

“YENİ HAYAT” ROMANI BAĞLAMINDA ANLATI, ANLATICI KONUMU VE ANLATIM TUTUMU

Cafer BOZKURT¹

Özet

20. Yüzyılın ikinci yarısından bu yana edebiyat alanında çok katmanlı anlam ve kurgu özelliklerini barındıran “postmodern” diye adlandırılan bir edebi anlayış yerini almaktadır. Bu edebiyat anlayışı doğası itibarıyla verdiği her yeni yapıyla farklı bir özellik kazanmakta dolayısıyla dinamik bir yapı oluşturmaktadır. Bu nedenle geleneksel edebiyata alışmış okur (edebiyat eleştirmeni, yazar, genel okuyucu) açısından postmodern romanı anlamak ve çözümlenmek kolay bir edim olmaktan çıkmıştır. Postmodern roman, geleneksel romandaki olay örgüsünü yıkmış, çok katmanlı bir anlam ve kurgu üzerine kurulu bir anlatıya yönelmiştir. Postmodern edebiyatta yapıt, anlamın tamamlanıp bitirildiği ve tüketildiği bir yapı değil, aksine hiçbir zaman tamama erişilemeyen, her okumada yeniden değerlendirilmeye ‘açık’ bir ‘yapı’dır.

Her ne kadar postmodernist roman verilen her yapıyla farklı özellikler edinen dinamik bir yapıya sahip olsa da Pamuk postmodernist romana ait yapı ve kurgu, çok katmanlı anlatı, imge kullanımı, metinlerarasılık, üstkurmaca ve anlatım tutumları yoluyla kurmacayı sorunsallaştırmaya, neden-sonuç ilişkisini ve zamandizinsel anlatıyı ortadan kaldırmaya yönelir. Postmodernist romanın en önemli özelliği olan üstkurmaca yoluyla yazma edimi, yazarlık ve kimlik arayışı gibi konulara odaklanır. Çok katmanlı bir anlatım ve birbiri içine geçmiş anlatıcılar kullanarak açık sonlu metinler oluşturur. Bunlardan hareketle çalışmada anılan eserdeki anlatım, anlatıcı konumu ve anlatım tutumunu tespit etmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Postmodernist roman, Orhan Pamuk, Anlatı, Anlatıcı konumu, Anlatım tutumu.

NOVEL THE NARRATIVE, NARRATOR POSITION AND EXPRESSION ATTITUDE IN CONTEXT OF “YENİ HAYAT”

Abstract

Since the second half of the 20th century a literal tendency contains multi-layered meanings and fiction features called “Postmodern” emerged. This literature approach according to its nature in every new work acquire a new feature and so that has a dynamic structure. Therefore for readers accustomed to traditional literature (literal critics, writer, and general readers) receiving an analyzing the postmodern novel is no longer an easy act. Postmodern novel, displaced the plot of traditional novel and oriented to a multilayer meaning and to a narrative based on fiction. In the postmodern literary works, the meaning is not finished and completed but contrary it is never entirely reached and at each reading is an open structure to be re-evaluated.

Although the postmodernist novel in every work has a dynamic structure that acquire different features continuously Pamuk, tends to problematize the fiction and to eliminate cause-and-effect relationship and chronological narrative structure using multilayer narrative, imagery usage, intertextuality, metafiction and expression attitude. Writing act by metafiction as the most important feature of postmodern novel focuses on topics such as writing and the search for identity. Using a multi-layered narrative and telescopic narrator Pamuk creates open ended texts. In this study it is aimed to determine the narrative, narrator position and expression attitude into the raised work.

Keywords: Postmodernist Novel, Orhan Pamuk, Narrative, Narrator Position, Expression Attitude.

¹ Okt., Mersin Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, caferbozkurt@hotmail.com.

Giriş

1. Moderniteden Postmodernizme

Postmodernizm, ilk olarak 1950'li yıllarda edebiyat eleştirilerinde karşımıza çıkar. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan sanat ve edebiyat hareketlerini tanımlamak için kullanılır. Her ne kadar postmodernizm, modernizme bağlanan bir anlayış olsa da ona karşıt gelişen bir anlayıştır.

Gerçekliğin tartışılır hâle geldiği bu yıllarda M. Proust, H. James ve J. Conrad gibi yazarlar geleneksel roman yapısının yerine, adına "yeni roman" dedikleri anlayışı yerleştirmişlerdir. Olay örgüsü, karakter, mekân yeni romanda önemini yitirmiş, o güne kadar roman sanatında öncelikli olmayan ve bilinçli olarak kullanılmayan *simge, imge, ritim ve bakış açısı* gibi öğeler roman sanatında öne çıkmaya başlamıştır. Yeni romancı, sanatın gerçekle ilgisinin olmadığını savunur. Ona göre roman artık yol boyunca gezdirilen bir ayna değildir. Çünkü insan, dış gerçeği olduğu gibi kavrayamaz. O halde yaşadığı dünyayı ve dayatılan gerçekliği devamlı sorgulamak durumundadır.

Postmodern romana ait olduğu kabul edilen öğelerin çoğunun bizzat yeni roman içinde ortaya çıkması söz konusudur; örneğin Thomas Mann, James Joyce, Virginia Woolf, Samuel Beckett gibi yazarlar, hem işledikleri konular hem de işleyiş biçimlerindeki yenilikleriyle postmodern romanın köklerinde yer almışlardır (İnan, 2004:1).

2. Postmodern Romanda Anlatı, Anlatıcı Konumu ve Anlatım Tutumu

Postmodern anlayışa göre yazar gerçekliği temsil etmekten daha çok anlam çoğulluğunu hedeflerler. Bu anlayışa göre dil bir gerçekliği temsil etmez onu kurar. Çoğu postmodern romanda, hem anlatıcının (yazarın) hem anlatının sürekli devrede olması, metin içinde birçok anlatıcı sese imkân verilir. Anlatı içinde anlatıların iç içe geçmesi, anlatı içinde başka bir anlatının ya da anlatıların izinin sürülmesi mümkündür. Bu noktada, "anlamı üreten okurun üretmesi beklenir.

Postmodern romanlar, sıklıkla kendilerinden önceki anlatılara göndermelerde bulunurlar. Bu durum, edebi metnin metinlerarası bir göndermeler bütünü içinde oluşmasına sebep olur. Bu nedendir ki, postmodern roman tek doğrultulu, kapalı, kapanabilir tek bir anlam katmanına sahip anlatı türlerinden farklıdır. Jale Parla, postmodern romanda okur-yazar-metin ilişkisini şu şekilde anlatır.

