

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA DOĞU-BATI İKİLEMİ

Semran CENGİZ

Özet

“Kimlik” konusunda kesin tanımlamalar yapmaktan kaçınan, kendisini bir tek kültürün içinde görmektense, farklı kültürlerle donatmak isteyen bir romancıdır Orhan Pamuk. Doğu ile Batı ikilemine romanlarında ağırlıklı olarak yer veren yazar, kendisini ne Doğulu ne de Batılı sayar. Onun için ne Doğu ne de Batı vardır; sadece her iki kaynaktan da en iyi şekilde yararlanmaya çalışan bir yazar: Orhan Pamuk vardır.

Anahtar kelimeler: Orhan Pamuk, roman, Doğu-Batı ikilemi, çokkültürlülük.

East-West Dilemma in Orhan Pamuk's Novels

Abstract

Orhan Pamuk is an author who avoids of making clear-cut definitions related to “identity” and, instead of seeing himself in only one culture, prefers to equip himself with different cultures. The author, who gives a considerable room to East-West dilemma in his novels, sees himself neither Eastern nor Western. There is neither East nor West for him; instead, the author wants to get as much benefit as possible from both sources.

Key words: Orhan Pamuk, novel, East-West dilemma, multiculturalism.

Giriş

Kendisinden farklı olanı, uzak olanı, tanımlayamadığını korku ve kaygılarının gölgesinde hemen “öteki”leştiren insanoğlunun, tarih içerisinde yapmış olduğu yolculuk boyunca “öteki”yle hep bir mücadele içerisinde olduğu ve onu hep önyargılarının içerisinde hapsedtiği görülmektedir. İnsanoğlunun kimi zaman efsanelerle kimi zaman mitlerle süslediği bu önyargıların, bazen büyük savaşlara ve yıkımlara yol açtığı da bilinmektedir. Bugün hâlâ farklı olanın “öteki”leştirildiği dünyamızda, birtakım siyasi ve ekonomik ihtirasların da güdümünde insanoğlu, yıkımlarını sürdürmeye devam etmektedir.

Yüzyıllardır birtakım önyargıların şemsiyesi altında Batı, bazen bir masal ülkesi, bazen bir sihir diyarı ve bazen de bir harem kadınının cinselliğiyle bağdaştırdığı Doğu’yu işte bu bakış açısıyla “öteki”leştirmiştir. Bu nedenle 19. yüzyıldan itibaren romantizmin de etkisiyle, Batılı yazarların, misyonerlerin, seyyahların ilgi odağı olan Doğu, bu ziyaretçiler tarafından kendi gerçekliğinden uzak görülmüş ve değerlendirilmiştir. Çünkü onlar yüzyıllardır, kafalarında bulunan Doğu imajıyla gelmişlerdi, bunu hemen silip atmaları olanaksızdı.

Batılı modernist düşünceyle yerel-gelenekçi yapının oluşturduğu kültürel ikilemden beslenen ve romanlarında temel sorun olarak ele almasa bile eserlerinin dokusunda kendisini farklı şekillerde de olsa sürekli hissettiren Doğu-Batı ikilemi, yazar Orhan Pamuk’un, belki de en sevdiği ve bir sorun olarak bakmasa da romanlarında ağırlık noktası olarak ele aldığı temel konulardandır. Orhan Pamuk, kimlik ve kültür konularında kesin tanımları benimsemeyen, kendisini tek yanlı tariflerin içerisinde hapsedmeyen bir yazar. Bu yüzden Doğu-Batı ikilemine yaklaşımı da bu tutumuna bağlı olarak tek yönlü değildir. O, Batı’yı da Doğu’yu da birbirinden ayırmayan, her ikisini de kesin çizgilerle belirlemeyen, yazarlık yolunda her iki kaynaktan da mümkün mertebe istifade etmeye çalışan bir yazardır. Pamuk, “...yaratıcı dünyasının ağırlık

noktasını bu iki dünyanın ortasına yerleştirmekle her iki dünyanın zengin unsurlarını uzanıp uzanıp devşirebileceği ve onları kitaplarına yerleştirebileceği bir noktayı keşfetmiştir” (Pamuk, 1995, s. 45). Biz de bu yazımızda Pamuk’un keşfettiği bu noktayı onun romanlarından hareketle bulmaya çalıştık.

Orhan Pamuk’un Romanlarında Doğu-Batı İkilemi

Değişen dünya değerlerinin içerisinde kendinden ve kültüründen tâviz vermeden var olmaya çalışan ve birtakım popüler eğilimlerin bütün baskılarına karşı ayakta durmaya çalışan pek çok aydın gibi Türk aydını da son dönemlerde kendi değerlerini âdeta yeniden keşfe çıkmış gibidir. Bu keşifte bazı yazarların Batı’yı tamamen yadsıyan tavırlarına karşı bazı yazarların da Batı yanlısı tutumlarının yanı başında Orhan Pamuk gibi Doğu ile Batı arasında bir sentez oluşturup iki medeniyeti bir potada eritmeye çalışan yazarlar da vardır.

Orhan Pamuk için edebiyat, “öteki”ni arama yolunda çıkılan yolculuğun hikâyesidir:

Bu, Hüsrev ve Şirin’in aşk için çıktıkları yolculuğa benzer. Bizi tamamlayacak ötekini ararız. Daha derindeki, daha arkadaki, daha merkezdeki şeye yolculuk. Uzaklarda bir yerlerde, bir gerçek vardır, biri söylemiştir bunu bize, bir yerden duymuşuzdur, onu aramak için yola çıkarız. Edebiyat dediğimiz şey bu yolculuğun hikâyesidir. Bu yolculuğa inanıyorum (Pamuk, 1999, ss. 121).

Orhan Pamuk’un romanlarında Doğu-Batı ikilemini incelerken biz de onunla birlikte “öteki”ni aramaya çıkacağız. Bu yolculuk yazarın sekiz romanı boyunca devam edecekmiş gibi görünse de aslında çok daha uzun ve genellikle de geçmişin kaybolmuş, unutulmuş dehlizlerinde bazen edebî eserlerin kılavuzluğunda bazen de tarihî evrakların içerisinde yapılacak bir yolculuk. Bir eli Doğu’nun mistik dünyasında bir eli de Batı’nın akılcı düşüncesinde olan Pamuk için aslında ne Doğu, Doğu’dur ne de Batı, Batı’dır. Her ikisi de yazarın, kendi içinde biraraya getirdiği daha doğrusu biraraya getirmeye çalıştığı ikizlerdir.

Bütün kitaplarım Doğu'nun ve Batı'nın yöntem, usül, alışkanlık ve tarihinin karışmasından yapılmıştır ve kendi zenginliğimi de buna borçluyum. Kendi rahatlığım, çift mutluluğum da buradan gelir, iki dünya arasında suçluluk duygusu duymadan, kendi evimde gezinir gibi gezinirim. Muhafazakârlar, köktendinciler benim Batı'yla kurabildiğim rahatlığı asla hissedemedikleri gibi, hayalperest modernistler de benim gelenekten rahat yararlanabilmemi hiçbir zaman anlayamaz (Pamuk, 1999, s. 155).

Postmodern romanın çoğulcu bakış açısı, çatışmalar üzerine kurulu yapısı, Orhan Pamuk'un romanlarının temel izlekleridir. Pamuk, romanlarında kendini tek yönlü bakış açılarından uzak tutup çoksesli düşüncülerin zenginliğine bırakmaktadır. Onun için "...çekici olan şey bir yol seçmek değil, galiba bütün yolları seçebileceği... bir yerde olmaktır" (Pamuk, 1999, s. 65). Yazar Orhan Pamuk, kendini bütün önyargıların üzerinde bir yere koyarak oradan meselelere göz atmakta ve eserlerini kurgulamaktadır. Yazar, romanı çelişkilerin, tezatların çarpıştığı bir meydan olarak düşündüğü için bütün romanlarını karşıtlıklar üzerine kurgulamaktadır:

Her zaman romanı kışkırtma yapmak, en olmadık, en uzak konulara, bölgelere kancalar atmak, karanlık köşeler yaratmak, şüpheler uyandırmak için mevcut inançların, önyargıların kabuğunun çatır çutur kırılabileceği bir alan olarak gördüm. Bu yüzden kitaplarımda benim görüşlerim her zaman arkada kalsın isterim ve görüşlerimin çelişkili olmasını severim. Çünkü benim için bir kitabı ayakta tutan şey, onun içindeki çatışmalardır. Yazarın kesin fikirleri değil, kahramanlarının birbiriyle çatışan kesin fikirleri yaşmalıdır (Pamuk, 1999, s. 103).

