

**ORHAN PAMUK'UN ROMANLARININ TEMA BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

Sedat EROL

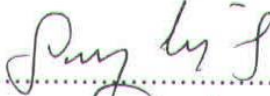
YÜKSEK LİSANS TEZİ

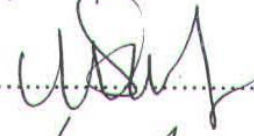
**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özcan BAYRAK**


**Adıyaman
Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ocak, 2014**

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Yrd. Doç. Dr. Özeran Bayrak danışmanlığında, Sedat Erol.....
tarafından hazırlanan
"Orhan Pamuk'un Romanlarının Roma Bakışında İncelenmesi" başlıklı
çalışma 10 / 01 / 2014... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı
bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek
Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

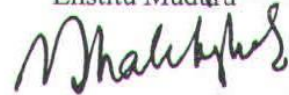
Jüri Üyesi : Özeran Bayrak İmza: 

Jüri Üyesi : Mustafa KABIBULUT İmza: 

Jüri Üyesi : Taner Namık İmza: 

10/01/2014

Enstitü Müdürü



Doç. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
Müdür

ÖZET

ORHAN PAMUK'UN ROMANLARININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Sedat EROL

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak 2014

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özcan BAYRAK

Yurt dışındaki okuyucu sayısı ülkemizdeki okuyucu sayısından fazla olan Orhan Pamuk, 1980 sonrası romancılarımız arasında en çok tartışılan yazarlardan biridir. Üzerinde bu kadar tartışma varken Orhan Pamuk'u anlamak için bir ilgi, yorum ve değerlendirme meselesi olan tema dünyasını tanımak gerekir.

Bu çalışmanın amacı Postmodern bir yazar olan Orhan Pamuk'un oluşturduğu zengin tema dünyasını incelemektir. Çalışma iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Orhan Pamuk'un hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Orhan Pamuk'un romanlarında işlediği temalar incelenmiştir. Temaların incelenmesinde Postmodern kuramın etkileri ile Orhan Pamuk'un duygu ve düşünce dünyası göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca tarih, sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi bilim dallarından da yararlanılmıştır.

Çalışma sonucunda sürekli kendini yenileyen dinamik bir yazar olan Orhan Pamuk'un çatışmaları, kimlik sorunlarını, toplumsal sorunları ve diğer temaları çok boyutlu işleyerek özgünlüğü ve orijinalliği yakaladığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Orhan Pamuk, Tema, Çatışma, Kimlik

ABSTRACT

ORHAM PAMUK’S NOVELS EXAMINED IN TERMS OF THEME

SEDAT EROL

Department of Turkish Language and Literature

Adıyaman University Graduate School of Social Studies

January 2014

Advisor: Assist. Prof. Dr. Özcan BAYRAK

Orhan Pamuk, who has got more readers abroad than in our country, is one of the most discussed novelists among the novelists having lived after 1980s. While there are lots of discussions about him, it is required to discover his world of themes which is the matter of concerns, comments and assessments in order to identify him.

The main aim of this work is to analyse enriched world of themes of Orhan Pamuk a postmodern novelist. The work consists of two parts. His life, literary personality and works are informed in the first part. In the second part, themes handled in novels are analysed. By the way, in the light of effects of postmodern theory, his thoughts and feelings are taken in the consideration during analysing process. Furthermore, sciences such as history, sociology, psychology and philosophy are benefited from.

As a result of this work it is determined that Orhan Pamuk, who is a dynamic novelist renovating himself continuously, gets the originality by processing the conflicts, personality problems, social problems and the other themes multi dimensionally.

Key Words: Orhan Pamuk, Theme, Conflict, Personality

ÖN SÖZ

2006 yılında *Nobel Ödülü*'nün sahibi olan Orhan Pamuk, *Time* dergisi tarafından dünyanın en etkili yüz kişisi arasında gösterilmiştir. Pamuk'un kitapları altmış dile çevrilmiş ve yüzü aşkın ülkede yayınlanmıştır. Ünü ülke sınırlarını aşan Pamuk'u yakından tanımak için onun ilgi, yorum ve değerlendirme dünyası olan tema dünyasını incelemeyi amaç edindik.

Dünyaca ünlü yazarımız araştırmayı çok seven ve bilgi birikimini eserlerine yansıtan bir yazardır. Tema incelemesi yaparken Pamuk'un bireysel yaşantısını, bireysel ve toplumsal analizlerini temalarla bağlantılı olarak değerlendirdik. Bu şekilde Pamuk'un kapalı olduğu gerekçesiyle eleştirilen tema dünyasını tanımak ve tanıtmak istedik.

Bu çalışmanın hazırlanmasında, bilgi, birikim ve tecrübesiyle bana rehberlik ederek planlı ve sistemli bir şekilde çalışmamı sağlayan, kendisine sürekli ulaşma imkânı sağlayarak samimi bir çalışma ortamı oluşturan saygıdeğer danışmanım Yrd. Doç. Dr. Özcan Bayrak'a, bana bilginin kıymetini yaşantılarıyla öğreten değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Mustafa Karabulut'a, Yrd. Doç. Dr. Ahmet İhsan Kaya'ya, Yrd. Doç. Dr. Ökkeş Kesici'ye çok teşekkür ederim.

Çalışmalarımı yaparken bana gerekli ortamı sağlayan ve yardımcı olan başta babam Ahmet Erol ve annem Zeliha Erol olmak üzere aileme, Yaylakonak Ortaokulu'nda görev yapan meslektaşlarıma, arkadaşlarım Anıl Boybay'a, H.İbrahim Ercan'a ve M. Akif Yağımlı'ya çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ORHAN PAMUK'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ.....	3
1.1. Orhan Pamuk'un Hayatı.....	3
1.2. Orhan Pamuk'un Edebi Kişiliği.....	5
1.3. Orhan Pamuk'un Eserleri.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

2. ORHAN PAMUK'UN ROMANLARININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	12
2.1. Rejimsel Baskı.....	12
2.2. Özdeşleşme (İkizler).....	19
2.3. Aşk.....	24
2.4. İntihar.....	35
2.5. Eşya-İnsan Bağı.....	38
2.6. Cinsel İstismar.....	42
2.7. Çatışma.....	43
2.7.1. İç Çatışma.....	44
2.7.1.1. İnanç Çatışması.....	45

2.7.1.2. Totaliter- Demokrat.....	46
2.7.1.3. Aşk-Para.....	46
2.7.1.4. Duygu-Mantık.....	47
2.7.2. Dış Çatışma.....	49
2.7.2.1. Doğu-Batı.....	49
2.7.2.2. Devletçi-Liberal.....	58
2.7.2.3. Toplum-Birey Çatışması.....	60
2.7.2.4. Siyasi Çatışma (Ülkücü-Komünist).....	62
2.7.2.5. Ulusalçılık-Batılılaşma.....	63
2.7.2.6. Muhafazakar-Materyalist.....	66
2.7.2.7. Sosyal Sınıf Çatışması (Zengin-Fakir).....	67
2.7.2.8. Gelenek-Modern.....	69
2.7.2.9. Laik-Dindar.....	72
2.8. Aşağılık Kompleksi.....	73
2.9. Jakobenlik.....	76
2.10. Korku.....	77
2.11. Gizem.....	81
2.12. Çocukluk.....	87
2.13. Cinsellik.....	94
2.14. Benlik Algısı.....	98
2.15. Batılılaşma.....	100
2.16. Sado-Mazoşistlik.....	107
2.17. İstanbul.....	109
2.18. Kimlik Sorunsalı.....	112
2.18.1. Öze Dönüş.....	112
2.18.2. Paranoyadan İdeal Benliğe Geçiş.....	114

2.18.3. Özenti (Başkalaşmak).....	115
2.18.4. Arayış.....	118
2.18.4.1. Saf Benlik Arayışı.....	118
2.18.4.2. Mutlak Arayışı.....	121
2.19. Hurufilik.....	125
SONUÇ.....	129
KAYNAKÇA.....	133
ÖZGEÇMİŞ.....	143

KISALTMALAR

CBVO	: Cevdet Bey ve Oğulları
SE	: Sessiz Ev
BK	: Beyaz Kale
KK	: Kara Kitap
YH	: Yeni Hayat
BAK	: Benim Adım Kırmızı
K	: Kar
MM	: Masumiyet Müzesi
C.	: Cilt
Kon.	: Konuşan
No	: Numara
Çev	: Çeviren
S	: Sayı
s	: Sayfa
Yay	: Yayın
Haz	: Haziran
TV	: Televizyon

GİRİŞ

Orhan Pamuk, sürekli yenilik arayışı içerisinde olan, yeni ve şaşırtıcı olanı yakalamaya çalışan bir yazardır. Birçok okuyucunun takip ettiği popüler bir yazar olmasına rağmen eserlerinde temaların kapalı olması, yazarın eserlerinin anlaşılır olmadığı görüşünün ortaya atılmasına neden olmuştur. Bu anlaşılmazlığı çözmek için yazarın duygu ve düşünce dünyasını, edebi anlayışını yakından tanımak gerekir. Çünkü Orhan Pamuk, kendi hayatını romanına taşıyan bir yazardır. Yaşadıklarıyla beraber yaşanmayan hayattan intikam alırcasına yaşayamadıklarını, yaşamaya korktuklarını, açıkça isteyemediklerini de romanına taşır. Bu bağlamda Pamuk'un romanlarındaki zengin tema dünyasının keşfedilmesi için yazarın duygu ve düşünce birikimini temel alarak romanlarını inceledik.

“Orhan Pamuk'un Romanlarının Tema Bakımından İncelenmesi” adlı çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde *Nobel Edebiyat Ödülü*'nü alan tek Türk olan Orhan Pamuk'un hayatı, edebi kişiliği ve eserleri anlatılmıştır. Bu bölümde özellikle Pamuk'un tema seçimine ve işleyişine temel oluşturan düşünce dünyasına, edebi görüşlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde ise Orhan Pamuk'un romanlarının tematik incelemesi yapılmıştır. Temaların seçiminin ve işlenişinin bir ilgi, duygu ve değerlendirme meselesi olmasından dolayı temaların giriş kısmında Pamuk'un tema ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Temaların giriş kısmındaki görüşlerinden de anlaşılacağı gibi Pamuk, hiçbir temayı tesadüfen seçmemiştir, bilinçli bir şekilde oluşturmuştur. Tema bir yorum olduğu kadar şartlar meselesi de olduğu için Pamuk, hayatını şekillendiren unsurlarla temaları harmanlamıştır. Örneğin, yaşamında sık sık kendini, kimliğini, toplumunu sorgulayan ve çatışmalar yaşayan Pamuk, romanlarında da sık sık bu duyularını, düşüncelerini işlemiştir. Çatışmaları romanın temeli olarak görmesi, roman en az iki fikirle yazılır demesi de romandaki tema dünyasının oluşmasında Pamuk'un yaşantılarının etkisini gösteren diğer örneklerdir. Bu bakış açısıyla ele aldığımız temaları sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi bilim dallarının bilgileriyle zenginleştirerek Pamuk'un tema dünyasını ve bu tema dünyasındaki ince işçiliği ortaya koymayı amaçladık.

Çalışmamızda incelenen romanlardan ve diğer kaynaklardan yapılan alıntılarda, yazım ve noktalama hususunda herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir. Orhan Pamuk'un eserlerinden yapılan alıntılarda ise sadece incelenen romanlar için kısaltma yoluna gidilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ORHAN PAMUK'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Orhan Pamuk'un Hayatı

Orhan Pamuk 1952'de İstanbul'da doğdu. *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Kara Kitap* romanlarında anlattığına benzer kalabalık bir ailede, şehrin batılılaşmış zengin semti Nişantaşı'nda büyüdü. Otobiyografik kitabı İstanbul'da anlattığı gibi çocukluğundan yirmi iki yaşına kadar yoğun bir şekilde resim yaparak ve ileride ressam olacağını düşleyerek yaşadı. Liseyi İstanbul'daki Amerikan Lisesi Robert College'de okudu. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde üç yıl mimarlık okuduktan sonra, mimar ve ressam olmayacağına karar verip okulu bıraktı ve İstanbul Üniversitesi'nde gazetecilik okudu. Pamuk, yirmi üç yaşından sonra romancı olmaya karar vererek başka her şeyi bıraktı ve kendini eve kapatıp yazmaya başladı.

İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* 1982'de yayımlandı. İstanbullu zengin bir ailenin üç kuşaklık hikâyesi olan bu roman Orhan Kemal ve Milliyet Roman Ödülleri'ni aldı. Pamuk ertesi yıl *Sessiz Ev* adlı romanını yayımladı ve bu kitabı Fransızca çevirisiyle 1991'de Prix de la Découverte Européenne'i kazandı. Venedikli bir köle ile bir Osmanlı âlimi arasındaki gerilimi ve dostluğu anlatan romanı *Beyaz Kale* (1985), 1990'dan sonra başta İngilizce olmak üzere pek çok dilde yayımlanarak Pamuk'a uluslararası ününü sağlayan ilk romanı oldu. Aynı yıl karısıyla Amerika'ya gitti ve 1985-1988 arasında New York'ta Kolombiya Üniversitesi'nde "Misafir Âlim" olarak bulundu. Büyük bir çoğunluğunu burada yazdığı, İstanbul'un sokaklarını, geçmişini, kimyasını ve dokusunu, kayıp karısını arayan bir avukat aracılığıyla anlatan *Kara Kitap*'ı 1990'da Türkiye'de yayımladı. Fransızca çevirisiyle Prix France Culture Ödülü'nü kazanan bu roman hem popüler hem de deneysel olabilen, geçmişten ve bugünden aynı heyecanla söz edebilen bir yazar olarak Pamuk'un ününü hem Türkiye'de hem de yurt dışında genişletti.

1991'de, Pamuk'un Rüya adını verdiği bir kızı oldu. Aynı yıl *Kara Kitap*'taki bir sayfalık hikâyeden senaryolaştırdığı *Gizli Yüz* filme çekildi. 1994'te Türkiye'de yayımlanan, esrarengiz bir kitaptan etkilenen üniversiteli bir genci hikâyeye ettiği *Yeni Hayat* adlı romanı en çok okunan kitaplardan biridir. Pamuk'un Osmanlı ve İran

nakkaşlarını, Batı dışındaki dünyanın görme ve resmetme biçimlerini bir aşk ve aile romanının entrikasıyla hikâye ettiği *Benim Adım Kırmızı* adlı romanı 1998’de yayımladı. Bu kitapla Fransa’da Prix du Meilleur Livre étranger, İtalya’da Grinzane Cavour (2002) ve İrlanda’da International Impac–Dublin (2003) ödüllerini kazandı.

1990’ların ortasından itibaren Pamuk, insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularında yazdığı makalelerle Türkiye devletine karşı eleştirel bir tavır takındı. Yurtiçinde ve yurtdışında çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı edebi, kültürel makalelerden oluşturduğu geniş bir seçmeyi 1999 yılında *Öteki Renkler* adıyla yayımladı. “İlk ve son siyasi romanım” dediği *Kar* adlı kitabını 2002’de yayımladı. Kars şehrinde siyasal İslamcılar, askerler, laikler, Kürt ve Türk milliyetçileri arasındaki şiddeti ve gerilimi hikâye eden bu kitap New York Times Book Review tarafından 2004 yılının en iyi on kitabından biri olarak seçildi. Fransa’da en iyi yabancı romana verilen Le Prix Médicis Ödülü’nü aldı.

Pamuk’un 2003 yılında yayımladığı *İstanbul*, yazarın yirmi iki yaşına kadar olan hatıralarını aktardığı hem hatıra kitabı hem de kişisel albümüyle, Batılı ressamların ve yerli fotoğrafçıların eserleriyle zenginleştirilmiş, İstanbul üzerine bir denemedir. Kitapları elli dokuz dilde yayımlanan Pamuk, pek çok üniversiteden şeref doktorası aldı. Alman Yayımcılar Birliği tarafından 1950 yılından beri verilmekte olan, Almanya’nın kültür alanındaki en seçkin ödülü olarak kabul edilen Barış Ödülü, 2005’te Orhan Pamuk’a verildi. Aynı yıl *Prospect* dergisi tarafından dünyanın 100 entelektüeli arasında gösterildi ve 2006 yılında *Time* dergisi tarafından dünyanın en etkili 100 kişisinden biri seçildi.

American Academy of Arts and Letters’ın ve Azerbaycan Yazarlar Birliği’nin şeref üyesi olan Pamuk, senede bir dönem Columbia Üniversitesi’nde ders veriyor ve İstanbul’da yaşıyor. Orhan Pamuk 2006 yılında *Nobel Edebiyat Ödülü*’nü alarak bu ödülü kazanan tek Türk oldu. Pamuk, 2008’de aşk, evlilik, dostluk, mutluluk gibi konuları bireysel ve toplumsal boyutlarıyla işlediği *Masumiyet Müzesi* adlı romanını; 2010 yılında ise çocukluğundan başlayarak hayatını ve edebiyatla ilişkisini eksen alan yazı ve röportajlarından oluşan *Manzaradan Parçaları* yayınladı. Pamuk, 2009’da Harvard Üniversitesi’nde verdiği Norton derslerini 2011 yılında *Saf ve*

Düşünceli Romancı adıyla kitaplaştırdı. Son olarak 2012’de İstanbul’da Masumiyet Müzesi’ni açtı ve müzenin kataloğu *Şeylerin Masumiyeti*’ni yayınladı.¹

1.2. Orhan Pamuk’un Edebi Kişiliği

Orhan Pamuk, çocukluğunu ve gençliğinin ilk dönemini İstanbul’un Nişantaşı semtinde geçirmiştir. Bu mekân farklı dillerin, farklı kültürlerin bulunduğu kozmopolit bir özelliğe sahiptir. Bununla birlikte Cumhuriyet’in yeni kurulduğu yıllarda demiryolu inşaatı sektöründe iyi bir gelir elde eden ailesi Pamuk’a rahat bir ortam sunmuştur. Gittiği okul, Robert Koleji, seçkinlerin laik ve Batı tarzı eğitim aldığı bir yerdir. Çocukluk yıllarını rahat bir ortamda geçiren Pamuk, küçük yaşta çok değişik fikirlere sahip insanlarla bir arada bulunmuş ve farklı kimlikleri tanımıştır. Bu yönü, edebiyat hayatında önemli yeri olan çatışmalara ve farklı dokuları bir araya getirme sanatına temel oluşturmuştur. Pamuk, Aksiyon dergisinde yayımlanan röportajında bu ortamı şöyle ifade etmiştir:

Oturduğumuz evin sokağa bakan yamacından otomobil geçtiği zaman, ‘Aa otomobil geçti’ derdik. Türkiye için ilk sayılabilecek şeyleri görme imkânı veren bir yerd. Mesela ilk tost makinasını orada görmüştüm. Cemaatler vardı, cemaat hayatının yaşandığı bir yerd. Okulların dağıldığı zaman kalabalık bir öğrenci akımına uğradı sokaklar. Azınlıkların, özellikle Yahudilerin, Ermenilerin çok oturduğu bir yerd. Sınıfımızın üçte biri azınlıklardan olurdu. Ermeni, Rum, Yahudi. Bunlar bana olağan gelirdi. Bütün Türkiye’nin öyle olduğunu zannederdim. (Biçer, 1998: 5)

Pamuk hayatının altın çağında, gençliğinde, çok önemli bir karar almıştır. Büyük bir tutkusu olan resimle uğraştıktan sonra mimarlıkla ilgilenmiştir. Yirmi yaşına geldiğinde bir süre şairlik ve romancılık üzerinde durduktan sonra romancılığı tercih etmiştir. Okulu bırakıp yazar olmaya karar verdiği bu dönemi bir röportajında şöyle ifade etmiştir:

Hatırladığım kadarıyla ne yazacağımı bilmeden önce romancı olmak istemiştım. Hatta yazmaya başlayınca iki veya üç yanlış başlangıç da yaptım. Defterlerim hala durur. Ama altı ay kadar sonra, sonunda Cevdet Bey ve Oğulları adıyla yayınlanacak olan büyük bir roman projesine başladım. (Pamuk, 2010: 524)

Pamuk, ailesinin maddi durumunun iyi olmasından dolayı belki de çok az yazara nasip olan bir rahatlıkla okuma, yazma ve araştırma işlerini gerçekleştirmiştir. Bu ortamda 6 yıllık bir çalışma sonucu *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı ilk eserini

¹ Orhan Pamuk’un eserlerinde yer alan biyografisinden faydalanılarak hayatı anlatılmıştır.

oluşturmuştur. Bu ilk eserini oluşturduğu dönemde Türk edebiyatında “köy gerçekçiliği” denilen akımın etkisi vardır. Bu dönemde çoğu yüzeysel olan, biçimden çok muhtevaya önem verilen romanlar yazılmıştır. Benlik algısı, rejimsel baskı, Doğu-Batı, devletçi-liberal ve muhafazakâr-materyalist çatışmaları ilk eserinde ele alınan temalardır. Halka hitap eden bu romanlarda, halk modern bir kurgu ve mükemmel bir şekilde işlenmiş tema beklemediği için yüzeysellik ortaya çıkmıştır. Pamuk ilk eserini bu doğrultuda “Klasik-gerçekçi” tarzda oluşturmuştur. Fakat bu eser, bir burjuva ailenin etrafında döndüğü için halka hitap etmeyen bir eser olarak görülüp eleştirilmiştir.

Okuma meraklısı biri olarak derin araştırmalar yapan, zengin bir malzeme deposu elde eden Pamuk, Türk edebiyatında kendini etkileyen noktaları bir söyleşide şöyle ifade etmiştir:

Tanpınar benim üzerimde etkili oldu, bilinçli bir şekilde de değil. (...) Ne bakımdan etkili oldu? Tarihten yararlanabilirim, ama tarihten yararlanırken ve “gene de Batı’lı halesi taşıyan bir yazar olabilirim” tutumunu, Enis’in deyişiyle durumunu öğrendim ben Tanpınar’dan. Yani tarihin ağır yükü altında “geleneğin ağır yükü altında” ezilmeden yaratıcı olabilirim ve Batı’lı olabilirim. Burada oyuncu romancı olabilirim, bunu öğrendim. Kemal Tahir’den çok özel bir şey öğrendim: Tarihe ilgi duyulur, tarihe ilgi duymak bize ufuklar açabilir. Daha önemlisi, tarih bizatihi, kendi içinde tıpkı roman kahramanı gibi, romanın naklettiği dramının, yani olaylar dizisinin ve gerilimin bir kahramanı olabilir. (...) Oğuz Atay’dan çok şey öğrendim gelenek bağlamında onu da söylemem gerekir, o da şudur: Abartıyorum burada, ama doğrudan izleri açık bir şekilde görülecek derecede Batı’lı modernist yazarlardan etkilenecek Türk romancısı olabilirim. (Biçer, 1998: 7-8)

İlk romanından sonraki dönemlerde biçime değer veren Pamuk, Batılı yazarlar üzerinde durmuştur. Tarih ve insan psikolojisinin derinliklerini irdelerken Batı edebiyatının kendine açtığı ufku bir söyleşide şöyle anlatmaktadır:

İlk başlarda 19. yüzyıl romancıları... Tolstoy, Stendhal, Dostoyevski. Cevdet Bey ve Oğulları’nı yazdığım sıralarda 19. Yüzyıl romanına o kadar bağlıydım ki, ondan etkilendiğimi bile fark etmezdim. (...) Faulkner ve Virginia Woolf ve modern Amerikan romanı sayesinde bu etkiyi erkenden kırdım. Böylece bir an önce öğrenilmesi gereken şeyi, romancılığın kuralların değil, kuralsızlığın dünyası olduğunu öğrendim. Benden önceki romanlar, üzerine basıp yükseleceğim ve sonra da bir tekme atacağım taşlardır yalnızca! (Biçer, 1998: 8)

Sessiz Ev adlı ikinci eseriyle birlikte Pamuk, yenilikçi ve dinamik yapısını ortaya koymuştur. Jakobenlik, aşağılık kompleksi, yabancılaşma, cinsellik, aşk gibi yeni temaları eserine almıştır. Yakın tarihi ustalıkla ele alan yazar, yeni biçim denemeleriyle romanına ayrıcalık katmıştır. Kendini değiştiren ve değiştirirken

geliştiren yazar, *Beyaz Kale* adlı üçüncü eserinde de yeniliklere devam etmiştir. Dünya edebiyatı içerisinde daha çok Amerikan ve İngiliz edebiyatında görülen ‘nuvel’ tekniğini kullanmıştır. Uzun hikâyeye, kısa roman özelliğiyle ifade edilen bu roman yazarın, yerel kültürden hareketle evrensel formlara yol aldığına göstergesi olmuştur. Pamuk, özdeşleşme(ikizler), çocukluk, sado-mazoşistlik ve gizem gibi ilgi çekici temaların yer aldığı bu eserle adını yurtdışında da iyice duyurmuştur.

Pamuk’un dördüncü eseri *Kara Kitap* ise hem kendisi hem de Türk edebiyatı için devrim niteliğindedir. Yazarın şu an sıkı sıkıya bağlı olduğu “Postmodern anlayış” bu kitapta kendini açıkça sergilemiştir. Görünüşte birbiriyle ilgisiz olan hikâyelerden ve anlatılardan oluşan bu eserde ‘kimlik sorunsalı’ ön plandadır. Bireysel ve toplumsal kimliklerin sorgulandığı bu romanda arayış teması dikkat çeker. Yalın konusuna rağmen sebep-sonuç ilişkilerini çözmek kolay değildir. Tarih parçacıkları, zaman parçacıkları, değişikliklerle örülü kapalı bir dünya yazarın sevdiği gizem serüvenini ortaya çıkarmıştır.