"[...] hiç bir metin tamamlanmış bir bütün değildir. Bu da okur ve yazarı yeni bir konumda düşünmemizi gerektirir. Okur ve yazar dil denizinde sözcüklerin anlamlarının dalgalar gibi birbirini izlediği bir devrim içinde yüzerken, metinler, benlikler, kimlikler ve yorumlar da yeni göstergelere dönüşürler. [...] bu epistemolojiye göre, belirleyebileceğimiz yazar, okur, metin yoktur; yalnızca o metin aracılığıyla oluşan söylemler vardır." (Parla, 2000: 180).

Kurmaca alanında postmodernizmin net bir tavrını yakalayabilmek zordur, ancak yine de "postmodernizm bize gerçeklerin kurmaca yapılarını anlatmaya çalışır, doğruların doğadan veya evrenden doğal olarak gelmediğini söyler." (Menteşe, 1995: 33).



Postmodern roman akımı hem 19. yüzyıl gerçekçi romanını hem de modern romanı estetik açıdan yetersiz bulur. Postmodernistlere göre romanın işlevi ne 19. yüzyıl gerçekçilerinin sandığı gibi insan, dünya ve toplum hakkında imgesel bir anlamı olan görüşler bildirmek, gerçekliği yansıtmak ne de modern romancıların yaptığı gibi, örüntülerin kurgusuyla, simgelerin, motiflerin düzenlenmesiyle elde edilecek bir biçim estetiği sunmaktır. (Moran, 1991: 198)

Postmodern romancılar, geleneksel romanlardaki "kurmaca" anlayışının da üzerine çıkarak "kurmaca"yı daha geniş bir estetiğe oturturlar. "Bir olayın anlatılması için olaya bağlı olarak belli bir mekân, zaman, şahıs kadrosu çerçevesinde oluşturulan edebi metinler" (Aktaş, 1991: 1-12) olarak tarif edebileceğimiz kurmaca, postmodern edebiyatta daha çok üstkurmaca olarak karşımıza çıkar. Geleneksel romandaki kurmacanın üç temel unsuru (olay, zaman, karakter), imge, simge, ritim, bakış açısı (modernistlerce) kurmacanın gerçeğe yakınlığı gibi özellikler 20. yüzyıl sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak, yerini bu özelliklerin de içinde farklı şekilde yer aldığı; karmaşık, romanı gerçeğe bağlantılı kılmayıp onun bir "oyun" olduğunu kabul eden, çeşitli anlatı türlerini içinde barındıran, "kurmaca"nın hikâyeleştirildiği farklı bir "kurmaca"ya bırakmıştır (İnan, 2004).

3. Orhan Pamuk'un Yeni Hayat Romanında Anlatı, Anlatıcı Konumu ve Anlatım Tutumu

"Yeni Hayat" romanında anlatıcı tutumunu saptayabilmek için öncelikle bir anlatının, diğer bir deyişle hikâyenin ne demek olduğunu ve onu oluşturan öğeleri tanımlamak/anlamak yerinde olacaktır çünkü bir hikâyede "anlatıcı konumu"² ve anlatım tutumu hikâyeyi oluşturan öğelerle yakından ilgilidir. Hikâyeyi oluşturan öğelerse hikâye³, hikâye etme ve anlatıdır. Hikâye üç aşamada oluşturulur; önce bir hikâye bulunur, sonra soyut bir nitelik taşıyan bu hikâye, hikâye etme yoluyla somut düzleme taşınır. Dolayısıyla olay örgüsü ve zaman-mekân dünyasına yerleştirilmiş olan şahıslar 'sözce'⁴ halinde ortaya çıkar. Bu hikâye etme sonucunda ortaya çıkan metin ise "anlatı"⁵dir.

"Yeni Hayat" (YH) romanında da bir hikâye, hikâye etme ve anlatı söz konusudur, ancak romandaki hikâye bütünlüklü bir olay örgüsüne sahip değildir. Daha doğrusu yeni bir şey anlatma iddiasında değildir. Roman, çok katmanlı ya da birbirinin benzeri bölümlerin sıralandığı bir anlatı görünümündedir. Her bölüm Ecevit'in (1996:123) iddia ettiği gibi "*kendi içerisinde bir bütünlüğe sahip*" görünse de kullanılan (*Atatürk heykelleri, yeni hayat karamelaları, bayii, televizyon, saat gibi*) somut ve (*yolculuk, ışık, yeni hayat, melek, canan, kaza, aşk gibi*) soyut göstergelerin birden çok gösterilene işaret etmesi romanı çok katmanlı bir anlatı ve anlam düzlemine taşır. Örneğin Pamuk, "*her 'yeni hayat' diye yazdığında (...) bizi: Rıfki Hat'ın Yeni Hayat'ına, Dante'nin Yeni*

² Anlatıcının varlığı metne bağlıdır, metin varsa bir anlatıcı da vardır. Ancak bu somut bir şahıs değildir. Anlatıcı, hayalî bir varlıktır; bir anlatma fonksiyonudur: Hikaye eden bir şahıstır, bazen anlatılanları açıklar ve yorumlar.

³ Olmuş veya olabilecek olaylar bütünüdür.

⁴ Sözce cümleden iki yönden farklıdır: Cümle, bir söz dizimi yapısının varlığını ister: "Politika beni ilgilendirmiyor." Buna karşılık konuşmada söz dizimi kurallarına uyulmasa da bir sözcenin varlığından söz edebiliriz: "Oo! Borç! Olsa! Tabii. Biliyorsun ki... Nerdee...!" Burada kurallı bir cümle yoktur; buna rağmen bu sözler, anlamlıdır ve üstlendiği iletişim görevini çok iyi yapmaktadır.

⁵ Hikâyenin metnidir, yani (okuyucu tarafından okunan) sözcedir.



Hayat'ına, Orhan Pamuk'un Yeni Hayat'ına ve anlatıcının aradığı yeni hayata ve ülkenin aradığı yeni hayata gönderir. (Tüm bu göstergeler birden fazla göstereni işaret etse de)⁶ Yeni Hayat aslında kendi kendisinin göstereni olarak kendi oluşumunun hikâyesidir. Büyük ölçüde kendi üstüne vurgu yapan bir yapıttır." (Ever, 1995:44).