Orhan Pamuk'un romanlarında Doğu-Batı arasındaki çatışmaları ve yazarın bu konu çerçevesinde oluşturduğu kurmaca dünyayı, romanlarının yayım tarihlerini göz önünde bulundurarak kronolojik bir sırayla ele alıp göstermeye çalışacağız.

Cevdet Bey ve Oğulları

Gelenekçi-modern çatışmasının, konak-apartman metaforuyla ele alınarak işlendiği bu romanda 1905 yılından 1978 yılına kadar, İstanbul'un Nişantaşı semtinde yaşayan ve değişen toplumsal değerlerle birlikte şekillenen Işıkçı ailesinin üç kuşağının hikâyesi anlatılır.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda Doğu-Batı, idealizm-rasyonalizm karşıtlıkları metnin ana kurgu ilkelerinden biridir; roman bu karşıtlıklar arasındaki gerilimle yaşam bulur. Metni oluşturan karşıt içerikli bölümlerin çoğu, bu karşıtlıkların taşıyıcısı olan roman kişilerinin yaşam görüşlerini içerir (Ecevit, 2004, s. 54).

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak toplumun bazı kesimlerinde ortaya çıkan aşırı Batı hayranlığının bu romanda Cevdet Bey'in kişiliğinde kendisini ortaya koyduğunu görüyoruz. İstanbul'un geleneksel değerlerinin yoğun olarak yaşandığı bir semtinde, Haseki'de yetişen Cevdet Bey, ticarete atılıp para kazandıktan sonra hemen bu semtten ve akrabalarından uzaklaşmış, dönemin paşalarından Şükrü Paşa'nın kızıyla nişanlanarak Avrupaî olma yolunda ilk adımı atmıştır. Nigan Hanım, konakta büyümüş, piyano çalan, Fransız romanları okuyan, alafranga bir kızdır, yani modern bir aile kurmak için ideal bir eştir. Cevdet Bey, Nigan Hanım'la nişanlandıktan sonra zenginlerin, Avrupaî ailelerin oturduğu Nişantaşı'nda bir konak satın alır. Böylelikle Avrupai bir aile kurup, Avrupalı gibi yaşama hayalleri de gerçekleşmiş olur.

Romanda Batı'ya ve Batılı yaşayış tarzına övgüler ve Batı'yla Doğu'nun karşılaştırılması pek çok yerde karşımıza çıkar. Cevdet Bey'in kayınpederi Şükrü Paşa'nın Avrupa âdetlerine dair övgü dolu şu sözleri bu açıdan çarpıcıdır:

Hem bunlar, bu Avrupa âdetleri lâzım. Gittik, gördük. Herifler neler yapmış. Biz ise aynı yerde otluyoruz. Koskoca fabrikalar, istasyonlar, oteller... Çalışmayı da biliyorlar, eğlenmeyi de. Ben

bile bu yaştan sonra kulübe gidiyorum. Ne kelime be: Kulüp!
(Pamuk, 1999, ss. 58-59).

Batı'nın üstünlüğünün hemen her alanda kabul edildiği bu dönemde Batı, yaşayış tarzıyla ve kültürüyle üzerinde pek de fazla düşünülmeden taklit edilir. Batı pozitivist, akılcı, demokratik ve özgür yapısıyla idealize edilerek örnek alınabilecek yegâne hedef olarak belirlenir. Özellikle bir jöntürk olan, Cevdet Bey'in ağabeyi Nusret Bey'e göre geri kalmış Doğu toplumlarının kalkınabilmesinin tek çaresi, aydınlanmanın beşiği olan Batı'nın her yönüyle örnek alınmasıdır.

Cevdet Bey ve Oğulları, değişen bir toplumun Batılılaşma yolunda yaşamış olduğu sıkıntıları ve buhranları üzerine kurgulanmış bir roman olduğu için, romanın pek çok kişisinde bu mesele farklı bakış açılarıyla sunulur. Modernleşmek isteyen bir toplumun bu uğurda yaşadığı kimlik bunalımlarını, toplumsal yıkımları, buhranları aile kavramı üzerinden irdeleyen Orhan Pamuk, toplumun küçük bir aynası olan ailede değişimin sancılarının yansımalarını "...Cevdet-Nusret, Osman-Refik ve Cemil-Ahmet çiftlerinde bedenleşen realist-idealist ya da konformist-nonkonformist karşıtlıklar..." (Ecevit, 2004, s. 54) kurarak göstermeye çalışır.

Sessiz Ev

Sessiz Ev, İttihat ve Terakki döneminde İstanbul'dan Gebze'ye sürgün edilmiş Selahattin Bey adındaki bir doktorun hikâyesi olarak başlar. Selahattin Bey doktordur ve Batı pozitivismine gönül vermiş, o yolda bir ansiklopedi yazmayı düşünen, kimlik bunalımları olan bir kişidir. Pamuk bu romanında "...Türkiye'nin Avrupa'ya yönelmesinin toplumsal sürecini saydamlaştırmak için, ele aldığı tarihsel kesitlerin tipik oyuncularını ve bu kesitlerdeki ideolojik konumları,... bir ailenin bireylerine izdüşürür" (Kılıç, 2000, s.13).

Romanın ana kişilerinden olan Selahattin Bey, yüzünü Batı'ya dönmüş bir toplumun, ihtilalci ve idealist bir doktoru olarak anlatılır. Selahattin Bey, ülkenin ilerlemesi için Batı pozitivisminin ve Batı bilimsel düşüncesinin ülkeye getirilmesi gerektiğini düşünür. Buna katkıda bulunmak için de bir ansiklopedi yazmaya karar verir. Eşi Fatma Hanım ise, geleneksel yapının özelliklerini taşıyan ve kocasının bütün zorlamalarına karşın, onun bilimsel çalışmalarına ilgisiz kalan bir kadındır. Fatma Hanım'la yaşadığı çatışma yüzünden, Selahattin Bey eşini hizmetçisiyle aldatır. Selahattin Bey'in bu birliktelikten biri cüce diğeri de Fatma Hanım tarafından dövülüp sakat bırakılmış iki oğlunun olması âdeta gelenekle modernin çatışmasının birer vahameti olarak sergilenir.

Kendisini Doğu'dan çıkıp gelmiş Batılı olarak tanımlayan Selahattin Bey, Batı'nın laik, pozitivist düşüncesine hayrandır. Bu hayranlık onu Allah'ın inkârına kadar götürür. Ona göre Doğu'nun geri kalmasında en büyük etken dinî inançlar ve onun sonucu doğan bağnazlıktır. Yazacağı ansiklopedi, Batı'nın bilimsel yaklaşımlarını ülkeye taşıyacak ve ülke geri kalmışlıktan kurtulacaktır:

Biz burada taptaze, basit, özgür, neşeli, yepyeni şeyler düşünerek, yaşayarak yeni bir dünya kuracağız; Doğu'nun daha hiç görmediği bir özgürlük dünyası, yeryüzüne inmiş bir akıl cenneti, yemin ediyorum Fatma, olacak bu, hem de Batı'dakilerden de iyi yapacağız... O Doğulu hüznü, ağlayışları, kötümserliği, yenilgiyi ve korkunç Şark boyun eğişini bu çocuğa asla öğretmeyeceğim, ...seni de özgür bağımsız bir insan olarak görüyorum; ötekilerin karılarını gördükleri gibi bir cariye, bir odalık, bir köle gibi görmüyorum seni: Benim eşitimsin canım... (Pamuk, 2001, s. 96-97).