Postmodern kimliğiyle edebi kişiliğinin çerçevesini oluşturan Pamuk, disiplinli bir şekilde yoluna devam etmiştir. Önceki kitapları *Kara Kitap* ve *Beyaz Kale*’ye göndermelerin bulunduğu *Yeni Hayat* romanında ‘derin anlamı ve kapalılığı’ öne çıkarmıştır. Mutlakı arayış temasıyla iskeletini oluşturduğu bu romanda Pamuk, mutlakı muğlâk bırakıp okuyucunun düşünce dünyasına sevk etmiştir.

Yeniliği ve değişikliği seven yazar, yine edebi hayatında bir ilke imza atarak “tematik” romanlara yönelmiştir. Siyasi bir roman olan *Kar*’ı ve aşk romanı olan *Masumiyet Müzesi*’ni bu anlayışla yazmıştır. *Kar*’da rejimsel baskı temasını darbelerin son ayağı olan ‘28 Şubat postmodern darbesi’ ile örtüşecek şekilde kurgulayarak işlemiştir. *Masumiyet Müzesi*’nde ise aşkı yeterince anlatmıyor eleştirilerine bir cevap olarak ölümsüz bir aşkın hikâyesini anlatmıştır. Romanın kalbine aşk temasını yerleştiren Pamuk, vazgeçilmez temaları olan Doğu-Batı çatışmaları, cinsellik, batılılaşma, rejimsel baskı ve çocukluk temalarıyla aşk temasını beslemiştir. Eşya-insan bağı ile de aşka felsefi bir derinlik katmıştır. Güncel bir sorun olan cinsel istismar temasına duyarsız kalmayan Pamuk, son eserine bu temayı da eklemiştir.

Yaptığı işi severek yapan Pamuk, gününün büyük bir kısmını masa başında geçirmekten, araştırma yapmaktan zevk alan bir kişiliğe sahiptir. Bunu şöyle ifade etmiştir:

Kitaplarla dolu ve çalışma masam manzaraya bakıyor. Orada her gün ortalama 10 saat geçiriyorum. (...) İnsanlar hırslı olduğumu söyler, doğruluk payı da vardır. Ama yaptığım işi seviyorum. Masamda oturmak oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi hoşuma gidiyor. Yaptığım temelde iş, ama aynı zamanda oyun ve eğlence. (Pamuk, 2010: 520–521)

Eserlerini oluştururken kendi dışındaki kişilerin yazdıklarına bakışını ve beğenisini önemseyen yazar, bu konuda şunları söylemektedir:

Yazdığımı her zaman hayatımı paylaştığım kişiye okurum. Bu kişi, “Daha fazla göster”, “Bana bugün ne yaptığını göster” dediğinde her zaman minnettarımdır. Bu sadece ihtiyacım olan o hafif baskıyı yaratmakla kalmaz aynı zamanda anne veya babanızın sırtınızı sıvazlayıp, “aferin” demesi gibidir. Bazan bu kişi “kusura bakma bu beni ikna etmedi” der. Bu da iyidir. Bu ritüel benim hoşuma gider. (Pamuk, 2010: 523)

Pamuk yazar kimliğini oluştururken disipline ve kurallara bağlılığa çok önem vermiştir. Bağlı olduğu kuralların kendini yazmayı ittiğini açıkça ifade eden Pamuk, bu konuda şunları söylemiştir:

Yazarlık çok disiplinli bir iştir. Yüzlerce kuralınız olacak. Bunlar sizi çalışmaya itecek. (...) Yazarlığı, gösterişli jestler, büyük dramatik hayatlar sanıyorsanız, bundan bir an önce caymanız lazım. Küçük bir odada, kendi kendinize, küçük alışkanlıklarınızla iğne ile kuyu kazarak ve aslında bütün gün bir sayfaya bakarak ve bunu yapmayı severek, hayal gücünüzü işleterek yaşamayı göze alabiliyorsanız, yazarlık serüvenine girişebilirsiniz. (Pamuk, 1999: 70–71)

Orhan Pamuk, roman sanatına bakışını ve romanlarını oluşturma serüvenini röportajlarında şu şekilde ifade etmektedir:

Benim için yazmak, dolmakalemle üzerine yazdığım kâğıda bakmak kadar, gözlerimi sayfadan uzaklaştırıp pencereden dışarı bakarken, o sahneyi gözümün önünde canlandırma işidir. Yazacağım sahneyi bir film parçası gibi, yazacağım cümleyi bir resim gibi gözlerimin önünde canlandırmaya çalışırım. (Pamuk, 2011: 72)

Konuşma sahnelerini bir yana bırakırsak, bir romanı cümle cümle, kelime kelime yazarken, her zaman kafamda önce bir resim, bir imge vardır. İşimin önce kafamdaki resmi berraklaştırmak, kesinleştirmek olduğunu bilirim. Oturup yazmaya başlamadan önce, başka romancılara göre daha çok plan yaptığımı, görece bir dikkatle kitabı bölümlere ayırıp tasarladığımı, okuduğum yazar biyografilerden, hatıralardan ve tanıdığım romancılarla olan arkadaşça konuşmalardan çıkardım. (Pamuk, 2011: 73)

Yazarlık aslında gördüğün birisine ilişkin ayrıntıları hayal etmek, sonra bu hayalde ileri gidip kendini bir başkasının yerine koyabilmektir. (Pamuk, 1999: 69)

Yazmak, yaşanmayan hayattan bir çeşit intikam almaktır. Yüce bir şey yapma, yaratma, ortaya koyma yanılımasına kendimi inandırmışumdur. Bu yüce şey ile belki de kendimi kandırıyorumdur; hayata bir anıt bırakma tutkusu bir yanılısına olabilir. Bu yanılısına için çoğu zaman hayatın bir kısmından vazgeçmişimdir. Ama bunun arkasında kuvvetli bir intikam duygusu var. Hayattan alamadıklarım, almaya korktuklarım, açıkça isteyemediklerim ya da karşılanmayan isteklerim üzerine, daha sonra yazımla alabileceğim bir intikam, bir zafer isteği çok aşikâr biçimde kafamda vardır. (Pamuk, 1999: 48)

Romanlarının yazımında fikirleri nasıl denediği, romanlarını yazarken biçimi nasıl belirlediği ve romanlarına nasıl bir başlangıç yaptığı merak edilen Pamuk’a bunlar sorulduğunda bir röportajında şöyle açıklamıştır:

Sabit bir formülü yok. Ama aynı biçimde iki roman yazmama konusunda kararlıyım. Her şeyi değiştirmeye çalışıyorum. Bu yüzden birçok okuyucum bana “Şu romanınızı çok sevdim, öyle başka roman yazmamış olmanız ne yazık” veya “Şu romanınızı okuyana kadar hiçbir romanınız hoşuma gitmemişti.” gibi şeyler diyorlar. İşin doğrusu bunları duymaktan hoşlanıyorum. Biçim ve üslupla, dil, hava ve kahramanla deneylere girişmek ve her kitabı başka türlü düşünmek hem eğlenceli hem de çözülmesi gereken zihinsel bir sorun. (Pamuk, 2010: 527)

Romanların felsefi yanını ele alan Pamuk, büyük hakikatleri bir yana bırakarak sıradan şeylerle hayal dünyasını birleştirerek herkesin gördüğü ama anlamlandıramadığı hakikatin peşine düşer. Ayrıntılarda bulacağı hakikati herkesin peşinde olduğu hakikat olarak görür. Bunun için büyük hakikatlerden hareket ederek düşünmenin gerekmediği görüşünü benimseyen Pamuk, hayatın akışında adını koyamadığımız “küçük şeylerin” sırlarını çözerek hakikate ulaşacağını düşünmektedir.

Pamuk, yabancı ülkelerde birçok okurun orijinal ve özgün olarak tanımladığı bir yazardır. Bu orijinalliğin en önemli faktörü Pamuk’un daha önce düşünülmeyen iki farklı şeyi bir araya getirmesiyle yeni bir şey oluşturmasıdır. Türkiye’nin zengin kültürel ve tarihsel ikliminden özenle seçilmiş malzemeler ustalıkla bir araya getirilmiştir. Bilinen veya bilinmeyen iki farklı tadın ustalıkla bir araya gelişyle oluşan lezzet ilk defa alınan bir tattır. Pamuk’un eserlerindeki özgün ve orijinal tat da bu şekilde oluşmuştur. Pamuk bu konuda şunları söylemektedir:

Orijinalliğin, özgünlüğün formülü bence son derece basittir: Daha önce bir araya gelmemiş olan iki şeyi bir araya getirmek. İstanbul adlı kitabım mesela... İki ayrı şeyi birleştirme çabasıdır. Birincisi, şehir hakkında bazı yabancı yazarların -Flaubert, Nerval, Gautier- şehri nasıl gördüğüne ve bu görüşlerin bir grup Türk yazarı nasıl etkilediğine dair bir denemedir. İstanbul’un romantik manzarasının icadı üzerindedir bu deneme. Bir de otobiyografi var, kendi hayat hikâyem yirmi iki yaşına kadar. Bu hikâye ile tarihi-kültürel denemeyi birleştirdim. Bunu daha önce kimse yapmamıştı. Tehlikeyi göze

alanlar yeni bir şey meydana çıkarabilirler. İstanbul'da özgün bir kitap yaratmayı denedim. Kara Kitap da böyleydi. "Nostaljik Proustçu bir dünyayı İslami alegorilerle, hikâyelerle ve oyunlarla birleştir, sonra bütün bunları İstanbul'da sahnele ve bak bakalım ne oluyor. (Pamuk, 2010: 510)

Yurt dışındaki okuyucu sayısı ülkemizdeki okuyucu sayısından fazla olan yazar bu durumun farkındadır. Bu durum Pamuk'un kendi isteğiyle daha çok okura ulaşma arzusuyla oluşmamıştır. Eserlerini oluşturduktan sonra gelişen bir süreçtir. Bununla ilgili Pamuk şunları ifade etmiştir:

Gittikçe büyüyen okurlarımın varlığının farkında olduğumu reddedemem. Diğer yandan hoşlarına gitmek için fazladan bir şeyler yaptığım hissine de kapılmıyorum. Ayrıca böyle bir şey yapsam okuyucularımın bunu hissedeceğini de düşünüyorum. En baştan beri okuyucunun beklentilerini hissettiğimde kaçmayı kendime ilke edindim. Cümlelerimin yapısı için bile bu geçerli-okuyucuyu belli bir şeye hazırlayıp sonra onu şaşırtmayı seviyorum. Belki bu yüzden uzun cümleleri seviyorum. (Pamuk, 2010: 539)

Günümüzde Pamuk, tartışılan, övülen, övüldüğü kadar da eleştirilen biridir. Eserlerini mükemmel bulan okuru olduğu kadar anlamsız bulan okuru da vardır. Bununla birlikte, Türkiye'nin düşünce iklimi üzerinde yaptığı siyasi yorumlar toplumda değişik tepkiler uyandırmıştır. Bu konudaki fikirlerini *Kar* adlı romanında işleyen yazar, eleştirileri edebi yönden çok siyasi görüşlerinden dolayı almıştır. Bu konu üzerine konuşan Pamuk, durumunu *Manzaradan Parçalar* adlı eserinde geçen konuşmasında şöyle açıklamaktadır:

90'ların ortasından sonra romanlarım Türkiye'de kimsenin rüyasında göremeyeceği rakamlarda satmaya başlayınca, Türk basını ve entelektüelleriyle yaşadığım o kısa balayı, iyi karşılanma bir anda sona erdi. O noktadan sonra, eleştirel algı, kitaplarımın içeriğinden çok reklam ve satışıyla ilgili bir tepkiydi. Şimdi ise maalesef -çoğu uluslararası röportajlardan cımbızlanıp alınan ve Türk basını tarafından beni gerçekte olduğumdan daha radikal ve siyasi açıdan daha kafasız göstermek için utanmazca manipüle edilen, orasından burasından kurnazca değiştirilen- siyasi yorumlarım yüzünden kötü bir şöhrete sahibim. (Pamuk, 2010: 519-520)

1.3. Orhan Pamuk'un Eserleri

Cevdet Bey ve Oğulları

Sessiz Ev

Beyaz Kale

Kara Kitap

Yeni Hayat

Gizli Yüz

Benim Adım Kırmızı

Kar

Masumiyet Müzesi

Öteki Renkler

Babamın Bavulu

İstanbul: Hatıralar ve Şehir

Manzaradan Parçalar

Saf ve Düşünceli Romancı

İKİNCİ BÖLÜM

2. ORHAN PAMUK'UN ROMANLARININ TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Rejimsel Baskı

Rejimsel baskı “toplumsal yapıyı oluşturan temel dinamiklerin değiştirildiği, yeni bir toplum modelinin dayatıldığı bir kırılma ve kopma noktası” (Balık, 2009: 2379) oluşturmak için yapılan baskı ve şiddetlerin bütünüdür. Bu baskı, belirlenmiş bir düşünce sistemiyle topluma şekil verme isteğinden kaynaklanır. Rejimsel baskının ve şiddetin en çıplak hali, iradelerin yok sayılarak demokrasinin işlemez hale getirildiği darbe dönemlerinde görülür.