Bu göstergeler sayesinde romanın bölümleri içerisinde ve arasında birden çok anlam katmanına göndermede bulunulur ancak metni oluşturan bölümlerin ve bu katmanların gelişigüzel ve rastlantı olduğu söylenemez. Pamuk, kitapta kahramanlar belirli bir olayı yaşarlarken bir rastlantı yaşadıkları duygusunu veren kimi şeylerin aslında rastlantı olmadığını, kitap daha derinden okunduğunda rastlantı olarak görülen bu şeylerin aralarında neredeyse pozitivistik, deterministik ilişki kurulmuş olduğunu söyler (1996:38). YH romanın kahramanı Osman da Pamuk'un düşüncesini destekler,

Hayat bir zirdelinin anlattığı saçma sapan bir hikâye değilse, (...) hiçbir mantığı olmayan acımasız bir saçmalıklar zinciri değilse hayat, o zaman Rıfki Amca (=Orhan Pamuk) Yeni Hayat'ı (=Yeni Hayat romanı) yazarken rastlantısal görünümlü bütün o şakaların arkasına bir mantık yerleştirmiş olmalıydı. (YH:251)

YH romanı kurgu düzeyinde "döngüsel" (Ecevit, 1996:122) bir plan üzerine kuruludur. Romanın ilk bölümünde okuduğu kitabın kendi hakkında olduğunu keşfeden Osman karakteri (YH:8-9-10), romanın sonunda kitabın yazarı Rıfki Hat'ın bir gün yazacağı bir kitabın kahramanına "Osman" adını vereceğini hatırlar (YH:249). Yine romanın başlarında kendi ölümünü (YH:10) kitaptan okuyan Osman karakteri, romanın sonunda ölür (YH:275). Roman karakterleri de bu döngüsellığe dâhil olurlar; Osman karakteri sırasıyla Ali Kara'ya, Mehmet'e ve Nahit'e; Canan, Melek (imgesine); Dr. Narin, Rıfki Hat'a; Nahit, Mehmet'e ve Osman'a dönüşürler. Roman karakterleri arasındaki sınırlar belirsizleşir. Karakterlerin belirsizleşmesi anlam katmanlarının çoğalmasına yol açan etkenlerden biri olarak görülebilir. Pamuk, bu döngüsellik hakkında şunları söyler,

"Yeni Hayat"ta altını çizmeye çalıştığım şey yaşamın döngüsellığı değil, yaşamın metinlerle yapılmış olduğudur. Ben buna hayat derim. Hayat metinlerle beslenir, sonra tekrar hayata dönüşür (...) bunlar sürekli birbirlerini zenginleştirerek, değiştirerek, başkalaştırarak ilerler. (Pamuk, 1995:38)

On yedi bölümden oluşan romandaki hikâye, ilk bakışta bir bireyin başından geçen büyüme/bilinçlenme/ olgunlaşmanın romanı olarak algılanabilir (Bildungsroman). Ancak bu algı eksiktir. Parla, bu saptamayı bir adım öteye götürerek YH romanının "bu geleneğin bir alt türü olan sanatçının büyümesi ve sanatla gerçek arasındaki ilişkiyi kavramasını anlatan sanatçı romanına (Künstlerroman) yaslandığını söyler (Parla, 1995:33). Bildungs- veya Künstlerroman tanımlarının dışında aslında roman belirli bir anlatı türüne uygunluk göstermez. Daha çok edebi türlerin *parodisi* ⁷ durumundadır. En baskın tür polisiye gibi görünür ama bu da sadece bölümleri

⁶ Parantez içerisindeki ifade bana aittir.

⁷ Parodi geleneksel anlatım tekniklerini sorunsallaştırır. Onları deneysel stratejileri ön plana çıkarıp kendini yansıtmaya yoluyla yeni kurgusal formlar yaratmada araç olarak kullanır. Eski gelenekleri kullanarak yeni ve daha özgün bir form oluşturur. Gelenekselleşmiş kurmaca kurallarını ve sistemleri bozarak, parodi, okur ve metin dünyası arasındaki mesafeyi vurgular ve okurun herhangi bir karakterle özdeşleşmesine engel olur.



birbirine bağlamak için tasarlanmış yüzey anlatıdır. Pamuk (1995:38): "Kitabı ikinci kere okursanız bunların aslında alttan bağlanmış olduğunu görürsünüz." diyerek bu durumu doğrular niteliktedir. Hikaye, bunun dışında 3. bölümde aşk romanı olmasa bile tutkulu bir aşka; 4,5,6. bölümlerde bir seyahatnameye, 8-13. bölümlerde masallara öyküden anlatım biçimleri içerir. Dolayısıyla romanda belirli bir türe uygun, bütünlüklü bir hikâye etme biçimi saptamak mümkün olmaz.

YH romanı, birçok açıdan Dante'nin "Yeni Hayat" adlı yapıtından izler taşır.⁸ Örneğin Pamuk, Osman'ın kitapla karşılaşmasını⁹ Dante'nin Beatrice'le karşılaşmasını¹⁰ betimlediği şekilde anlatır. YH adlı yapıtında aşk, Dante'yi etkisi altına alır ve edimlerinde belirleyici olur. Dante, aşktan her uzaklaştığında yiter, çözülür ve ayrışır. Pamuk ise benzer bir durumu YH adlı yapıtında Osman, Kitap, Canan ekseninde kurar. Kitabı okuyan Osman "dilini, alışkanlıklarını, coğrafyasını bilmediğim bir ülkede yapayalnız kalmıştım." (YH:8) diyerek Dante'nin aşk karşısındaki çaresizliğini tekrarlar. Dante'nin aşktan medet umduğu (Dante, 1993:25) gibi Osman da çaresizlik karşısında kitaba yönelir. "Bu yalnızlık duygusunun verdiği çaresizlik bir anda beni kitaba daha sıkı sıkıya bağladı, içine düştüğüm yeni ülkede yapmam gereken şeyleri, inanmak istediklerimi, görebileceklerimi, hayatımın alacağı yolu bana bu kitap gösterecekti." (YH:8)

Dante'nin kitabı bir alıntı metindir. Dante (1993:18) yapıtında "(...) bu sözleri aldığım ana metinden aktarılabilir birçok şeyi atlayarak belleğimdeki en belli başlı paragraflara yazılı o sözlere geleceğim." diyerek bunu açıkça ifade eder. Dante'ye göre (Saatçioğlu, 1993:5) "18. yüzyıl sonlarının 'yeni' yazarı kopistliğin çok ötesinde, ayıklayan, seçen, düzenleyen, yeniden yazan ve yeniden kuran bir 'ben'dir ve okuma/yazma, yazma/yaratma, asıl/suret, gerçek/kurmaca, görme/iç görme gibi bir dizi koşutluk arasında uzanan bir ara bölgeye dokur."

Tüm bunlar ve verilebilecek başka örneklerden de anlaşılacağı üzere Pamuk –farklı bir amaçla olsa da– Dante'den üç yüzyıl sonra aynı bakış açısıyla kendi "Yeni Hayat" (roman)ını oluşturur. Pamuk, Saatçioğlu'nun (1993:5) belirttiği gibi "yeni bir gerece, Aşk'a soyunur ve o gercin paralelinde yeni bir dünya görüşünü, yeni bir bakış ve kavrayışı, bilgi'ye yeni bir varışı dener, önerir."