Orhan Pamuk, bu romanında karşıt öğelerden yararlanarak bir gerginlik ve çatışma ortamı yaratmıştır. Yazar eski-yeni, Doğu-Batı, milliyetçi-devrimci gibi karşıt unsurları karşı karşıya getirerek ve bunu roman kahramanlarının

bakış açısıyla sunarak bu toplumsal sorunları kurmacanın içerisinde gerçek bir zemine oturtmaya çalışmıştır.

Darvinoğlu ailesinin bütün kuşakları da Batılılaşmayı farklı açılardan gören ve yaşayan kişilerdir. Onlar laik ve pozitivist düşünüşün bir ifadesi olan Batılılaşmış ve modern Türkiye'yi; Gebze ve civarındaki halk ile Selahattin Bey'in gayrimeşru çocukları ve onların torunları ise geri kalmış, cahil, uyuyan Doğu'yu temsil etmektedirler. Gelenekle modernin çatışması bu gruplar arasındaki mücadeleyle ortaya konur romanda. Romanın sonunda cüce ve sakat Doğu, modern Batı'yı öldürerek bu çatışmayı kendi kurallarına göre bitirir.

Beyaz Kale

“İstanbul'un sokakları içerisinde bir yerde, bizimkine benzeyen bir başka evde, her şeyiyle benim benzerim, ikizim, hatta tıpatıp aynım bir başka Orhan'ın yaşadığına çocukluktan başlayarak uzun yıllar aklımın bir köşesiyle inandım.” (Pamuk, 2004, s. 11) derken Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* romanındaki ikizleşme izleğinin temellerini de açıklamış olmaktadır. Birbirlerine çok benzeyen bir Müslüman hocayla onun Venedikli kölesinin birbirlerini ve kültürlerini tanıma yolunda vermiş oldukları çabanın hikâyesi olan Beyaz Kale, fantastik kurgusu ve masalsı anlatımıyla yazarlık yolunda Orhan Pamuk'u ilk iki romanına göre çok daha başarılı bir yere oturtmaktadır.

Doğu-Batı dünyası, ayna-kimlik özdeşleşmesi, başkasıyla bütünleşme gibi değerler üzerine kurulmuş bu romanla Orhan Pamuk, bizi 17. yüzyılda “öteki”ni aramak için bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculukta Venedikli köleyle Müslüman efendisinin kendi kimlikleri ve kültürleri üzerine anlattıkları öyküler de bize eşlik eder. Pamuk, *Binbir Gece Masalları*'ndan gelen bir esinle hikâye içerisinde hikâyeler anlatarak romanı fantastik bir karaktere bürür.

Beyaz Kale, “İki kahramanının gerçekçi, psikolojik yoğunluğu yüksek, Hegelci köle-efendi diyalektiğini çağrıştıran ilişkisini Doğu-Batı meselesi

çerçevesinde veren alegorik bir hikâyedir” (Kılıç, 2000, s. 77). Orhan Pamuk, bu alegorik hikâyeyle iki ayrı kültürü ve medeniyeti biraraya getirme amacını kurgu dünyasının olanaklarından yararlanarak gerçekleştirmeye çalışır. Bir Batılıyla bir Doğulunun aslında birbirlerine çok benzediklerini âdeta ikiz olduklarını vurgulayan Orhan Pamuk, kimlik ve kültür konusunda kendini kalıpların ve tanımların içerisine hapsetmek istemeyen bir yazarın, gerçekte yapmadığını kurgu dünyasının olanaklarından yararlanarak nasıl gerçekleştirdiğini gösterir.

Beyaz Kale romanıyla Pamuk, Batı'nın pozitivist, akılcı, bilimsel düşüncüsüyle Doğu'nun mistik ruhunu birleştirmeye çalışır. Venedikli köle, bilimsel konulardaki bilgilerini Hoca'yla paylaşır. Hoca, Batılı bilimadamlarını ve onların eserlerini tanımak ister. Bu yüzden köleye sürekli olarak “onlar”ı ve “ora”ları sorar. Kendi ülkesinin insanlarını ise küçümser:

Bu ahmaklar gerçeklerin ne zaman farkına varacaklar? Niye bu kadar aptallar? (Pamuk, 2004, s. 119).

Yazar Türkiye'nin iki yüzyıla yakın Batılılaşma ve “öteki”ni tanıma yolunda yaptığı yolculuğu, fantastik bir kurmacayla aktarır. Hoca'nın sık sık, kölesine sorduğu “Niye benim ben?” sorusu Batılılaşma ve onun doğurduğu kimlik sorununa göndermelerde bulunmaktadır:

Bir akşamüstü evi tıkırdatarak gezinen ayak sesleri odama girip, Hoca, günlük ve olağan bir şeyden söz eder gibi bana ‘Niye benim ben?’ dediği zaman, onu cesaretlendirmek isteyerek cevap verdim (Pamuk, 2004, ss. 62-63).

Yazar, bu birbirine çok benzeyen ve birbirlerinin eksiklerini tamamlayan iki kişinin şahsında Doğu'yla Batı'yı önce karşı karşıya daha sonra yan yana, en sonunda da bir bütün haline getirerek ne Doğu'nun ne de Batı'nın tek başına var olamayacağını anlatmak ister.

Orhan Pamuk, ayna motifiyle de kimliği biraraya getirir. Batılı, aynaya sık sık bakıp kendisiyle yüzleşebilmektedir; ancak Doğulu aynaya bakmak yerine başka bir kimliği taklit edip onun gibi olmaya çalışmaktadır. Kölesinin kültürünü onun anlattığı hikâyelerden tanıyıp kopya etmeye çalışan, hatta daha da ileri giderek bir düş ülkesiymiş gibi hayaller kuran Hoca'nın aksine, Venedikli köle, tanıdığı Osmanlı kültüründen kopamaz ve ülkesine dönmek yerine Gebze'ye yerleşir. Romanın sonunda böylelikle köleyle efendi yer değiştirir, yani efendi köle, köle de efendi olur.

Romanda en önemli kişilerden biri olarak karşımıza çıkan Osmanlı Sultanı, Batı'nın üstünlüğünün farkına varmıştır. Özellikle silahlanma konusunda Batı'nın örnek alınması gerektiğini bilmektedir. Bu konuda Hoca'nın yeni, modern bir silah yapma önerisini destekler. Hoca ve Sultan'ın amaçları bu yeni silahla Lehistan'daki Doppio Kalesi'ni almaktır. Yüksekçe bir tepenin üstündeki bu beyaz kaleyle Orhan Pamuk, Osmanlı'nın Batılılaşma macerasını bütünleştirir ve beyaz kale Batılılaşmak yolunda varılmak istenen beyaz bir düş olur. Türkiye, Batılılaşmak, modernleşmek yolunda verdiği mücadelede ne yazık ki yenik düşmüştür; çünkü kendisi olmayı başaramayan bir toplumun, yani aynaya bakmayan bir toplumun yıkıma uğramasından daha doğal ne olabilir ki!

Orhan Pamuk'un Doğu-Batı ikilemi üzerine kurgulanmış romanı olan *Beyaz Kale*, insan merkezli, insandan hareketle dünyayı ve başka kültürleri tanımlayan bir roman. Kendisini ne Doğu'ya ne de Batı'ya sıkıştırmayan her ikisinde de var olduğunu vurgulamak isteyen Orhan Pamuk, romanda Sultan'ın "bütün hayatların birbirine benzediği" sözleriyle kimlik sorununa tek yönlü bakmadığını, "öteki" nin sadece "ben" in dışında olan ama "ben" den farklı olmayan biri olduğunu anlatmaya çalışır.