Türkiye’ye bakıldığında acı ve gerileme dışında ülkeye hiçbir getirisi olmayan askeri darbelerin çokluğu göze çarpar. 27 Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 darbeleri ile postmodern bir darbe olarak anılan 28 Şubat 1997 darbesi bu darbelerin en önemlileridir. Bunların dışında planlanan darbeler ve muhtıralar da bulunmaktadır. Bu darbeler birbirine basamak olarak ülkede kalıcı izler bırakıp ilerlemenin önüne geçmiştir. Pamuk bu durumu şöyle anlatmaktadır:

Bu askeri darbelerin hiçbiri ülke için kalıcı çözümler çıkarmadı. Tam tersi yüz binlerce kişi hapse atıldı, insan haklarının vahşice ihlal edildi ve işkence sistematik bir nitelik kazandı, darbeden sonra yapılan ilk seçimde askerlerin karşı olduğu popüler güçler her zaman oylarını ve itibarlarını arttırmış olarak geri geldiler. Askeri darbeler ülkenin birbirleriyle çatışan sivil güçlerinin kendilerine olan güvenlerini zedelemekten, ülkede sorunları barış içinde çözme alışkanlığını yok etmekten, şiddete başvuracak harika bir kurtarıcı beklentilerini derinleştirmekten başka bir sonuç vermedi. (Pamuk, 1999: 414)

Pamuk, Türkiye’nin siyasi sıkıntılar çektiği, askeri darbelerin ülkeyi geriye götürdüğü, demokrasinin ayaklar altında çığnendiği baskı ve darbe dönemlerine kayıtsız kalmamıştır. Roman sanatının büyülü dünyasına inanan yazar, darbe geleneğinin son ayağı olan ve postmodern darbe olarak anılan 28 Şubat darbesinin Türkiye panoramasını *Kar* adlı eseriyle ele almıştır.

Pamuk’un ilk ve tek siyasi romanım dediği *Kar* romanında rejimsel baskı romanın ana temasıdır. Darbelerin korkusundan dolayı yaşanan toplumsal buhranı göstermek için bir siyasi roman yazmaya karar veren Pamuk, eserini oluştururken gerçek yaşamdan yola çıkar. Çünkü yaşanan baskıyı yaşamadan anlatmak

imkânsızdır. Bundan dolayı *Kar* romanındaki birçok olayı yaşar ve gerçek hayattan alarak yazar. Pamuk, rejimsel baskıyı gözlemlemek için Kars şehrini seçer. Kars'a gidip yaşadıklarından yola çıkarak kendi penceresinden yaşadıklarını yorumlar. Kars şehrinin o dönemde en yoksul şehirlerden biri olması, kozmopolitik yapısı ve tarihi zenginliği bu seçimde etkili olur. Bu yönüyle Pamuk, Kars şehrinin o dönemdeki Türkiye'nin yapısını yansıtabileceğini düşünür. Pamuk Kars şehrini seçmesini ve Kars'a gittiğinde yaşadıklarını bir röportajında şöyle ifade eder:

Kars Türkiye'nin en soğuk şehirlerinden biridir. Ve en yoksul. 80'lerin başında Milliyet gazetesi ön sayfasının tamamını Kars'taki yoksulluğa ayırmıştı. Birisi tüm şehri yaklaşık bir milyon dolara alabileceğinizi hesaplamıştı. Ben oraya gitmek istediğimde karışık bir siyasi hava vardı. Şehrin çevresindeki nüfusun çoğunluğu Kürttür, ama şehir merkezi Kürtler, Azerbaycan'dan gelenler, Türkler ve diğer birçok çeşit insandan oluşan bir karışımdır. Bir zamanlar Ruslar ve Almanlar da varmış. Dini farklılıklar da söz konusu, Şii ve Sünni.(...)

Şehre geldiğim gibi valiyi ziyaret ettim ve emniyet müdürüyle el sıkıştım, beni sokakta gözaltına almasınlar diye. Üstelik benim varlığımdan haberdar olmayan bazı polisler beni sokaktayken alıp götürdüler, muhtemelen işkence etmek niyetiyle. Valiyi tanıyorum, müdürü tanıyorum deyince de bıraktılar... Şüpheli bir kişiliğim ama romancı olduğum için değil; şehre dışarıdan gelen her yabancı şüpheliydi. Çünkü Türkiye teorik olarak özgür bir ülke olsa da, 1999'a kadar taşrada her yabancı bir şüpheliydi.

Kitaptaki birçok kişi ve yerin gerçek hayatta bir karşılığı var. Örneğin, 250 satan yerel gazete gerçek. Kars'a bir kamera ve bir video kayıt cihazı ile gittim. Her şeyi kaydedip İstanbul'a döndüğümde arkadaşlarıma seyrettiriyordum. Başka gerçek olaylar da var. Örneğin küçük bir gazetenin yazı işleri müdürü Ka'ya önceki gün yaptıklarını anlattığı ve Ka'nın ona bunları nasıl bildiğini sorduğu, yazı işleri müdürünün de polis telsizini dinlediğini ona açıkladığı sahne de başımdan geçti. Polisin Ka'yı sürekli takip ettiğinin ortaya çıktığı konuşma. Ka gibi beni de Kars'ta takip ediyorlardı, ama korkutucu değildi. (Pamuk, 2010: 534–535)

Kar romanında, postmodern darbe olarak anılan 28 Şubat sürecinde Türkiye'nin yaşadığı siyasi panorama Pamuk'un penceresinden bakılarak anlatılır. Bu darbenin en önemli özelliği açık bir şekilde ilan edilerek yapılan bir askeri darbe olmamasıdır. Ordu tarafından yönetime el konulmaz fakat mevcut iktidar Refah Partisi'ne ve çoğunluğu dindar olan destekleyicilerine baskı ve yaptırımlar uygulanır. Romanın kurgusuna bakıldığında “28 Şubat darbesi” ile bire bir örtüştüğü görülür. Osman Kemal Kayra, Dil ve Üslup Açısından ‘Kar’ Romanı adlı çalışmasında bu durumu şöyle ifade eder:

Sincan'da bir Kudüs senaryosu ile başlayan oyunun İslami bir kalkışım gibi algılanmasıyla sokakların bir anda tanklarla dolması, yine bir tiyatro oynanırken aynı olanların tekrarı gibi gözükene, imam hatiplilerin başını çektiği düşünülen bir provokasyon sonucu yine bir askeri darbe. Sincan'daki gibi bölgesel. Soğuk ve karlı bir Kars platformunda soğuk bir askeri darbe. Her darbede olduğu gibi alkışlayanlar,

mağdurlar, seyirciler, soğuklar, bigâneler yine safları doldurur. (Akt: Demir, 2011: 560-561)

Kendini ülkenin sahibi olarak gören darbeciler, siyasi alanda güçlenen İslami görüşlü partinin ileride büyük bir tehlike oluşturacağını düşünürler. “Türkiye’ye kuvvetli bir şeriatçı iktidar yerleşirse kız kardeşinin başını örtmeden sokağa bile çıkamayacağı” (K, s. 32) korkusu bu düşüncenin ürünüdür. Darbeye destek veren gazeteci Serdar Bey’in “Her şey Türkiye’yi İran’a benzetmek isteyen uluslararası İslamcı hareketin bir parçası...” (K, s. 32) sözleri de baskı fikrinde ısrar eden darbecilerin temel teorisini yansıtır.

Araştırmacı Ka, Kars şehrine geldiğinde ilk olarak üzerinde hissettiği baskıdan dolayı, gazeteci olarak da gelse, polise uğrar ve kendini tanıtır. Şehirde biraz gezdikten sonra gazeteci Serdar Bey ile tanışır. Gazeteci Serdar Bey, Ka’nın yanına gelmeden önce nerelere gittiğini bilince Ka çok şaşırır. Bu bilgilerin polislerden Serdar Bey’e geçtiğini de öğrenince insanlara kurulan baskının, iletişim ağının ne kadar güçlü olduğunu görür.

Bu dönemde insanlar, bir kalabalık toplanırsa mutlaka içlerinde bir muhbirin olduğunu bilirler. Kars’ın geleceği için bir bildiri yayınlamak isteyen Karslıların toplantısında hepsinin odada bir muhbirin bulunduğundan emin olması bunun bir örneğidir.

Baskıyı üzerinde hisseden halktan biri olan İslamcı genç Necip, sevdiği kız Kadife’ye mektup yazıp yollayamamasını şöyle açıklar:

Son altı ayda Kadife’ye üç tane mektup yazdım. Hiçbirini postalayamadım. Utandığım için değil; postanedekiler açıp okuyacakları için. Kars’ın yarısı sivil polistir çünkü. Buradaki kalabalığın yarısı da öyledir. Hepsi bizi izliyorlardır. Dahası bizimkiler de bizi izliyorlardır. (K, s. 138)

Kar’da, rejimsel baskı oluşturulurken yapılan çalışmalar gerçeğe uygun olarak anlatılır. Örneğin, 28 Şubat darbesinde gerçekte de kurulmuş olan ikna odalarına gönderme yapılır. Başörtüsünü açması için baskı yapılan Hande bu konuda şunları anlatır:

Örtülü kızların sayısı artınca bizi başımızı açmaya ikna etsin diye Ankara’dan bir kadın yollamışlardı. Bu ‘iknacı kadın’ bir odada hepimizle tek tek saatlerce görüşmüştü. Bize ‘Baban anneni döver miydi? Kaç kardeşiniz? Baban ayda kaç lira kazanıyor? Türbandan önce başka ne giydin? Atatürk’ü seviyor musun? Evinin duvarlarında ne

resimler asılı? Ayda kaç kere sinemaya gidiyorsun? Sence kadınla erkek eşit midir? Allah mı büyüktür, devlet mi? Kaç çocuğun olsun istersin? Aile içi tacize uğradın mı?' gibi yüzlerce soru sormuş, cevaplarımızı kâğıtlara yazmış, hakkımızda formlar doldurmuştu. Dudakları, saçları boyalı, başı açık, moda dergilerindeki gibi çok şık, ama nasıl söylesem, aslında çok da sadeydi. Soruları bazılarımızı ağlatmasına rağmen aslında onu sevmiştik de... Kars'ın pislîği çamuru ona bulaşmamıştır inşallah diye düşünenlerimiz vardı. Daha sonra ben onu rüyalarımnda görmeye başladım, ama önemsemedim önce. Şimdiyse ne zaman başımı açıp saçlarımı ortaya döküp insanlar arasında gezineceğimi hayal etmeye çalışsam, kendimi bu 'iknacı kadın' olarak görüyorum. (K, s. 124)

Baskıyla beraber gelen işkenceler ise işin en acımasız kısmıdır. Romanda görülen bazı olaylar bu baskının insanlara nasıl zulüm getirdiğini gösterir. İhtilal gecesi, darbenin mimarlarından Z. Demirkol'un telefon idaresine girmek için yaptıkları buna örnektir:

Bu bir ihtilaldir ve biz buraya girmek istiyoruz, dedi Z. Demirkol. "Öteki yere de biz istersek gidilir. Tamam mı? Anahtar nerede?"

"Evladım, bu kar iki gün sonra diner, yollar açılır, sonra devlet hepimizden hesap sorar."

"O korktuğun devlet biziz," dedi Z. Demirkol sesini yükselterek. "Açıyor musun hemen?"

"Yazılı bir emir olmadan kapıyı açmam!"

"Görürüz şimdi," dedi Z. Demirkol. Tabancasını çıkardı, havaya iki el ateş etti.

Alın bunu dayayın duvara, ısrar ederse kurşuna dizeceğiz," dedi. Kimse inanmadı sözüne, ama gene de Z. Demirkol'un eli tüfekli adamları Recai Bey'i telefon idaresinin duvarına sürüklediler. Kurşunlar arkadaki pencerelere zarar vermesin diye biraz sağa iteklediler onu. Kar o köşede çok yumuşak olduğu için müdür bey yere düştü. Özür dilediler, elinden tutup ayağa kaldırdılar. Kravatını çözüp ellerini arkadan bağladılar. Bu arada, aralarında konuşuyor, sabaha kadar Kars'taki bütün vatan hainlerinin temizleneceğini söylüyorlardı. Z. Demirkol'un emir vermesi üzerine tüfeklerini kurdular ve bir idam mangası gibi Recai Bey'in karşısına dizildiler. (...) Recai Bey'in ağzına bir sigara koydular, çakmakla yaktılar, müdür içerken de canları sıkıldığı için tüfeklerinin dipçikleri ve postallarıyla telefon idaresinin kapısını kırmaya başladılar. (K, s. 165)

İhtilal gecesi imam-hatip yurduna yapılan baskında buradaki öğrencilerin hepsi dövülerek, gözaltına alınır.

