

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARINDA “ÖTEKİ”LEŞTİRİLEN İKİLİ: İSLAM VE TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ

Yadigar Şanlı*



Özet: 2006 Nobel Edebiyat ödüllü Orhan Pamuk, romanları dünyanın pek çok diline çevrilen ve kendisine “elit” okuyucu bulabilen postmodern edebiyat tekniklerinden yararlanan bir yazardır.

Batı’da, romanlarında işlediği konularla “Türk kültürünün temsilcisi” olarak kabul edilip romanları da o gözle okunan Pamuk, romanlarında Türklüğü ve Türklüğün ayrılmaz unsuru İslam’ı nasıl anlatmaktadır? Orhan Pamuk, romanlarında işlediği temel konu olan Doğu-Batı merkezinde Türk kültürünü oluşturan bütün unsurları aynı hoşgörü ve kuşatıcılıkla mı ele almaktadır, yoksa yüzyıllardır Türk kültürünü oluşturan, onun ayrılmaz bir parçası olan unsurları düşman unsurlar olarak ötekileştirmekte midir? Makalemizde bu soruların cevaplarını örnekleriyle birlikte bulmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Orhan Pamuk, İslam, Türk milliyetçiliği, Doğu, Batı, sekülerizm.

ISLAM AND TURKISH NATIONALISM WHICH HAVE BEEN INTRODUCED AS “OTHER” IN ORHAN PAMUK’S NOVELS

Abstract: 2006 Nobel Literature laureate Orhan Pamuk’s novels have been translated into many languages and his books find “elite” readers around the World.

In the Western world, Orhan Pamuk’s novels are being read as “representative of the Turkish culture.” However, exactly how do his novels express the meaning of being Turkish and so called Turkish Islam? Orhan Pamuk’s novels’ main subjects are orientated towards matters of east and west; within this sphere, how does Orhan Pamuk portray Turkish culture and Islam? Is he exercising due tolerance for the subjects in question (Turkish culture and Islam) or introducing them as “other”? This paper intends to find substantial answers to those questions being asked.

Keywords: Orhan Pamuk, Islam, Turkish nationalism, East, West, secularism.

2006 Nobel Edebiyat ödüllü Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* romanından itibaren postmodern edebiyat tekniklerini uygulamaya başlamış ve bunun Türk edebiyatındaki başarılı örneklerini vermiştir. Batılı bir kavram olan ve Batı’nın için-

* Dr., sanliyadigar@gmail.com

den geçtiği süreçlere tepkiyle bünyesinde geleneğe, dine, ahlaki değerlere ait bütün özellikleri yıkmak, onlarla alay ederek zihin altında itibarlarını ve güvenilirliklerini sarsmak ideolojisini güden postmodern edebiyatın bu özellikleri Pamuk'un romanlarında bütün açıklığıyla ve başarıyla kullanılır. Toplumsal ahlâkî ve dinî değerlerin itibarsızlaştırılıp ötelenirken doğrudan bir anlatım yerine dolaylı bir anlatımın, ima'nın seçilmesi, postmodern edebiyatın kurallarındanır. Bir şeyin açıktan düz bir ifadeyle söylenmesi yerine postmodern edebiyatın bu dolaylı anlatım dili, postmodern edebiyatın toplumsal ve dinî hayattaki yıkıcı özelliklerini bilinçli bir şekilde ideolojilerine vasıta eden bazı postmodern yazarlar için, bu değerlerin yıpratıldığını fark ve ifade eden araştırmacı ve okurları yalanlamayı, onları tahammülsüzlük ve hoşgörüsüzlükle suçlamayı da kolaylaştırmaktadır. Orhan Pamuk, romanlarında toplumsal değerlerle ve dini kavramlarla alay edildiğini sezen ve bunu ifade eden eleştirilenlerin değerlendirmelerini çoğunlukla "cımbızlamak" ve "söylenti" olarak yorumlar ve,

"Bir defa çok yoğun eleştiriler olmaz bu ülkede. Söylentiler olur." (Ahmet Hakan, 2002: 23).

diyerek romanlarıyla ilgili kendisinin hoşuna gitmeyecek ciddi eleştirileri dahi itibarsızlaştırmaya çalışır.

Orhan Pamuk, romanlarında şarkiyatçı unsurların yoğun işlendiği eleştirilerine sürekli muhatap olmuş, bizzat kendisi ve Pamuk'u savunan bir grup eleştirmen tarafından bu iddialar ısrarla reddedilmiştir. Ancak postmodern edebiyat, şarkiyatçı çalışmaların bir uzantısı olan postkolonyal çalışmalar içerisinde de kabul edilir. Arif Dirlik, postmodernizmin şarkiyatçılığın da bir devamı olan postkolonyalizmin bir versiyonu olduğunu ifade eder (Dirlik 2005: 17). Burada, şarkiyatçılık ifadesiyle neyi kastettiğimizi biraz açmak gerekebilir. Şarkiyatçı çalışmaların, Ali Şükrü Çoruk'un da belirttiği gibi Doğu'nun unutulmuş ya da ihmal edilmiş bazı değerlerinin –bilinerek ya da bilinmeyerek- ortaya çıkarılmasına, hatırlanmasına da vesile olduğunu ifade etmek lazım. Bu noktada şarka iki temel farklı açıdan bakan şarkiyatçılığın olduğunu söyleyebiliriz. Bir grup, dünyayı paylaştığı öteki parçası olarak gördüğü Doğu'yu daha yakından tanıma, anlama, yalnız bir tarafın değil her iki tarafın da iyiliklerini ve kötülüklerini eşit kefelere tartma çabasıyla çalışmalar yaparken; ikinci grup, bizim Avrupa-merkezci ifadesini tercih ettiğimiz Batı milliyetçiliği nokta-i nazarından dünyayı Batı ve diğerleri olarak iki gruba ayırıp Batı dışındakileri kötülüğün ve sefaletin anası olarak değerlendiren, meseleye daha çok tarihî yenilmişlik, korku ve siyasî açıdan yaklaşan gruptur. Bu grubun temel felsefesi, T.E. Lawrence'ın Doğu'da Avrupa'nın çıkarlarını önceleyen "yeni bir halk oluşturma" (Said, 2004: 115'in içinde), Batı dışı "öteki" dünyada Batılı bütün

fikirleri benimsemiş, Batılılaşmış, Batı'ya hizmet eden tekipleşmiş toplumlar meydana getirme hayalini gerçekleştirme çabasıdır. Birinci grup şarkiyatçıları dünyayı çoğulcu görenler, farklılıkları kabul edip yaşatmaya çalışanlar olarak da yorumlayabiliriz; ikincileri tekipleştirici, Batı'nın zevk anlayışı dışındakileri zevksizlik ya da ilkelik şeklinde ifade eden Batı ırkçıları olarak da tanımlayabiliriz. Orhan Okay'ın ifadesiyle Doğulu entelektüel kabul edilebilecek kesimin hemen hepsi hiç değilse bir kez olsun Batı'yı bildiğine, tanıdığına, Batı'nın haddesinden geçerek biraz şarkiyatçı olduğuna göre (Okay 2013: 171) bu noktada Pamuk, romanlarında işlediği konularla ve konuları anlatma, yorumlama şekliyle şarkiyatçılığın neresinde durmaktadır?

DOĞU'NUN "APTAL" KALABALIKLAR'I

Orhan Pamuk'un romanlarında, postmodern edebiyat-şarkiyatçılık-ironi edebiyatının temel özelliklerinden olan Batı dışı memleketlerin –Doğu'nun- geri, cahil olarak anlatıldığını, acımasız bir şekilde aşağı ırklar olarak işlendiğini görürüz.

Avrupa-merkezci şarkiyatçılığın temel söylemi olan Doğu'nun, "zamansız", "durağan" devirlerdeki gibi safsataya inanması Pamuk'un romanlarında yoğun bir şekilde işlenir. Olayların 17. yüzyıl Osmanlısında geçtiği *Beyaz Kale*'deki "çocuk padişah", Hoca'yı, geleceği müneccimlerden daha iyi bildiği için sever (BK, 2009: 45). Batılı zihin mantıklı bilimle birlikte anılırken Doğulu bilim, içinde safsatayı da barındıran (BK, 2009: 43) müneccimlikle anılır.