Kara Kitap

Orhan Pamuk'un romanlarında geçmişin izlerine derinlikli olarak hep rastlıyoruz; çünkü geçmişin bilinmez ve gizemli yanları yazarı çekmekte, merakını kamçulamakta ve yeni keşifler yapma konusunda teşvik edici olmaktadır. Bunun yanı sıra geçmişten "kimlik"i tanımlama anlamında da yararlanan yazarın, bu nedenle romanlarında sık sık bu zengin hazineye başvurduğunu görüyoruz. İşte böyle bir merakın ve araştırmanın sonucu oluşturulmuş bir eser olan *Kara Kitap*; Şeyh Galip'ten Mevlana'ya, Hurûfî şeyhi Fazlallah'tan Feridüddini Attar'a kadar geniş bir kültür yelpazesinden beslenmektedir. Doğu edebiyatlarının mistik ve gizemli kurgusunu esas alan yazar, postmodern romanın sağladığı imkânlardan da yararlanarak zamanın bağlayıcılığını en aza indirip, kendisine geniş bir hareket alanı yaratarak okuyucuyu, kurmacanın ve gerçeğin birbirine karıştığı sanal bir dünyanın semalarında gezdirir. Birbiri içine geçmiş vaka halkalarıyla ve zamanda sıçramalar yaparak geçmişten bugüne farklı toplumsal katmanlardan kahramanlarla zenginleştirilmiş olan *Kara Kitap*, yazarın geçmişle kimlik arasında kurduğu bağın en güzel örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Doğu kültür hazinelerinin ağırlıklı olarak kaynaklık ettiği eser, bir arayış hikâyesi üzerine kurgulanmıştır. Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisindeki Hüsn, Aşk'ı bulmak için Kalp ülkesinde nasıl yollara düşüp macera dolu bir arayış süreci geçirdiyse *Kara Kitap*'ta da Galip, karısı Rüya'yı İstanbul'un gizemi içerisinde öyle arar. Bu arayış esnasında İstanbul'un unutulmuş, mahzenlerde kalmış gerçek yüzü Galip'in kendisini bulmasını sağlar. Nişantaşı'nda oturan ve amcasının kızı Rüya'yla evli olan genç avukat Galip, kaybolmuş eşini ararken daha önce bilmediği belki üzerinde hiç düşünmediği değerlerle karşılaşır ve bunlar onda büyük değişimlere yol açar.

Kara Kitap, İstanbul'dur. İstanbul'un kitabıdır, İstanbul'un hikâyesidir. Doğu'yla Batı arasında bir köprü olan, yüzyıllarca her iki medeniyete de evsahipliği yapmış olan İstanbul'un kimliği daha doğrusu kimlik arayışı Galip'in kişiliğinde ortaya konur. Şehrin gizemi, karışıklığı, kozmopolitliği yazar Orhan Pamuk'un hemen her romanında bir çerçeve konu olarak ele aldığı Doğu-Batı ikilemini işlemesi bakımından ona büyük kolaylıklar sağlamıştır. İstanbul, her iki medeniyetin kucaklaştığı, birbirlerinin içinde eriyip yok olduğu bir şehirdir. Bu nedenle Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ta Doğu-Batı karşıtlığı çerçevesinde ele aldığı kimlik sorununu işlerken İstanbul'u mekân olarak seçmiştir.

Romanlarını gerginlikler ve çatışmalar üzerine kurgulayan Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ta Türk kimliğini ve buradan hareketle Doğu ve Batı sorununu daha doğrusu bu sorunun bir boyutunu teşkil eden modern-gelenekçi çatışmasını gündemine alır. Romanda "Bedii Usta'nın Evlatları" başlığını taşıyan bölüm, bu meseleye dair yazarın bakış açısını ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Celal'in bakış açısından anlatılan bu bölümde öncelikle, Abdülhamit döneminde mankenler yapan Bedii Usta'nın mankenlerinin Allah'a şirk koşmakla bir tutulması ve bu yüzden yasak edilmesinin hikâyesi anlatılır. Daha sonra ise, mankenlerin Cumhuriyet dönemindeki konumu verilir. Bu dönemde artık her yerde Batılı gibi giyinen insanlar vardır. Oysaki Usta'nın mankenleri tipik Osmanlı insanı kıyafetleriyle yapılmıştır. Mankenler bu kez de modernliği değil, eskiyi yani geleneği temsil etmektedir. Bu nedenle hiçbir dükkân sahibi bu mankenleri dükkânının vitrinine koymak istemez:

Yaptığı mankenler ve elbiselerin modellerinin öğretildiği Batılı ülkelerin insanlarına değil, bizim insanlarımıza benziyorlarmış. "Müşteri", demiş dükkâncılardan biri, 'sokakta her gün on binlercesini gördüğü o bıyıklı, çarpık bacaklı, kara kuru vatandaşlardan birinin sırtındaki paltoyu değil, uzak ve bilinmeyen bir diyardan gelen yeni ve güzel bir insanın giydiği ceketini sırtına geçirmek ister ki, bu ceketle birlikte kendi de değiştiğine, başka biri olabildiğine inanabilsin. Bu işlerde pişmiş bir vitrinçi, Bedii

Usta'nın eserlerini hayranlıkla karşıladıktan sonra, ne yazık ki, ekmek parası için vitrinlerine bu 'gerçek Türkleri, bu gerçek vatandaşları' koyamayacağını açıklamış: 'Türkler artık Türk değil, başka bir şey olmak istiyorlarmış çünkü. Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakallarını tıraş etmişler, dillerini harflerini değiştirmişler. Daha veciz konuşmayı seven bir dükkan sahibi, müşterilerinin bir elbiseyi değil, aslında bir hayali satın aldıklarını açıklamış. O elbiseyi giyen 'ötekiler' gibi olabilme hayalini asıl satın almak istedikleri." (Pamuk, 2003, ss. 65-66).

Romanda kimlik arayışı konusunda yazar düşüncelerini somutlaştırmak için çok çeşitli kaynaklardan yararlanır. Bunlardan biri de Hurûfiliktir. Yazarın romanın kurgusuna çok ustalıkla oturttuğu bu motif, eserde başından beri mevcut olan Doğu gizemini anlatmakta yazara çok büyük kolaylıklar sağlamıştır. Romanda F.M. Üçüncü tarafından kaleme alındığı söylenen "Esrâr-ı Hurûf ve Esrârın Kaybı" adlı bölümde yine karşımıza Doğu- Batı ikilemine dair düşünceler çıkmaktadır:

(...) Doğu ve Batı, dünyanın iki yarısını paylaşıyorlardı: İyi ile kötü, ak ile kara, şeytan ile melek gibi bütünüyle birbirinin tersi, reddi, karşıtıydılar. Bu iki âlemin, hayalperestlerin sandığı gibi, birbirleriyle uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç. İki âlemden biri, her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyada biri efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştı (Pamuk, 2003, s. 296).

Kara Kitap, bir esrar ve gizem kitabı olarak sunuluyor yazar tarafından. Romanda başından beri "öteki"ni arama yolunda yazarla birlikte çıktığımız yolculukta hep bir esrar-kimlik özdeşliği kurulduğunu gördük. Kendi esrarını oluşturamayan ya da kendindeki esrarın farkına varamayıp da başkalarını taklit edenlerin köle durumuna düşeceğini anlatır yazar. "Şehzadenin Hikâyesi" bölümünde ise Pamuk, bu gizemi Şehzade Osman Celalettin Efendi'nin bakış açısından sunar; ancak burada kimlik problemi, yazma edimiyle bütünleştirilerek verilir. Şehzade yazdıkça kendi olabilmektedir:

Şehzade Osman Celalettin Efendi, bu topraklarda, bu lanetlenmiş topraklarda, insanın kendisinin olabilmesinin en önemli sorun olduğunu, bu sorun gereğince çözülmeyince, hepimizin yığıntıya,

yenilgiye, köleliğe mahkum olduğumuzu bilirdi. Kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe, hiçliğe mahkumdur derdi (Pamuk, 2003, s. 402).