Ermeni demir zanaatkarlarının ince ustalığını hâlâ gösteren ana kapıda değil, ama son sınıf yatakhanelerine ve toplantı salonuna açılan ahşap kapıda bir çatışma olmuş, askerler önce korkutma amacıyla karlı bahçeden yukarıya karanlığa doğru kurşun sıkışmışlardı. Siyasal İslamcı öğrencilerin en militanları Millet Tiyatrosu'ndaki geceye katıldığı ve orada gözaltına alındığı için yatakhane kalanlar ya acemiler, ya da ilgisizlerdi, ama televizyonda gördükleri sahnelerden çoşup kapı arkasına masalardan, sıralardan bir barikat yapmış, sloganlar atıp "Allahü ekber!" diye bağırarak beklemeye başlamışlardı. Bir-iki deli öğrenci yemekhaneden çaldıkları çatal ve bıçakları hela penceresinden erlerin üzerine atmaya, ellerindeki tek tabancayla oyun oynamaya kalkıştıkları için buradaki çatışmanın sonunda yeniden silahlar atıldı ve alınca kurşun yiyen güzel vücutlu, güzel yüzlü incecik bir öğrenci düşüp öldü. Çoğu ağlayan, pijamalı ortaokul öğrencileri, sırf bir şey yapmış olmak için bu direnişe katılıp pişman olmuş kararsızlar ve yüzü gözü şimdiden kan içinde kalmış mücadeleçiler, hep birlikte otobüslere bindirilip dövüle dövüle emniyet müdürlüğüne götürülürken yoğun kar yüzünden şehirde pek az kişi olup biteni fark etmişti. (K, s. 169-170)

Ka'nın gözaltına alınan kişileri anlattığı cümleler de baskının şiddetini ifade eder:

İrice bir yatak büyüklüğünde bir hücrenin içinde beş kişi gördü, Ka. Belki de daha fazlaydılar: Üst üsteydiler çünkü. Hepsi karşıdaki pis duvara sıkışıp yaslanmış, askerlik yapmadıkları için acemice esas duruşa geçmiş, daha önceden tehditle öğretildiği gibi gözlerini de kapamışlardı. (Bazılarının yarı kapalı gözkapaklarının arasından kendisine baktığını hissetti Ka.) "İhtilal" olalı henüz on bir saat geçmesine rağmen hepsinin saçları sıfır numara kesilmişti ve hepsinin yüzü gözü dayaktan şiş içindeydi, içerisi koridordan daha aydınlıktı, ama hepsini birbirine benzetti Ka. Sersemlemişti: Bir acıma, korku ve utanç kapladı içini. (K, s. 180)

Cevdet Bey ve Oğulları romanında, Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yapılan inkılâplarla beraber halkın içerisinde memnun olanlar olduğu gibi inkılâpların bir kısmını kabul etmeyen, bu değişime karşı duran kesimlerin de olduğu ve bunlara baskı yapıldığı anlatılır. İnkılâplara karşı sorun çıkaran kesimlere karşı uygulanan baskıların amacı yeni kurulan rejimi oturtmaya çalışmaktır. Bu rejimsel baskıyı savunanlara göre "halka rağmen halk için" fikrinden hareketle bir değişim, ilerlemek için gereklidir. Ordu mensubu, baskıcı biri olan Ziya, Dersim olaylarını anlatırken şunları söyler:

Dersim'e de gittin mi? Nasıl oralar, sülیمان değil mi? Ordumuz her şeyi bastırdı." (...) Canlarına okuduk. İnkılâp oraya da giriyor. Artık bellerini doğrultamazlar, çünkü inkılâbın demir yumruğu orada. (...)Bu güç olmazsa, bu demir yumruk olmazsa, ne inkılâp ne ilerleme olur. (CBVO, s. 391-392)

İnkılâpların uygulanmasında bazen devlet görevlilerinin keyfi uygulamalarla halka baskı uyguladıklarına da dikkat çekilir. Bir vali "Şapka ve Kıyafet Kanunu'nu uygulamak bahanesiyle kentteki bütün küçük dükkân sahiplerinin, din adamlarının canına okumuştur." (CBVO, s. 399)

Kara Kitap'ta rejimsel baskı bir korku teorisinin sonucu olarak ortaya çıkar. Dönemin etkili kalemlerinden biri olan köşe yazarı Celal'i (Galip onun yerine telefonda konuşan kişidir) arayan okuyucu Mahir İkinci, askeriye içerisinde dinci bir tarikatın Mehdi'ye dayanarak darbe girişiminde bulunacağını belirtir ve bu korku teorisine dayanarak ondan yardım ister. Yapılabilecek bir darbeden önce kendilerinin darbe yapmaları gerektiğini düşündüğünden dolayı ülkede baskı kurmak isteyen Mahir İkinci, medyayı bir rejimsel baskı unsuru olarak görür ve kullanmak ister. Bu yüzden ülkenin etkili kalemlerinden köşe yazarı Celal'le görüşür. Korku teorisine dayanan bir darbeye karşı kendi bir darbe hazırlığında bulunur. Darbeye destek veren

başka bir köşe yazarı da “Sütunlarını davaya açar diyorduk, askerlerin bazılarını da o sürükler diyorduk.” (KK, s. 320) sözleriyle medyanın rejimsel baskıdaki etkinliğini vurgular.

Celal’in medyada yeterince kendini göstermemesi darbenin gerçekleşmemesine neden olur. Medya desteğinin yeterince olmamasını eleştiren yazar Celal’i eleştirir.

...bütün Türk milleti, şimdi olduğu gibi o sıralarda da bir 'Kurtarıcı' bekliyordu. Askeri darbe olursa ekmeğin ucuzlayacağına, günahkârlar işkenceden geçirilirse cennetin kapılarının açılacağına her zamanki içtenlik ve umutla inanıyorlardı. Ama onun herkesi kendine bağlama merakı yüzünden, açgözlülüğünden, darbeci takımlar birbirine düştü, askeri darbe yattı, yola çıkan tanklar gece radyoevine değil, gerisin geri kışlarına gittiler (KK, s. 321)

Celal’i, darbenin gerçekleşmeme sebebi olarak gören darbe taraftarlarından biri olan Mehmet adlı okuyucu da Celal’i arar. Celal’i ölümle tehdit eden okuyucu rejimsel baskının medya desteği olmadan gerçekleşmeyeceğini bilen biridir. İşbirliğine rağmen, Celal’in yanlışlar yapması Celal’in sonunu hazırlar.

Bu miskin ülkeyi adam edecek askeri harekâta ihanet ettiğin için değil, senin yüzünden rezil olan o yurtseverlik işine girişen o gözüpek subaylarla, sürüm sürüm süründürülen o mert insanlarla sonraları alay ettiğin, üstelik yazılarınıla kışkırttığın bu maceraya, onlar kelle koltukta girerken ve saygı ve hayranlıkla sana kapılarını ve darbe plânlarını açarlarken sen oturduğun koltukta rezil ve sinsi hayallere daldığın için, hatta güvenlerini kazanarak evlerine girdiğin bu alçakgönüllü yurtsever insanların arasında hayallerini sinsiye uygulayabildiğin için de değil, - kısa keseceğim - hepimizin bir ihtilâl heyecanına kapıldığı o günlerde bir bunalım geçiren zavallı karımı kandırdığın için de değil, hayır; hepimizi, bütün bir ülkeyi kandırdığın için, rezil hayâllerini, saçmasapan kuruntularını, pervasız yalanlarını sevimli şaklabanlıklar, dokunaklı incelikler ve oturaklı sözler kılığına sokup hepimize, bütün bir millete ve en başta da yıllarca ve yıllarca bana yutturabildiğin için öldüreceğim seni. (KK, s. 366)

Yeni Hayat, yetmişli yılların sonları ile seksenli yılların sonu arasındaki zaman diliminde yaşanan birtakım olayları konu edinir. Bu zaman diliminde gerçekleşen seksen darbesi ülkenin yakın tarihinin en kanlı olaylarına sahne olur. *Yeni Hayat*’ta bu dönemle ilgili baskı unsurlarına detaylı yer verilmesi de göndermeler yapılır.

Bu dönemde rejimsel baskı uygulanırken yöneticilerin arkasına sığındığı en önemli silahlardan biri milliyetçiliktir. Baskının yarattığı etkiye karşı verilecek olan tepkinin önüne geçmek için halkın yüreğindeki vatan sevgisi ve milliyetçi duyguları kötüye kullanılarak kalkan yapılır. Kenan Evren isminin her yeri süslediği bu dönemde, Kenan Evren’in kendine kalkan yaptığı milliyetçiliğe de vurgu yapılır.

“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.” (YH, s. 87) şeklinde tarif edilen saatle bu dönemde yükselen milliyetçiliğe gönderme yapılır. Özellikle ezanın Türkçe okunması dikkat çekicidir.

Masumiyet Müzesi romanı, seksen darbesini de içine alan 1975-2005 yılları arasında geçer. Ülkede sağ –sol arasında kanlı çatışmalar yaşanırken İstanbul bu çatışmaların merkezi olur. Kemal’in yaşadığı mahalle de dâhil olmak üzere sağ-sol çatışmaları bir veba hastalığı gibi İstanbul’da yayılır.

1978'de artık bizim mahallede de geceleri bombalar patlıyordu. Tophaneye ve Karaköy tarafına uzanan sokaklar milliyetçilerin, ülkücülerin denetimindeydi ve gazeteler buralardaki kahvelerde pek çok cinayetin planlarının yapıldığını yazardı. Çukurcuma Yokuşu'ndan yukarıya, Cihangir'e doğru çıkan parke taşı kaplı çarpık çurpuk sokaklarda ise Kürtler, Aleviler, çeşit çeşit sol fraksiyona yakınlık duyan küçük memurlar, işçiler ve öğrenciler yuvalanmıştı. Onlar da silah kullanmayı severdi. Bu iki takımın kabadayıları bir sokağın, bir kahvenin, bir küçük meydanın hâkimiyeti için bazan silahlı çatışmaya girer; bazan da gizli servislerin ve devletin uzaktan denetlediği haydutların yerleştirdiği bir bombanın patlamasıyla, iki taraf meydan savaşına tutuşurdu. (MM, s. 397)

Provokatörlerin etkisiyle şiddetlenen çatışmalar ülkeyi iç savaşa doğru sürükler. “O yıllarda sokaklarda sürekli cinayetler işlenir, gece yarıları kahvehaneler taranır, üniversitelerde her iki günde bir işgal-boykot gibi şeyler yaşanır, bombalar patlar, bankalar militanlarca soyulurdu.” (MM, s. 342) Bununla birlikte sokaklarda birbirini öldürerek hiçbir yere varılamayacağını düşünüp olaylardan uzak duran insanlar da vardır. Kemal de bu insanlardan biridir.

Türkiye karışıklığa sürüklendiğinde ortaya çıkan askeri darbeler kanı durdurmak için gelmiş gibi görünse de sonuçları itibariyle akan kanı durdurmaz, aksine daha da fazla döker. Bu dönemlerdeki uygulamalarda, ilk olarak sokağa çıkma yasağı koymak askeri darbelerin geleneği olur. “1980 Eylülü’nde yeni bir askeri darbe daha yapıldı, sıkıyönetim ilan edildi, gece sokağa çıkma yasağı kondu.” (MM, s. 325) Sokağa çıkma yasağından sonra yapılan aramalar, baskılar, tutuklamalar ve infazlar ve benzeri uygulamalar ise yakın zamanda yaşanan en dramatik anlara sahne olur.

Bütün ülkenin seyrettiği tek televizyon kanalında haber saatinde paşalar yalnız siyasetçileri değil, bütün milleti, geçmiş alışkanlıklarından dolayı her akşam azarlıyorlardı. Teröre bulaşmış pek çok kişi, ibret olsun diye alelacele idam edilmişti(...) Yalnız siyasetçiler, muhalif aydınlar değil, dolandırıcılar, trafik kurallarını çiğneyenler, duvarlara siyasi slogan yazanlar, randevuevi işletenler, seks filmleri çekenler, gösterenler ve kaçak sigara satan tombalacılar da hapse atılıyordu. Bundan önceki askeri darbe günlerinde olduğu gibi, askerler sokaklarda uzun saçlı, "hippi tipli" sakallı gençleri toplayıp tıraş etmiyorlardı, ama pek çok üniversite hocasını hemen kovmuşlardı. (MM, s. 420)

2.2. Özdeşleşme (İkizler)

Pamuk'un ilk postmodern romanı olan *Beyaz Kale*'de özdeşleşme romanın merkezine yerleştirilir. Osmanlı bilgini Hoca ile Venedikli Köle'nin birbirine benzerlikleri ve paradoksal ilişkileri sonucunda ulaştıkları özdeşleşme, romanın kimliğini ortaya koyar.

