekniklerinin etkileri incelenmiş ve sonuç olarak bu romanlarda Modernizm'in katı yaklaşımlarının aksine; dine ve maneviyata müsbet bir alan açıldığı ama aynı zamanda postmodernizmin yarattığı kaos ortamında dini değerlerin yapı söküme uğradığı bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: postmodernizm, roman, yapısöküm, din, Orhan Pamuk

ABSTRACT

The Postmodern movement emerged as a reaction to modernist design has brought about problems such as scattering constants, accepting relativity of truth, interrogating of metanarratives, losing the meanings of values, as well as offering awards with hope on liberty. It is obvious that the religious phenomena are also was subjected to impact of eclectic, arbitrariness, hybridization and relativity. The aim of this study is to scrutiny the appearance of religion in the postmodern world through the postmodern social text. In this regard, Orhan Pamuk's three postmodern literary works "Black Book", "New Life" and "The White Castle" have been selected for examining the forms of relationship with religion with many postmodern elements such as intertextuality, metafiction, irony and pluralism. As a result of the analysis, it was found in these novels that religion was opened up in a wide space as a kind of legitimate form of life but also deconstructed in the chaos of Posmodernism.

Keywords: postmodernism, novel, deconstruction, religion, Orhan Pamuk

* Dr., zynpdglrznyp@gmail.com  ORCID: 0000-0002-9412-608X

** [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 26.02.2023 Kabul Tarihi: 23.07.2023 Yayın Tarihi: 26.10.2023 DOI: 10.31465/eeder.1256775

Giriş

Tarihsel olarak keskin çizgilerle ayırmak zor olsa da postmodern yaklaşım, Batı dünyasında ortaya çıkan modernizmin akılcılığına, evrensellik iddiasına ve hümanist ideolojilerine karşı yine Batı'dan bir karşı tavır olarak ortaya çıkmıştır.

Postmoderniteyi modernitenin katı kurallı baskıcı yapısını yıkan bir saha olarak değerlendirip olumlu kabul eden Sontag, Fiedler, Hassan gibi düşünürlerin yanında kapitalizmin hızlı ve hazcı genişlemesini daha da hızlandıran, kişilikleri parçalayan, fertlerin özne olma süreçlerini baltalayan bir süreç olduğunu ileri süren olumsuz yaklaşımlara sahip Mills, Bell ve Baudrillard gibi düşünürler de vardır. Best ve Kellner gibi düşünürler ise sonuçları kestirilemez bir dönem olarak postmoderniteye temkinli yaklaşmakta; “her şey uyar” anlayışının göreceli doğasına ve çoğulcu mahiyetine işaret etmektedirler. Postmodernizmi tanımak adına, benimsediği ve karşı olduğu değerleri ayrıntılı bir şekilde anlatan Sezgin Kızılcelik'e göre ise şu özellikler postmodernizmde bariz olarak görülen özelliklerdir:

- “1- Pozitivizm, Humanizm, Rasyonalizm, Liberalizm, Kapitalizm, Marksizm vb. ideoloji ve felsefelerle karşı olmak.
- 2- Modernizmin değerlerine karşı sorgulayıcı bir tavır almak.
- 3- Evrensel bir gerçeklik yerine çoğulcu gerçekliklerin varlığını kabul etmek
- 4- “Her şey gider” (anything goes) felsefesini ilke edinmek
- 5- Her alanda eklettik bir anlayışı (seçmeci ve eklemeci) sergilemek.
- 6- Gelenek-modern, yüksek kültür-kitle kültürü, sağ-sol, gelenek-gelecek gibi aynı anda her kutbun yanında olmak.
- 7- Her alanda kural, düzen, ilke, yasa, âdetlere karşı bozucu ve ihlal edici bir tavır sergilemek.
- 8- Aşırı görecelilik tavrını benimsemek.
- 9-İronik olmak
- 11- Dine karşı olumlu bir tavır almak.
- 12- Gerçekliğin yerine imajı koymak” (1996: 36).

Genel anlamda bu ilkelere sahip postmodernizm, ilk etkilerini mimaride hissettirse de asıl varlığını edebiyatta göstermiştir. Bu durum doğal olarak Türk edebiyatını da ilgilendirmektedir.

Bu makalede postmodernizmin Türk edebiyatındaki başat temsilcilerinden biri olan Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* romanlarında kullandığı postmodern anlatı tekniği, “Din Sosyolojisi” bağlamında incelenecektir.

Öncelikle “her şey uyar” düşüncesinin hâkim olduğu postmodern dönemde dine yüklenen yeni form ve anlam kalıpları genel hatlarıyla verilecek, ardından toplumsal metnin postmodern düzlemde işleniş yöntemlerinin neler olduğu üzerinde durulacaktır. Daha sonra bu yöntem birimleriyle *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* romanlarında dini öğelerin kullanımı açıklanmaya çalışılarak, din olgusunun görünürlüğünün artmasının yanında dinin kuralsızlık, görecelilik ve melezleşmeden nasıl etkilendiği sorgulanacaktır.

Esasen bu çalışma, modernizmin dine karşı katı ve seküler yaklaşımı karşısında Orhan Pamuk'un söz konusu romanlarında postmodern bir yaklaşım olarak dine ve maneviyata bir alan açıldığı, dinin bir yaşam tarzı olarak kabul edilip kötülenmediği ama diğer yandan dinin sınırlı ve anlamsız olduğunu ima eden belirsizlikler çerçevesinde yapısöküme uğratıldığını iddia

etmektedir. Çünkü Pamuk'un her üç romanında da karakterlerin maneviyat arayışlarında din ve manevi unsurlar, postmodern bir alternatif olarak son derece vurgulansa da aynı zamanda dinin belli bir değerler sistemi içinde var olan anlamlarının görece etkilerle parçalandığı da görülmektedir.

1. Postmodernizm ve Din

Modernizmin tanrı, evren ve insan hakkında dinin tanıttığına muhalif yaklaşımlar ortaya koyduğu malumdur. Devlet, kilise yerine ikame olurken iktidarın yeni merkezi haline geldi ve hakikatin yeni belirleyicisi oldu. Kilise iktidarının karşısında bir özgürleşme çabasının neticesiyle doğan modernizm, bu kez tanrı hükmüne geçen devletin tahakkümünü doğurdu. Dolayısıyla bu durum yine bir tepki olarak gelişen postmodernizmin doğmasına sebep oldu.

Postmodernizm, tüm tutku ve arzuları insanın kendisini referans göstererek meşrulaştırırken gerçekliği de insan sayısı kadar çoğalttı. Bu da her bir insanı tek başına bir tanrı haline getirdi. Bütün bunların yanında postmodernizmin çoğulcu anlayışı, dinin görünürlüğüne ve özgürlüğüne alan da açtı.

İlk kertede bu durum umut verici görülse de postmodernizmin din ile kurduğu ilişkiler derin problemler yaratmıştır. Çünkü postmodern dünyada din gibi sabiteleri olan üst değerlere alan açılması, bu değerlerin kırmızı çizgilerinin de sorgulanmasına sebep oldu. Dolayısıyla bu durum, dinin sabit değerlerinin anlam fonksiyonlarını yitirmesine sebep olmuş, buna bağlı dini görüngüler de yokluk, boşluk ve görecelilikten etkilenmiştir.

Postmodern dönemde Tanrı vardır ama şeytan belirsizleşmiştir. Şeytanın belirsizleşip kaybolduğu yerde dinin yasak ve sabit kurallar zincirinden çıkılır. En nihayetinde din, tehlikelerden koruyan değil sadece manevi haz ve tatmine odaklanan bir arayışa dönüşür. Her şeyin birbirine karıştığı böyle bir durumda; iyinin gerçekten iyi mi ya da kötünün gerçekten kötü mü ya da kim olduğu anlaşılabilir duruma gelir.

Böyle bir dönüşüme maruz kalan dinin kendisi olmaktan çıkarak edilgenleşmesi ise kendine referansla var olmasını engellemektedir. Bu yüzden dinin kendi gerçekliğinin yapı sökümü uğraması insanı ortada bırakır, onu yeni arayışlara sürükler ve bu durum senkretik din anlayışlarını üretmeye başlar. Çeşitli dinlerden farklı unsurların bir araya getirilmesiyle oluşan bu yaklaşım, herkesin dinde bir şeyler bulabildiği bir kes-yapıştır karakterine dönüşür (Rosenau, 2004: 34).