Doğu-Batı ikiliği konusunda pek çok yerde farklı açılardan vurgulamaların yapıldığı *Kara Kitap*, “Rastlantısallık izlenimi uyandırma ilkesi ile kaleme alınmış olan çok sistemli, çok düzenli bir yapıt olarak çıkıyor karşımıza. Yazar sanki bu yapısal düzenleme ile belleğimizin, tarihimizin, kültürümüzün, kimliğimizin bu günleri toplumsal yapımızın karmaşık ve rastlantısal izlenimi veren görünümünün ardındaki gizli sistemin, gizli düzenin anahtarını bulmaya çalışıyor, gizem duygusunu gözardı etmeden, bir bilmece karşısında bulunmanın çekiciliğini bozmadan.” (Esen, 1996, s. 114).

Batılılaşma ve modernleşme rüyası gören, o rüyanın peşinde koşan Türkiye ve Türk insanına çok açık olmasa da bu rüyayı gerçekleştirme yolunu sunar *Kara Kitap*. Bu yol ise, Galip’in yaptığı gibi mahzenlerde ve yeraltında kalmış olan kültür değerlerini arayıp bulmak, onları gün ışığına çıkarmak ve kendi gizemini çözüp kendi kendini tanımaktır. İşte o zaman arayış bitecek ve rüya gerçekleşecektir.

Orhan Pamuk’un romanlarında en temel motiflerden birini teşkil eden “ikiz” olma izleğiyle bu romanda Celal-Galip olarak karşılaşıyoruz. Celal-Galip ikizleşmesi aynı zamanda Doğu-Batı ikiliğini de temsil etmektedir. Yüzyıllardır Türk toplumunun en temel sorunu olarak karşımıza çıkan bu ikili yaşam bunalımı, yani Doğu ile Batı arasında kalma bunalımı, romanın sonunda Galip’in Celal olmasıyla sona erer ve birleşme gerçekleşir. Böylelikle yazar soruna kendi bakış açısıyla bir çözüm bulmuş olur: Kendini tanı ve “öteki”yle birleşip bütünleşmekten korkma.

Yeni Hayat

Orhan Pamuk'un kurmaca dehası olan *Yeni Hayat*'la bu kez bir Anadolu yolculuğuna çıkıyoruz. Kaybolan geleneğin ve kültürün izlerini sürüyoruz. Kent kent, kasaba kasaba, köy köy, Batılılaşma yolunda çehresi değişen Anadolu'nun sancularına tanık oluyoruz. Yazar, büyük bir hızla değişen dünyanın en önemlisi de değişen Türkiye'nin çehresini tanıtmak istiyor. “*Bir gün bir kitap okudum, bütün hayatım değişti.*” derken, Orhan Pamuk aslında bir kuşağa göndermede bulunmaktadır. Yetmişli yılların Türkiye'sinde üniversite öğrencilerinin bunalımlarını, kimlik arayışlarını, politik duruşlarını bu sözle özetler Orhan Pamuk.

1980 sonrasında hızlı bir kültür erozyonu ve yozlaşması içerisinde bocalayan ülke, Batılılaşma adına yabancı ülkelerin ve onların çeşitli markalarının pazar yeri haline dönüşmüş, geleneksel olanın bu yabancı markalar karşısında tutunamayıp yok olmasıyla da büyük bir kültür buhranının eşğine gelmiştir. Tüketimin büyük bir hız kazandığı ülkede her gün yeni markalar, yeni hayatlar melek yüzlü insanların televizyonlarda boy gösterip baştan çıkardığı bir gençliğin hikâyesi olarak sunulur.

“Yeni Hayat, İstanbul'da başlayıp taşrada biten, kaybolan kültüre bir çeşit ağıt olarak da değerlendirilebilecek bir romandır.” (Kılıç, 2000, s. 226). Artık yerini Coca Cola'ya bırakan Budak gazozu, Yeni Hayat Karamelaları bu değişimin daha doğrusu kaybolan geleneğin ve kültürün metaforları olarak leitmotif gibi romanın kurgusunda önemli bir yer işgal eder:

Çardaklı kahvede Budak gazozunun Coca Cola, Schweppes ve Pepsi'nin bütün saldırılarına rağmen burada direndiğini gördüm fazla da aldırmadım (Pamuk, 2002, s. 267).

Orhan Pamuk, *Yeni Hayat*'ta değişimi simgelerle ifade etme yoluna gitmiştir. Batılılaşma yolunda kimliğinden, değerlerinden çok fazla şey yitiren Türkiye gerçeği, zamanla değişen marka adlarıyla simgeleştirilir. Bunun yanı

sıra yazar, son dönemde kapitalist yaşam tarzının bir yansıması olarak markalar üzerinden hayatlarına çeki düzen vermeye çalışan insanlara da eleştirel bir göndermede bulunur.

Romandaki bir diğer önemli motif televizyondur. Yetmişli yıllardan itibaren yaşamımıza giren, hayatlarımızı alt üst eden ve Batı'daki yaşamları her gece evimize taşıyan bu renkli cam, *Yeni Hayat* romanında Batılılaşmaya susamış insanımıza yeni hayatının nasıl olacağını gösteren bir kâhinin sihirli küresi gibidir. Ancak bu yeni hayatlar ne yazık ki mutluluk getirmez; aksine toplumsal belleğin zayıflamasına ve bunun sonucu olarak da karamsarlıkların ve hüznün yaşanmasına yol açar. Bu hüznün özellikle gençler arasında çatışmalara sebep olur. “Bunun yanı sıra kültürün yitip giden değerlerine duyulan keder ile yeniye ve her şeyin tepetaklak olmasına yönelik hırslı bir istekten doğan gerilim, rekabet duygusu, gerçekle kurmaca ilişkisi, ülkenin kültürünü alegoriler ve simgeler aracılığıyla özetleme arzusu ve alttan alta bir mizah anlayışı da kendini hissettirir roman boyunca.” (Kılıç, 2000, s. 226).

Romandaki en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkan ve sık sık tekrarlanan “melek” leitmotifi ise, çok çarpıcı bir yaklaşımla sunulmuştur yazar tarafından. Romanın kahramanları Osman / Nahit/ Mehmet'in âşık olduğu ve sürekli bir melek olarak tanıttıkları sevgilileri Canan, bu bakımdan romanda önemli bir yere sahiptir. Orhan Pamuk, burada Canan/Melek motifıyla televizyonlarda her gün boy gösteren ve gençliğe model olarak sunulan artistlerin, şarkıcıların, mankenlerin içi boşaltılmış, yaldızlı, parlak ancak bir o kadar da samimiyetten uzak yaşamlarına ışık tutar. Romanda Canan/Melek sürekli beyaz ya da mor bir ışık huzmesi içerisinde anlatılır. Aslında bu ışık, insanları baştan çıkartan, yanıltıcı bir ışıktır.

Türkiye'nin modernleşme aşamasında kaybettiği değerler ve yeni hayatlar bulma umuduyla yaşamlarını kaybeden gençler, Orhan Pamuk'un zekice

buluşlarıyla kurguladığı *Yeni Hayat*'ta okuyucuya hüznü ve şiirsel bir anlatımla sunulur:

Bu kitapta hayatla ilgili derin esrarı kitabın merkezine yerleştirmedim...Esrar sözgelimi Kara Kitap'ta olduğu gibi parmakla işaret edilmiyor, bulanık olarak görünüyor... Bu kitap için temel düşünce belki de sezgi. O yüzden bu kitabın, sezgilerin dünyası olan şiire yakın olduğunu, daha şiirsel olduğunu, lirik olduğunu söyleyebilirim (Balabanlılar, 1994, s. 100).