Ruh ikizi olan Hoca ve Köle, köle-efendi ilişkisi içerisinde iktidar mücadelesine girişirler. Küçümseme, aşağılama ve etkileme statüye göre gerçekleşir. Bilgisi fazla olan üstünlüğü ele geçirir. Köle bilgisi sayesinde Hoca'nın efendisi olabilir. Birbirlerine çok benzeyen, adeta ruh ikizi olan Hoca ve Köle bu iktidar mücadelesinde birbirlerini hırpalayan sado-mazoşist eğilimler gösterir. Bu mücadele yaşanırken Köle ve Hoca bir yandan da kendilerini tanımak için çaba sarf ederler. Öze doğru yaptıkları bu yolculukta birbirlerini bulurlar. Birbirini tamamlayan ruh bütünlükleri, onları ayırt edilemez hale getirir. Artık ne Köle köledir ne de Hoca efendidir. Duygu ve düşünce dünyasında yaşanan bu özdeşim en sonunda fiziksel olarak yer değiştirmeye de sonuçlanır. Hoca, Venedik'te Köle'nin yerine hayata devam eder. Köle ise Osmanlı ülkesinde Hoca'nın hayatını yaşar.

Venedik'ten Napoli'ye giderken esir düşen Köle, zindanda çürümek için kozmografya, tıp ve güzel sanatlarda olan bilgisiyle kendini ön plana çıkarır. Bu bilgisi sayesinde köleler arasında özel bir yere sahip olan Köle, kısa zamanda ününü yayar. Paşayla görüşmek için çağrılan Köle, artık bilgisine ihtiyaç duyulan, önemli biridir. Kendini geliştirmek ve Türkçe öğrenmek isteyen Köle, bu aşamada hayatının dönüm noktasını yaşar. Kendisine dış görünüş olarak çok benzeyen Hoca'yı karşısında görür, çok şaşırır ve korkar. Köle'nin bu karşılaşmada şaşırmasının ve korkmasının sebebi fiziksel benzerlikten öte Hoca'yı gördüğünde hissettiği ruhsal bütünlüktür. "Aslında bu iki insan; makro ölçekte iki farklı kültürün, iki farklı dinin

ve iki farklı medeniyet anlayışının karşılaşması iken, mikro ölçekte ise; bireyin kendi öte yüzünü görmesi ve gölgesi ile karşılaşması/hesaplaşmasıdır.” (Korkmaz, 2009: 122)

Paşa'nın emriyle Hoca'nın hizmetine verilen Köle, ilk karşılaşmadan itibaren öze dönüş macerasına başlar. Hoca'ya baktıkça aynaya bakmış gibi şaşırın Köle, Hoca'nın bu benzerliğin ve ruhsal bütünlüğün farkına varmamasına şaşırır.

Hoca ise toplumun giydirdiği elbiseden, verdiği kimlikten sıyrılmamış birisidir. Kendi ruhunu yaşayan biri olmadığı için ruhsal bütünlüğü hissetmesi de ondan beklenemezdi. Hoca'nın özdeşleşme serüveni ancak çevresini ve toplumsal kabulleri sorgulamasıyla 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. (BK, s. 46)

Toplumun değerlerini, düşüncelerini, yaşayışlarını sorgulayan Hoca, belli bir süre sonra toplumun kendisine giydirdiği elbiseyi, verdiği kimliği sorgulamaya başlar ve “Niye benim ben?” diye kendine sorar.

“Niye benim ben?” diyerek kendini sorgulamaya başlayan Hoca, ilk adımda kendini ararken çevreyi sorgular. Başkalarının eksiklikleri, hataları üzerinden kendi kimliğini anlamaya çalıştığından dolayı bir sonuca varamaz. Bu sancılı süreçte Köle'ye de eziyet eden Hoca, kendi dışındakileri aşağılamaktan başka bir şey yapmaz.

"niye benim ben" diye yazmaya başladı, ama bu başlığın altına ötekilerin neden o kadar aşağılık ve ahmak olduğundan başka bir şey yazamıyordu.” (...) Yakından Tanıdığım Aptallar" diye bir başlıkla sınıflandırdıkları üzerine bir şeyler yazdı, ama öfkeleni: Bütün bu yazılar hiçbir yere ulaştırmamıştı onu; yeni bir şey öğrenmemişti, niye ben olduğunu şimdi de bilmiyordu. (BK, s.70–71)

Bu şekilde bir yere varamayan Hoca'nın durumu üzerine düşünen Köle, Hoca'nın nerede hata yaptığını keşfeder. Özünü arayan kişi kendini dışarıyla kıyaslayarak değil kendi iç merkezine yolculuk yaparak özünü bulabilir.

Gene, başkalarının kötülüğünden yakınan Hoca'nın yazdıklarını okuyunca, aklıma, o an önemli olduğuna inandığım bir düşünce geldi ve söyledim: Hoca da kendi kötülüklerini

yazmalıydı. O sırada, benim yazdıklarımı okuduğu için, bana korkak olmadığını söyledi. Karşı koydum; evet, korkak değildi, ama her insan gibi elbette onda da olumsuz birşeyler vardı, onların üzerine giderse asıl kendini bulacaktı. Ben öyle yapmıştım, o da benim gibi olmak istiyordu; bunu sezdiğimi söyleyince öfkelenmişini gördüm, ama kendini tuttu, ölçülü olmaya çalışarak söyledi: Başkalarıydı kötü olan, herkes değil elbet, ama, ötekilerin çoğu eksik ve olumsuz olduğu için böyle yanıştı her şey. Bunun üzerine, kötü, çok kötü yanları olduğunu, bunu kendisinin de bilmesi gerektiğini söyleyerek ona karşı çıktım. (BK, s. 71–72)

Yönünü çevreden merkeze çeviren Hoca, geçmiş hayatını sorgulamaya başlar. Yaptığı hataları, yanlışları itiraf edip kendiyi yüzleşir. Yaşamış olduğu geçmişini incelerken kendine biçilmiş rolleri hatırlar, başkalarına göre kurduğu dünyasını dağıtır. Bir yandan topluma göre şekillenen kimliğini değiştirirken bir yandan da kendi yanlışlarını itiraf eder. Köle ise Hoca'nın bu buhranlı günlerini bir fırsat bilip ona zevkle acı çektirir.

Hoca yanlışlarını gördükçe özgüven kaybı yaşar. Başkalarını hor gören Hoca gider, yerine kendini sıradan biri olarak gören Hoca gelir. Efendisi olduğu Köle'nin fikirleri onun hayatında belirleyici olur. Artık Köle bilgisiyle efendisine hükmeder. Köle-efendi ilişkisinde akışkanlığın ve yer değiştirmenin başladığı bu aşamayla birlikte artık Köle, köle değildir; Hoca efendi değildir.

...kendine güvenemeyen bütün zayıf insanlar gibi benden onay beklemeye başlamıştı; küçük gündelik konularda benim düşüncemi daha çok soruyordu artık: Kıyafeti yerinde miydi, birisine; verdiği cevap iyi miydi, elyazısını güzel buluyor muydum, ne düşünüyordum? (BK, s. 76)

Yer değiştirme süreci yaşanırken Köle ve Hoca'da görülen ruh bütünlüğü duygu ve düşüncelerin kolayca yer değiştirmesini sağlar. Akışkan bir ruh zemininde birbirlerinin fikirlerinden kolayca etkilenirler ve yeni fikirleri kendi dünyalarında eritirler.

İstanbul'da görülen veba hastalığına karşı bilimsel ve sınamacı bir şekilde düşünen Köle, tıbbi olarak önlemler düşünürken; Hoca ise yozlaştırılmış bir tevekkül ile hiçbir önlem almadan hastalıktan kurtulmayı bekleyeceğini belirtir. Kölenin ölüm korkusu Hoca için sıradandır, çünkü ölüm gelecekse her yerde gelir.

Heyecanımı denetlemeye çalışarak bütün tıbbî ve edebi bilgimi ortaya döktüm; Hipokrat'dan, Thukidides'den, Boccacio'dan aklımda kalan veba sahnelerini anlattım, hastalığın bulaşıcı olduğuna inanıldığını söyledim, ama sözlerim beni daha da hor görmesinden başka bir şeye yaramadı: Vebadan korkmuyormuş, çünkü hastalık Allah'ın takdiriymiş, insanın öleceği varsa ölmüş; bu yüzden de benim korkakça saçmaladığım

gibi, eve kapanıp dışarıyla ilişkiyi kesmek, ya da İstanbul'dan kaçmaya çalışmak faydasızmış. Yazılmışsa orada da gelir ölüm bizi bulurmuş. (BK, s. 79)

Hoca'nın gösterdiği tevekkülün dinin aslından uzak, yozlaştırılmış bir tevekkül olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü İslam dinine göre tevekkül hiçbir şey yapmadan beklemek değil; yapabileceğinin en iyisini yapıp önlem aldıktan sonra, her şeye hükmeden Allah'ın takdirini beklemektir.

Bu iki zıt fikre sahip karakterler, değişim sürecinde birbirinden kolayca etkilenirler. Hoca, işin bilimsel boyutunu Köle'den öğrenip İstanbul'da vebanın yok olmasını sağlar. Köle ise Hoca'nın tevekkülünden aldığı dersle ölüm korkusunu yener.

Hoca ile Köle arasında yaşanan değişimin halk da farkına varır. Kendilerine yakın olan Hoca'daki değişimi halk arasında çıkan dedikodu anlatır.

Hoca'nın, yemeğini çömelip bağdaş kurarak değil, gâvurlar gibi masaya oturarak yediğini; kitaplara keselerle para verdikten sonra onları yere atıp içinde peygamberin adı olan sayfaların üstüne bastığını; gökyüzünü saatlerce seyretmekle içindeki şeytani yatıştırmadığı için, günışığında yatağına yatıp evinin kirli tavanını seyrettiğini, kadınlardan değil, yalnızca oğlanlardan hoşlandığını, benim onun ikiz kardeşi olduğumu, ramazanda oruç yediğini ve vebanın da onun yüzünden yollandığını söylüyormuş mahalleli. (BK, s.84-85)

Hoca ve Köle'nin yaşadığı bu özdeşim herkes gibi padişahın da dikkatinden kaçmaz. Padişah, Hoca'nın kişiliğinin Köle ile özdeşleştiğine inanır. Hayalini kurduğu silahı anlatan Köle'ye padişah “bu senin değil, onun düşüncesi (...) Şimdi, onun gibi bakıyorsun, kendin gibi bak!” (BK, s. 129) der. Padişahın benzerliklerini anladığının farkına varan Köle, padişah için şunları söyler:

Aynaya bakarken, hangimizin kendisi olmaya ne kadar dayanabildiğini sorardı. Bir keresinde de, yıllardır ona yazıp verdiğimiz bütün o risaleleri, hayvan kitaplarını, takvimleri getirtti, sayfa sayfa çevirip okurken neresini kimin yazdığını, neresini kimin kendisini ötekinin yerine koyarak düşlediğini söyledi. (BK, s. 129)

Aynada birbirine bakan Hoca ve Köle artık bir benliğin öte yüzü gibi birbirlerine bakarlar. İlk gördüğünde Hoca'ya karşı hissettiği ruh bütünlüğünü unutmayan Köle, fiziksel benzerliklerini görünce tekrar aynı duyguları daha baskın bir şekilde yaşar.

Sadık Paşa'nın kapısında beklerken onu ilk gördüğümde de bu duyguya kapılmıştım, hatırladım. O zaman, olmam gereken birini görmüştüm; şimdiyse, onun da benim gibi

biri olması gerektiğini düşünüyordum. İkimiz birmişiz! Şimdi, bu bana çok açık bir gerçekmiş gibi geliyordu. Elim kolum bağlanmış, tutulup kalmıştım sanki. (BK, s. 91)

İki ayrı vücutta bir benliğin öte yüzünü hissederken Hoca'nın fiziksel olarak yer değiştirme fikri ortaya çıkar. Ruhunun paydaşı olduğuna inandığı Köle'nin hayatına, onun yerine, kaldığı yerden devam etmek istediğini belirtir. Fiziksel olarak birbirine çok benzedikleri için kıyafetleri değiştirmeleri, Hoca'nın sakalını kesmesi, Köle'nin de sakal bırakması yeterlidir. Hoca'nın Köle hakkındaki derin bilgisini de gören Köle bu istek karşısında ne yapacağını bilemez.

Çocukluğum ve gençliğim konusunda ona anlattıklarımın hepsini, en küçük ayrıntısına kadar aklında tuttuğunu, o ayrıntılardan, kendine göre, tuhaf ve gerçekdışı bir düşsel ülke kurduğunu görerek şaşım. Hayatım kendi denetimimden çıkmış da, onun elinde başka yerlere sürükleniyor, benim de, başıma gelenleri rüya görür gibi uzaktan seyretmekten başka, elimden bir iş gelmiyordu sanki. (BK, s. 93)

Köle, bir süre düşündükten sonra yer değiştirme fikrini kabul etmez. İlk girişiminde başarısız olan Hoca ise fikrinden vazgeçmez.

Padişahın emriyle hazırladıkları silahla Beyaz Kale'yi fethetmeye gittiklerinde ikisi de Beyaz Kale'nin alınamayacağını anlar ve Hoca'nın isteğiyle yer değiştirirler. Hoca artık hayatına İtalya'da, Köle'nin maskesi altında devam eder. Köle ise Hoca'nın hayatına kaldığı yerden devam eder.