Mutlak bir hakikatin var olmadığını kabul etmek doğal olarak her türlü hiyerarşik yaklaşıma karşı olmayı gerektirecektir. Bu sebeple hiyerarşi anlayışının olmadığı yerde üst anlatıların da bir değeri olmayacaktır. Zaten hakikati temsil etme iddiasında olan ve belirli bir prototip sunan üst anlatılar, merkezi bir düşünceye sahip olduğu için postmodern düşünürler tarafından totalleştirici olarak kabul edilip reddedilirler. Bu sebeple gerçekliği açıklama iddiasında olan üst anlatıların bir merkez fikrine sahip olması kendisini post modern edebiyatın dışında bırakır. Bu durum da post modern romanın nasıl kurgulanıp ele alındığını gündeme getirir O yüzden postmodernizmin edebiyatta yarattığı etkileri göstermek suretiyle post modern yazarların roman türüne getirdikleri yeni edebi anlayış ve romanı oluşturan kurgusal unsurların özelliklerini bilmek gerekir.

2. Postmodernizm ve Edebiyat

Türk romanı Postmodernizm'in Türk Edebiyatındaki ilk örneğini Oğuz Atay'ın 1972 yılında yayımlanan "Tutunamayanlar" romanıyla gösterir (Sakallı, 2011: 1660). 1980'lerle birlikte büyük bir ivme kazanan postmodern roman, 1990'larda etkisini büsbütün hissettirmeye ve okur kitlesini artırmaya başlar. Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* ile başlayıp devamında *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat* ile oluşturduğu postmodern anlatı tarzı, fazlasıyla ses getirip öne çıkar.

Pamuk, romanlarında postmodern edebiyat kuramlarını bilinçli olarak kullanan bir isimdir. Postmodern romanı şekillendiren ve ön plana çıkan yeni unsurlar ise başlıca şunlardır:

2.1. Üstkurmaca

Modern romanın anlatıcılığı silikleştirerek kahramanı idealize eden anlayışının aksine postmodern romanda kahramanın gözüyle anlatılan bir süreçten ziyade okuyucuya metnin yazım süreci sunulur. Bu nedenle postmodern romanda ne anlatıldığından ziyade anlatının nasıl kurgulandığı, nasıl anlatıldığı önemlidir (Ecevit, 2006: 234). Postmodern romanda yazar, kurmacanın aktif bir parçası haline gelerek metnin yazım sürecini okuyucuya sunar. Böylece yazar üstkurmaca tekniğiyle hem yazarak hem de yaşayarak anlatıda yer bulur. Bu etkinlikle okur, yazma sürecinin tanığı haline gelmektedir.

Postmodern edebi eserlerde roman türü hakkında şu ana kadar bilinen bütün kuralların ve kalıpların etkisinin silikleştiği melez metinler ortaya çıkar ve olay örgüleri giriş, gelişme, sonuç çizgisine sahip değildir. Bu sebeple pek çok postmodern eserde çizgisel zaman akışı kasıtlı olarak ihlal edilir ve olmayacak olaylar, nesnelere, kişiler bir araya getirilir. Burada tarihselcilğin de etkisinin var olduğu söylenebilir.

Tarihselcilik olarak bilinen yaklaşım tarihi bir anlatı olarak kabul eder. Tarihi metin dışında aramamak gerekir. Öyle ki tarih diye bilinen şey, metinler arasındaki bir etkileşim ve ilişkiden başka bir şey değildir. O yüzden de yoruma açıktır (Opperman, 2006: 3-8).

Postmodern edebiyatta tarihin kurmaca bir metin olarak kabul edilmesinden ötürü tarihi olayların yazarlar tarafından istenildiği gibi yeniden yazılması, metinlerarasılık tekniğini geliştirmiştir.

2.2. Metinlerarasılık

Bu yöntem, bir yazarın başka bir yazarın metnini kendi metniyle kaynaştırarak yeniden üretmesidir (Eliuz, 2016: 116). Postmodern romanda yazar, yaşadığı tecrübeyi anlatmak için başka metinlerin gerçekliğine sığınır ve yeni bir dünya yaratır. Roland Barthes'ın "her söz daha önceden söylenmiştir" cümlesi metinlerarasılık yönteminin meşruiyet referansıdır (Ekiz, 2007: 124). Farklı metinlere ait farklı elemanları bir tutarlılık içerisinde bir araya getirip düzenlemek ve aralarında bir ahenk sağlamak, yeniden yazma işlemi olarak kabul edilmektedir (Aktulum, 2000: 236).

Metinlerarasılıkta pastiş yöntemi de sıkça kullanılır. Pastiche, herhangi bir yazara ait olan dil ve anlatım özelliklerini taklit etmektir. Böylece bir yazar bir başka yazarın teknik ve tarzını kendine aitmiş gibi benimseyerek kendi metnine uydurur ve yeni bir metin ortaya çıkarır (Aktulum, 2000: 93-94).

2.3. Çoğulculuk

Postmodernizm, modern zamanların idealizmine, seçkinciliğine, kültürüne kısacası yaşam biçimine karşı verdiği tepki ve ilkesizliği sanatta da gösterir. Çoğulculuk da bunlardan biridir. Farklılıklara karşı hoşgörülü ve toleranslı olma haddizatında edebiyat ve romanda da kendisini gösterir.

Diyaloglaştırma ve karnavallaştırma da çoğulculuğun ürettiği anlayıştan oluşmuştur (Işıksalan, 2007: 427). İnsanoğlu kendini anlamlandırmak için ihtiyaç duyduğu “öteki” ile diyalog kurmaya mecburdur. Dolayısıyla çok sesliliğin bir yansıması olarak çoğulculuk, postmodern romanı da etkilemek zorunda kalmıştır.

Romanlarda çoğul bakış açılarına yer verilmesi çoğul anlam katmanlarının oluşmasına sebep olur. O yüzden bu romanlar tek bir bakış açısıyla değerlendirilemez. Örneğin bu makalede dini bağlamda postmodern unsurları incelenen Orhan Pamuk’un *Kara Kitap* adlı romanı bir aşk romanı gibi görünür fakat diğer yandan tasavvufun seyr-i sülûk yolculuğunu anlatan bir eser olarak da okunabilir.

Farklı anlam katmanlarının bir metinde iç içe girmesi metni çoğul okumalara açık hâle getirir. O yüzden metin üzerine yapılan herhangi bir değerlendirme, okuyucunun görece fikrini yansıtan çoğulcu bir okuma olacaktır.

Bu da eski ile yeni, geleneksel ile modern, doğulu ile batılı, dini ile seküler, rasyonel ile duygusal, soyut ile somut, yüksek sanat ile popüler kültürün birbirlerini dışlamadığı bir nevi bir karnavalı meydana getirir.

2.4. Parodi ve İroni

Parodi en genel anlamıyla; bir şeyle dalga geçmek ve onu gülünç duruma düşürmek için onu taklit etmektir (Antakyalıoğlu, 2013: 83). Parodi yaratma postmodern yazarların çok sık başvurdukları metinlerarası bir yöntemdir. Postmodern yazarlar, hâlihazırda var olan eski metinlerin bazı bölümlerini montaj ve pastij yoluyla eserlerine dahil ederek ironik bir anlatım kurgulamayı amaçlarlar. Pastişlenen metinlerin şekilsel özellikleri ve kurgusal karakterleri alaya alınarak okuyucuyu eğlendirmek üzere deforme edilir (Sazyek, 2002: 500). Bu sebeple postmodern metinlerde ironinin özellikle dini ve bilimsel olanı gülünç ve komik bir duruma düşürmeye çalıştığı görülmektedir.

2.5. Gerçeğin ve Tarihin Çarpıtılması

Postmodern romanda, modern romanın aksine kahramanları rol model olarak sunmak yoktur. Kitleler tarafından benimsenmek için herhangi bir mesaja yer verilmez. Postmodern romanda gerçeklik ve nedensellik ilkesinin parçalandığı serbestlikten tarih alanı da nasibini alır. Burada bir misyona sahip idealist tarihi romanlar yoktur. Tarih ne milli kimliği tahkim eder ne de gerçekleri yansıtmak zorundadır. Tarih de çoğulculuğun etkisiyle yoruma açık bir parodi malzemesine dönüşür. Postmodern roman başka eserlerin parodisini yaparak onları yeniden dolaşıma soktuğu gibi tarihi de neden-sonuç ilişkisine dayalı olaylar zinciri olarak değil, bağlamından koparılmış, şimdiki zamanın anlayışıyla tekerrür eden bir parodiye dönüştürür (Eagleton, 2014: 280).

Tüm bu yöntemler bağlamında postmodern eserlerde birçok şey oyuna dönüştürülerek hafife alınabilir. Din, bilim ve felsefe ile alay edilebilir. Tarih hikâyeleştirilebilir. Çünkü hiçbir şeyi ciddiye almayan postmodernizm, edebiyatın asırlardır üstlendiği eğitici, öğretici, ibret verici,

toplumu yönlendirici ve problemleri halledici sorumluluğunun aksine hataları çözmeye çalışmaz, yalnızca sergiler.