Romandaki bir diğer önemli motif demiryolu ve onun karşısına modernleşmenin ulaşım aracı olarak konan otobüstür. Türkiye'de 1950'li yıllardan itibaren yaşanan hızlı makineleşmenin bir sonucu olarak karayolları, demiryollarından daha çok önem kazanmış, ülkenin dört bir tarafına bu yıllardan itibaren otobüs terminalleri yaptırılmış ve Batı'dan model model otobüsler getirtilmiştir. Ancak bu otobüs ağının yükünü kaldıracak karayollarına sahip olunmadığı için bugün hâlâ büyük bir sorun olarak yaşanan karayollarındaki trafik terörü, romanın en önemli unsurlarından birini teşkil etmektedir. Trafik kazası bir kader mi yoksa bir ihmal mi? Bunun sorgulamasını yapıyor muş gibi gözükten roman, aslında trafik kazasıyla Türkiye'nin Batılılaşma ve modernleşme yolunda geçirmiş olduğu kazaları kastetmektedir. Yeni hayatlar peşinde koşan yani modernleşmek isteyen Türkiye maalesef modernleşmemiş; bu yolda sürekli kaza yapmıştır.

Yeni Hayat romanında büyük bir hız vardır. Bu hız otobüs metaforuyla verilmiştir. Olay içerisinde olay, kaza içerisinde kaza yaşanır. Okuyucu olarak romanın hızına yetişmek bir hayli zor. Pamuk, bunu değişen dünyanın hızla değişen değerlerini vurgulamak maksadıyla yapmıştır. Dünya başdöndürücü bir hızla değişirken Türkiye de onunla birlikte bu hıza ayak uydurmak istemesine rağmen çoğu zaman kaza yapıp tökezlemektedir. Her gün yeni markalar, yeni isimler, yeni tarzlar tüketilmektedir. Bütün dünyada, hemen her alanda hızlı bir tüketim kültürü oluşmakta; kalıcılık, modası geçmiş bir değer olarak

sunulmaktadır. Büyük dünya güçlerinin ve kapitalist yaşamın getirisi olan hızlı tüketim yavaş yavaş insanı da tüketmekte ve kimliksizleştirmektedir. Sadece bireyler değil, uluslar da bu hızlı ve büyük değişimden paylarına düşeni fazlasıyla almaktadırlar.

Yeni Hayat romanıyla Orhan Pamuk, yine kimlik sorununa değinmekte ve bütün dünyada dayatılan yeni hayatların karşısında tutunabilmenin yolunun kendi olmaktan geçtiğini vurgulamaktadır. Tektipleştirilen insanlar ve hayatlar üzerine derin derin düşündürten yazar, aynı zamanda yitirilmiş gelenekler ve hayatlar için de okuru hüzünlendirmektedir. Modernleşme sancılarının doğurduğu bu hüzün, toplumun her kademesinde farklı şekilde algılanmış ve yaşanmıştır. Kimileri roman kahramanı Dr. Narin'in yaptığı gibi geleneğe sıkı sıkı sarılmış hatta modernliğin karşısında silahlanarak durmaya çalışmış kimileri de sadece içe kapanarak kendilerinden ve dünyadan uzaklaşmayı yeğlemişlerdir. Bir grup ise, modernleşme adına ne varsa kabul edip kimliksizleşip yitip gitmiştir.

Benim Adım Kırmızı

“... Benim roman yazarken hissettiğim şey bir yolculuğa çıkmaman heyecanı. Yolculuğun altını çiziyorum; çünkü bu benim büyük hakikatim aynı zamanda. Eğer roman yazmak hakikate yapılan bir yolculuksa benim hayat tarzım onun ‘arayış’ kısmına denk düşer. Bu yolculuk sırasında okuyucumu eğlendiririm, hayatın küçük ayrıntılarını, gölgelerini, herkesin gördüğü ama anlamlandıramadığı renkleri, küçük lekeleri gösteririm. Kafasını büyük hakikate takmış yazarlar bana kalırsa hayatın renklerini ve neşesini göremezler. Büyük hakikatler konusunu hiç düşünmemiş, kendi sıradan hatıralarını, ya da basit, hayali bir fanteziyi anlatmaya başlayan hünerli bir romancı ise, bir gün öyle bir şey yazar ki o hakikat bu gündelik detaylar arasında beliriverir” (Pamuk, 1999, s. 104) diyen Orhan Pamuk, fantazi dünyasının renkliliğiyle yazarlık yeteneğini

bütünleştirdiği *Benim Adım Kırmızı* romanında postmodern dünyanın kapılarını açar okuyucuya. Fantastik ve bir o kadar da alegorik bir özellik arz eden bu romanla yazar, 16. yüzyıldaki nakkaşların daha doğrusu o dönemin sanat hayatını, yine dönemin Batı resim sanatıyla karşılaştırarak anlatır.

Orhan Pamuk'un romanlarını Doğu-Batı açısından incelerken, hepsinde bu meselenin farklı boyutlarıyla ele alındığını görüyoruz. Bu romanda çok açık bir şekilde olmasa da yazarın bu kez de resim sanatı üzerinden en önemlisi de resimde üslup konusundan hareketle, sanat anlayışları açısından bir karşılaştırma yaparak bu ikilemi ele aldığını görüyoruz. Frenk sanatınının sahilliğiyle Doğulu nakkaşın yaratıcılığı roman boyunca karşı karşıya gelir. "Ben Bir Ağacım" bölümünde yer alan şu ifade bu karşılaştırmanın dikkate değer yerlerinden biridir:

Ben fakir, gördüğünüz ağaç resmi, böyle bir akılla resmedilmediğim için Allah'ıma şükür ediyorum. Frenk usullerince resmedilseydim beni sahici bir ağaç sanan İstanbul'un bütün köpekleri üzerime işer diye korktuğumdan değil. Ben bir ağacın kendisi değil, mânâsı olmak istiyorum (Pamuk, 2005, s. 63).

Cemaat olma bilinciyle hareket eden ve sanatını bu yapıyla oluşturmuş Doğu toplumlarında, Batı bireyciliğinin hemen taraf bulmasını düşünmek büyük bir hatadır. İslam medeniyetinin gerektirdiği bir yaşam biçiminin getirisi olan bu yapının birden bire değişmesini beklemek ve toplumların bu yeni yaşamları hemen benimseyip özümsemesini düşünmek de yine hatalı bir yaklaşımdır. Batılılaşma dalgasının hemen her alanda kendini büyük sıkıntılar ve buhranlar şeklinde hissettirdiği bu toplumlarda sanatta da birtakım ikilikler ve çatışmalar yaşanmıştır. Ayrıca bu ikilem hiç de kolay aşılmamış birtakım çatışmalardan sonra kendine bir mecra bulabilmiştir. Bu nedenle 16. yüzyıldan itibaren Doğu nakış sanatı üzerinde etkisi görülmeye başlayan Batı üslubu, çok büyük tartışmalara yol açmış, hatta toplumsal sancıların yaşanmasına sebep olmuştur.

Romanda Erzurumlu Nusret Hoca ve taraftarlarının padişahın emriyle Enişte Bey'e yaptırılan ve padişahın da Frenk usulü bir resminin bulunacağı nakış kitabına gösterdikleri tepki, bu toplumsal tepkinin romandaki versiyonudur.

Frenk usulü resim, herkeste özellikle tutucu kesimlerde büyük bir tepkiye yol açar. Enişte Bey, gizli de olsa böyle bir işin içerisinde olduğu için büyük bir endişe ve korku duyar:

Beni dinlerken bazen yeğenimde bir sabırsızlık görürdüm.Kendi getirdiği Moğol hokkasıyla oynardı bazen.Bazen de eline ocağın demirini alır,ocağı karıştırırdı.Bazen o demiri kafama indirip beni öldürmek istediğini hayal ederdim.Nakışı Allah'ın bakışından uzaklaştıracağım diye. Heratlı üstatların rüyalardan çıkma resimlerine ve bütün bir nakış geleneğine ihanet edeceğim diye. Padişahımızı da buna kandırdım diye (Pamuk, 2005, s. 131).