Beyaz Kale'nin kahramanı Doğulu Hoca'ya bilimsel bütün bilgileri, formülleri öğreten Müslüman olmayı reddeden Venedikli kölesidir. Venedikli kölenin Hoca'ya öğrettiği her bilimsel bilgiyle Hoca hayrete uğrar ve "Doğulu aptallarına" daha çok kızar:

"Denizin yükselip çekilmesinin nedeni ona dökülen ırmakların ısıyla ilgilidir, dediğimde; ya da: Veba havanın içindeki taneciklerle bulaşıyor, hava değişince çekip gidiyor; ya da: Büyük bir silah yapıp uzun namlusu ve tekerlekleriyle herkesi önümüze katıp kovalamamız mümkündür; ya da: Dünya Güneş'in çevresinde dönüyor, Güneş de Ay'ın çevresinde, dediğimde üzerindeki tozlu av elbiselerini değiştiren Hoca beni sevgiyle gülümseten aynı cevabı verirdi hep: Ve bizim ahmaklar bu gerçeğin farkında bile değiller!" (BK, 2009: 118-119).

Doğu'nun daima şarkiyatçı bir bakış açısıyla bilimden uzak ve hatta ona düşman olarak gösterilmesi ve Hoca'nın her fırsatta Doğululara "ahmak ve aptal" demesi, Doğu'nun geriliğini tekrar tekrar vurgular ve böylelikle Doğu'nun zihinlerde, tarihin yalnızca bir kısmında değil bütün devirlerinde "gerilik ve gericilik merkezi" olarak yer etmesi sağlanır (BK, 2009: 119).

Padişah'tan "aptal çocuğu avucumun içine alacağım" diye söz eden Hoca (BK, 2009: 46) daha sonra Doğulular için aptal kelimesini her fırsatta kullanmaya başlar:

"Aptal oldukları için başlarının üstünde gezinen yıldızlara bakıp düşünmüyorlardı, aptal oldukları için öğrenecekleri şeyin önce neye yarayacağını soruyorlardı, aptal oldukları için ayrıntılara değil özetlere meraklıydılar, aptal oldukları için birbirlerine benziyorlardı vb." (BK, 2009: 46).

Hoca, Doğu'nun niye o kadar aptal olduğu üzerine de kafa yormaktan geri durmaz: "Niye o kadar aptallar?" (BK, 2009: 48) diye sorar, "...gene aptallarına duyduğu nefretten bazan boğulacak gibi olur" (BK, 2009: 61).

Orhan Pamuk, *Kara Kitap*'ta da halktan "kalabalıklar" diye bahseder ve onları *Beyaz Kale*'nin "yerli şarkiyatçısı" Hoca'sı gibi "zavallılığın" ve "geriliğin" simgesi olarak anlatır. Nihilist-seküler-alaycı gazeteci-köşe yazarı Celal'in sadık takipçisi ama aslında Celal-Galip'in "iç sesi" olan telefondaki ses, Doğu'daki "kalabalıklar" a olan nefretini dile getirir:

"Ben de senin gibi sinemalara, futbol maçlarına, fuarlara, panayırlara giden o kalabalıklardan artık nefret ediyordum. Hiçbir zaman adam olmayacaklarını, her zaman aynı budalalıkları edeceklerini, aynı masallara kanacaklarını, en masum gözüktükleri o işler acısı, göz yaşartıcı fukaralık ve zavallılık anlarında bile yalnızca kurban değil, aynı zamanda suçlu ya da en azından suç ortağı olduklarını düşünüyordum. Kurtarıcı diye bekledikleri sahtekârlarından da, en son başbakanlarının en son budalalıklarından da, askeri darbelerinden de, demokrasilerinden de, işkencelerinden de, sinemalarından da bıkmıştım artık. Bunun için seviyordum seni." (KK, 1999: 364-365).

Postkolonyal-şarkiyatçı söylem olan Doğu'nun çocuk olduğu ve hep de çocuk kalacağı fikri, *Beyaz Kale* romanında çocuk padişah üzerinden vurgulandığı gibi *Yeni Hayat* romanında da farklı şekillerde vurgulanır. *Yeni Hayat*'ta, roman kahramanı Osman'ın okuduğu bir kitapta rastladığı ve şehir şehir dolaşarak aradığı Melek, bir Anadolu kasabasında televizyon ekranında karşısına çıkarılır. Melek, televizyondaki konuşmasında Allah'ın âlemi çocukların göreceği gibi yarattığını anlatır. Buradaki çocuğun Doğu olduğunu imalarla anlatırız. Çünkü Allah fikrini kabul eden, "tek bir Allah" 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!" (YH, 2008: 104).

Yahya Kemal'in "Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik" mısraını da hatırlatan ve Yahya Kemal'i, ırkçı-milliyetçi diyerek (Pamuk 2003: 231-248) öteleyen Pamuk'un, milliyetçiliğin ironisini yaptığı *Yeni Hayat* romanında "biz çocuklar o zamanlar ne şendik" gibi benzetmelerle Yahya Kemal'in de postmodern edebiyatın en belirgin göstergesi olan doğrudan değil ama ima'larla milliyetçi bir şair olarak alaya alındığını ve bu şekilde itibarsızlaştırılmaya çalışıldığını anlarız. *Yeni Hayat*'ta Melek'in anlattığı bu çocuklukta ise ilkelik, "zamanlılık"ta sıkışmışlık ve durağanlık olduğu ima edilir.

Pamuk'un romanlarında kötü ikiz rolündeki Doğu'nun tarihsizleştirildiğine ve kahramanların modern Avrupa toplumunun kurallarını kabul etmeye neredeyse zorlanarak teşvik edildiğine şahit oluruz. Kadın erkek, köylü, okumuş kim olursa olsun tarihsizleştirilen bu insanlar, kendisini bir yere koyma ihtiyacında olduğu için, ona uygun biçilen kaftan, Batılı hayat ve düşünce olur. Dünyanın hangi ülkesinde, hangi köşesinde yaşıyor olurlarsa olsunlar, Bhabha'nın ifadesiyle, modern Avrupa toplumu vatandaşı haline getirilirler (Bhabha, 2009: 282). Bu Doğu'nun, içerisinde Allah inancı olmayan Avrupa tarzı seküler bir inançla Batılılaştırılması, toplumların tarihsizleştirilmesiyle gerçekleştirilebilecek bir hayaldir. Pamuk'un ideal roman kahramanlarının "varlık" kavramını reddeden bir Avrupa vatandaşı olarak Batı'nın çıkarlarını gözettiğini fark ederiz. Kendi içinde doğduğu kültüre yabancılaşıp kendi milletinin geçmişini tarihsizleştiren bu anlayış hem ironi edebiyatının hem postmodernizmin hem de Avrupa-merkezci Şarkiyatçılığın ortak unsurlarıdır.

BATI'YA KARŞI DOĞU - SEKÜLERİZME KARŞI İSLAM

Orhan Pamuk'a, *New Perspectives Quarterly*'ye verdiği röportajda, kendisine Octavio Paz'ın, "İslam'da bilimle inanç uzlaşması olmazsa İslam ülkeleri ile modern Batılı ülkeler arasındaki çatışmanın devam edeceği" yönündeki yorumu sorulur. Bunun üzerine Pamuk, İslam'ın geleneksel ve politik İslam olarak ikiye ayrıldığını, dolayısıyla geleneksel İslam'ın gelişme, değişme, çağa ayak uydurma potansiyeli olmazken, politik İslam'ın da çok tehlikeli olduğunu söyler:

"Octavio Paz'ı severim ama bir şeyi tümüyle yanlış anlamış. Dışardan fazla saf gözlemlerle bakan diğerleri gibi, politik İslam'ı modern bir olgu olarak anlamakta hatalı. Aslında onu farklı kılan şu: Politik İslam, geleneksel İslam değildir. Dolayısıyla, bilimle dünyanın bu kısmının uzlaşması, açıkçası politik meseleler yoluyla oluyor. Tabii ki bu karmaşık. Politik İslam'a karşı mücadele benim gibi, bu ülkelerde yaşayan, yerel geleneksel kültürü sekülerleştirmeye çalışırken hâlâ hayatta kalmayı başaran kişiler tarafından yapılmalı (vurgu bana ait. y.ş.). Bu, politik İslam'a al-

ternatif bir bakış açısı yaratmanın yoludur. Politik İslam, kimliğin çok hassas, belirleyici belgesidir; sorun, bu kimliğin İslam olan dinle mi, yoksa geleneksel kültürü kullanarak oluşturmamız gereken daha seküler kültürle mi doldurulması gerektiği (vurgu bana ait: y.ş.).

Bilim, daha çok bilim olacak ve sonra İslam kaybolacak fikri çok safça. Aslında (bu şekilde) insanlar kendi köklerine ve dinlerine daha çok dikkat edecek, dönecektir. Zaten ediyorlar da.” (Skafidas, 2000).