3.Orhan Pamuk Romanlarında Postmodernizm ve Din

3.1. Beyaz Kale

Orhan Pamuk, modernist roman anlayışıyla yazdığı *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Sessiz Ev*'den sonra ilk postmodern romanı olan *Beyaz Kale*'yi yazar. Doğu ile Batı'nın birbirinden farklı kültürler olarak karşılaştırıldığı bu eserde; köle-efendi diyalektiği iki kahramanın psikolojik etkileşimleri üzerinden anlatılır (Kılıç, 2006: 77).

Türk korsanlarca yakalanmış, Floransa'da sanat ve bilim eğitimi almış Venedikli bir esirin fiziksel olarak kendisine çok benzeyen İstanbullu bir hoca tarafından satın alınmasıyla serüvenine başlayan roman, Batının bilim ve teknolojisini merak eden Hoca ile önce ölmek adına yalanlar söyleyen ama süreç içerisinde Hoca ile özdeşleşen kölenin ilişkisini anlattığı hikâyesiyle bir Doğu-Batı kimlik çatışmasına dikkat çekmektedir.

Karakterlerin ve kültürün zaman içinde yaşadığı değişimi anlatan bu eseri postmodern anlatı kategorisine sokan en belirgin tekniklerin; parodi ve pastiş olduğu görülmektedir. Örneğin; Doğu'yu sahip olunabilecek bir nesneye dönüştüren, böylece Oryantalizm'in de önünü kolayca açma potansiyeli olduğu görülen romanda "parodi" tekniği Cervantes'in *Don Kişot* eserindeki "Tutsak Öyküsü" esinlenmesiyle kendini göstermektedir (Parla, 2015: 342). Bu eksende Venedikli ve Hoca arasında kurulan benzerlik, Cervantes ile Pamuk arasında bir benzerlik imasıyla parodileştirilir. *Don Kişot* ile Sancho Panza'nın ruh ikizliği izleğine dayalı bir öykünmeyle romanın bir yerinde Venedikli Köle ve Hoca, aynı anda ayna karşısında kendilerini seyredeler (Pamuk, 2006: 92-93). Ayna alegoriyle yaşadıkları kimlik sorunu bazen kıskançlık bazen nefret bazen sevgi arasında yaşanan gelgitlerle birbirlerine üstün gelme çabasına dönüşür. Bu mücadele aslında Doğu-Batı arasındaki güç savaşıdır. Anlatıdaki Doğu ve Batı kültürlerine ilişkin tüm parodi ve alegorilerde din meselesinin görece ve belirsiz hale getirilmesi post modern bir eğilim olarak öne çıktığı gibi Oryantalizmi üretmesiyle de dikkat çekmektedir.

Örneğin Hoca, sadece bir defa köleye neden Müslüman olmadığını sorar ve O'nu küçümser. Küçümsemesi de din yüzünden değil, sorusuna yanıt verirken gösterdiği tereddüt ve belirsizlikten ötürüdür. Korsanlardan ilk aldığında onu ölümlü tehdit edip Müslüman olmaya zorlayan Paşa bile daha sonra kölenin dinini değiştirmedikçe görünce onu tebrik eder. Diğer yandan Venedikli kölenin dinini değiştirmemesi, dindar bir Hıristiyan olmasından kaynaklanmayan bir belirsizlikle sunulur. Hoca ise tüm anlatı boyunca ne namaz kılar ne oruç tutar ne kurban keser, camiye dahi gitmez. Sadece padişahla birlikte müneccimbaşı olarak protokol gereği Cuma'ya gider. Esasen eserde ister Müslümanlık ister Hıristiyanlık olsun din, yaşanan kültürün doğal bir unsuru olarak gösterilmekte ve din mensuplarının niçin o dine inandıklarını bilmedikleri ve çelişkiler yaşadıklarına işaret edilmektedir.

Diğer bir örnekte; Hoca Allah'ın takdirine inanır görünür ve Venediklinin vebadan korkmasını kadere inanmamasına ve Hıristiyan olmasına bağlayarak onu hafife alır ama ertesi gece vebadan ve ölmekten korktuğunu bu kez kendisi söyler (Pamuk, 2006: 79-80). Ayrıca Hoca'nın dini yer yer politikleştirdiği; çocuk padişah (IV. Mehmet) ve dalkavuklarının inandığı bir şeymiş gibi kabul ettiği de görülür. Dolayısıyla aslında din, Hoca'nın hayatında hep var olagelmiş, çelişkiler barındıran kültürel bir alışkanlık gibi sunulur.

Dinin kültürel bir gerçeklik olarak dikkat çekilmesine bir başka örnek ise; Hoca'nın namazın kendinden ziyade namaz vakitlerinin kesin olarak tespitine odaklanmasıdır. Öte yandan Hoca ve kölede görülen farklı dini-kültürel gerçeklikler kendi aralarında bir üstünlüğe sahip değil gibi sunulur. Çünkü aralarında bir fark yoktur. Romanda Müslüman bir Hoca'nın "gâvur" diye nitelediği bir kölenin yerine geçerek kimlik değiştirmesi ve onun ülkesinde bir "gâvur" olarak yaşamaya karar vermesinin rahatlıkla yapılabileceği toplumsal bir imkânâ işaret edilir. Bu yüzden bu roman, doğu ve batı arasında var olan inanış farklılıklarını ontolojik değil; basit bir kültürel farklılık olarak göstererek ciddiye almaz. Böylece Pamuk'un postmodernizm temelinde; hakikatin insanın dışında var olmadığı, insanın içinde kurulan göreceli bir dünyaya ait bir olgu olduğu düşüncesine göz kırpan yaklaşımları yer yer hissedilmektedir.

Merkezsiz bir kendilik arayışı, Müslüman Hoca ve Hıristiyan köle karakterlerinin kişisel bir oyununa indirgenmiş ve tersyüz edilmiş gibidir. Bu yüzden romanda Müslümanlık ve Hıristiyanlık bir kişilik zemini olarak değil, kültürel ve kimlikli bir zemin olarak sunulur. Bu zemin, kimliklerin adım adım birbirlerinin ruh eşi olarak keşfedildiği ikiz kahramanların "ruhlar arası alışveriş" dramatismini içinde eriyip anlamsızlaşmasıyla oluşur (Pamuk, 2010: 278). Hoca ile Venediklinin benzerliklerinin altını çizmek için kullanılan ayna imgesi romanın birçok yerinde ikizliğe vurgu yapmak adına vurgulanır. Bazen "yüz" ifadesiyle de ayna çağrışımının yapıldığına rastlanır: "Birlikte yazdığımız gibi birlikte aynaya da bakacak mıydık?" (Pamuk, 2006: 68).

Sonuç itibarıyla Doğu ve Batı, ontolojik bir zeminde melezleştirilmeye çalışılarak, sabitesiz bir benlik algısına zemin oluşturulur. Bu noktada dinin de sabiteleri yokmuş gibi kabul edilerek, sadece olgunlaşmaya olanak tanıyan kültürel bir araç olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Dinin göreceli, parçalı ve çoklu bir anlayışla yapı sökümü uğradığı görüldüğü bu romanda, postmodernizmin dominasyonu böylece kendini hissettirmektedir.

Venedikli köleyle hocanın kendi kültürleriyle alakalı anlattıkları öykülerde *Binbir Gece Masalları*'ndan gelen esinlemeler metinlerarasılığa bir örnek olarak verilebilir. Bu durum romanı fantastik bir karaktere büründürmek için yapılır. Romandaki karakterlerin bu esinlenmelerle peşine düşüp aradığı hakikat; bir üst değerden hareketle değil sadece zihinsel gelişimini sağlaması beklenen bir içsel iteklemeyle giriştiği eylemler olarak yansıtılır.

Beyaz Kale'yi postmodern roman kategorisine dâhil eden bir diğer yöntem olan "gerçeğin çarpıtılması" gerçek hayatta var olmayan bir kaleden (Doppio) ve tarihi olaylardan bahsetmesiyle postmodern anlayışın tarihe bakışını ve hakikati parçalayıcı özelliğine dikkat çeker. Hikâye, IV. Mehmet döneminde, Müslüman hocaların ve gayrimüslim esirlerin varlığı gibi tarihi bir gerçeklikten beslenir ama diğer yandan Hoca ile Köle'nin fethetmek için uğraştığı, gerçekte olmayan "Doppio" adındaki Beyaz Kale, bir kurgu ürünüdür. Birçok konuda birlikte çalışan hoca ve Venedikli, hastalıklar için çareler ve padişah için de meşguliyet ararlar. Padişah'ın yapmalarını emrettiği silah için beraber çalışırlar ve bütün çabalarının boşa gitmesiyle fethedilemeyen Doppio önünde bozguna uğrarlar. "Çift" anlamına gelen Doppio kalesinin fethedilmesi aslında birbirlerine ikiz gibi benzeyen kahramanların bütünleşmesi gereken fakat çeşitli nedenlerle birbirinden ayrıştırılan Doğu ile Batı'nın birbirleri içinde erimesi ve bir olmasının temsidir. Bu benzerlik durumu, tüm roman boyunca çeşitli ima ve ifadelerle pekiştirilir: "Odaya giren inanılmayacak kadar bana benziyordu" (Pamuk, 2006: 21), "Bakışlarımı üzerimde hissederken aramızdaki benzerliği fark etmemesi beni tedirgin ederdi.