Romanın hikâyesi gibi anlatıcısı ve anlatım tutumu da bütünlüklü değildir. Anlatıcı konumundaki Osman karakteri aynı zamanda romanın kahramanlarından biridir, "ben" anlatım tutumunu benimser ancak bu "ben" bütünlüklü bir "ben" değil, bölünmüş bir "ben"dir. Roman boyunca hikâyeyi anlatan ben-anlatıcı Osman ya bölünür (*ben-anlatıcı, ben-anlatıcının iç sesi, yazar-anlatıcı vb...*) ya da dönüşür (*Ali Kara'ya, Nahit'e, Mehmet'e*). Ben-anlatıcı Osman, anlatı boyunca kendisini gösterir, bizi "asıl hikâye anlatıcısı" olduğuna ve "kendi hikâyesini" anlattığına inandırmaya çalışır.

⁸ Bkz. Ever, M. (1995). Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat. *Varlık Dergisi*. 1049. 43-45

⁹ Bkz. Orhan Pamuk. "Yeni Hayat". s.19

¹⁰ Bkz. Dante Alighieri. "Yeni Hayat". Çev.İşıl Saatçioğlu. s.18



Anlatım ve anlatıcı açısından sorunlu olan başka bir durum ise anlatıcı konumundaki Osman karakterinin bir kitap okuduğunu ve o kitapta kendi ölümünü gördüğünü söylemesi (YH:10), kitabın sonunda da gerçekten kaza geçirip ölmesidir (YH:275). Kitap Osman'ın ölümüyle bitiyorsa Osman nasıl kendi hakkındaki bir kitabın anlatıcısı olabilir? Bu durumda Pamuk ya ölü-anlatıcı tercih eder ya da Osman karakteri ölmez. Parla'ya göre bu "ancak kurgunun sonu yaşamın kazalarından daha güvenilir olursa; hatta "kazasız" varılacak tek son yaşamda değil kurgudaysa" olasıdır (1995:36).

Pamuk'un ben-anlatıcısı roman boyunca hep bir başkası olmak ister. Başkası olma durumuyla anlaşılması gereken, somut bir bireyden çok dünyevi kimliklerinden arınmış saf bir "özne" durumudur. Ben-anlatıcı somut varlığından sıyrılmak, bir bakış (açısı), bir ışık (ışık=aydınlanma=düşünce) olmak ister ve bu isteğinin somut dünyada gerçekleşemeyeceğinin farkındadır.

"Bu yolculukta (...) bir bakış gördüm; suçtan günahahtan çoktan arınmış yumuşak bir bakış... Ben o bakış olabilmek isterdim. O bakışın gördüğü dünyada olmak isterdim." (YH:10)

Koşar gibi yürürken kendimi şimdiden kitaptan fıskıran ışıktan yapılmış biri olarak görmeye başlamıştım bile. (YH:15)

Ben-anlatıcı, "başkası" olma durumuna ancak okuyarak geçebileceğinin bilincindedir çünkü okumak: dönüşmek, dönüştürmek, yeniden yazmak demektir. Dolayısıyla ben-anlatıcı okuyarak başkası olmaya başlar ve dünyadaki kitapla ile kitaptaki dünya arasındaki ayrım yavaş yavaş kalkar.

Böylece, okuya okuya benim bakışım kitabın sözlerine, kitabın sözleri de benim bakışıma dönüştü. Işıktan kamaşan gözlerim kitaptaki dünya ile dünyadaki kitabı birbirinden ayıramaz oldu. Sanki tek dünya, var olan her şey, olabilecek her renk ve eşya kitabın içinde ve kelimelerin arasındaydı da, ben okurken mümkün olabilecek her şeyi kendi aklımla, mutluluk ve hayretle gerçekleştiriyordum. (YH:10)

Ben-anlatıcı "başka"sı ya da başka bir "bilinç" olmanın ancak yazın yoluyla (Dante'den hatırlanacağı gibi: okuma/yazma, yazma/yaratma, asıl/suret, gerçek/kurmaca, görme/iç görme) diğer bir deyişle yazın düzleminde gerçekleşebileceğini bilir ve bu yolu izleyerek farklı bir bilinç, farklı bir "ben"e dönüşmeye başlar. Bu dönüşme "birey" olarak sosyal bir çevrede yaşayan ve sosyal olarak konumlandırılmış Osman için sancılıdır çünkü bu süreç, "ben"liğinden vazgeçmesine, ayrışmasına ve dönüşmesine yol açar.

Sayfaları tek tek çevirirken kitabı (...) bir rehber gibi de okuyordum. Yardım et bana, [...] yeni hayatı bulayım. Bu hayatın da, ama rehberinin kelimeleriyle yapıldığını biliyordum. Kelimeleri tek tek okurken, bir yandan yolumu bulmaya çalışıyor, bir yandan da yolumu büsbütün kaybettirecek hayal harikalarını hayretle tek tek ben kuruyordum. (YH:8)

(...) ama o çocuk kitaplarında hep bir son olurdu. Orada, üç harfle, tıpkı filmlerdeki gibi "son" diye yazardı ve o üç harfi okuduğum zaman içinde olmak istediğim ülkenin sınırlarını görmekle kalmaz, ayrıca o sihirli diyarın Demiryolcu Rıfkı Amca'nın uydurduğu bir yer olduğunu acıyla anlardım. (YH:16)

Ben-anlatıcı, olmak istediği dünyanın, kitapların sınırlarında bir yer olduğunu" bilir. Bu ise başka kitapları gerektirir. Kitaplar kendi aralarında yeni bir dünya oluşturur: Metinlerarasılık. Osman, kendisi de bir kurgu olarak okuduğu kitabın kurgusunun, kendi kurgusundan daha gerçek olduğunu, kendi kurgusal gerçekliğinin ise



bir tür ceza olduğunu söylerken metinlerarası gerçeklik düşüncesine yaklaşır. Pamuk da romanını "gerçek hayattan daha kapanmış, daha kurgusal olduğu"nu¹¹ söyler. Bu yüzdendir ki Osman, Demiryolcu Rifki Amca'nın kitapların dışına sihirli (somut gerçekliği ait olmayan) bir ülke yerleştirdiğini ve bu ülkenin kurmaca bir yer olduğunu söyler.