Pamuk’a göre İslam’ın her hali tehlikeli ve gerilik sebebidir. İyi İslam-Müslüman kavramı Pamuk’un ifadelerinde yer almaz. İslamî kavramlarla ve düşünceyle mücadele etmenin kendisinin amaçlarından birisi olduğunu ifade eder. Pamuk, bu mücadelesini verirken Batı’ya karşı Doğu ikizlik kavramını romanlarının temel konusu yapar.

Postmodern edebiyatın ve şarkiyatçı çalışmaların temel özelliklerinden biri olan ikizlik konusu Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* romanından itibaren işlenmeye başlanır. Pamuk’un *Beyaz Kale*’den itibaren işlediği zıt ikizler konusu, postmodern romanın da ilham kaynağı kabul edilen Hermes’in temsil ettiği zıtlıklar gibidir. Eski Yunan tanrısı Hermes, iki zıt anlamı, genç ile yaşlıyı, sanatkâr ile hırsız, iyi ile kötüyü, karanlık ile aydınlığı, sürekli başkalaşım fikrini simgeler (Eco, 1997: 39). Jale Parla da Pamuk’un roman kahramanlarının bu sürekli başkalaşım ve zıtlıklar kavramını yaşamalarından dolayı Hermes’e yakın olduklarına dikkat çeker (Parla, 2012: 238).

Batı’nın “öteki” ikizi olan Doğu’ya dair siyasî Şarkiyatçı söylemlerde, Doğu, hep uzlaşmaz, anlaşılmaz, gaddar, sıkıntılı ve zorluk yeri olarak işlenir. Dolayısıyla Doğu’yla çıkılan yolda, bu anlayışsızlığıyla ve bilgisizliğiyle Doğu hep geride kalmaya mahkûm bir nesne olarak metinlerde yer alır. Bu ikizlikte Doğu’ya biçilen rolü yazılan metinlerle ve söylemlerle zihinlerde sabitleştirmek de Avrupa-merkezci şarkiyatçı fikirleri önceleyen yazarlara düşer. (Said, 2008: 250-251).

Orhan Pamuk’un ikizlik kavramını kullanarak Doğu-Batı karşılaştırması üzerinden ironi ile romanlarında kendi içinde yaşadığı toplumun değerleriyle alay etme felsefesi, Şarkiyatçılık’ın yöntemiyle de uyuşmaktadır. Çünkü bu alaya almalar, geriye bakıldığında, bir değerler silsilesini de kırmakta, yok etmektedir. Bunda da postmodernistin, “sonsuz diye bir şey yoktur, her şey sonludur ve yeniden yaratma kudretine sahip olan da edebiyattır, Tanrı değil”, diye, tek Varlık’ın kudretine karşı meydan okuması görülür..

Kara Kitap, Pamuk’un ifadesiyle Borges tarzı Doğu hikâyelerinin Batılı teknik kullanılarak bir kitaba doluşturulmasıyla oluşmuş bir romandır. Pamuk’un da üzerine en çok yazı yazılmış romanıdır. *Kara Kitap*’ın sekülerist kahramanı Galip, romanda tam anlamıyla Batılı olmayı başaracak birisi olarak iş-

lenir. Seküler zihin yapısı, Batılı olmanın şartlarından birisi olarak Pamuk'un romanlarında satır aralarında sıklıkla ima ile verilir. Pamuk'un romanlarında vurgulanan sekülerizmin "dünyevi" hayat anlamının yanı sıra "Allah'sız" ve dinin getirmiş olduğu ahlâkî değerlerden uzaklaştırılmış bir dünya anlamına geldiğini de ayrıca ifade etmeliyiz.

Galip'in 3. sesi, "karanlık üslubu" F.M. Üçüncü, "Esrar-ı Huruf ve Esrarın Kaybı" isimli Hurufi lideri Fazlallah'ı anlatan bir kitap yazmıştır. Bu kitapta, Doğu ile Batı'nın Hermes gibi bir tarafı saf iyiliği bir tarafı saf kötülüğü temsil eden zıt ikizler olduğu meselesine değinilmiştir:

"F.M. Üçüncü'ye göre, 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 uzlaşp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç. İki âlemden biri, her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyadan biri efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştı." (KK, 1999: 291).

Pamuk'un romanlarında dünyayı farklı anlamıyla okuyan dolayısıyla daima muzaffer tarafın Batı olduğu, dünyayı "tek anlama" indirgeyenin dolayısıyla daima yenik olanın ise "tek tanrılı İslam inancından dolayı" Doğu olduğu ima ile sıklıkla okuyucuya sezdirilir. F.M. Üçüncü'nün tanımını verdiği zıt ikizlerden iyi, ak, melek olan taraf Batı iken kötü, kara, şeytan olan da Doğu'dur.

Kara Kitap'ta Batı, seküler ve bir "varlık" kavramını reddeden düşünce yapısıyla dünyayı içinde sırlar kaynaşan bir yer olarak görür ve bu merakla her zaman sağlam bir merkeze sahiptir. Doğu ise kendisini zaten hep geri bırakmış olan "esrar", başka bir ifadeyle "varlık"- "Allah" kavramını kaybetmiş, bundan dolayı merkezsizleşmiştir. Bir daha da Doğu'nun kendi merkezini bulmasına imkân yoktur. Doğu'nun kendi selameti için Batı karşısında kaybetmişliğini, köleliğini kabul etmesinden başka çıkar yol da yoktur. Bundan dolayı da Galip'in "karanlık üslubu", "bir uygarlığın 'esrar' düşüncesini kaybetmesinden, düşüncesinin 'merkez'den yoksunlaşarak düzenini kaybetmesini anlamak gerekiyor." der. (KK, 1999: 292). Dolayısıyla Doğu da bu merkezi kaybettiği için ya da Doğu'ya bu merkezi kaybettiği düşündürüldüğü için Doğu kişisiz, kimiksiz, taklitçi ve hüznülmü olmaktadır. Çünkü kaybedilen, Proust'un "Geçmiş Zamanın İzinde"de işlediği gibi bir daha ele geçemeyecek bir zamandır. Pamuk'un romanlarında bu geçmiş ve bir daha kazanılamayacak parlak devirlerin hüznünü yaşamak, Doğu'nun kendisine engel olamadığı kaderidir. Doğu, tekrar eski günlerdeki başarısını yeniden elde etmek için çabalamak yerine bu kaybetmişliği ve kaderi kabul etmeli, kendisini hâkim güç olan Batı'nın rengiyle boyamalıdır. Romanlarda eski günlerin hayalini kurmayı bırakmak telkin edilirken bu geçmiş parlak devirlerden hiç olumlu kelimelerle

bahis, misal yoktur. Romanlarda ara cümlelerle bahsi geçen “parlak devirler”de Türklerin farklılıklara ne kadar tahammülsüz ve vahşi olduklarını hatırlatacak ifadeler yer alır: “Anneannem Türklerin çoğu zaman sebepsiz yere adam öldürdüğünü söylerdi bana” (BAK, 2009: 392) “... Osmanlı’nın muzaffer ordusu Tuna Nehri kıyısındaki o şehri de fethedip yağmaladığı için ...” (BAK, 2009: 353) “... kalabalığın içindeki bozguncu, ‘Kars’taki ve bütün Anadolu’daki milyonlarca Ermeni’nin nerede olduğunu’ sinsice sormuş, not tutan muhbir ona acıdığından kim olduğunu kâğıda yazmamıştı.” (K, 2010: 279). Türklerin –dolayısıyla Doğu’nun- geçmişine ait bu tarz karanlık hatıralar, yüzyıllar boyunca Doğu’nun aslında insanî olarak herhangi bir gelişme göstermediği mesajını da verir.

Kara Kitap’ın nihilist, alaycı gazetecisi Celal, kendisi gibi nihilist ve materialist avukat Galip’e, “önemli olanın yeni bir şey yaratmak olmadığını” ve pek çok köşe yazısını “daha önceden, binlerce zekâ tarafından binlerce yılda yaratılmış olan harikaları bir köşesinden, bir ucundan değiştirerek yepyeni bir şey söyleye”rek yazdığını belirtir. (KK, 1999: 249). Pamuk da, *Kara Kitap*’ta Celal’in söylediği şeyi kendi romanları için yapar. Postmodern edebiyatın da bir özelliği olan önceki eserleri yeniden yazma, Avrupa-merkezci şarkiyatçı edebiyatın da bir özelliğidir. Her ikisi de ortaya “öteki”ne dair olumlu yeni bir şey koymaz, kendisinden önce gelenleri, yeni formlarla yeniden yazar. Thierry Hentsch, Doğu hakkında yazılan çalışmaların bakılan (Doğu’dan) çok, bakanın (Batı’nın) zihni yapısını, ön kabullerini ortaya koyduğunu ifade eder. Batılı şarkiyatçıların kaleme aldıkları eserlerde korkunç tekrarlar söz konusu olduğunu, belli başlı birkaç ismi okuyunca tekrar edilmişlikten dolayı diğerlerinin de okunmuş sayılacağını belirtir. (Hentsch 2008: 20-21). Dolayısıyla Pamuk da kendisine öncü kabul ettiği Avrupa-merkezci bakış açısını eserlerinde işlemiş olan Flaubert, Nerval gibi yazarları yeniden, kendi üslubuyla yazarak, romanlarıyla Avrupa-merkezci söylemleri farklı formlar altında içinde yaşadığı ülkenin geleneğini ve dinini kullanarak ama bu sefer dini kavramlara din dışı anlamlar yükleyerek yenilemiş olmaktadır.