Enişte Bey, yaptığı işin bedelini hayatıyla öder. Orhan Pamuk, burada gerici-yenilikçi çizgide soruna yaklaştığını ortaya koyar. Üslup oluşturup başkasına benzemekle, geleneği sürdürüp kendi olma arasında sıkışıp kalan Osmanlı nakkaşlarının arasındaki mücadele ve gerginlik, yazarın fantastik dünyanın renkleriyle süslediği bir romanın ortaya çıkmasını sağlar.

Âleme Allah'ın gözünden değil de bir başka varlığın gözünden bakmak olarak değerlendirilen perspektif tekniğine bazı nakkaşlar büyük bir tepki duyarlar. Frenk'ten gelen bu âdet, dine küfretmekle bir tutulur:

Ama merhum Zarif Efendi son resmin tamamını görünce öyle zannetmeye başlamış. Perspektif ilmiyle resim yapmanın, Frenk üstatlarının usüllerinden yararlanmanın şeytan ayartması olduğunu söylüyormuş. Son resimde, Frenk usüllerini kullanarak ölümlü birinin yüzünü, ona bakanda, resim değil gerçek izlenimi uyandıracak bir şekilde öyle bir resmediyormuşuz ki, yaptığımız şeyi görenlerin içinden, tıpkı kiliselerde olduğu gibi resme secde etmek gelecekmış. Perspektif, resmi Allah'ın bakışından sokaktaki itin bakışına indirdiği için değil yalnız, Frenk üstatların usüllerini kullanmanın, kendi bildiğimizi, kendi hünelerimizi gavurların hüner ve usülüyle karıştırmanın da bizleri saflığımızdan edecek onların kölesi durumuna düşürecek şeytan ayartması olduğunu söylüyormuş (Pamuk, 2005, ss. 185-186).

Benim Adım Kırmızı'yla Orhan Pamuk okuru 16. yüzyıla götürse de "... aslında günümüze de bakmış. Bugün yaşadığımız kültürel çelişki ve çatışmaları yansıtan bir sürü anakronizmle dolu kitap. Bunlar bilinçli anakronizmler, Pamuk burada muhteşem bir oyun oynuyor, bir kahkaha atıyor. Padişah istedi diye 'tepeden inme' yapılan batılılaşma denemelerinin halkta yarattığı karmaşık tepkilerden tutun da, Erzurumlu Nusret Hoca tarikatının kahvehane basıp meddah öldürmesine birçok gönderme ve hiciv var romanda" (Kılıç, 2000, ss. 355-356). Batılılaşma ve modernleşme çabaları 16. yüzyıldan bugüne pek de büyük olmayan farklılıklarla aynı buhranlar ve sıkıntılarla devam etmektedir.

Doğu ve Batı gibi suni tanımlamaları sevmeyen Pamuk'a göre, Doğu da Batı da Allah'ındır, bu kavramların insanlar tarafından birilerine hasredilmesi, birtakım düşünce kalıplarını sembolize etmeleri yanlıştır.

Kar

"Ben doğrudan politikayla ilgilenmek isteyen bir yazar değilim, hiçbir zaman da olmadım" (Ecevit, 2004, s. 239) diyen Orhan Pamuk'un Kar romanında bu düşüncesine pek de sadık kalmadığını görüyoruz. Yazar, bu romanında Türkiye'nin laik-siyasal İslamcı çatışmasının içerisinde yaşadığı buhranları anlatır. Ancak Pamuk, romanlarını toplumsal konularla ne kadar ilişkilendirirse ilişkilendirsin aslında yapmak istediği, nesnel gerçekliğin anlatımından ziyade romanın kendi gerçekliğini yani sanatsal gerçekliği vurgulamaktır. Ona göre, nesnel gerçekliğin değil, sanatsal gerçeğin algılanışı önemlidir.

Tarihinde çeşitli alanlarda kutuplaşmalar yaşayan Türkiye, 1990'lı yıllara gelindiğinde bazı kesimlerce siyasal İslam olarak adlandırılan dine dayalı devlet düzeni kurma çabalarının karşısında çok büyük sorunlar yaşamaya başlar. İşte bu sorunlar çerçevesinde kurgulanmış bir roman olan Kar, Türkiye'nin en doğudaki şehirlerinden olan Kars'ta yaşanan laik-dindar çatışmasını işler.

Mutsuz ve yalnız bir yaşamı olan şair Ka, Kars'ta eski sevgilisini ve onun çevresinden insanları tanıyınca Batı bireyciliğinden kısa bir süre için de olsa uzaklaşır ve daha gelenekçi ama daha sıcak bir ortamda mutluluğu bulduğunu düşünür ancak olaylar hiç de öyle olmadığını ortaya koyar ve Ka, romanın sonunda bu ortamdan uzaklaşıp yine eski yaşamına ve yalnızlığına döner. Ancak artık hiçbir şey eskisi gibi değildir; Kars'ta farkında olmadan yanlış birtakım işlerin içine karışan Ka, bunun bedelini hayatıyla öder. Frankfurt'ta bir akşam, bir cinayete kurban gider.

Bir karmaşanın içerisinde buluveriyor okur kendini bu romanı okuyunca. Komplolar, jurnaller, hafiyeler, intiharlar, cinayetler arasında geçen olaylar insana bir an bile nefes aldırıyor. Küçük bir Anadolu şehrinde bu kadar çok ve önemli toplumsal olayın gerçekleşmesi insanı bir an boğuyor âdeta. Başörtülü genç kızlar ve onları destekleyenler ile laik olduğunu söyleyen bir tiyatro grubu, askerler, milliyetçi olduğunu söyleyen, cinayetler işleyen gruplar ve bütün bunlar arasında kimliğini arayan ancak bulamayan bir şair Ka vardır.

Refah Partisi'nden Kars belediye başkanı adayı olan ve eskiden ateist bir solcu olan Muhtar Bey, yıllarca süren bir arayışın sonunda kendini dindarların yanında iyi hissettiğini söyler ve bunu Ka'ya da tavsiye eder. Ka'nın buna karşılık söylediği şu sözleri ise son derece çarpıcıdır:

Batılılaşmış, yalnızlaşmış ve Allah'a tek başına inanan birey seni korkutur. İnanmayan bir cemaat adamını, inanan bireyden daha güvenilir bulursun. Senin için yalnız bir adamdan daha sefil ve kötüdür (Pamuk, 2005, s. 64).

Muhtar Bey, karısından ayrılmıştır ve yalnızdır; bunun için dine ve cemaate sığınmıştır. Ka'nın bu sözleri yıllardır Türkiye'de yaşanan laik-dindar çatışmasına aslında bir anlamda parmak basmıştır. Yalnızlığını dinle bağdaştıran bu adama Ka, hınç ve acıma duyar.

Taşra ile şehrin, en önemlisi de Avrupa'ya özenenlerle İslamcıların çatışması romanın temel dokusudur. Anadolu'nun doğusunda yer alan Kars taşradır ve dindardır. Bir zamanlar modern olan bu şehir yavaş yavaş gerilemiş ve siyasal İslamcıların örgütlendiği bir yer haline gelmiştir. Ka ise, Almanya'dan gelmiş bir İstanbulludur ve moderndir. Birbirlerini bu çerçevede görüp “öteki”leştiren iki tarafın da yanılırları onların kaybetmelerine yol açar. Ama en önemlisi, zengin bir tarihî ve kültürel yapıya sahip Kars'ın daha doğrusu Türkiye'nin kaybettikleridir.

Masumiyet Müzesi

Orhan Pamuk, son romanında “aşk”ı ön plana çıkarsa da, hemen hemen bütün romanlarında olduğu gibi, burada da Doğu-Batı ikileminden bir dekor olarak yararlanmaktadır. Modernleşmeyle birlikte gelen birey ve değerler algısı ağırlığı teşkil etmektedir. Yetmişli yıllardan itibaren erkeklerin kadınlara bakış açısı, “aşk”ı algılama biçimleri, sadakat, bekaret gibi kavramlar Doğulu-Batılı algısı üzerinden ortaya konmaktadır.