Yeniden okumak için eve koşturduğum **kitapta ise, her şeyin gerçek olduğunu biliyordum**, kitabı bunun için içimde taşıyordum, bunun için de koşar adım yürüdüğüm ıslak sokaklar gerçek değillermiş de birilerinin beni cezalandırmak için verdiği sıkıcı bir ev ödevinin parçalarıymış gibi gözüküyordu bana. **Çünkü kitap, bana öyle geliyordu ki, benim bu dünyada ne için var olduğumu anlatıyordu.** (YH:16)

Ben-anlatıcı Osman, kitapta anlatılanların -Rifki Amca'nın kurguladıklarının- yanlış anlamalara yol açabileceğini yani kitapta anlatılanları, somut dünyanın bir yansıması olarak anlamaktan korkar ve bu korkusunda haklıdır.

Benim gibi bir budalanın büyük bir ihtimalle yapacağı gibi, kitabı yanlış anlamış olmaktan, yüzeysel olmaktan, ya da olamamaktan, yani herkes gibi olamamaktan, (...) korkuyordum (YH:17)

Benim hayatın kendisi sanarak mutlulukla karşıladığım, aşkla sevdiğim rastlantı bir başkasının kurgusuymuş yalnızca," dedi aldatılmış kahraman (...) (YH:156)

Ben-anlatıcı "başkası" olma sürecinde somut dünyadaki kişi ve nesnelere önemini yitireceğini, keşfettiği yeni dünyada bunlara yer olmadığını bilir. Bu durum geleneksel anlatım biçiminde önemli yer tutan kişi kadrosu ve kahramanın sosyal konumunu belirleyen çevrenin önemini yitireceği konusunda bir uyarı gibidir.

Ruhumu açacağım kişileri kitaptaki dünyada yaşayan gölgeler arasından seçecektim. (YH:14)

Neredeydi konuşabileceğim bana benzer kişiler, yüreğime seslenen rüyayı bulabileceğim ülke neredeydi, kitabı okumuş öteki kişiler nerede? (YH:14)

Ben-anlatıcı Osman bu yeni gerçeklik durumunu içinde yaşadığı somut gerçeklikten daha gerçekçi bulur. Osman'ın bu algısı onu yalnızlaştırır. Bu durumu aşabilmek için kendi durumunda olanları yani kitabı okuyanları bulması gerektiğini düşünür.

Sabah uyanır uyanmaz, bir önceki gün başımdan geçenleri gözden geçirmiş ve önümde açılan yeni ülkenin bir anlık bir hayal değil, kendi gövdem, kollarım ve bacaklarım kadar gerçek bir şey olduğunu hemen anlamıştım, içine düştüğüm bu yeni âlemdeki dayanılmaz yalnızlık duygusundan kurtulabilmek için kendime benzeyen ötekileri bulmam gerekiyordu. (YH:105)

Böyle bir arayış içerisinde Osman otobüs yolculuklarına çıkar. Her ne kadar otobüs bir hareket algısı yaratsa da aslında Osman otobüs koltuğunda sabit bir bakış açısıyla otobüs camından somut gerçekliğin değişimini seyreder. Bir kaza anının kendisini yeni hayata geçireceğine inanır. Osman kaza yoluyla yaşadığını sandığı "dünyadaki kitaptan (somut gerçeklikten), kitaptaki dünyaya (kurgusal gerçekliğe), yeni hayata geçmek ister.

¹¹ Orhan pamuk a.g.e. 37



Uykusuz şoförler, yorgun otobüsler, tıraşsız muavinler, alın götürün beni istediğim o bilinmeyenler ülkesine! Alnım kanlar içinde **kendimden geçip bir başkası olabileyim ölümün eşliğinde.** (YH:56)

Ne orada, ne burada, ama iki dünyanın arasındaki huzurlu bahçede başkası olup gezinmek. (YH:57)

Seksen dokuz gecemi otobüs koltuklarında geçirdim ve bu mutlu saatin çalışını ruhumda duyamadım.(YH:58)

Bir başka gece, otobüsümüz buzdan asfaltın üzerinden uçuruma doğru tatlı tatlı kayarken bir an buzlu pencereden Tanrı'yla göz göze gelmenin ışıltısını hissettim, **varoluşun, aşkın, hayatın ve zamanın tek ortak sırrını tutkuyla keşfetmek üzereydim** ki şakacı otobüs boşluğun karanlığında asılı kaldı. (YH:58)

Arka kapıdan **yeryüzüne indim, arka kapıdan hayata döndüm**, arka kapıdan garajlara geçtim, garajların kıpır kıpır hayatına (YH:58)

Osman gerçekte "kaza"yı ya da "kaza an"ı aramaz. O, kaza kelimesinin arkasındaki gerçekliğin yani birden çok gösterilenli bir gösterenin peşindedir.

Gördüğünü adlandıran, adıyla da gördüğü şeyi bir tutan biz çocuklar o zamanlar ne şendik! O zamanlar zaman zamandı, kaza kaza, hayat da hayat. (...) Gutenberg, -matbaacı dediler ona ve taklitçilerine- çalışkan elin, sabırlı parmağın ve titiz kalemin yetiştiremeyeceği kadar çoğalttı kelimeleri ve ipini koparan, kelimeler, kelimeler, kelimeler boncuklar gibi dört bir yana dağıldılar. (...) Böylece bir zamanlar etle kemik gibi olan söz ile eşya birbirlerine sırt döndüler. Böylece, gece ay ışığında, zaman nedir, diye bize sorulduğunda, hayat nedir, keder nedir, kader nedir, acı nedir diye sorulduğunda, bir zamanlar yüreğimizle bildiğimiz bütün cevapları, imtihan gecesini uykusuz geçiren ezberci öğrenci gibi birbirine karıştırdık. (...) Biz şaşkınlar, anlıyorsunuz ya, doğru cevabı kulağımıza fısıldasın diye meleği beklerdik." (YH:104)

Anlatıcı, Osman'ın dışında başka anlatıcıların varlığı da hissettirir. "Bu sesler başka anlatıcılara mı aittir?" yoksa "Ben-anlatıcı Osman'ın iç sesi midir?" diyerek belirginleştirmez. Osman ben-anlatıcıyı sürdürürken sözceye başka anlatıcı(lar) da girer.

"Benim hayatın kendisi sanarak mutlulukla karşıladığım, aşkla sevdiğim rastlantı bir **başkasının kurgusuymuş** yalnızca," **dedi aldatılmış kahraman** ve Dr. Narin'in silahlarını görmek için odadan çıkmaya **karar verdi.** (YH:156)

"Beni kimsenin öldüreceğini sanmıyorum ya," dedim kim olduğunu çıkaramadığım birini taklit ederek" (YH:25).