TERÖRÜN YUVASI MİLLİYETÇİ VE DİNDAR DOĞU

Orhan Pamuk’un romanlarında “Batı”nın karşısındaki “öteki”, kötü ikiz olarak Doğu’nun “öfkeli” ve “kışkırtılmış” tutulduğu gözlenir. Orhan Pamuk, edebiyat yoluyla bu kışkırtma işini ısrarla ve ustalıklı yapmaktadır.

Mehdi inancıyla alay edilen *Kara Kitap*’ta, sekülerist Grand Pacha, sahtekâr olanı değil, gerçek Mehdi’yi yakalayıp bir zindanda sorguya çeker. Doğu’yu içinde bulunduğu “yıkılmışlık” halinden kurtarmak için gelmiş olan gerçek Mehdi’nin aslında ne kadar zavalıca bir iş yapmakta olduğunu ve bu çabasının boşa olduğunu uzun uzun hikâye eder. Sonunda Mehdi’nin kendisini, başarısız bir

kurtarıcı olduğu konusunda ikna eder. Bu konuşmalarda son peygamber Hz. Muhammed'in şarkiyatçı bakış açısıyla vaktiyle kan dökerek "mutsuzlar" ironisiyle belirtilen Müslümanlara zafer kazandırdığı da anlatılır:

"Yüzyıllarca önce Muhammed mutsuzlara umut verebilmişti, çünkü kılıcıyla zaferden zaferden koşturmuştu onları. Oysa, bugün imanımız ne olursa olsun, İslâm'ın düşmanlarının silâhları bizinkilerden 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? (Bu sayfalardan, yalnızca İslâm'ın değil. Doğu'nun Batı önünde büyük çaplı bir zafer kazanmasının da artık bir hayâl olduğunu gösteren askeri, iktisadi karşılaştırmalar var: Grand Pacha, Batı'nın zenginlik düzeyiyle Doğu'nun sefaletini gerçekçi bir siyasetçinin yapacağı gibi dürüstçe karşılaştırıyor ve O, bir şarlatan değil, gerçekten O olduğu için, çizilen bu iç karartıcı resmi sessizce ve hüznle onaylıyor.)" (KK, 1999: 151).

Doğu'nun, bir daha kalkınamayacak şekilde büyük bir yenilgi yaşadığına dair bu ifadeler, şarkiyatçıların, Doğu'nun artık bittiği ve "kendisini, kimliğini kaybetmiş insanlarıyla" avare avare dolaştığı ifadelerini hatırlatır.

Yeni Hayat romanında "Atatürk heykeli, Arçelik bayii, eczane ve cami arasında (...) Kuran kursuyla yaklaşmakta olan toplu sünnet töreninin bezden ilanları" (YH, 2008: 74) Anadolu'nun dindar olduğu için de geri kalmış olduğunun imasını verir. Bu geri ve dindar Doğu, kendi ezilmişliğini unutmak ve zafer kazandığı duygusunu yaşamak için Allah'a inanmayanlara karşı terör eylemlerinde bulunur:

"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." (YH, 2008: 105).

Görüldüğü üzere Müslümanların Allah, "Kitap" aşkıyla, kıyamete yakın geleceği müjdelenen Mehdi inancıyla bombalar patlattıkları, bundan da dinin ne kadar "vahşi" ce ve terör eylemlerine sebep olduğu dolaylı yolla okuyucuya ihsas ettirilmeye çalışılır.

*Yeni Hayat'*ın milliyetçi-dindar kimliğiyle anlatılan kahramanı Dr. Narin, tipik bir milliyetçi (!) olarak "bu ülke için hayati olan her şeye karşı" oluşturulmuş "büyük kumpas" ı anlatırken modern her şeye karşı olduğu da ima ile anlatılır (YH, 2008: 122-123).

Dindar-milliyetçi-geleneksel bir taşralı olarak Dr. Narin'in modern olanda itiraz etmediği iki şey vardır: Birisi silahlar, diğeri ise saatlerdir. Bu ikisine düşkün olma sebebi ise ikisinin de dinle yakından alakalı olmasıdır:

“Bizler için Allah'a yakınlaşmanın iki yolu vardır. Cihadın aracı silahla ve namazın aracı saatle.” (YH, 2008: 151).

Pamuk'un önceki romanlarında olduğu gibi *Kar* romanında da İslam'la “geri Doğu” ve “terörizm” sıklıkla bir arada anılır. *Kar* romanının herhangi bir “varlık” kavramına inanmayan Batılı seküler eğitimden geçmiş kahramanı Ka'nın Serhat Kars gazetesindeki Allahsız olduğuna dair haber, Ka'yı da, Ka'nın sevgilisi İpek'i ve ailesini de korkutur. Haber başlığı “KARS'TA BİR ALLAHSIZ” dır. Haberin içeriğinde, Ka'nın Almanya'dan yıllar sonra gelip Kars'ta bulunmasının “şüpheli” olduğu ve bu haliyle bir “Batı ajanı” ve “Batı taklitçisi olduğu yer alır. İmam-hatipli gençlere, “Ben ateistim, Allah'a inanmam, ama intihar da etmem, zaten -hâşâ- Allah yoktur” diyerek “milletin mukaddesatına dil uzat” tığı belirtilir. (K, 2010: 294-295).

Ka'nın Allahsız olduğu haberini gazetede okuyan İpek'in, “Bu gazete dağıtılırsa yarın sokakta onu vururlar.” ifadesiyle (K, 2010: 301) “tehlikeli dinci”lerin Kars sokaklarında dolaştığı mesajı verilir. -Romandaki Kars şehri, Türkiye'yi simgelemektedir. Dolayısıyla Türkiye'de dincilerin ve milliyetçilerin nasıl tehlikeli olduğu ima'larla sürekli zihin altına işlenir.-

Kendisi hakkındaki bu haberi okuyan Ka, dincilerin, “ateist” gördüklerini nasıl öldürdüklerini birer birer hatırlar (K, 2010: 296-298).

Orhan Pamuk'un son romanı *Masumiyet Müzesi'*nde de başörtülü ve dindarlardan duyulan rahatsızlık ironi ile verilir. Kemal'in Sibel'le nişanlarını takan eski dışişleri bakanı da Allah'a inanan ve ibadetlerini yerine getiren sıradan taşralıların bile artık zenginleşmelerinden ve aralarında daha sık görünmelerinden rahatsızdır:

“Böyle görmüş geçirmiş eski aileler hiç kalmadı Kemal Bey, dedi. Siz iş âleminde-siniz, benden daha iyi bilirsiniz, her yeri yeni para kazanmış görgüsüzler; karıları, kızları başı örtülü kasabalılar sardı. Geçende gördüm, adam Araçlar gibi, kara çarşafı iki karısını arkasına takmış Beyoğlu'na çıkarmış, dondurma yediriyor...” (MM, 2008: 124).

Orhan Pamuk, *Aksiyon Dergisi'*ndenERCÜMENT DURSUN'a verdiği röportajda, “eleştirel düşünce”nin önemini vurgularken, ironist edebiyatın da temel kurallarından biri olan “kutsal”ı yıkmak için acımasız eleştiri”yi savunur. Bir ironistin “saygı” değil, “eleştiri”ye ağırlık vermesini Pamuk'un bütün romanlarında temel bir özellik olarak görürüz. Ve bu özellikler de kendisini, gelene-

ğin, kültürün, dinin, milletin ve vatan sevgisi içeren milliyetçiliğin alayla eleştirilmesi şeklinde romanlarda gösterir.

“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.” (Ercüment Dursun, 1995).