Pamuk, müzeciliğin Batı medeniyetindeki ve Türk toplumundaki yeri konusunda sık sık karşılaştırmalar yapar. Nitekim Kemal'in koleksiyonculara dair aşağıdaki ifadeleri yazarın düşüncelerini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir:

Dünya seyahatlerinde ve İstanbul'daki deneyimlerimde yıllar boyunca şunu gördüm. İki türlü koleksiyoncu vardır:

- 1.Koleksiyonuyla gururlanıp onu teşhir etmek isteyen Mağrurlar (genellikle Batı medeniyetinden çıkar).
- 2.Toplayıp biriktirdiklerini bir kenarda gizleyen Utangaçlar (modernlik dışı bir durum).

Mağrurlara göre, müzeler kendi koleksiyonlarının doğal bir sonucudur. Onlara göre bir koleksiyon, başlangıç nedeni ne olursa olsun, en sonunda bir müzede gururla teşhir edilmek için yapılır. Küçük ve özel Amerikan müzelerinin resmi hikayelerinde bunu çok gördüm: Mesela, İçecek Kutuları ve Reklamlar Müzesi'nin tanıtımında, çocukluğunda bir gün Tom'un okuldan eve dönerken,

yerden ilk gazoz tenekesini aldığı yazılıydı. Sonra bir diğerini, bir üçüncüsünü almış ve biriktirmiş ve bir süre sonra amacı gazoz tenekelerinin “hepsini toplamak” ve bir müzede sergilemek olmuş.

Utangaçlar ise, toplamak için toplarlar. Mağrur toplayıcılar gibi, başlangıçta onlar için de eşyaları biriktirme, -okurun benim durumumdan da çıkaracağı gibi- hayattaki bir acıya, bir derde, karanlık bir dürtüye bir cevap, bir tesellidir, hatta bir ilaçtır. Ama Utangaç koleksiyoncuların yaşadıkları toplum, koleksiyonları ve müzeleri önemsemediği için, toplamak bilgiye, öğrenmeye katkısı olan itibarlı bir şey olarak değil, saklanması gereken bir utanç olarak yaşanır. Çünkü koleksiyoncular utangaçların ülkesinde faydalı bir bilgiye değil, yalnızca utangaç koleksiyoncunun yarasına işaret eder (Pamuk, 2008, ss. 556-557).

Yazar, son dönemde Türkiye’de müze kurmak adına bazı zenginlerin girişimlerini de yanlış bulur. Onlar kurdukları müzelerde kendi kültürel unsurlarını sergilemek yerine, Batı resminin kötü taklitlerini sergilemektedirler. Pamuk, müzecilik üzerinden Batı hayranlığını ve kendi toplumuna yabancılaşmayı eleştirir.

Türk milleti kendi müzelerinde Batı resminin kötü örneklerini değil, kendi hayatını seyretmeli. Bizim müzelerimiz zenginlerimizin kendilerini Batılı hissetme hayallerini değil, bizim hayatımızı göstermeli (Pamuk, 2008, ss. 578-579).

Nitekim romanın kahramanı Kemal, sevdiği kadın Füsün’un evini, kendi yaşamını seyretmekten utanmayan insanlara “masumiyet müzesi” olarak sunar. Bununla Pamuk, pek çok kişinin ayıpladığı, küçümsediği koleksiyonculuğun ne gibi insanca temellere ve ihtiyaçlara dayandığını göstermiş oldu.

Sonuç

“Kimlik” konusunda kesin tanımlamalar yapmaktan kaçınan, kendisini bir tek kültürün içinde görmektense birden fazla kültürle donatmak isteyen yazarlardan olan Orhan Pamuk, Doğu-Batı ikilemine eserlerinde ağırlıklı olarak yer vermiştir.

Eserleri aracılığıyla Pamuk getirir. Onun romanlarında hem Batı'dan hem Doğu'dan izler bulmak mümkündür. O, bu anlamda kendini hiç sınırlamaz; çünkü o, ne Doğuludur ne de Batılı. Bu anlamda tutucu değildir Orhan Pamuk. Romanlarında geçmişle bugünü, Doğu'yla Batı'yı, gelenekçiyle modernî, laikle dindarı biraraya getirip çatıştırır veya birbirlerinin yerlerine geçirerek kaynaştırır. Aslında onun amacı bu sorunlara romanlarında bir çözüm yolu bulmak değil veya bunları bir sorun olarak gösterip birtakım insanları göreve ya da çözüm üretmeye çağırarak da değildir, o sadece bir yazar, bir sanatçı olarak bu sorunları esnetip gevşeterek, yenilir yutulur daha doğrusu tartışılır hale getirmektedir. Yazar, kurmaca dünyanın esnekliğinden ve özgürlüğünden elinden geldiğince yararlanmaya çalışıp sanal bir dünya yaratarak nesnel gerçekliğin katı, insanları dar kalıpların içerisine sıkıştıran, tek yönlü bakış açısıyla alay etmek ister.

Orhan Pamuk'un sekiz romanı boyunca "öteki"ni ararken aslında yazar için bir "öteki"nin olmadığını gördük. Pamuk, başka kimlikler ve kültürler konusunda önceden belirlenmiş şablonlar ve kalıplar kullanmayan, farklılıkları kucaklayan bir yazar. "Yazarlık aslında gördüğün birisine ilişkin ayrıntıları hayal etmek, sonra bu hayalde ileri gidip kendini bir başkasının yerine koyabilmektir" (Pamuk, 1999, s. 69) şeklinde yazarlık gayretini özetleyen Orhan Pamuk, bu şekilde farklı olanı anlamının yolunu bulmuş ve başkası gibi olmaya çalışmakla veya kendini başkasının yerine koymakla farklı bir kimliğin daha kolay anlaşılabilceğini, insanların bu şekilde önyargılarından sıyrılıp başka kültürlerle ve kimliklerle bir uzlaşma içerisine girebileceğini düşünmektedir.

İlk romanından itibaren Türkiye'nin Batılılaşma macerasını ve bu esnada yaşanan toplumsal ve siyasal gerginlikleri modern-gelenekçi, laik-dindar ikileleriyle ele alıp anlatan yazar, kendi yaşantısından hareketle meselenin derinliğini, çözümsüzlük boyutunu eleştirel bir tutumla yansıtmaya çalışmıştır.

Orhan Pamuk, Doğu-Batı ikilemini işlerken aslında direkt olarak bu meselenin altını çizmek yerine estetik kaygılarını ön plana alarak yaratıcılığını kullanmış ve toplumsal gerçekliği kurmacanın kendi gerçekliği içerisinde eriterek vermeyi yeğlemiştir. Pamuk'a göre yazar bir politikacı değildir, onun görevi toplumsal sorunları çözmek ya da sorunları göstermek değil, anlatının içerisinde bir motif olarak ondan yararlanıp okuyucunun bunları kendisinin bulmasını sağlamaktır. O, okuyucusuna büyük hakikati bulma yolunda bir harita vermek yerine, çocuksu bir oyunla onu eğlendirerek anlatının zevkine ermesini sağlar; çünkü "yazarlık okura 'bunu tam ben de söyleyecektim; ama o kadar çocuksu olamadım' dedirtebilme hüneridir" (Pamuk, 1999, s.18).

Kaynakça

- Balabanlılar, M. (1994). Orhan Pamuk Yeni Hayat'ında Hüznün ve Şiddetin Girdabındaki İnsanımızı Anlatıyor: Okursan Eğlenirsin İnanırsan Hayatın Kayar. *Tempo*, 13-19 Ekim, (42).
- Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, N. (1996). *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kılıç, E. (2000). *Orhan Pamuk'u Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (1999). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2001). *Sessiz Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2004). *Beyaz Kale*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2003). *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2002). *Yeni Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2005). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2005). *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (1995). Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi. *Defter*, 23.
- Pamuk, O. (1999). *Öteki Renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2004). *İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.