"İçimden bir ses benim bu güzel resmin hiçbir zaman parçası olamayacağını söyledi, içimden ona hak verdim" (YH:40)

Bıaktım gitsin bu kendini beğenmiş adam. Onu sevebildiği için Canan'a öfke duyuyordum. Ama Canan'ın haklı olduğunu anlamam için kırılmalı ve hüznü gölgesine uzaktan bir bakış atmam yetti: **Ne de kararsızdı bu okuduğunuz kitabın kahramanı Osman...** Ne de zavallı... Nefret etmeye çalıştığı adamın 'haklı' olduğunu derinden derine biliyordu. Onu hemen öldüremeyeceğini de. **Kahvenin kırık dökük sandalyesinde iki saate yakın bacaklarını sallayıp kös kös oturarak Rıfki Amca'nın yeni hayatında bana ne tuzaklar hazırlamış olabileceğini düşündüm.** (YH:205)



Romandaki önemli anlatıcılardan biri de “yazar-anlatıcı” sesine bürünerek roman boyunca okura doğrudan seslenen Osman’dır.

“Genç yaşta, bütün hayatım aşk yüzünden -**görüyorsun okur**, kitap yüzünden demeyecek kadar aklım başımda— kaydığı için (...)” (YH:228)

Okur, işte bu yüzden, senden hiç de fazla hassas olmayan bana değil, anlattığım hikâyenin şiddetine, benim acılarına değil de dünyanın acımasızlığına inan! Hem zaten, roman denen modern oyuncak, Batı medeniyetinin bu en büyük buluşu, bizim işimiz değil. Bu sayfaların içinde okurun **benim sesimi kart kart duyması** da, artık kitaplarla kirlenmiş, iri düşüncelerle bayağılaşmış bir düzlemde konuştuğum için değil, **bu yabancı oyuncuğun içinde nasıl gezineceğimi hâlâ bir türlü çıkaramadığım için**. (YH:227)

Ben-anlatıcı Osman bölünmüş bir “ben”dir. Bu bölünmüş “ben”; “Osman” ve “Osman’ın iç sesi” olarak görülebilir. Sık sık Osman’ın “iç sesi” duyulur. İç ses -*bütün anlatı bir iç ses olarak algılanabilir*- daha çok ben-anlatıcı Osman’ın somut gerçeklikten sıyrıldığı anlarda gözlemlenir. Böylesi durumlarda anlatıcı, yer yer şiirsel bir anlatım tutumu da takınır.

Biliyor musunuz, ben bir zamanlar bir kitap okumuştum, bir kıza âşık olmuştum, derin bir şeyler yaşamıştım. Beni anlamadılar, kayboldular, acaba ne yapıyorlar? Canan Almanya’da, Bahnhofstrasse, nasıldır acaba, doktor koca, **düşünme**. Kitapları hep altını çizerek okuyormuş keriz ve yakışıklı doktor, **düşünme**. Akşam eve gelir, Canan karşılar, güzel evleri, yeni arabaları, bir de iki çocukları, **düşünme**, keriz koca. (YH:225)

Osman ben-anlatıcı olarak romanın birçok yerinde başka ben-anlatıcılara dönüşür ancak bu dönüşüm veya döngüsellik her zaman belirgin değildir. Anlatı ilk altı bölüm boyunca ben-anlatıcı Osman tarafından anlatılırken yedinci bölümde bir kazada ölen Ali Kara kimliğine bürünür ben-anlatıcı, dokuzuncu bölümde Nahit’in babası Dr. Narin tarafından kendisine oğlunun yerine geçmesi önerilir. Nahit ise üniversite yıllarında adını değiştirmiş Mehmet adını almıştır. Mehmet’i arayan Osman ise onun asıl kimliğine bürünmüş ve aslında Mehmet olmuştur. Mehmet kimliğine bürünmüş olan Osman on birinci ve on ikinci bölümler boyunca Nahit kimliğiyle Mehmet’i arar. On üçüncü bölümde adını değiştirip Mehmet yapmış olan Nahit’i bulur. Nahit ise geçen süre zarfında Osman adını kullanmaya başlamıştır. Bu durum anlatıcın aynışması ya da aynı anlatıcının kendisine aynada bakması durumuyla özdeşleşir. On üçüncü bölümün sonunda Nahit’in yerine geçmiş olan Osman, Osman adını almış olan ve öldüğüne inanılan Dr. Narin’in oğlu Mehmet’i yani aslında Nahit’i öldürür. Bu durum ise anlatıcının öldürülmesi olarak anlaşılabilir. On dördüncü ve on altıncı bölümlerde konuşanın/anlatanın kim olduğunu anlamak iyice güçleşir. Anlatıcı Osman, yazar-anlatıcı sesine bürünerek okura doğrudan seslenir.

Kapı kulpu iyice yükselmiş otobüsün içinden çıktım, amuda kalkmış koltuklar arasından, yerçekimine karşı koyamayıp tavana dökülen gözlüklere, camlara, zincirlere, meyvalara basa basa zevkle yürürken başka bir şey hatırladım sanki: **Ben bir zamanlar başka birisiydim, o başka biri de ben olmak isterdi**. (YH:62)

“Böylece kitabın bana anlattıklarını yazarken gideceğim yerlerin bilinci ağır ağır içime işledi ve yavaş yavaş **başka bir insana dönüştüğümü** mutlulukla hissettim. Çok sonra, aldığı yoldan memnun olan bir yolcu gibi **doldurduğum sayfalara göz atarken dönüşmekte olduğum yeni insanın kim olduğunu apaçık gördüm**.” (YH:45)



"Öyle bir hayal kırıklığına kapıldım ki inanmadım bile," dedi **Nahit** mi, **Mehmet** mi, **Osman** mı demekle bir türlü karar veremediğim hasmım. (...) Birkaç kere bana kitabın sırlarını vermesini söylediysem de ciddiye bile almadı sözlerimi," dedi **bir zamanların Mehmet'i**. (...) İhtiyarın nasıl da hüzünlendiğini öfkeli Nahit o zaman fark edememiş, ama **şimdi Nahit değil Mehmet değil de Osman iken** bu kederi o kadar iyi anlıyormuş ki, daha sonra yaptığı densizliği her hatırlayışında utanç duyuyormuş." (YH:210)

Romanda anlatıya katılan roman kişileri doğrudan konuşturulmazlar. Söyledikleri ben-anlatıcı Osman tarafından hikâye edilir.