İronist, “aşağılamaktan niçin kaçınmalıyım?” sorusunu değil, “ne aşağılar?” sorusunu yanıtlayan cevaplar verir. (Rorty, 1995: 138) Romanlarında ironist-postmodern edebiyatın bütün özellikleri görülen Orhan Pamuk’un da ironist üslupla “öteki” olan Doğu’yu ve Doğu’nun içindeki İslamı, güçlü ve ebeden lider kabul ettiği Batılı, burjuva kelimelerle, üslupla aşağıladığı gözlenir.

Edward Said, modern Şark’ın aldığı Batılı eğitim ve Batılı düşünme sistemiyle kültürel, siyasal, sosyal açılardan “kendi Şarklaştırılışına katıl” dığını ifade eder (Said, 2008: 339). Pamuk da Hegel gibi, romanlarında İslam’ın, dolayısıyla Türklerin geriye düşüş ve çöküş dönemlerini ele alarak bu şarklaştırılma sürecinde kendisine rol verir. Orhan Pamuk’un ilk romanından itibaren bütün romanlarında, özellikle postmodern edebiyatın Türkçedeki başarılı örneklerini vermeye başladığı *Beyaz Kale*’den itibaren Türklerin, Osmanlı’nın, -Batılı muhayyilede Türk ve Osmanlı demek İslam’ın bizatihi kendisi demektir, dolayısıyla İslam’ın- hep geriye düşüş yılları ve hikâyesi ironi ile ve bir daha ayağa kalkma umudu olmadığı vurgusuyla tekrar tekrar verilir.

Pamuk, romanlarında İslam’ı nasıl ele aldığını şu sözlerle ifade eder: “19. Yüzyıl romanının, Tolstoy, Dostoyevski, Proust, Nabokov ve Faulkner’in ciddi etkisinden sonra Borges ve Calvino klasik İslam mirasına din dışı edebi bir bakış açısı getirdiler bana.” (Pamuk, 2010: 323-324). “Klasik İslam mirasına din dışı edebi bir bakış” ifadesi, seküler Batılıların ve Protestan Hristiyanların Tevrat ve İncil’i Allah’ın sözleri olarak değil de sıradan edebi bir kitap gibi görüp okumalarını çağırır. Bu açıdan Pamuk, Batılı seküler yazarların kendi kültürleri içerisinde Hıristiyanlık aleyhine yazmaları gibi Doğulu kültür içerisinde aleyhinde yazacağı din olarak İslam’ı ele alır.

“YÜZEYSEL” VE TEHLİKELİ DÜŞMAN: İSLAM VE MİLLİYETÇİLİK

Pamuk’un romanlarında Batı’dan nefret edenler iki gruptur. Biri, kargo kültüründe olduğu gibi, Batı’nın alet edevat, giyim kuşam her şeyini kendisine bir Tanrı’ya tapınırçasına örnek alan ve buna rağmen Batı’dan herhangi bir iltifat görmeyen, yine de aşağılanan grup. Bu grup, tapındığı Batı’dan beklediği sev-

giyi göremeyince, Homi Bhabha'nın ifadesiyle "hem baba hem diktatör" olan Batı'ya karşı, bu sefer öfke duyar. Bu öfkesi "kendisinin kabul edilmemesi, sevilmemesi"nden dolayıdır. Ve bu öfke "Onun beni sevmesini istiyorum" yerine "ondan nefret ediyorum"a dönüşür (Bhabha, 2009: 142-143). Aslında bu nefrette dile getirilemeyen bir sevgi vardır. Dolayısıyla bu grubun Batı-merkezçiliğe ikna edilmesi çok da zor değildir. Diğer grupsa ıslah olmaz milliyetçiler ve dincilerdir. Bunlardan kurtulmanın yolu, onları itibarsızlaştırıp terörist durumuna düşürmektir. Orhan Pamuk'un romanlarında Batı'dan değil, Doğu'nun kendisinden, kültüründen, dininden, antropolojik ve etnografik malzemeler olarak bahsedilir. Dolayısıyla Pamuk'un romanlarında bütün özellikleriyle var olduğu görülen Şarkiyatçılık ve şarkiyatçılığın başka bir türü olarak kullanılan garbiyatçılıktır.

Hilmi Yavuz, Eyüp Can'la yaptığı röportajda Türk aydınının "ağırlıklı olarak oryantalist bir tavırda olduğunu, kendi ülkesine sanki bir Avrupa ülkesine bakar gibi baktı"ğını ifade eder. (Can, 1995). Hilmi Yavuz'un dikkat çektiği bu oryantalist bakış açısıyla Orhan Pamuk'un romanlarında bütün netliğiyle karşılaşırız. Pamuk, Batılı tarzda roman yazma çabasında, Batılı bütün iyi yazarları – genel itibariyle Flaubert gibi Batı dışı ülkelerin sömürülmesini destekleyen yazarlardır- her şeyleriyle taklit yoluna da gider. Pamuk, öykündüğü yazarlar gibi yazarken, onların Doğulu algılarını da hikâyeye yeniden yeniden kurgular ve her kurguyla birlikte, hayal dünyası da sömürgeleşir. Ondan dolayı postmodernizmin "hayal", "kurgu", "dil oyunları" ve "kelime oyunları" onun bu oryantalistleşme safhalarında hep yardımcı unsurlar olarak büyük işe yarar. Çünkü yeniden kurgulamak, yeni bir oyun kurmak, kelimelerle oynamak demektir. Bundan dolayı Avrupa-merkezci milliyetçi söylemde ironist edebiyatın 20. yüzyıldaki kurallarını yeniden kuran felsefeci Richard Rorty gibi filozoflar da özellikle edebiyata vurgu yapmış, eser verecek kişileri edebiyata yönlendirmiştir. Çünkü edebiyatın büyük devrimler yapabilme kabiliyetine sahip olduğuna inanmaktadırlar. Felsefe büyük ideallerle uğraşırken, edebiyat küçük şeylerle aralara çok daha kolay sızabilmekte ve bu yönüyle idealistten çok daha ileriye dönük ve mutlu edici (Batılı açısından) sonuçlar alabilmektedir. Rorty, geleneğin içerisinde var olan sözcüklerle yeni, eskisinden bambaşka "varlık" kavramından ve ortak ahlâkî değerlerden soyutlanmış hikâyeler yazmanın önemini vurgular (Rorty 1995: 274). Postmodern hikâye de bu noktada eski imajlarla –Batı'nın Doğu hakkındaki algıları- yeni hikâyeler oluşturulmasında ideal bir vazife görmektedir. İronist, kendi hayat felsefesini, postmodern teknikle edebiyat üzerinden dile getirir. Dile getirirken karşıdakinin ne kadar acı çektiği onu üzmez aksine bir şeyleri yıkmış olduğunu görmek onu daha da mutlu eder. Çünkü iyi bir ironist, taşları güçlü bir şekilde yerinden oynatabilen kişi demektir. Bunun ölçüsü de çevreden aldığı tepkilerdir. İronist,

yazdıklarıyla ne kadar büyük tepki alırsa yaptığı işte de o kadar başarılı sayılır. Orhan Pamuk'un aynı zamanda ironist bir yazar olarak da özellikle *Kara Kitap*'tan itibaren yayınlanan hemen bütün romanlarında Türkiye'deki başka hiçbir roman yazarının olmadığı kadar çok tepki topladığı düşünüldüğünde yazdığı konularda hedeflenen ve istenen başarıyı elde ettiği söylenebilir.

Orhan Pamuk, yazdığı eserlerle geleneksel olana karşı çıkarken, geleneği temsil eden dine ve milliyetçiliğe de karşı olduğunu ima eder. Çünkü geleneğin temsil ettiği her şeye, modernizm bir savaş açmıştır. Modernist-postmodernist bir yazar olarak Pamuk da gelenek üzerinden geleneği temsil eden ve yaşayan halka ve inançlarına edebiyatla bir savaş açar.

Sessiz Ev'in Selâhattin Bey'i, tanrıtanımazlığıyla Doğu'yu sefil edenin Allah inancı olduğunu düşünmektedir. Ona göre Doğu'da "Allah korkusuyla aptallaştırılmış kitleler" vardır. Onun için "uyuşuk" Doğu'ya Allah'ın olmadığını kanıtlamak lazımdır. (SE, 2009: 25).