Bir iki kere de benzerliği sezdiğini, ama bunun farkında değilmiş gibi davrandığını düşündüm” (Pamuk, 2006: 24).

Hatta benzerliklerin yanında farklılıklarının izini sürerek arayışlarını sürdürmeleri, onları daha da yakınlaştırır ve bu durum birbirlerine daha çok benzemelerine sebep olur. Özellikle birbirlerinin zaaflarını itiraf ettikçe, kültür farklılıklarına rağmen bir insan türü olarak sahip oldukları ortaklıklar göz önüne serilir. Bu durum yine insanın nasıl olması gerektiğini vaz eden meta değerleri yapı bozuma uğratan bir adım olarak; insanın kendi görece düşünce ve anlık heyecanlarının rehberliğiyle hayatını sürdüren bir tür olduğu düşüncesine kapı aralar. Ayrıca “gerçekliğin kurguya dönüştüğü sanatta dünya konuşmaz, sadece kendimiz konuşuruz” (Rorty, 1995, 27) mantığı ile insanı merkeze aldığı anlaşılan Orhan Pamuk’un yaşadığı kimlik bunalımları, ben algısını ve kendi içsel karmaşasını toplumlara da yüklediği anlaşılmaktadır.

Böylece Pamuk’un; aynalık, etkileşim ve özdeşim gibi kavramlar üzerinden iki ayrı medeniyetin farklılıklarını ve hususiyetlerini bertaraf ederek ortak noktalarını bir araya getiren postmodern tektipleştiriciliğini, postmodern edebiyatın kurgu olanaklarından yararlanarak gerçekleştirmeye çalıştığı söylenebilir. Batılı ile doğunun birbirlerine çok benzediklerini, âdeta ikiz olduklarını vurgularken bir olumlama yapan Pamuk, kimlik ve kültür konusunda kendi kalıplarına ve tanımlarına sahip bir medeniyetin aslında geri olduğu imasını da yapmaktan geri durmaz. Bu yüzden Pamuk’un gerçekte olmayan bir şeyin kurgu dünyasının olanaklarından yararlanarak gerçekleştirdiğini göstererek Oryantalizm’in kurucu unsurlarından olan “Hayali Doğu” olgusunu tahkim ettiği de diğer yandan dikkat çekici görülmektedir.

Pamuk’un Batı’nın pozitivist, akılcı, bilimsel düşünüşüyle Doğu’nun mistik ruhunu birleştirmeye çalışan müspet çabasının yanında Doğu’yu ötekileştirilmesine bir başka örnek olarak şu verilebilir ki: Venedikli köle, bilimsel konulardaki bilgilerini Hoca’yla paylaşır. Hoca, Batılı bilim adamlarını ve onların eserlerini tanımak ister. Bu yüzden köleye sürekli olarak “Onlar”ı yani Batı’yı sorar. Kendi ülkesinin insanlarını ise küçümser: “Bu ahmaklar gerçeklerin farkına ne zaman varacaklardı? Niye bu kadar aptaldılar?” (Pamuk, 2006: 119).

İşte bu durum yazarın, Türkiye’nin iki yüzyıla yakın bir sürede Batılılaşma yolunda yaptığı yolculuğu anlatırken oryantalist bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. Birbirine çok benzeyen ve birbirlerinin eksiklerini tamamlayan iki kişinin şahsında Doğu ve Batı önce karşı karşıya, sonra yan yana, en nihayetinde de bir bütün haline getirilerek ne Doğu’nun ne de Batı’nın tek başına var olamayacağı iması yapılır ama batılı, ayna karşısında kendisiyle yüzleşirken; doğulu, bir kimliği taklit edip onun gibi olmaya çalışmaktadır. Özellikle silahlanma konusunda Batı’nın örnek alınması gerektiğinin düşünüldüğü zamanlarda Sultan’ın Hoca’ya yeni, modern bir silah yapma önerisi Doppio Kalesi’ni almak istemeleri kurgusuyla Osmanlı’nın Batılılaşma macerasını bütünleştirilir ve beyaz kaleyi fethetmek batılılaşmak yolunda varılmak istenen beyaz bir düş haline getirilir. Ayrıca romanda Türkiye’nin batılılaşma ve modernleşme yolunda verdiği mücadelede ne yazık ki yenik düştüğü, aynaya bakmayan özelliğinin onu Batı ile bütünleşmeyen ve kendi kimliğinden kopamayan özelliğine bağlanmaktadır. Her ne kadar var olmak için hem Doğu hem de Batı’ya ihtiyaç duyulduğunun açık bir mesajı verilse de diğer yandan var olmanın Batı’nın değerleriyle sürdürüleceği ve çoğulculuğun bile Batı merkezci bir anlayışıyla kavranacağı mesajının da alttan alta verildiği görülmektedir. Yani Orhan Pamuk hem “öteki”nin “ben”den farklı olmayan biri olduğunu ve ona benzemeye çalışmanın bir

mahsuru olmadığı anlatmakta hem de her yerelliğin bir değeri olduğu mesajını verirken Batı'nın yerelliğini evrenselleştirmektedir.

Pamuk'un ikizlik kavramını kullanarak yaptığı Doğu-Batı karşılaştırması ve toplumun değerlerini göreceli hale getirerek salt kültüre indirgemesi, yapısöküme dayalı bir kurgu yarattığını gösterir. Bu da insanın edebiyat aracılığıyla istediğini yarattığı vehminden hareketle Tanrı'nın yaratıcı kudretine karşı postmodern bir meydan okuma olarak okunabilir.

3.2. Kara Kitap

Kara Kitap, konu itibarıyla İslamcılık-Batıcılık, yerellik-evrensellik, modernlik-gelenekselcilik çatışmalarını gösteren modern nitelikleri yanında dil, kurgu, üslup ve izlek açısından da son derece post modern nitelikler arz etmektedir (Moran, 2006: 168).

Orhan Pamuk tıpkı *Beyaz Kale*'de yaptığı gibi *Kara Kitap*'ta da hikâyenin kendisinden çok hikâyenin yazılma sürecini odak yaparak kurgu aşamalarını ve taktiklerini tartışmaya açar gibi görünmektedir. Bu yüzden bu roman ne realiteyi yansıtan bir sosyoloji ne de felsefi mesajları olan bir anlatıdır. Kendi yarattığı dünyada oynanan bir oyun anlayışıyla postmodern romanın bir yazma alegorisi olarak bir üst kurmaca (metafiction) tekniğidir (Moran, 2006: 172). Dolayısıyla bu eserde postmodern anlatı özellikleri sıkça kullanıldığı gibi dinin ve dinle alakalı pek çok olgunun bu araçsallıkla yapı söküme uğradığı açıkça görülür.

Kara Kitap'ın hikâyesi; bir gece, aynı zamanda kuzeni de olan eşi Rüya tarafından aniden terk edilen Galip'in, Rüya'nın nerede olduğunu aramaya çalışmasıyla başlar. Rüya'nın nerede olduğu bilinmemektedir. Galip Rüya'yı aramaya başladığında Milliyet Gazetesi'nde köşe yazarlığı yapan ve kendisine hayran olduğu Rüya'nın üvey kardeşi Celal'in de ortadan kaybolduğunu fark eder. Galip, ikisinin gizli bir ilişki yaşadıklarından şüphelenerek beraber kaçtıklarını düşünür. Bu yüzden Celal'i bulmanın Rüya'yı da bulmak demek olduğunu düşünen Galip, Celal'in köşe yazılarını okuyarak yaptığı çıkarımlarla çeşitli ipuçlarını birleştirerek onları takip etmeye başlar ve nerede olduklarını bulmaya çalışır. Bu takipte Celal'in Milliyet Gazetesi'nde bugüne kadar yazdığı tüm eski yazıları Galip'e ipuçları ve işaretler göstererek eşlik eder. Galip, Celal'in köşe yazılarından başlayıp zamanla tüm arşivini okur. Zamanla onun gibi düşünmeye ve yaşamaya başlayarak onun adıyla gazeteye yazı yazmaya devam edip Celal'in yerine geçer. Yıllarca içten içe hayranlık duyduğu Celal gibi davranmaya başlayarak içinde sakladığı ikinci kimlik olan Celal'i böylece ortaya çıkarır. Hatta Celal ile görüşmek isteyen gazetecilerle Celal kimliğine bürünerek görüştüğü gibi, Celal'in yazıhanesine gelen telefonlara kendisini Celal olarak tanıtarak yanıtlar. Bunlar Galip'in ikinci kimliğinin Celal olduğuna gösteren örnekler olarak işlenir.