"Anladım. Ama bir işe yarayıp yaramadığını bilmiyorum," dedi Canan'ın delicesine sevdiği **adam**. "Ayrıca o kitabı okuyan herkesi öldürten zırdelinin adamlarının da, beni takip ettikten sonra ihtiyarı öldürdüklerini düşünüyorum." (YH:211)

"Annem karşıya yeni taşınan komşulardan söz etti, benim bütün öğleden sonra, **aferin**, oturup çalıştığım dan, çarşı pazardan, yağmurdan, televizyondaki haberden, haberi anlatan adamdan." (YH:12)

Anlatıcı sayısı artar: Nahit'in yerine geçmiş Osman'la, Osman'ın yerine geçmiş olan Nahit meyhanede bir masada oturmuş konuşmaktadırlar. Ancak bu konuşma ben-anlatıcı Osman dışında biri -belki de yazar-anlatıcı (3.tekil kişi)- tarafından aktarılır.

Katil adayı, maktul adayına, birisinin ölümüne yol açmanın kendisine bir ömür boyu taşınmayacak kadar ağır bir yük olup olmadığını **sordu**. Maktul adayı sustu, ama katil adayı onun gözlerindeki kederi görüp kendi geleceğinden **korktu**. Ağır ağır, efendi efendi raki **ıçıyorlardı** ve duvarlardaki tren resimleri, yurt manzaraları, artist fotoğrafları arasındaki çerçeveli fotoğrafından Atatürk kendini içkiye vermiş meyhane kalabalığına Cumhuriyet'i emanet etmiş olmanın güveniyle **gülümsüyordu**. (YH:211)

Yer yer anlatı kesilir. Ben-anlatıcı bir başkasına (çoğunlukla Melek'e) ya da bir araya toplanmış bir kalabalığa seslenir gibi konuşur. Bu tür konuşma biçimlerine tiyatro yapıtlarında rastlamak mümkündür. Oyuncu, kendi içine kapalı, uzun replikler okur, karşılıklı söz alışverişi kesilir.

Masada oturup kitabı cümle cümle defterine yazan ve yazdıkça aradığı hayata çıkan yolun yönünü sezen o kişi **bendim**. Bir kitap okuyup bütün hayatı değişen, âşık olan, yeni bir hayata doğru yol alacağını hisseden o kişi **bendim**. Yatmadan önce annesinin, kapısını tıkladığı, "sabahlara kadar yazıyorsun, bari sigara içme," dediği kişi **bendim**. Gecenin sesleri kesilince, mahallede yalnızca uzaktan uzağa havlayan köpek sürülerinin ulularının duyulduğu saatte masasından kalkıp haftalardır okuduğu kitaba, o kitabın ilhamıyla doldurduğu defterin sayfalarına son bir kere daha bakan **bendim**. Dolabının dibinden, çoraplarının altından birikmiş parasını alıp, odasının ışıklarını söndürmeden, annesinin odasının kapısında durup içeriden gelen soluma seslerini sevgiyle dinleyen **bendim**. **Bendim**, ey melek, gece yarısından çok sonra, kendi evinden bir başkasının evinden kaçan ürkek yabancı gibi süzülüp karanlık sokaklara karışan. **Bendim** kaldırımdan kendi odasının aydınlık pencerelerine bir başkasının kırılğan ve tükenmiş hayatına gözyaşları ve yalnızlık duygusuyla bakar gibi bakan. **Bendim** sessizlikte kararlı adımlarının yankılanışını dinleyerek yeni hayata coşkuyla koşan. (YH:45)

Canan bana sokuldu. Üzerinde Kastamonu'dan aldığımız, Sümerbank basmasından fıstıklı bir eteklik vardı. **Onu seviyordum, çok seviyordum, biliyorsun melek**. Ayran içtik. (YH:88)



Tüm anlatıcılar dışında "nesne"ler de anlatıcı durumundadır. Onlarda da metindeki sözceye girerler. Bahtin'e (2002:319) göre "genelde salt şeyssel hiçbir şey yoktur, (...) salt madde, salt nesne yoktur yalnızca özneler vardır." Dolayısıyla nesnelere de öznedir ve söylem üretebilirler.

Gözlerim yeni hayatımın izlerini ararken, "Lambayla oynamayın!" dedi bir duvar levhası. "Tuvalet ücretlidir" dedi bir başkası ve "Dışarıdan Alkollü İçki Getirilemez" dedi üçüncüsü daha sert ve kararlı harflerle. (YH:47)

(...) üç kasaba ve iki kirli ırmak sonra delikanlımızın yarı yolda inip dikenli teller ve nöbetçi kuleleri ile çevrili ve duvarları NE MUTLU TÜRKÜM diye bağırarak bir kışlaya yollandığını gördük. (YH:66)

Hikâyeyi anlatan farklı anlatıcıların varlığı kendini hissettirse de bu anlatıcılar parçalanmış bir "özne"nin farklı kimlikleri gibi durur. Geleneksel edebiyata ait bütünlüklü ben-anlatıcı romanda yer bulamaz. Anlatıcı diğer bir deyişle "özne" olma çabasındaki ben-anlatıcı Osman bir arada kalmaya çalışsa da metnin içerisinde çözülür. Anlatıcılar arasındaki sınırlar belirsizleşir kimin konuştuğunu anlamak güçleşir.

"Yeni Hayat" romanında ben-anlatıcı Osman değişmek, dönüşmek isteyen bir anlatıcıdır. Hayatında bir yol almak ister, bu yüzden yolculuklara çıkar ve bu yolculuklar sırasında farklı kimliklere dönüşür. Bu dönüşümlerin her biri ben-anlatıcı için hayatta yol almakla eşanlamlıdır. Zaten yolculuğa da bu yüzden çıkar, aynı sebepten kazaya uğramak ister, bunu da yeterli bulmaz doğrudan kaza yerlerine gider. Ancak bu şekilde istediği yeni hayata, başka biri olma durumuna geçemeyeceğini anlar.

Ötede, uzakta bir yerde hiçbir şey yoktu. Yolculuğumuzun başı da sonu da, biz neredeysek orasıydı. (YH:163)

Böylece gide gide hayatın kalbine değil, ancak kendi sefaletinin sınırlarına varabilen talihsiz yolcu, bu sınırdaki rastladığı bilge şeyhe hayatın, kitabın, zamanın, yazının, meleğin, her şeyin anlamını sorma telaşına kapıldı. (YH:203)

Umutsuzca daha önce bu yolculuğu yapmış olan Nahit kimliğindeki Mehmet'i (aslında Nahit'i) arar. Onu bulduğunda Osman adını almış olduğunu hayretle öğrenir. (İç yolculuğu tamamlamış ve) Osman adını almış olan Nahit artık **her şeyi daha açık görür**. Dolayısıyla Osmanken Mehmet'e ve Nahit'e dönüşen ben-anlatıcı (Osman) da iç yolculuğunu tamamlar ancak hayal kırıklığı o kadar büyüktür ki bunu fark edemez.