Yeni Hayat'ta Osman'la Canan "kitap"ta bahsi edilen "melek"i ve Canan'ın sevgilisi Mehmet'i bulmak için Anadolu şehirlerini dolaşırken, birlikte gördükleri şehirler "Mevlana'nın ölü şehri", "baca borularının şehri", "mercimek çorbası sevilen şehir ve yavanlıklar şehri" gibi şehirlerdir. Buralarda "sıvası dökülmüş duvarlar", "ihtiyarlığın eşiğine gelmiş şarkıcıların gençlik afişleri", "başparmağı büyüklüğünde Kuran-ı Kerim'ler satan Afgan göçmenleri" (YH, 2008: 62), "artık hiç üretilmeyen linyit sobaları" (YH, 2008: 71), "hayaletimsi köyler, yorgun köprüler ve bezgin kasabalar" (YH, 2008: 106) görülür. "Masal ülkelerinden çıkıp gelen karanlık sağanaklar" (YH, 2008: 106) yağar. Anadolu'da "döküntü kasabalar", "fareli bakkallar", "eski saatçiler", "on yıllık konserveler" vardır. (YH, 2008: 64). "Çamurlu garajları" olan Gündül kasabasında da "bez afişte çocuklar yazlık Kuran kursu"na çağrılır. "İçleri doldurulmuş sıçan ölüleri" vitrindedir, "naylon gömlekler" satılır (YH, 2008: 86). Bu şehirler birer "vahşi ülke"dir (YH, 2008: 187). Gündül kasabasındaki Kenan Evren Lisesi'nde "icatlar" sergisi vardır ve bu sergide, "bir hamlede bütün bir minare, müezzin, hoparlör ve batılılaşma-İslamlaşma sorununu modern ve ekonomik bir çözümle saf dışı bırakan kurgulu saat" sergilenir. Bu saatte, "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" vardır. (YH, 2008: 87). *Kara Kitap*'ta, Galip'in birlikte olduğu fahişe ağzıyla alaya alınan Türk milletini birlikte tutan tutkal vaziyeti gören iki temel özellik -İslam ve milliyetçilik-, (KK, 1999: 142) *Yeni Hayat*'ta sergilenen bu saat üzerinden yeniden alayla işlenir. İslam ve Türklük, *Yeni Hayat* romanında taşrayı, dolayısıyla Doğu'yu geri bırakan iki yerel unsur olarak ima ve ironi ile verilir. Orhan Pamuk, bir postmodern yazar olarak yerellikten ve ye-

reli temsil eden unsurlardan rahatsızlığını romanlarında onları küçümseyerek belli eder. Pamuk, “Türk-İslam” sentezini son derece “yüzeysel” bulur. Nitekim Pamuk “din ve Türklük”ü yerel unsurlar içerisinde hoş olmayan unsurlar olarak gördüğünü, içinde “Türklük ve İslam” olmayan yeni bir ortak imge dünyası oluşturmaya çalıştığını *Benim Adım Kırmızı* dolayısıyla verdiği röportajda şu sözlerle belirtir:

“Cumhuriyetten bu yana olan gelişme, bizde hakim kültür çerçevesinde biz kimiz sorusu koydu ve biz neyiz sorusuna birbirinden çok da farklı olmayan şekilde cevaplar geliştirdi. Bunun yüzeysel Batıcı, pozitivist yorumu işte biz Batılıyız, öyle olmalıydı idi, yüzeysel Türk-İslam sentezi ise son derece derinlikten yoksun, Kur’an’dan edinilmiş bir İslam imgesiyle, Orta Asya’dan edinilmiş bir Türk imgesinin son derece yüzeysel senteziydi. (vurgu bana ait: y.ş.) Halbuki içinde yaşadığımız gerçek kültür, bu yalınkat ve basmakalıp tariflerin çok daha ötesinde. İşte o noktada zaten ben “esrarengiz” oluyorum, çünkü kabul görmüş bu hakim stereotip imgelerin dışında bir dünya kurmaya çalışıyorum.” (Kuyaş, 1995).

Pamuk, “hakim stereotip (basmakalıp)” imgeler dışında bir dünya oluşturmaya çalışırken mevcut kabul görmüş Türk-İslam kimliğini de itibarsızlaştırmak için romanlarda İslam ve milliyetçi kimliği hep olumsuz ve kötü, hatta korkutucu özelliklerle birlikte anar.

PAMUK’UN ROMANLARINDAKİ TEHLİKELİ KİMLİK

Kültürel hafızasını kaybeden toplumun, kimlik inşasında kendisini kaybolmuş hissetmesi de doğaldır. Şerif Mardin, İslami toplumlarda, dinin kimlik inşasında temel oluşturduğunu vurgular.

“1959’da 11 milletin 6-14 yaşları arasındaki çocukları üzerinde yapılmış bir araştırmada sorulan, “siz nesiniz?” (What are you?) sorusuna Türk çocukları, verdikleri cevaplarda dinsel bir nitelik zikretmekte Lübnan’dan sonra, baştan ikinci geliyorlardı. Bunun bir rastlantı olmasına imkân yoktur ve ilk elde, İslâmî kültürün hangi yollarla çocukları bu derece İslâmlaştırdığını aramak gerekir.” (Mardin, 2010: 78-79).

Ancak dinin toplumsal hayattan yavaş yavaş çekilmesiyle, kimlik oluşturmada, dinin yerini Batılı değerlerin aldığı gözlemlenir. Pamuk’un, ilk üç romanında yoğun bir şekilde bu araştırmadaki sorulara benzer, “ben kimim?” şeklindeki sorgulamalarına, oluşturulacak kimlik olarak hep Doğu’nun zıddı gösterilen Batı üzerinden cevaplar verilir. Pamuk’un roman karakterleri bu sorulara İslami bir cevap vermedikleri gibi, dini de dışlarlar. Dolayısıyla Pamuk’un romanlarında yeni kimlik, yeni kültür oluşumunda, başkalaşımında, ilk roman-

larında olduğu gibi sonraki romanlarında da dine ve milliyetçi fikirlere kişinin kendisini ait hissedeceği güvenilir bir kurum olarak yer verilmez.

Pamuk'un romanlarında "başarısız başkalaşım", "tehlikeli kimlik" olarak sunulan kimlik, İslam ya da milliyetçi kimliği benimsemiş olanlardır. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın Muhittin'i pozitivist fikirlerle olumlu (!) bir hayat yaşarken milliyetçi kimliği benimsemesiyle "başarısız" olur. Muhittin'in milliyetçilikle tanışmasına vesile olan Mahir Altaylı, Türkçü fikirleri nedeniyle açıktan ve alayla aşağılanan, ötelenen, Pamuk'un ilk roman karakteridir. *Sessiz Ev*'in Hasan'ı da bu milliyetçi ve "tehlikeli kimlikle" "başarısız"dır. *Kara Kitap*'ın görünmeyen kahramanı Rüya'nın eski kocası ve eski komünist yeni vatanperver-milliyetçi Mehmet de kaybetmiş ve başarısızlardandır. *Yeni Hayat*'ın hem milliyetçileri hem dindarları temsil eden ortak kahramanı Dr. Narin de başarısız ve tehlikeli bir kimliği temsil eder. *Kar*'ın eski solcusu yeni dindarı Muhtar da bu bakımdan tehlikeli bir kimliği benimsediği için acınası ve başarısızdır. *Kar*'da, İslami ve tehlikeli lider Lacivert'in kendisine örnek aldığı isimler ve kitaplar kendi ağzıyla verilir. Bunlar, onun terörist kimliğini oluşturan eserler olarak ima edilir. Dolayısıyla Pamuk'un romanlarında "tehlikeli başkalaşım"yla birlikte, bu başkalaşıma tesir eden kitaplar, şahıslar, kültür, inanç sistemi –yani Doğu'nun ruhunu oluşturan hemen her şey- de "tehlikeli" olarak işlenir.

PAMUK'UN ROMANLARINDA HANGİ KÜLTÜR VE NASIL TANITILIR?

Bu noktada Orhan Pamuk'un romanlarıyla kültürlerin kaynaşmasına ve olumlu tanıtımına ne kadar tesir ettiği bir soru olarak cevap beklemektedir. Pamuk'un 2006 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandığı duyurusu Nobel Komitesi tarafından, "Kendi şehrinin melankolik ruhunu arayan, kültürlerin iç içe geçmesi ve çarpışması için yeni semboller bulan kişi." sözleriyle duyurulur. Duyurudaki "kültürlerin çarpışması" ifadesi, Huntington'ın "Medeniyetler Çarpışması" tezini hatırlatır. Nitekim Pamuk'un romanlarında da Doğu-Batı kardeşliği değil, "medeniyetler" noktasında Doğu-Batı çarpışması konu alınır. Coğrafi olarak Doğu'nun ve Batı'nın dışında, bir de Doğu'nun içindeki Batı'yı temsil eden Marx'ın benzetmesiyle "küçük Batı" olan Batılılaşmış seküler kesimle, Doğu'yu temsil eden geleneksel, dindar ve milliyetçi halk arasındaki çatışma da bu Doğu-Batı bağlamında Pamuk'un romanlarında işlenir.