Hoca ve Köle özdeşimi, bizim dünyamızın çift karakterini yansıtır. Ruhumuzun yaşadığı çelişki, iki başlılık iki farklı karakterde canlandırılır. *Beyaz Kale*'de ruh dünyamızın paradoksal yapısı, fikir çatışmaları, fikirlerin akışkan bir şekilde birbirlerine girmesi, fikirlerin iç dünyamızdaki iktidar mücadelesi özdeşleşme temasıyla anlatılır. İç çatışmalarımız, iki farklı karakter aracılığıyla, iki beden tek ruh şeklinde somutlaştırılarak sunulur.

Yeni Hayat'ta özdeşleşme, birey ile bireyin okuduğu kitap arasında gerçekleşir. Kitabı okuyup büyülenen Osman, kendini kitabın içinde hisseder.

Yavaş yavaş sayfaları çevirdikçe, bundan önce varlığını hiç bilmediğim, hiç düşünmediğim, hiç sezemediğim bir dünya ruhuma sindi ve orada kaldı. Şimdiye kadar bildiğim, düşündüğüm pek çok şey, üzerinde durulmaya değmez ayrıntılara dönüştüler ve bilmediklerim gizlendikleri yerlerden çıkıp bana işaretler yolladılar. (...) o dünyada yaşadığıma inanasım geldi. Hayır, inanmaya bile gerek yoktu; orada yaşıyordum ben. Kitap ela, tabii, ben orada yaşadığıma göre, benden söz ediyor olmalıydı. Benim düşündüklerimi, benden önce biri düşünüp yazdığı için böyleydi bu. (YH, s. 9-10)

Kitabın başta sonra yazılmasının amacı sanki Osman'dır. Bütün kelimeler Osman'ın yüreğine işler. Osman, kitaptan adeta yüzüne bir ışık fışkırdığını hisseder. Her kelime özenle Osman'a atılmış bir ok gibidir. Sözler olağanüstü değildir ama Osman'ın sözlere duyduğu yakınlık kitabı olağanüstü yapar. Kitapta yaşananlar artık Osman'ın dışarıdan gördüğü bir dünya değil, yaşadığı dünyadır. Okudukça kendini romanın içinde hisseder, romanın kahramanı gibi olayları, mekânları ve zamanı yaşar. Ruhunun derinliklerinde yatan gerçekler gün yüzüne çıkar.

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

Masadan kalkıp günlük hayatına döndüğünde, yaşadığı bu özdeşleşmenin etkisi ile sanki yeni bir hayata yeni bir gözle bakar.

2.3. Aşk

Hayatında ve romanlarında hep ıssız ve karanlık bölgeleri seven, bilinmeyenleri çözmeye çalışan Pamuk için aşk teması kaçınılmaz bir duraktır. Aşkın çözülemeyen sır perdesi, yazarın karmaşık iç dünyasının dinamikleriyle bire bir örtüşür. Pamuk bu yönüyle aşk temasını bulunmaz bir nimet olarak görüp eserlerinde sıkça işler. Pamuk aşk temasını ele alırken aşkın bilinen, bilinmeyen, bilinse de anlatılamayan yapısını çok boyutlu olarak işler. Aşk konusundaki görüşleri onun bakış açısındaki çok boyutluluğu ortaya koyar:

Aşk teslim olmaktır. Aşk, aşkın sebebidir. Aşk anlamaktır. Aşk bir müziktir. Aşk ve soylu yürek aynı şeydir. Aşk hüznün şiiridir. Aşk kırılğan ruhun aynaya bakmasıdır. Aşk geçicidir. Aşk hiçbir zaman pişmanım dememektir. Aşk bir kristalleşmedir. Aşk vermektir. Aşk bir çikleti paylaşmaktır. Aşk hiç belli olmaz. Aşk boş bir laftır. Aşk Allah'a kavuşmaktır. Aşk bir acıdır. Aşk melekle göz göze gelmektir. Aşk gözyaşlarıdır. Aşk telefon çalacak diye beklemektir. Aşk bütün bir dünyadır. Aşk sinemada el ele tutuşmaktır. Aşk bir sarhoşluktur. Aşk bir canavardır. Aşk körlüktür. Aşk yüreğin sesini dinlemektir. Aşk kutsal bir sessizliktir. Aşk şarkılarda konu edilir. Aşk cilde iyi gelir. Aşk birisine şiddetle sarılma, onunla aynı yerde olma özlemidir. Onu kucaklayarak, bütün dünyayı dışarıda bırakma arzusudur. İnsanın ruhuna güvenli bir sığınak bulma özlemidir. (Pamuk, 1999: 78)

Masumiyet Müzesi romanının kalbinde aşk teması vardır. “Romanın kurgusundan bakış açısına, zamanından mekânlarına, kişilerinden anlatım tekniklerine kadar tüm unsurlarına sirayet eden temel olgu Kemal'in Füsun'a

duyduğu tutkulu aşktır.” (Demir, 2011: 570) Pamuk, bu aşk romanını dönemin tarihsel gerçeklerine uygun olarak doğal bir şekilde ele alır. 1975’ten 2005’e kadar Türkiye’de görülen toplumsal gerçekleri göz önünde bulundurarak Füsun-Kemal aşkını kurgular. Pamuk, bu ilişki hakkında düşüncelerini şöyle belirtir:

Bir aşk hikâyesi bu. Bir aşkı anlatıyoruz ama bence, ona çok dikkat ettim, bizimki gibi bir toplumda, istiyorsanız Türkiye toplumu diyelim, istiyorsanız Ortadoğu toplumu diyelim, aşk ilişkilerinin kurulabileceği, bunların açıkça dile getirebilmesinin zor olduğu bir toplumda yaşanan bir aşk hikâyesi... (Pamuk, 2010: 435)

Nişantaşı’nda zengin bir ailenin çocuğu olan Kemal, kendi gibi Avrupa’da okumuş, burjuva kızı Sibel ile nişan hazırlıkları yapmaktadır. Yakın zamanda nişanlanacağı Sibel’e hediye almak için dolaşırken uzun süredir görmediği, uzaktan akrabası olan Füsun ile karşılaşır. Tezgâhtarlık yapan Füsun, sınava hazırlanan, sade bir hayat süren bir memur kızıdır. Füsun’u ilk gördüğü andan itibaren etkilenen Kemal, hiç beklemediği bir şekilde Füsun’a çarpılır. İlk başta Füsun’u unutup hayatına devam etmek ister.

Hızla kapıya yürüdüm. Bu saçma bir hayaldi, üstelik Füsun aslında öyle çok güzel de değildi. Kapının çanı şingirdadı, bir kanaryanın şakımaya başladığını işittim. Sokağa çıktım, sıcak hoşuma gitti. Hediymden memnundum, Sibel’i çok seviyordum. Dükkânı, Füsun’u unutmaya karar verdim. (MM, s. 16)

Füsun’u unutup hayatına kaldığı yerden devam edeceğine inanan Kemal yanılır. Kendisini Füsun’a çeken güce daha fazla dayanamayıp bir bahanesini bulup Füsun’u baş başa kalacağı Merhamet Apartmanı’ndaki evine getirir. Bu evde Füsun’a olan duygularını ilan etmesiyle başlayan ilişki Füsun’un da aynı duyguları paylaştığını söylemesiyle daha da alevlenir. Kemal-Füsun aşkının bu ilk aşamasında cinsellik ön plandadır. Füsun ile Kemal yoğun bir cinsel ilişki yaşarlar. Kemal’in en mutlu günlerim dediği bu günlerde, Kemal’i düşündüren bir durum vardır.

Onu geç saatte evine bıraktıktan sonra, boş ve karanlık sokaklarda Füsun’u düşünerek uzun uzun yürüdüm. Aklımdan hiç çıkaramadığım, beni aşırı derecede huzursuz eden şey, Füsun’un ilk defa benimle yatması kadar, kararlılığıydı. Hiç naz yapmamıştı, elbiselerini çıkarırken bile kararsızlık geçirmemişti. (MM, s. 43)

Füsun’un kayıtsız, şartsız bir şekilde kendisine teslim olduğunu ve bağlandığını gören Kemal, Sibel ile olan ilişkisini de düşününce bunalıma sürüklenir. Mantığı, Sibel ile devam etmesi gerektiğini ve Füsun’dan vazgeçmesini söyler ama duyguları tutkuyla Füsun’u işaret eder. Bu çatışmadan kurtulmak isteyen Kemal, Füsun’dan

vazgeçmeyi denedikçe tam aksine git gide daha da arzulu bir şekilde Füsun'a bağlanır ve onunla tutkulu bir birliktelik yaşar.

Kemal-Füsun aşkının en dikkat çekici özelliği, yoğun cinsel ilişkilerin olduğu bu ilk aşamada saklıdır. Aşkın tabiatında, âşıkların bir ömür verdiği yüce aşklarda, cinselliğin her zaman ikinci planda olduğunu görülür. Hatta bu yüzden “cinsellik aşkı öldürür mü?” sorusu insanlar tarafından sıkça sorulur. Bu aşk hikâyesinde ise ilk aşamada cinsel ilişki, bağlılığı ve tutkuyu sağlar. Bir başka deyişle cinsel ilişki yüce aşkın kapısı açan anahtar olarak sunulur. Amerikalı doktorun Kemal'e yaptığı aşk tanımı, aşkın cinsellikle temellendirildiği bu ilişkinin ilk aşamasının özeti gibidir. Ona göre “Bir insanın, başka fırsatları olmasına rağmen onları reddedip sürekli aynı kişiyle sevişmek istemesine, bu mutluluk verici duyguya "aşk" denirdi.” (MM, s. 91)

Kemal'in Füsunla yaşadığı mutlu günlerinde Kemal, Sibel'i hatırladıkça bunalım geçirir. Füsun da Kemal'e tutulduğu için yanlış yaptığını bile bile Kemal ile ilişkisine devam eder ve Kemal'in yakında nişanlanacağını görmezden gelir ama bu ilişki Kemal ile Sibel'in nişanlanması ile son bulur. Bu nişan töreninden sonra Füsun ardında hiç bir iz bırakmadan ortadan kaybolur ve Kemal için bilinmez ve karanlık bir hayat başlar.

Füsun'un yokluğunda Kemal tahmin edemeyeceği kadar büyük sıkıntılar yaşar. Ruhunun ızdırabını dindiremeyen Kemal, bu acısını bedeninde de hissederek.

Sanki içime bir tornavida ya da kızgın bir demir sokulmuş içeriden kanıtılıyormuş hissine kapıldım. Sanki midemden başlayarak bütün karnımda keskin asitli sıvılar birikiyordu, sanki yakıcı ve yapışkan küçük deniz yıldızları iç organlarıma yapışıyordu. Şiddetlendikçe hacmi genişleyerek artan acı, alınma, enseme, sırtıma, hayallerime, her yerime vurur, beni boğar gibi sıkıştırırdı. Bazan göbeğimde, tam göbek çukurunun etrafında, resimde gösterdiğim gibi, sanki bir yıldız şeklinde birikir ve asitli sen bir sıvı gibi boğazıma, ağzıma dolup sanki beni boğup öldürecekmiş gibi korkutur, oradan bütün gövdemi zonklatır, beni inletirdi. Elimi duvara vurmak, jimnastik hareketleri yapmak, gövdemi bir sporcu gibi zorlamak, bir an için acıyı unuttururdu; ama en zayıfladığı zamanlarda bile, bir türlü tam kapanamayan bir musluktan damlayan damlalar gibi, acının kanıma karıştığını hep hissedirdim. Acı bazan boğazıma kadar çıkar, yutkunmamı zorlaştırır, bazan sırtıma, omuzlarıma, kollarıma yayılırdı. Ama her zaman asıl midemdeydi, merkezi orasıydı. (MM, s. 166–167)

Kemal'in Füsun'u düşünmediği an yok gibidir. Geçen zaman Kemal'in acılarını dindirmez. Hatıralar gözünün önünden gitmez. Kemal, Füsun'u unutmaya artık cesaret bile edemez.

Geçen zaman, Allah'tan yalvararak dilediğim gibi, hatıralarımı zayıflatmıyor, çektiğim acıyı daha dayanılır kılmıyordu. Her güne ertesi günün daha iyi olacağını, onu birazcık olsun unutmış olacağını umarak başlıyor, ama ertesi gün karnımdaki ağrının hiç değişmediğini, acının sürekli yanan kuvvetli bir kara lamba gibi içimi karartmaya devam ettiğini hissediyordum. Onu birazcık daha az düşünebilmeyi, zamanla onu unutabilmeyi başardığıma inanabilmeyi ne de çok isterdim! (MM, s. 179)

Füsun'un aşkıyla yanan Kemal'in dünyasında diğer insanlar artık çok önemli değildir. Füsun'un olmadığı bir hayatta diğer insanlarla olan ilişkiler onun için sadece bir kaba oyalanmadır. "Füsunsuz geçirdiğim günlerde yaptığım her şeyin kaba, sıradan ve anlamsız olduğu duygusundan kurtulamıyor ve bütün bu bayağılıklara yol açan şeylere, kişilere öfke duyuyordum." (MM, 189) Hayatı anlamsız ve boş bir uğraş olarak görmeye başlayan Kemal, nişanlısı Sibel'e durumunu anlatır. Sibel ilk başta Kemal'e sahip çıkmak ister ve bu takıntılı aşktan Kemal'i kurtarmaya çalışır ama Kemal'in Füsun'a olan tutkulu aşkıdan vazgeçmeyeceğini anlayınca Kemal'i terk eder. Bu terk ediş Kemal'i çok üzmez çünkü Kemal zaten Füsun'a aittir ve Füsun'un hayaliyle yaşamaktadır.