(...) şimdi Nahit değil Mehmet değil de Osman iken bu kederi o kadar iyi anlıyormuş (...)
(YH:210)

Yolculuğunun sonuna gelen Osman hayal kırıklığına uğrar çünkü yolculukla varılabilecek yeni bir yer yoktur.

Ötede bir yer varsa, yazının içindeydi bu, ama yazıda bulduğunu yazının dışında, hayatta aramanın boşuna olduğuna karar vermişti. Çünkü dünya da, en azından yazı kadar sınırsız, kusurlu ve eksikti (YH:203).



SONUÇ

Pamuk, gerçekliğin temsilinin peşinde olmayan ve anlatıyı oyun düşüncesi içerisinde ele almış, iç içe giren anlatılar birbirine dönüşen ve çözülen anlatıcılar ve farklı türden anlatıları birleştirerek bir metin oluşturmuştur. Bu metin bir şey anlatma iddiasında değildir. Pamuk bu noktada anlamı okurun üretmesini bekler.

Kitabın içerisinde birçok metne göndermede bulunulur hatta kitabın kendisi de bir kitabı okuyup kitabın içindeki hayatın peşine düşen kahramanın hikâyesidir. Bu ise metnin metinlerarası bir göndermeler bütünü içinde oluşmasına sebep olur. Pamuk bu yolla romanı gerçekle bağlantılı kılmayıp çeşitli anlatı türlerini içinde barındıran, kurmacanın hikâyeleştirildiği farklı bir kurmacaya yönelir.

Romanda anlatılan hikâye bütünlüklü bir olay örgüsüne sahip gibi görünse de aslında birçok katmandan ya da birbirinin benzeri bölümlerin sıralandığı bir anlatı niteliğindedir. Fakat metni oluşturan bölümlerin ve katmanların gelişigüzel ve rastlantı eseri yan yana getirildiği söylenemez. Anlatılan hikâye kurgu düzeyinde döngüsel bir plan üzerine kuruludur. Örneğin; Romanın ilk bölümünde okuduğu kitabın kendi hakkında olduğunu keşfeden Osman karakteri romanın sonunda kitabın yazarı Rifki Hat'ın bir gün yazacağı bir kitabın kahramanına "Osman" adını vereceğini hatırlar. Roman karakterleri de bu döngüsellik dâhil olurlar; Osman karakteri sırasıyla Ali Kara'ya, Mehmet'e ve Nahit'e; Canan, Melek (imgesine); Dr. Narin, Rifki Hat'a; Nahit, Mehmet'e ve Osman'a dönüşürler. Roman karakterleri arasındaki sınırlar belirsizleşir. Karakterlerin belirsizleşmesi anlam katmanlarının çoğalmasına yol açan etkenlerden biri olarak görülebilir.

Roman belirli bir anlatı türüne uygunluk göstermez. Daha çok edebi türlerin parodisi durumundadır. En baskın tür polisiye gibi görünür ama bu da sadece bölümleri birbirine bağlamak için tasarlanmış yüzey anlatıdır.

Romanın hikâyesi gibi anlatıcısı ve anlatım tutumu da bütünlüklü değildir. Anlatıcı konumundaki Osman karakteri aynı zamanda romanın kahramanlarından biridir, "ben" anlatım tutumunu benimser ancak bu "ben" bütünlüklü bir "ben" değil, bölünmüş bir "ben"dir. Anlatıcılar arasında sürekli bir geçiş yaşanır. Roman boyunca hikâyeyi anlatan ben-anlatıcı Osman ya bölünür (ben-anlatıcı, ben-anlatıcının iç sesi, yazar-anlatıcı vb...) ya da dönüşür (Ali Kara'ya, Nahit'e, Mehmet'e). Ben-anlatıcı Osman, anlatı boyunca kendisini gösterir, bizi "asıl hikâye anlatıcısı" olduğuna ve "kendi hikâyesini" anlattığına inandırmaya çalışır. Geleneksel edebiyata ait bütünlüklü ben-anlatıcı romanda yer bulamaz. Ben-anlatıcı Osman bir arada kalmaya çalışsa da metnin içerisinde çözülür.

İster Pamuk'un ağzından ister "Yeni Hayat"ta ben-anlatıcısı Osman'ın ağzından söylensin asıl olan "anlam"ın bulunmasıdır ve kitaptan başka anlam üreten bir şey yoktur ve kitapta bulunduğunu (kitaptaki anlamı) kitabın dışında, hayatta aramak da boşunadır.¹²

¹² bkz. Yeni Hayat s.203



Aynı biçimde ben-anlatıcı Osman bir gizemi çözmek için yollara düşer. Yolculuk teması gerek somut düzlemde (otobüslerle) gerek soyut düzlemde (düşünce yolculuk) gerekse kitap içerisinde (sayfaları çevirerek) olsun kişisel dönüşümün aracı olmaktan öte gitmez. Dönüşen, bölünen ben-anlatıcı gelişemez, hayal kırıklığı içerisinde ait olduğu yere kitaba "anlatı"nın (anlamın) içerisine döner.

Kaynakça

- Alighieri, Dante. "Yeni Hayat" (Çev.İşıl Saatçioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aktaş, Şerif (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bahtin, Mihail M. (2004). Dostoyevski Poetikasının Sorunları (Çeviren: Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (1996), Orhan Pamuk'u okumak. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ever, Mustafa (1995). Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat. İstanbul: Varlık Dergisi. Sayı:1049
- İnan, Ruhi (2004). Gökkubbede söylenmemiş hiçbir sözyokturgillerden bir roman Ya Da Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ında Postmodern İzdüşümler. Ankara: Milli Eğitim Dergisi.
- Menteşe, Oya Batum (1995). Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm. Ankara: Türk Dili.
- Moran, Berna (1991). Türk Romanına Eleştirel Bakış II. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, Orhan (1995). Hayat Benim İçin Pek Çok Kaynaktan Aldığımız Etkilerle Bir Sorun Çözmektir (konuşma). İstanbul: Varlık Dergisi. Sayı:1049.
- Pamuk, Orhan (1999). Yeni Hayat. İstanbul: İletişim Yayınları
- Parla, Jale (2000), Don Kişot'tan Günümüze Roman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (1995). Sanat ve Yaşam Paradoksunda Bir Genç Adamın Sanatçı Olarak Portresi: Yeni Hayat. İstanbul: Varlık Dergisi. Sayı: 1049.
- Sabancı Üniversitesi Sempozyum tutanakları (2007), Orhan Pamuk edebiyatı, İstanbul: Agora Kitaplığı