Orhan Pamuk, "romanın kendisi için bir sonuç göstermediğini, bir ders de vermediğini" (Pamuk, 2006: 103) belirtir. Bundan dolayı postmodern bir yazar olan Orhan Pamuk'un eserlerinde, ironistlerin temel özelliklerinden biri olan "özgürlük ve eşitlik için pek bir şey yapmamaları" özelliğini görürüz. Romanlarında çatışma alanı olarak gördüğü Doğulu insanın acılarını dile getirir. Ama

bu “baskı altında tutuluların sesi” ya da “kurbanların dili” olma çabası değildir. Çünkü bir ironist buna inanmaz. Ironist yazarlar,

“Kurbanların bir zamanlar kullandıkları dil artık geçerli değildir ve yeni sözcüklerle bir araya getiremeyecek kadar fazla acı çekmektedirler. Bundan dolayı bu kurbanların durumunu dile kaydetme işi onların adına başkaları tarafından yapılmak zorunda olacaktır. Liberal edebiyatçı, şair ya da gazeteci bu iş için biçilmiş kaftandır.” (Rorty, 1995: 142).

sözlerini yerine getirir. Ironistler, kurban olarak görülen “Öteki”nin acılarını, postmodern edebiyat kanalıyla Avrupalı sözcüklerle dile getirirler. Ama bu dile getirişte ne kutsala saygı vardır, ne de toplumun benimsediği ortak değerlere. İçerden bir gözle etnografik bir çalışma gibi, postmodern edebiyat yoluyla anlatılacaklar anlatılır ama bu gözün perspektifi Batı ayarlı olduğu için göz yine içerden görmez ve “Öteki” toplumların acıları sığlaşır, yavanlaşır, okuyucuda bir merhamet değil bir “zavallılık” hissi uyandırır. Bundan dolayı ironist yazarlar, “etnografi ve gazeteciliğin yanı sıra edebiyatın pek çok şey yapma” kabiliyetini sonuna kadar kullanırlar. Bu durum, Orhan Pamuk’un romanlarında Doğu’yu ele alışında neden etnografik, antropolojik özelliklerin de yoğun olduğunu biraz izah eder gibidir.

Orhan Pamuk, seküler ve dindar olmak üzere iki ayrı Doğu çizdiği romanlarıyla ve romanlarında işlediği konularla Avrupa ve Amerika’da Türk kültürünün temsilcisi olarak, “Batı için Bay Pamuk, halihazırda, Türk kültürünün şahıslanmış halidir.” (Economist, 2005) ifadeleriyle tanıtılır. Şu durumda, özellikle Amerika ve Avrupa’da Pamuk’un romanlarının Türkiye’nin bütün kesimlerini aynı hoşgörüyü temsil eden bir sentez olarak değil; seküler, bakış açısıyla ayrımcılık yapılarak İslam ve milliyetçiliği “öteki”, “terörist” gösteren ifadelerle kurgulanmış, içinde “Allah” inancı olan dinî ve millî kavramlardan soyutlanmış yeni bir “Türk kültürünün şahıslanmış hali” olarak okunduğuna şahit oluruz. Said, “yazdığı eserlerde alabildiğine sömürgeciliği ve Avrupa’nın üstünlüğünü savunan ve kendisini emperyal sistemin bir memuru haline getiren Conrad’ın, diğer çağdaşı yazarlardan en büyük farkının, ne yaptığını çok iyi biliyor olmasına bağlar (Said, 2004: 64). Biz de Pamuk’un romanlarıyla ve romanlarında işlediği konularla ve bu konuları işleme tekniğiyle ne yaptığını çok iyi biliyor olduğunu söyleyebiliriz. Pamuk’un *Kara Kitap*’ını İngilizceye tercüme eden yazar Güneli Gün de Pamuk’un eserlerinde neyi öncelediğini ve bunu yaparken ne kadar bilinçli olduğunu şu sözlerle izah eder:

“Bilinçli olarak dünya çapında bir yazar olmak üzere yola çıkan Pamuk, Birinci Dünya’nın tüketimi için yazan Üçüncü Dünya yazarlarının tutumlarını ve stratejilerini ödünç

almıştır. Pamuk bütün numaraları bilmekle kalmıyor; hiçbirini de kaçırmıyor." (Gün, 2006: 201).

Orhan Pamuk romanlarında dindar-milliyetçi-ahlâkî ve kültürel değerleri güçlü geleneksel Doğu'yu itibarsızlaştırıp yeni bir Doğu modeli anlatır. Bu modelle de ironist ve postmodernist yazar yaklaşımıyla, "yeni bir çağın, geçmişte kullanılmış hiçbir terimin uygulanamayacağı bir çağın peygamberi" (Rorty, 1995: 152) olarak "Varlık" kavramını dışlayarak oluşturduğu yeni meta-söz-cük dağarıyla, toplumsal kurallardan soyutlanmış "ben" merkezli, "Varlık" kavramı ve toplumsal ahlak kuralları olmayan "yeni çağ"ın ferdi olarak "yeni hayat"ı yaşayacak "yeni insan"ı işler.

Avrupalı düşünce şekliyle toplumun mevcut kültürü arasındaki uyumsuzluğu uyuma çevirmek için Cumhuriyet ideolojisi geçmişten radikal bir kopuş yaparak toplumun geleneğe bağlı bu kodlarını yıkmayı, yerine Avrupa düşünce kodlarını koymayı ümit etmiştir. Ancak bu radikal ret, toplumun genelinin direnişiyle karşılaşmış, bu kodlarda ne eskiyi ne yeniyi hatırlatan bir karmaşa oluşmuştur. Bu toplumsal kodların yine geçmişle bağlantılı mı yoksa Avrupalı mi olması gerektiği konusunda edebiyata mühim bir vazife düşmektedir. Peki Pamuk romanlarında bu kodlamayı nasıl yapmaktadır? İlk romanından son romanına kadar kültüre ve geleneğe dair savunduğu radikal bir reddetme yokmuş gibi gözükse de Pamuk, Cumhuriyet'in Batılılaşmasındaki başarısızlığı da geçmişi tümenden reddetmesinde görür. Ona göre, radikal bir şekilde geçmişi reddetmek, insanları Batılılaştırmak yerine, Batılılaşmaya karşı tepkiye neden olmuştur. Pamuk'a göre, geçmişi reddetmek değil, zeki –biz buna kurnaz diyelim- uzlaşmalarla kimseciklere hissettirmeden geçmişi modernde eritmek önemlidir. Bu şekilde, Hobsbawm'ın "geleneğin icadı" dediği şey yapılmış olacak, bir gelenek olmayan hal batılılaşmanın lehine ve halktan tepki de almadan gelenekselleşecek, bu şekilde hem halk istediğini sandığı geleneğe sahip olacak hem de Batı, istediği gibi bir Batılı Doğu toplumu oluşturmuş olacaktır. Bu, Avrupalı protestan halkın, Pamuk'un ifadesiyle "zeki uzlaşmalarla" dinden ve geleneğin aslından uzaklaşmaları ve daha çok dinsizliğe ve paganizme yaklaşmaları gibi bir netice verecektir. Gelenekten ve dinden gelen toplumsal kodları oluşturan milli ve dini öğelerle ve bunları temsil eden kişiler ve kitaplarla alay ederek, bunların yerine tedrici yeni kodlar koymaya çalışır. Bu kodlarda, milliyetçi ya da dindar denildiğinde, örtük bir öge olarak hemen akla "terörist, kaba ve vahşi, başka fikirlere tahammülsüz insanlar" gelmektedir. Batılı denildiğinde ise şüphesiz bir kesinlikle kibar, anlayışlı, mutlu, saygılı insanlar göz önünde canlanır. Pamuk'un romanlarındaki bu yeni anlam kazanan değerler ve örtük imgeler, yavaş yavaş tedrici olarak yerli ya da yabancı okuyucuların zihnine yer eder. Bu tıpkı Avrupa-merkezci Şarkiyatçı

ögeleri eserlerinde işleyen Batılı yazarların eserlerinin okuyucularının zihin altında “öteki” ne karşı olumsuz fikirler oluşturması gibidir. Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanının kahramanlarından Sait Bey’in haremlik selamlık konacağını Avrupalı tarza nasıl çevirdiğini anlatırkenki zeki değiştirme yöntemini romanlarında toplumsal kod oluşturmada da kullanır: “... İnsan gelip geçici heyecanlara kapılmayacak kadar sakin ruhlu ve becerikli olursa, eskiyi biraz kıvırıp bükerek yeniye çevirebilir, birçoklarının yeni baştan yapmaya kalkıştığı şeyi, küçük ama, zeki uzlaşmalarla zamana uydurulan eskinin içinden çıkarabilir.” (CBVO, 2009: 223).