Pamuk, *Beyaz Kale*'de kullandığı gibi başkasına benzeme, idealleştirme aynalama ve ikizleme izleğini *Kara Kitap*'ta da sürdürür. Anlatıda *Binbir Gece Masalları*, *Hüsn-ü Aşk*, *Mantık-ut Tayr* ve *Mesnevi* gibi Doğu kültürüne ait meşhur eserlerden alıntılarla "metinlerarasılık", başlıca kullanılan yöntemlerden biri olarak kendini göstermektedir.

Kitabın bütün bölümlerinde Celal'in Galip'e eşlik eden ve bir pusula işlevi gören yazıları tıpkı *Mesnevi* ya da *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi iç içe hikâyelerden oluşmaktadır. Bu hikâyeler, Galip'in yolculuğunu katmanlandırıp derinleştiren metinler arası bağlantılar, simgeler ve işaretler sağlar.

Buradaki yolculuk/arayış teması, tasavvuf ile ilişkilendirilerek hem *Mesnevi*'de hem de *Hüsn-ü Aşk*'ta yer alan tema ve metinlerle olan benzerliği açıkça ifade edilir. Adı *Hüsn-ü Aşk*'ın yazarı Şeyh Galip ile aynı olduğu görülen Galip'in hayranlık duyduğu Celal'in adının Celaledin-i Rumi'yi hatırlatması da dikkat çekicidir. Ayrıca Celal'in soyadının 'Salik' olması tasavvuf yolunda olan kişi anlamına bir gönderme olduğu da açıkça ortadadır. Pamuk'un bu eserlerde yansıttığı: "İnsan başka birine duyduğu aşkta ve hayranlıkta kendinden geçip o kişiyle bütünleşirse bu duygunun yoğunluğuyla kendi potansiyelinin de farkına varır" (Brendemoen, 2006: 216) düşüncesine göre Galip, Celal'in yerine geçecek ve kendini bulacaktır. Mevlana'nın *Mesnevi*'sinden esinlendiği anlaşılan bu tema, ayrıca Mevlana'nın Şemsi Tebrizi'nin peşinden Şam'a giderek kendisini aramasıyla benzerlik arz eder. Tıpkı Beyaz Kalede anlatılan "insanın kendisi olabilmesi ya da olamaması" (Pamuk, 2006: 399) meselesi gündeme gelir ama hiçbiri bir yerde durmaz. Kişilikler, benlikler ve kimlikler tamamlanmayı başaramaz, sürekli birbirlerinin yerine ve içine geçmeyi denerler ama kendilerini gerçekleştiremeden ortada kalırlar. Anlamlardaki çoğulluk ve derinlik sürekli devam eden ve bitmek bilmeyen bir maneviyat arayışına, bir eksiklik durumunun kabulüne yer açmakta (Vattimo, 2004: 21) ve anlatıdaki tasavvufi izleğin sadece bir üslup, kurgu unsuru olarak kullanıldığı, hadiselerine dini bir anlam ve manevi bir derinlik katmadığı görülmektedir. Yani; Pamuk'un tasavvufu, bir anlatı tekniği olarak sadece hikâyesinin çatısına oluşturma adına kullanmaktadır. Örneğin romanda dine, İslam'a, tasavvufa, Osmanlı'ya ve Türkler'in kültürel hayatına türlü göndermeler vardır. Ancak bazı dini klasiklerde yer alan öyküler, rivayetler, kıssa ve mesellerden alınmış tüm göndermeler, dinsel bir atmosfer ya da mesaj oluşturmazlar. Daha ziyade İslam dünyasına ait sırlı, gizemli, merak uyandırıcı, enteresan hikâyeler olarak esere renk katan bir fon niteliğiyle vardılar. Öte yandan romanda tasavvufa referansla kurgulanan kendini arama, kendisi olmak için başkası yerine geçip özdeşim kurma gibi arayış ve çabaların Parrinder gibi orta sınıf ailelerde baş gösteren, ikiyüzlülük sahtekârlık ve hatta enstest ilişkilerin yarattığı anlam ve değer kaybıyla yakından alakalı olduğunu ileri sürenler de vardır (Parrinder, 2006: 206). O yüzden Pamuk'un kitap boyunca İslam dünyasına ait birçok kültür eserine ait kıssalar/hikâyeler üzerinden anlattığı dünya, samimiyetsizlik ve riyakârlığın insanları ne duruma düşürdüğünü gösteren bir temsil olarak da okunabilir. Kendi olma yolculuğunun gölgesinde mutsuz evliliklere sahip ailelerin, huzursuz ve varoluş problemleri olan insanların riyakârlıklarını, ihanetlerini anlatan bu roman, esasen bir tür maneviyatsızlık, boşluk, hiçlik ve hakikatin yokluğu hikâyesini anlatmaktadır. Zaten en nihayetinde tüm bu olumsuzluklarla beraber tasavvufi izlekle devam eden arayışın da büyüünün yitirildiği görülür ve var oluşun anlamsızlığına intikal edilir.

Roman boyunca neredeyse hiçbir Müslüman namaz, oruç, dua etme gibi dini bir eylemde bulunmaz. Dolayısıyla tasavvuf, bir inançtan dolayı takip edilen bir yol değil, inançsızlıktan dolayı araçsallaştırılan unsurlardan bir unsur olarak ifade edilir. Zaten romanda, kahramanları saran manevi ve dini bir çerçeve ve yönlendirici bir üst hakikat mevcut değildir. Böylece postmodernizmin hakikati yapıbozuma uğratıp, insanın referans noktalarını yine insanın kendisi haline getiren göreceliliğinden tasavvuf da nasibini almış görülmektedir. Bu yüzden romanda varlığın bir sırrı olmadığı düşüncesinin daha çok öne çıktığı söylenebilir.

"Bizim alçakgönüllü âlemimiz her yerdedir, bir merkezi yoktur, haritalarda bulunmaz. Ama esrarımız da budur işte bizim; çünkü bunu kavramak çok, ama çok zordur. Çile gerektirir.

Kendisinin esrarını aradığı bütün âlem ve bütün âlemin de esrarını arayan kendisi olduğunu bilen kaç babayığımız var ki, soruyorum?” (Pamuk, 2006: 322)

Burada Doğu edebiyatından istifade ederek mistik ve gizemli bir kurgu yaratan yazar, zamanın ve gerçekliğin bağlayıcılığını en aza indirerek, okuyucuyu kurgu ve gerçeğin arasındaki farkın çok karmaşıklaştırıldığı geniş bir hareket alanında gezdirir. İç içe geçmiş vakalardan sıçramalar yaparak geçmişten bugüne farklı toplumsal katmanlarda zaman yolculuğu yaptıran Kara Kitap, üst kurmaca tekniği ile kaleme alınmış postmodern bir roman olarak; gerçeklik amacı gütmeyen ama gerçekliği yazarın ve okuyucunun hayal gücüne bırakıp kendisine göreli bir mahiyet yükler. Bunu da postmodern romanın sağladığı imkânlarla gerçekleştirir. Hatta bu imkânlardan biri olan metinlerarasılığın Hurufilik anlayışıyla da ilişkiye girdiği görülür.

Pamuk romanda kendini arama konusunda düşüncelerini daha somutlaştırmak için Hurufilikten yararlanır. Bunun romanın kurgusunda bir motif işlevi görerek Doğu gizemini sunmada etkili bir aracılık sağladığı anlaşılmaktadır. Roman süresince Galip’in anlam arayışına refakat eden Hurufiliğin insan yüzünü ve sayıların simgesel değerini okuma gibi yöntemleri, Galip’in süreç içindeki ipuçları bulmasına yardımcı olmuştur. Dolayısıyla *Kara Kitap*’ta Hurufiliğe yapılan göndermeler metinlerarasılık bağlamında değerlendirilmelidir. Hurufiliğe yapılan göndermeler M. Üçüncü tarafından yazılan “Esrârı Hurûf ve Esrârın Kaybı” eseri üzerinden yapıldığı için açık bir metinlerarası ilişkiler söz konusudur. Bu vesileyle Hurufilik, Galip’in aradığı anlama kavuşmak için kullandığı bir araç olarak romanda yer bulur.

Bu ilişkilerle devam edilen anlam arayışının da boşa çıktığı söylenebilir. Hurufilik hakkında bilinen kadar bilinmeyen çok şeyin de olması, roman boyunca Galip’in anlam arayışına çok da fayda sağlamaz, anlamsızlık ve belirsizlikle sonuçlanır. Sırlar, gizemler ve anlamlar olarak sürekli işlenen bilinmezliklerin romanda açığa çıkmaması, bir eksiklik olarak kabul edilebilir (Tahsin, 2013: 54). Çünkü Pamuk, “ben kimim?” şeklindeki sorgulamalar, kimlik ve anlam arayışlarının bir cevabı olmadığı anlayışına sahip postmodernist bir yazardır. Romanlarında anlatılan Müslümanlar da kültürün bir ürünü oldukları için bu sorulara cevap vermedikleri gibi dini sadece göstergeler üzerinden yaşamaya çalışırlar. O yüzden Hurufilik de Müslümanların kültürel hayatında büyük etkileri olan bir dini eğilimmiş gibi sunularak dinin aslında antropolojik göstergelerin bir karışımı gibi olduğu iması yapılır. Dolayısıyla Pamuk’un dini sadece bir tema olarak işleyip romanın bir mekanizmasıymış gibi ele alarak sekülerleştirmesi, postmodern bir yazar olmasından ötürüdür denebilir.