SONUÇ: ORHAN PAMUK’UN ROMANLARINDA YEREL KÜLTÜRE DAİR ANLATILANLAR

Şarkiyatçılık çalışmalarının zirvede olduğu 19. yüzyılda, Avrupa-merkezci şarkiyatçılar, Avrupalı olmayan kültürleri sahip oldukları değerlerle değil, onlarda olmadığını düşündükleri şeylerle tanımladılar. Dolayısıyla iyi değerlerin merkezi Batı olarak anlatılırken kötü olanlar da Doğu’nun oldu. Kendi öncüllerini bir kanon zinciri halinde zamanın şartlarına ve üslubuna göre yeniden yazan yazarlar grubu tarafından bu algı her dönemde yeniden ve farklı formlarda işlenip tedavüle sunulmaktadır.

Kendisini postmodern edebiyat kurallarından faydalanan bir yazar olarak tanımlayan Pamuk’un, postmodern edebiyatın şarkiyatçılık ve ironi edebiyatıyla da sıkı sıkıya bağlı olan kurallarını romanlarında kusursuz bir şekilde uyguladığını görürüz. Bu açıdan Pamuk’un romanlarında Doğu’ya dair imgeleleri okurken kendimizi çoğu zaman ortaçağlı bir Avrupalı seyyahın önyargılı gözlemlerini okuyormuş hissine de kapılabiliriz. Postmodern edebiyat, Şarkiyatçılık’ın yeni biçimi Avrupa-merkezci emperyalizmi, diğer kültürleri ironik bir yolla aşağılayarak bir yandan da kendi “perspektif”inden yeni kanonlar oluşturur. Ancak bu kanonlar, postmodern edebiyatın bizzat kendisi gibi, farklı sesleri dillendirenler değil, Avrupalı baskın sesi dillendiren kanonlar olur. Tıpkı İncil’in günümüzdeki İncil olarak kabul edilebilmesi için diğer bütün İncillerin yakılması gibi, günümüzde de Batı milliyetçisi bir grup etkili ve tepkili entelektüel, yalnız kendi fikirlerinin en üstün ve doğru olduğunun kabul edilebilmesi için diğer bütün fikirleri kötölemekte, aşağılamaktadır. Ama Avrupa-merkezli bu düşüncenin yaşayabilmesi ve gelişip büyüebilmesi için bir düşünmana ihtiyacı vardır. Nasıl ki insanın kendisini var edebilmesi için şeytan lazım, şeytan yoksa, insan için bu dünyanın da anlamı kalmıyor- milliyetçi Batı, aşağılanmış ve terörleştirilmiş “Öteki”ni kendisi ısrarla ayakta ve hafızada tutmaya çalışır. Bu zıtlıklar, ikizlikler, dönüşümler –Kafka’nın *Dönüşüm*’ündeki Gregor gibi- başkalaşımalar, hep Batı’nın kendini tanımlama başlıklarıdır. Hıristiyan ilahiyatında tanrıyla şeytanın kavgası ve bu dünya üzerindeki ortak

hâkimiyetleri gibi, bir taraf saf iyilik, bir taraf saf kötülük olarak görülür. Ara renkler yoktur. Tanrı'nın saflığı Batı'da olduğuna göre, şeytanın karalığı da Doğu'da olmak zorundadır. Ve bu karalıkta haliyle Doğu'nun şeytanî bütün eserlerinin, fikirlerinin, değerlerinin yine Doğulu nezdinde itibarsızlaştırılması lazımdır ki Doğu'yu yeniden diriltecek manevi eserler de onların sahipleri ve okurları kabul edilen Doğulular için asıl güçlerini kaybetsinler.

Orhan Pamuk'un romanlarında, şarkiyatçı bakış açısıyla Doğu'nun daha da Doğulaştırıldığını görürüz. Bu bakımdan Orhan Pamuk'un romanlarında "değişmeyen, durağan", "taklitçi, cahil ve pasif", aklını saf dışı etmiş bir "duygusal", "tembel, dengesiz", "çocuksu ve bağımlı", "esir, despot ve anlayışsız" dolayısıyla terörist bir Müslüman ve milliyetçi Doğu görülür. Arif Dirlik'in şarkiyatçılıkla ilgili söylediği ifadesini ödünç alacak olursak Pamuk'un romanlarında İslam'ın ve milliyetçiliğin ele alınışında hangi üslubun kullanıldığını ifade için son cümle olarak şunları söyleyebiliriz: Orhan Pamuk'un romanlarında Doğu, dolayısıyla Doğu'nun temel direğini oluşturan din ve milliyetçilik neye sahip olduklarıyla değil, Avrupa-merkezci bakış açısına göre hangi özelliklerden yoksun olduklarıyla yer bulurlar.

KAYNAKÇA

- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 2009.
- Can, Eyüp, "Oryantalist Türk Aydınları!", *Zaman Gazetesi*, 8 Ocak 1995.
- Çoruk, Ali Şükrü, "Oryantalizm Üzerine Notlar", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, IX-1, 204-216, 2007.
- Çoruk, Ali Şükrü, "Oryantalizmden Ne kadar Korkmalıyız?", *Muradiye Dergisi*, Çanakkale Özel Sayısı, Bahar 2009.
- Coşkun, Ahmet Hakan, *Orhan Pamuk-Kırmızı ve Kar*, Birey Yayıncılık, İstanbul, Mart, 2002.
- Dirlik, Arif, *Postkolonyal Aura: Küresel kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, (Çev. Galip Doğduaslan), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Dursun, Ercüment, "Kendimi Oryantalist Gibi Görmüyorum", *Aksiyon*, S. 10, 11, Şubat, 1995.
- Eco, Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), Can Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1997.
- Economist: *Gloom with a View*, 4/9/2005, Vol. 375 Issue 8421, p71-72, (çevrimiçi) <http://ezproxy.library.wisc.edu/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=16711991&site=ehost-live>, Mayıs 2012.
- Gün, Güneli, "Türkler Geliyor: Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ını Çözmek", *Orhan Pamuk'u Anlamak*, (Der. Engin Kılıç), 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Kuyuş, Nilüfer, "Yeni Hayat'ın Yazarı Orhan Pamuk Karşılaştığı Metinleri Nasıl Okuyor?-Kendi Esrarının Dedektifi", *Milliyet*, 15 Ocak 1995.
- Mardin, Şerif, *Din ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, 19. Baskı, İstanbul, 2010.
- Okay, M. Orhan, *Kağıt Medeniyeti*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2013.
- Pamuk, Orhan, *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, 27. Baskı, İstanbul, Ekim 1999.
- Pamuk, Orhan, *İstanbul*, YKY, 1. Baskı, İstanbul, 2003.
- Pamuk, Orhan, *Öteki Renkler*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.
- Pamuk, Orhan, *Yeni Hayat*, İletişim Yayınları, 72. Baskı, İstanbul, Aralık 2008.
- Pamuk, Orhan, *Masumiyet Müzesi*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, Eylül 2008.
- Pamuk, Orhan, *Sessiz Ev*, İletişim Yayınları, 30. Baskı, İstanbul, Şubat 2009.
- Pamuk, Orhan, *Beyaz Kale*, İletişim Yayınları, 35. Baskı, İstanbul, Eylül 2009.
- Pamuk, Orhan, *Cevdet Bey ve Oğulları*, İletişim Yayınları, 23. Baskı, İstanbul, Eylül 2009.
- Pamuk, Orhan, *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yayınları, 32. Baskı, İstanbul, Ağustos 2009.

- Pamuk, Orhan, *Kar*, İletişim Yayınları, 21. Baskı, İstanbul, Mart 2010.
- Parla, Jale, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2012.
- Rorty, Richard, *Olumsuzluk, İroni ve DayanıŐma*, (Çev. Mehmet Küçük-Alev Türker), Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Aralık 1995.
- Said, Edward W., *Kültür ve Emperyalizm*, Türkçesi: Necmiye Alpay, Hil Yayın, 2. Baskı, İstanbul, Aralık 2004.
- Said, Edward W., *Şarkiyatçılık-Batı'nın Şark AnlayıŐları*, çeviren: Berna Ülner, Metis, 4. Baskı, İstanbul, Mart 2008.
- Skafidas, Michael, "Turkey's Divided Character", *New Perspectives Quarterly*, spring 2000, (çevrimiçi)
<http://www.digitalnpq.org>, Mayıs 2012.
- Şanlı, Yadigar, *Orhan Pamuk'un Romanlarında Doğu-Batı Algısı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, YayınlanmamıŐ Doktora Tezi, İstanbul, 2013.