Romanda istifade edilen postmodern imkânlardan bir diğeri ise “ironi”dir. Orhan Pamuk Doğu-Batı karşılaştırmasını özellikle kendi içinde yaşadığı toplumun değerlerini “ironi” ile alaya alarak gerçekleştirmektedir. Oryantalizm ile de son derece uyuşan bu yöntemin değerler silsilesini de kırdığı ve yok ettiği görülmektedir. Bu da yine postmodern romanın “sonsuz ve tek bir hakikat yoktur, her şeyin bir sonu vardır, yaratmayı gerçekleştiren tanrı değil, edebiyat aracılığıyla gerçekleştiren insandır” dayatmasını beraberinde getirir.

Kara Kitap’ta bir yazar olan Celal de nihilist bir ironisttir. Galip, Celal ile arasında geçen bir konuşmayı hatırlayarak Celal’in hem asıl yaratıcının insan olduğunu düşünen nihilizmine hem de parodi ve pastiş gibi metinlerarası yöntemleri kullanmayı meşrulaştıran sözlerinden bahseder:

“Celal birçok köşe yazısını, belki de hepsini başkalarının yardımıyla yazdığını söyler, önemli olanın yeni bir şey “yaratmak” değil, daha önceden binlerce zekâ tarafından binlerce yılda

yaratılmış olan harikaları bir köşesinden, bir ucundan değiştirerek yepyeni bir şey söyleyebilmek olduğunu ekler, bütün köşe yazılarını başkalarından aldığını ileri sürerdi.” (Pamuk, 2006: 254)

Pamuk da Celal’in söylediklerinin aynısını kendi romanlarında uygular. Postmodern edebiyatın bir unsuru olan bu özellik, oryantalist edebiyatın da bir özelliği olarak öne çıkar. Her iki yaklaşım da daha önce meydana getirilmiş ürünleri yeni formlarla yeniden üretir. Oryantalistlerin yazdığı eserlerde tekrarların son derece fazla olduğu, muayyen birkaç kişiyi okuyunca diğerlerinin de okunmuş kabul edileceği belirtilir. Çünkü çoğunda tekrar edilmişlik söz konusudur (Hentsch, 2008: 20-21).

Romanda gösterilebilecek bir diğer ironi örneği ise; Hz. Muhammed’in Mehdi inancı üzerinden alaya alınmasıdır. Grand Pacha,¹ sahtelerinin de çok olduğu hakiki Mehdi’yi yakalayıp bir zindana atar ve sorguya alır. Doğu’yu geri kalmışlık ve yenilmişlik durumundan kurtarmak için gelen Mehdi’nin esasında son derece beyhude bir iş yapıyor olduğunu ifade ederek kendisini, başarısız bir kurtarıcı olduğu konusunda ikna eder. Hz. Muhammed’in zamanında kan dökerek “mutsuz” olan Müslümanlara zafer kazandırdığı, ironileştirilerek ifade edilir ve bugün bunun mümkün olmadığı da post modern ve oryantalist yöntemlerle belletilmeye çalışılır:

“Yüzyıllarca önce Muhammed mutsuzlara umut verebilmişti, çünkü kılıcıyla zaferden zaferden koşturmuştu onları. Oysa bugün imanımız ne olursa olsun, İslâm’ın düşmanlarının silâhları bizimkilerden çok daha güçlü. Hiçbir askeri başarı imkânı yok! Kendilerini “O” diye tanıtan düzmece Mehdilerin Hindistan’da, Afrika’da İngilizlere, Fransızlara bir süre kök söktürmelerinden sonra, ezilip yok olmalarından, daha büyük yıkımlara yol açmalarından da belli değil mi bu?” (Pamuk, 2006: 156)

Doğu’nun bu yenilgilerle yeniden kalkınmasının çok zor olduğunu ima eden bu ifadeler, Orhan Pamuk’un ironist bir postmodern yazar olarak oryantalist tutumunu gözler önüne serer. Verdiği bir röportajda bunu açıkça ifade eden Pamuk, eleştirel düşüncenin ehemmiyetinin altını çizirken; ironist edebiyatın başat özelliklerinden biri olan “kutsalı yıkmak” adına yapılan acımasız eleştiriye savunur. *Kara Kitap*’ta da temel bir özellik olarak kendini gösteren ironizm, saygıyı hiç önemsemeden eleştiriye ağırlık verir. Romanda dinin, kültürün, milliyetçiliğin ve vatan sevgisinin ironi ile eleştirilmesi, postmodern bir üslup olarak kendini belli etmektedir.

“Ben eleştirel düşüncenin altını çizmek isterim. Başkalarının kutsalına saygılı olmayı, kendi kişisel tercihim olarak hayatımda tercih ederim. Öte yandan doğrusu, altını çizmek istediğim doğru eleştirel düşüncenin gelişmesi, ilke için bence daha önemli olduğundan, eleştiri hakkının savunulmasını tercih ederdim, “kutsalıma saygı” düşüncesini savunmak yerine. Benim kutsalıma saygısızlık etsinler ama eleştiri hakkımı elimden almasınlar, derim.” (Dursun, 1995)

¹ Orhan Pamuk’un “Kara Kitap” içindeki “Hepimiz Onu Bekliyoruz” bölümü, Dostoyevski’nin “Büyük Engizisyoncu” bölümünden esinlenmiş metinlerarasılık yöntemine çok keskin bir örnektir. Dostoyevski’nin metni, İvan Karamazov’un bir makalesidir. Orhan Pamuk’un metni de Celal Salik’in bir makalesidir. İvan Karamazov yazdığı metni kardeşine okuyor, Celal Salik de gazeteyi alan okurlarına sesleniyor. Dostoyevski’nin metninde O, Hz. İsa’dır; İsa’yı tutuklayıp sorguya çeken Büyük Engizisyoncu da “Yüce Kardinal”dir. Pamuk’un metninde O, Mehdi’dir; Mehdi’yi tutuklayıp yargılayan da “Le Grand Pacha” yani “Büyük Paşa”dır. Pamuk edebiyat tarihinin alıntılama ve tekrarlarla dolu olduğunu Dostoyevski’nin “Büyük Engizisyoncu” bölümüne atıf yaparak (bknz. Kara Kitap, 2006, s.152-153) Dostoyevski’nin bu bölümü, 1870’lerin sonunda Paris’te yaşayan, Dr. Ferit Kemal’in eseri “Le Grand Pacha” dan yürüttüğü iddiasına yer vermiştir. (Dr. Ferit de La Grand Pacha’nın bir kahramanıdır) Böylece kendi yeniden yazmasına intihal diyecek olanlara metinlerarasılık yöntemini bir gerekçe olarak zımnen göstermeye çalıştığı anlaşılabilir hatta postmodern romanın en belirgin bir diğer yöntemine de başvurarak ironileştirmektedir.

Dolayısıyla, “ne aşağılar?” sorusunu yanıtlayan postmodern ironizm, Orhan Pamuk’un romanlarında Doğu’nun içindeki İslam’ı, Batılı bir gözle alaya almak şeklinde cevap bulur (Rorty, 1995: 138).

Postmodern edebiyatın ironistleri, fikirlerini dile getirirken karşıdakinin ne kadar acı çekip çekmedikleriyle ilgilendirmezler hatta yıkıcı olmak kendilerini daha bir tatmin eder. Orhan Pamuk da romanlarında çatışma ortasında kalan doğulu insanın acılarını dile getirme aracı olur ama bu aracılık “mazlumun sesi” ya da “kurbanların dili” olma çabası değildir. Çünkü ironistler mazlumların vaktiyle kullandıkları dilin bugün bir karşılığının olmadığını düşünürler. Onların durumunu dile kaydetme işi, onların adına edebiyatçı, şair ya da gazeteci tarafından yapılmak zorunda olacaktır (Rorty, 1995: 142).

Dolayısıyla iyi bir postmodern ironist yazar; gerçekleri yansıtan, taşı gediğine koyan değil, taşları kuvvetli bir şekilde yerinden oynatan kişi demektir(yapısöküm). Bunun kriteri ise kendisine gösterilen tepkilerdir. İronist yazarların ürünlerine ne kadar büyük tepki gösterilirse yazar da o denli başarılı sayılır. Aynı zamanda ironist bir postmodern yazar olan Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’tan itibaren yayınlanan hemen hemen bütün romanlarının çok tepki topladığı düşünüldüğünde istenen başarıyı elde ettiği de söylenebilir.

3.3 Yeni Hayat

Orhan Pamuk’un *Kara Kitap* ile İstanbul’da başlattığı gizemli ve macera dolu arayışı *Yeni Hayat* ile Anadolu’ya taşıyarak devam ettirdiği görülür. Bu macerada tıpkı *Kara Kitap*’ta Celal’in kıskandığı ve hayran olduğu Galip’in kendisine rehberlik etmesi gibi Mehmet’e hayranlık ve kıskançlık duyan Osman’ın hikâyesi anlatılır. *Kara Kitap*’taki arayış İstanbul’da Celal’in yazıları paralelinde gelişirken, *Yeni Hayat*’ta bu arayış Anadolu’ya sıçrar.

Roman kahramanı inşaat mühendisliği öğrencisi Osman adında bir gençtir. Mimarlık okuyan Canan adında bir kızın elinde gördüğü bir kitabı okumaya başlayan Osman, kitabı okuduktan sonra Canan’a âşık olur. Canan da kitabı ilk kez elinde gördüğü Mehmet’in sayesinde okumuş ve onunla sevgili olmuştur. Artık Osman için evin, okulun ve İstanbul’un bir önemi yoktur. Birgün tüm bunları bir tarafa bırakarak kitabın kendisini yönlendirdiği büyülü dünyanın ardından gitmeye karar verir. Osman’ın Canan’a hissettiği güçlü aşk ve ona kavuşma arzusu yanında Canan’ın sevgilisi Mehmet’e karşı hissettiği kıskançlık, “Yeni Hayat” arayışında/yolculuğunda bir yakıt işlevi görür.

Birgün Osman’ın şahit olduğu bir suikasttan kendini kurtaran Mehmet, sırta kadem basar ve adını değiştirerek kitabın gerçek kahramanı Osman’ın adını alır. *Kara Kitap*’taki Galip ile Celal’in ilişkisinde olduğu gibi burada da Mehmet, Osman’ın ruh ikizi olur. Böylece kitabın kahramanı Osman, Anadolu’nun sayısız şehir ve kasabasında gezerek aradığı Yeni Hayat’ını bulmak için Canan ve Mehmet’in peşine düşer. Burada da *Kara Kitap*’taki yaşanan arayışta sırların adım adım çözülmesi ile Anadolu şehirlerindeki farklı hikâyelerle kaynaşılması durumu benzerlik arz eder. Daha sonra belirsizlikler artarak kimin kim olduğu, kimle ve neyle savaştığı birbirine karışır.

Yeni Hayat’ın da postmodern omurgası olan metinlerarasılık bağlantısı *Kara Kitap*’ta olduğu gibi tasavvuf ile kurulur. Arayış ve yolculuk izlediği sanki *Yeni Hayat*’ın *Kara Kitap*’ın devamı olduğu izlenimi yaratır. Bu devamlılık; gizli anlamlar, esrarlar, simgeler, arayış, yolculuk, yetkinleşme, olgunlaşma ve dönüp dolaşım aranan sırrın aslında var olmaması gibi romanın

postmodern niteliği olarak kendini gösterir (Ecevit, 2006: 135). Çünkü tasavvufun yine romanın sadece kurgu ve yapısına etki ettiği, romana dini bir maneviyat katmadığı sadece bir arayışa aracılık ettiği görülmektedir. Postmodern romanın klasik göstergesi olarak tasavvuf; anlam, bütünlük, tamlık ve gerçekliği olmayan sadece spiritüel bir metafor olarak işlev görür ve orada kalır.

Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ta toplumdaki yeni arayışları tetikleyen maneviyat boşluğunu şuna bağladığı anlaşılmaktadır: Cumhuriyetin ilk yıllarıyla beraber medeniyet değiştirmeye varana kadar gelen değişimin yarattığı idealizm ve heyecan, II. Dünya Savaşı sonrasında kapitalist sisteme entegre olma süreciyle kaybolmuş, pazar payı oluşturma anlayışı hâkim olmaya başlamıştır. Cumhuriyetin ilk kuşak çocukları olan idealist öğretmen, savcı, mühendis gibi meslek sahibi bireyler de kapitalizmin bu etkisiyle değersizleşmiştir. Bu değersizleşmenin getirdiği anlam boşluğu da yeniden arayış ve bulamayışı beraberinde getirmiştir.

Bu çıkarım; insanın postmodernizmin belirsizlik ve hakikatsizlik ideolojisine kapılmaktan başka çaresi yokmuş gibi bir düşünceye iter gözükmektedir. Bu yüzden henüz kitabın başında Mehmet, Osman'a şöyle der:

"Sonuna kadar gidilecek bir şey yok. Bir kitap. Biri oturmuş yazmış. Bir hayal. Onu bir daha bir daha okumaktan başka yapılacak bir şey yok... O dünya münya yok. Hepsi bir hikâye. İhtiyar bir budalanın çocuklara oynadığı cinsten bir oyun diye düşün... Okursan eğlenirsin, inanırsan hayatın kayar." (Pamuk, 2006: 28-29)

Dolayısıyla romanda zamanın ruhu ne ise anlayış da ona göre değişir, gerçeği bir üst değer değil, şartlar belirler şeklindeki lineer tarih anlayışı alttan alta veriliyor görülmekte dinin de bundan nasibini alarak kültüre indirildiği ve hatta melezleştirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Dini anlayışlar, ritüeller, simgeler ve klişeler; bazen batıcılık, bazen muhafazakârlık bazen de milliyetçilik algılamaları olarak sunulmakta, toplumun seviyesi tarih tezinin aşamalarından bir aşama olarak verilmeye çalışılmaktadır.

"Kenan Evren Lisesi'ndeki kalabalık içinde zamanı saklayan makineyi, siyah beyaz televizyonu renkliye çeviren sihirli camı, ilk Türk otomatik domuz eti dedektörünü, kokusuz traş losyonunu, gazeteden şıpmışı kopun kesen makası, ev sahibi eve girer girmez kendi kendine yanan sobayı ve bir hamlede bütün bir minare, müezzin, hoparlör ve Batılılaşma-İslamlaşma sorununu modern ve ekonomik bir çözümle saf dışı bırakan kurgulu saati gördük. Bildiğimiz guguklu saatin kuşu yerine geleneksel mekanizmaya iki figür bağlanmıştı. Namaz saatlerinde şerefe biçimindeki ilk katta belirip üç kez "Allah uludur" diyen minik bir imam ve saat başlarında yukarıdaki şerefede belirip, "Ne mutlu Türküm, Türküm, Türküm!" diyen kravatlı ve bıyiksız bir minik oyuncak beyefendi" (Pamuk, 2006: 87)

Türklük ile din arasında kurulan öncelik-sonralık ilişkisi; Türklük şuurunun dinden sonra gelen yeni bir evrimsel seviye olduğu, bunu iktidarın yarattığı ve toplumu da bu inanışa sürüklediği, bu sürüklenmeye katılmayanların başka arayışlara karıştığı ama bir şey bulamadığı imaları, adeta postmodern inşanın mekanizmasını sergilemektedir.

Güdül kasabasının kaymakamının şu sözleri de kutsalın evrimi ve bunun iktidar üzerinden yansıtılması hakkında önemli ipuçları verir:

"Değerli Güdül halkı, büyüklerimiz, kardeşlerimiz, bacılar, analar, babalar ve İmam Hatip Lisesi'nin imanlı gençleri! Öyle anlaşılıyor ki dün kasabamıza misafir olarak gelen bazı kişiler bugün misafir olduklarını unuttular! Ne istiyorlar? Yüzlerce yıldır camileri, mescitleri,

bayramlarıyla dinine, peygamberine, şeyhlerine ve Atatürk heykeline bağlı kasabamızın kutsal bildiği şeylere küfretmek mi?" (Pamuk, 2006: 100)

Cami, mescit, din, peygamber, şeyh gibi kavramlarla beraber Atatürk heykelinin de kutsal olarak kabul edilmesi, kutsallığın evrimi ve otoriteyle ilişkisine işaret eder. Din, romanın bütününe yayılan hakikat sembolizmine eklenen araçlardan biri gibi verilir. Dinin gerçekliği tarihselliğine bağlıdır. Anlatıcının deneyim sürecinde de zayıflayan din sembolü belirsizliğe sürüklenerek hakikati, idealizmi, inandırıcılığı de aynı anda yapı bozuma uğrar.

Doğu'nun tarihsel çizgide geride olduğu din ile ilişkisi üzerinden belli edilerek "hala çocuk olduğu" metaforuyla vurgulanır. Bunun postmodern romanın metinlerarasılıkta başvurduğu pastiş yöntemiyle yapılarak oryantalist söylemi beslediği de görülmektedir. Örneğin; Osman, bir kitaptan hareketle peşine düştüğü ve türlü şehirleri dolaşarak aradığı Melek'i televizyonda görür ve bir Anadolu kasabasında olduğunu öğrenir. Melek, televizyonda bir konuşma yapar ve Allah'ın kâinatı çocukların göreceği şekilde yarattığını ifade eder. Buradaki çocuk olarak kastedilenin, yapılan imalarla Doğu olduğu anlaşılır. Çünkü Allah fikrini kabul eden, dini inancı olan Doğu'dur:

"Allah'ın üflemesiyle birlikte âleme ruhla birlikte Adem'in gözü de değdi. O zaman cilasız aynada olduğu gibi değil, âlemde oldukları gibi, evet, tam da çocukların göreceği gibi gördük şeyleri. Gördüğünü adlandıran, adıyla da gördüğü şeyi bir tutan biz çocuklar o zamanlar ne şendik!" (Pamuk, 2006: 104)

Yahya Kemal'in "Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik" mısrasını hem pastişleyen hem de bununla milliyetçiliğin ironisini yapan Pamuk, postmodern edebiyatın en belirgin imkânlarını kullanmış olur.

Aynı zamanda Anadolu'nun dinine bağlı olmasının gelişmesine engel olduğu, bu yüzden geri kaldığı ve bu kompleksi bastırmak ve muzafferlik duygusunu tatmak için Allah'a inanmayanlara karşı terör eylemlerinde bulunduğu mesajları da verilir.

"Sıcak yaz gecesine çıktım, bomba tıpkı kaza gibi bir seraptır dedim, ne zaman görüleceği bilinmez. Öyle anlaşılıyordu ki, tarih denen kumarı kaybetmiş olan biz sefil mağluplar, en azından bir şey kazandığımıza kendimizi inandırabilmek, bir zafer duygusu tadabilmek için yüzyıllarca birbirimize bomba atacak, Allah, kitap, tarih ve dünya aşkından şeker paketleri, Kuran ciltleri ve vites kutularına yerleştirdiğimiz bombalarla ruhlarımızı ve gövdelerimizi bir iyice havalandıracaktık." (Pamuk, 2006: 105)

Modernizmin insanların gündelik yaşam tarzlarında var olan dine ve geleneksel her şeye karşı olduğu anlatılırken dindarların da modern olan her şeye yıkıcı ve yok edici karşılık verdikleri (Pamuk, 2006: 122-123) ama işlerine gelirse modern materyalleri de kullandıkları ima edilerek yaşadıkları çelişiklere dikkat çekilir. Örneğin Dr. Narin'in saat ve silahları itiraz etmeden benimsemesi modernist bir tavır olarak görülür. "Bizler için Allah'a yakınlaşmanın iki yolu vardır. Cihadın aracı silahla ve namazın aracı saatle" (Pamuk, 2006: 151) der. Çünkü her ikisi de dine hizmet eder.

"Kenan Evren Lisesi'ndeki kalabalık içinde zamanı saklayan makineyi, siyah beyaz televizyonu renkliye çeviren sihirli camı, ilk Türk otomatik domuz eti dedektörünü, kokusuz traş losyonunu, gazeteden şıpınışı kopun kesen makası, ev sahibi eve girer girmez kendi kendine yanan sobayı ve bir hamlede bütün bir minare, müezzin, hoparlör ve Batılılaşma-İslamlaşma sorununu modern ve ekonomik bir çözümle saf dışı bırakan kurgulu saati gördük. Bildiğimiz guguklu saatin kuşu yerine geleneksel mekanizmaya iki figür bağlanmıştı. Namaz saatlerinde şeref bîçimindeki ilk katta

belirip üç kez "Allah uludur" diyen minik bir imam ve saat başlarında yukarıdaki şerefede belirip, "Ne mutlu Türküm, Türküm, Türküm!" diyen kravatlı ve bıyısız bir minik oyuncak beyefendi"(Pamuk, 2006: 87)

Burada da İslam ve Türklük taşra ile özdeşleştirilerek Doğu'yu geri bırakan iki yerel unsurmuş gibi ima edilir. "Türk-İslam" sentezi unsurların pejoratif anlamlar yüklenerek ironikleştirildiği ve böylece anlamsızlaştırıldığı görülmektedir.

Dolayısıyla Orhan Pamuk romanlarında Doğu'nun güçlü milli kültürünü ve dini ahlakını itibarsızlaştırarak oryantalist bir yaklaşım sergiler. Bunu ironist bir postmodern yazar yaklaşımıyla gerçekleştiren Pamuk'un kültür ve gelenek öğelerini, bir varlık telakkisinin çıktısı olmasının aksine yeni hayatlar arama sürecinde kullanılan materyaller olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır.

Sonuç

Postmodernizm'in modern düşünceye ait kurallara karşı olan bir akım olarak çeşitli kültürlerin ürünlerini benimsemeyi bir zenginlik olarak görmesi ve dinlerin bir üst değer olarak kabul ettiği sabitelerde esneklikler meydana getirerek birden çok hakikatin var olduğu ve dolayısıyla her şeyin mübah olduğu algısını oluşturması, özellikle roman türünün içerik ve yapısını da etkilemiştir. Postmodern öğelerin sıkça kullanıldığı romanlarda değişmez ve sabit değerlerin olmadığı, gelgitli yaşama biçimlerinde dini ve manevi unsurların yapı söküme uğradığı görülmektedir.

Bu makalede Orhan Pamuk'un postmodern etkilerin en çok görüldüğü üç romanı *Beyaz Kale*, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*; din ve dini değerleri yapı söküme uğrattıkları hipotezi bağlamında analiz edilmiştir. Bu analizde dinin bazen radikal hareketler şeklinde metne yansıdığı, bazen de kültürel malzemelermiş gibi gösterildiği, bu antropolojik ve etnografik malzemelerin de manevi bir arayışın araçları olarak yansıtıldığı bulgulanmıştır. Nitekim Pamuk'un verdiği bazı röportaj ve demeçlerde 19. Yüzyıl romanının kendisine Tolstoy, Dostoyevski, Proust, Nabokov ve Faulkner'dan sonra Borges ve Calvino'nun da ciddi etkisiyle klasik İslam mirasına din dışı edebi bir bakış açısı getirdiğini ve romanlarında İslami unsurları bu perspektifle kullandığını ifade ettiği de bilinmektedir.

Bundan hareketle bu makalenin postmodern romanın metinlerarasılık, parodi, ironi, çoğulculuk vb. gibi yaklaşımların sağladığı imkânlarla dinleri de postmodern çerçeveye sıkışmaya zorlayarak yapı söküme uğrattığı tezi doğrulanmış görünmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brendemoen, B. (2006). "Bir Sufi Romanı Olarak Kara Kitap", *Orhan Pamuk'u Anlamak*, haz. Kılıç E., İstanbul: İletişim Yayınları, s. 209-223.
- Dursun, E. (1995). "Kendimi Oryantalist Gibi Görmüyorum", *Aksiyon Dergisi*, S. 10 -11
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Ekiz, T. (2007). "Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.47(2), s.119-127
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, İstanbul: Kesit Yayınları.

- Hentsch, T. (2008). *Hayali Doğu, Batı'nın Akdenizli Doğu'ya Politik Bakışı*, çev. Bora, A., İstanbul: Metis Yayınları.
- Işıksalan, N. (2007). "Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap / Orhan Pamuk", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 7(2), s. 419-466.
- Kılıç, E. (2006). *Orhan Pamuk'u Anlamak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kızılçelik, S. (1996). *Postmodernizm Dedikleri*, İzmir: Saray Kitabevi.
- Moran, B. (2006). "Bir Üstkurmaca Olarak Kara Kitap", *Orhan Pamuk'u Anlamak*, haz. Kılıç E., İstanbul: İletişim Yayınları, s. 168- 178.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı: Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Ankara: Phoenix Yayınevi
- Parla, J. (2015). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2006). *Beyaz Kale*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2006). *Kara Kitap*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2006). *Yeni Hayat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Patrick, P. (2006). "Mankenci", *Orhan Pamuk'u Anlamak*, haz. Kılıç E., İstanbul: İletişim Yayınları, s. 202-208.
- Rorty, R. (1995). *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, çev. Küçük, M.- Türker, A., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rosenau, P. M. (2004). *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Birkan, T., Ankara: Bilim ve Sanat
- Sakallı, F. (2011). "Tutunamayanların Hikâyeleri 'Korkuyu Beklerken'", *TurkishStudies*, S.6(1), s.17113-1725
- Sazyek, H. (2002). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, s.493-509
- Tahsin, Y. (2013). *Kara Kitap Üzerine Yazılar*, haz. Esen, N., İstanbul: İletişim Yayınları,
- Vattimo, G. (2004). *Nihilism & Emancipation: Ethics, Politics, & Law*, çev. McCuaig, W., Newyork: Columbia University Press