Füsun'u bulmak için uzun uğraşlar veren Kemal, sonunda Füsun'u bulur ama görmek istediği şekilde bulamaz. Füsun, Kemal'den ayrıldıktan sonra kendisini teselli eden, hiçbir zaman bırakmayan Feridun ile evlenmiştir. Bunları duyan Kemal, ne diyeceğini bilemez.

Kafam halk dilinde "gerçeği kabullenmek" denen şeyi yapmakta bütün gece zorlandım. Bu evlilik hikâyesinin şaka olduğunu, beni şaşırtıp eğlenmek için şişko komşu çocuğunu Füsunun çocukluk aşkı ve kocası kılığına soktuklarını, az sonra kötü bir şaka yaptıklarını itiraf edeceklerini, gece boyunca zaman zaman umutla hayal ettim. (MM, s. 263)

Füsun'u bulana kadar büyük acılar yaşayan Kemal, çok zor olsa da bu gerçeği kabullenir fakat Füsun'u orada bırakıp bir daha görmemek yerine onunla yaşamayı tercih eder. "...evli olması hiç önemli değildi, şimdi olduğu gibi onunla birlikte merdiven çıkma mutluluğu için çok daha fazla çile çekmeye hazırdım." (MM, s. 267) İlk başta Füsun ile aynı ortamda yaşamının bile kendisine yeteceğini düşünen Kemal, daha sonra Füsun'un bir gün boşanıp tekrar kendisine döneceğini hayal eder ve bu umutla bekler.

...Füsun ile göz göze geldiğimde, beni oraya o akşam getiren asıl nedeni, Füsun'a duyduğum bitip tükenmez aşkı bir anda sanki yeniden hatırlar, bir an uykudan uyanır gibi doğrulur, heyecanlanır, canlanırdım. O anlarda Füsun'un aynı heyecanı duymasını

isterdim. Bir an, o da benim gibi bu masum rüyadan uyanırsa, bir zamanlar birlikte yaşadığımız daha derin ve hakiki âlemi hatırlayacak ve kısa sürede kocasını bırakıp benimle evlenecekti. (MM, s. 390)

Sekiz yıl boyunca Füsunlara gidip gelen Kemal, bu hayalini gerçekleştirmek için çok acılar çeker. Bazen çektiği acıları kaldıramayacak duruma gelir bazen de her şeye yeniden başlar. Gerçek aşkın en önemli özelliğinin sabır olduğunun farkında olan Kemal, bu düşünce ile kavuşmayı bekler. Mutluluğun reçetesini de bu aşamada keşfeder.

Bir akşam Yani'nin Yerinde Füsun'un karşısında oturmanın verdiği huzur içimdeki aşk cinlerini yatıştırınca, mutluluğun çok basit ve herkesin bilmesi gereken reçetesini keşfedip kendi kendime mırıldandığımı da hatırlıyorum: Mutluluk, insanın sevdiği kişiye yakın olmasıdır yalnızca. (Ona hemen sahip olmamız gerekmez. (MM, s. 283)

Bu sabırlı döneminde Kemal'in kader arkadaşları Füsun'un eşyaları olur. Kemal, Füsunların evine her gidişinde, Füsun'un elini attığı, dokunduğu eşyalardan birini sessizce cebine atar ve eve gelince bu eşyalara sarılıp teselli olur.

Füsun'un odalardaki kokusunu, bir köşeye sinmiş gölgesini, onu Füsun yapan ve bütün hayatını geçirdiği bu evin planını, duvarlarını ve pul pul dökülen derisini aşkla hafızama kazıyordum. Bir duvar kâğıdı vardı, kenardan kocaman bir parçayı yırtarak kopardım ve yanıma aldım. Füsun'un olduğunu sandığım küçük odanın kapısının kulpunu da, onun bu kulpu on sekiz yıl ellediğini düşünerek cebime indirdim. Banyodaki rezervuarın zincirinin ucundaki porselen çekecek, ben dokununca elimde kaldı. (MM, s. 206)

Füsun'un annesi ise Kemal'in bu eşyaları aldığını görür fakat bunu anlayışla karşılayarak görmezden gelir.

Kemal aşkın tanımını “Aşk, Füsun'un karayolları, kaldırımlar, evler, bahçeler ve odalarda gezinirken ve çay bahçelerinde, lokantalarda ve akşam yemeği sofrasında otururken, ona bakan Kemal'in duyduğu bağlılık duygusuna verilen addır.” (MM, s. 480) şeklinde yapar. Bu ifade tutkulu ve melankolik bir aşkı yaşayan birinin dilinden aşkı anlatmadır. Kemal bu tanımı yapmak için çok çile çeker. Füsun'un her hareketini adım adım takip eder ve hafızasına zevkle kazır. Füsun'un sigara izmaritlerini toplayan Kemal'in anlattıkları aşka nasıl müptela olduğunu göstermektedir.

Keskinlere gidip sofralarına oturduğum sekiz yılda. Füsun'un 4213 adet sigara izmaritini saklayıp biriktirdim. Bir ucu Füsunun gül dudaklarına değen, ağzının içine giren, kimi zaman filtresine dokunarak anladığım gibi diline değen, ıslanan ve çoğu zaman da dudaklarına sürdüğü ruj ile hoş bir kırmızıya boyanan bu izmaritlerin her biri;

derin acıların, mutlu anların hatıralarını taşıyan çok özel, mahrem eşyalardır. (MM, s. 438)

Kemal'in Füsun'a olan sadakati geçen sekiz senede ispatlanır. Füsun ise artık Feridun ile yürümeyen ilişkilerinin sonunun geldiğini anlar ve Feridun'dan boşanarak Kemal'in evlenme teklifini kabul eder. Kemal'e geri dönüşünde Feridun ile olan birlikteliğinin içeriğini açıklayarak Kemal'e olan sadakatini anlatmaya çalışır. "Şuna inanmam ve ona göre de davranmanı beklerim. Evliliğim boyunca Feridun ile aramızda karı-koca ilişkisi olmadı. Buna inanman şart! Bu anlamda bakireyim. Hayatta da bir tek seninle birlikte olacağım." (MM, s. 506)

Füsun da Kemal de artık geçmişi unutup mutlu bir hayat yaşamak için yeni bir sayfa açarlar. Sekiz seneyi geride bırakarak tekrar birlikte olurlar. Kemal çok sevdiği Füsun'a kavuştuğu gece çok önemli bir ayrıntıyı gözden geçirir. Füsun'a ilişkilerinin ilk günlerinde hediye ettiği ve Füsun'un yıllarca sakladığı küpenin farkına varmaz. Kemal'e çok kızan Füsun, araba kullanırken kendini kaybedip kaza yapar. Arabada bulunan Kemal yaralanarak kurtulsa da Füsun ölür.

Füsun'un ölümüyle Kemal aşkına son vermez, tam tersine aşkını ölümsüzleştirmek ister. Bir müze kurarak Füsun ile yaşadığı anları eşyaların diliyle anlatmaya çalışır. Füsun'a olan aşkını zamanı aşarak mekâna dönüştürür. "Böylece bir burjuvanın günübürlük bir kaçamağı olarak başlayan aşk, süreç içerisinde yoğunlaşır, derinleşir, önce bir karasevdaya ardından ise adeta bir kadere dönüşür. Sonunda sevgilinin fiziki varlığını da aşan aşk, felsefi bir derinlik kazanır." (Demir, 2011: 573)

Kar romanında aşk sürprizlerle, karışıklıklarla birlikte işlenir. Ka, arkadaşı Muhtar'ın boşandığı İpek'e âşıktır. Daha sonradan çözülen düğümle İpek'in ise siyasal İslamcı lider Lacivert'e âşık olduğu anlaşılır. İpek'in kız kardeşi Kadife de Lacivert'e âşıktır ve ilişkileri vardır. Lacivert'in güvendiği adamlarından biri olan Necip, Kadife'ye âşıktır. Necip'in ruh ikizi olarak adı geçen, kardeşi sayılan Fazıl da sonradan Kadife'ye âşık olur. Romana sonradan dâhil olan anlatıcı Orhan da yakın arkadaşı Ka'nın biricik aşkı İpek'e âşık olur. Bu karmaşık yapıda daha çok aşkın önünde durulmayan ateşi işlenir. Suçluluk duygusu olsa da yaşanan tutkuyla insanlar çoğu değerini çiğner. Necip'in sevgisini bilmesine rağmen Fazıl, en yakın arkadaşı

Necip'in ölümünden sonra Kadife ile evlenir. Ka, İpek'in Lacivert'e olan tutkusunu bilmesine rağmen onunla birlikte bir hayat yaşamak ister. Kadife ablası İpek'in Lacivert ile olan ilişkisini bilmesine rağmen Lacivert'ten vazgeçemez.

Kahramanlar aşk üzerinde yoğunlaşırken çok derine inmiş bir yaşantı olmadan, kişilik özelliklerinden öte fiziksel görünüm ve karizmatik bir duruşla ilişkili bir tablo çizerler. Aşkın yoğun işlendiği Ka- İpek ilişkisinde Ka'nın büyük aşkının arkasında İpek'in baş döndürücü güzelliği olduğu vurgulanır. Ka'nın arkadaşı Orhan da İpek'in güzelliğine vurulur. Lacivert'in yakışıklılığıyla beraber karizmatik duruşu, İpek'i ve Kadife'yi etkileyen unsurlardır. Bir duygusal birikim ya da paylaşım olmadan kurulan bu aşk ilişkilerine, Ka'nın İpek ile olan ilişkisi örnek verilebilir.

"Yanımdan ayrılmanı hiç istemiyorum," dedi Ka İpek'e, "çünkü sana çok fena âşık oldum."

"Beni tanımıyorsun bile," dedi İpek.

"İki türlü erkek vardır," dedi Ka eğitici bir havayla. "Birincisi, âşık olmadan önce kızın nasıl sandviç yediğini, saçlarını nasıl taradığını, hangi saçmalıkları dert edindiğini, babasına neden kızdığını, onun hakkında anlatılan diğer hikâye ve efsaneleri bilmelidir. İkincisi ise, ki ben onlardanım, kız hakkında pek az şey bilmelidir ki âşık olsun."(...)

"Yani bana hiç tanımadığın için mi âşıkısın? Gerçekten aşk mıdır sence bu?"

"İnsanın her şeyini vereceği aşk böyle olur," dedi Ka.

"Hiç tanımadığın halde bana nasıl âşık oldun?"

"Güzel olduğun için... Seninle mutlu olacağımızı hayal ettiğim için... " (K, s. 128)

Kar'da aşk basit bir şekilde başlasa da korku, kıskançlık, hayal ve gizem gibi öğelerle aşka bir derinlik katılır. Ka, İpek'e olan aşkından dolayı hayaller kurar, gerçekleştiremeyeceğini düşünüp korkular yaşar, en mutlu olduğu anda bile ileride İpeksiz kalabileceğinden dolayı mutsuz olacağı kuruntusuna kapılır. İpek'i çevresindeki birçok kişiden kıskanır.

Sessiz Ev romanında, aşkın kişi üzerinde oluşturduğu kimlik krizi boyutu ele alınır. Metin, kendini yaşamak isteyen bir delikanlıdır ama sevdiği kıza ulaşmak için kendinden ödün verir. Bir başka deyişle kendi dışında bir hayat yaşamak istemeyen Metin, sevdiği Ceylan'a ulaşmak için "başka bir ben" yaşar ve aşkın insanı ikiyüzlülüğe ittiğini düşünür. Çoğu bireyde yaşanan aşkın bu paradoksal yönünü Metin şöyle anlatır:

Ceylan'ı sevdiğimi düşündüm; ama çözümleyemediğim bir duygu onu benden uzaklaştırmaktaydı da: Sabahlara kadar yatağında düşündüğüm gibi, ona kendimi anlatmam gerektiğini biliyordum, ama düşündükçe bu anlatılacak 'ben'in sanki hiç olmadığı aklıma geliyordu. Ben dediğim şey kutular içinde kutular gibiydi: Kendimde

hep bir başka şey vardı sanki; o şeylerden sonra asıl kendimi bulup ortaya koyabilecektim belki, ama her kutunun içinden Ceylan'a olduğu gibi gösterebileceğim gerçek ve özgün bir Metin değil, onu gizleyen bir başka kutu çıkıyordu. (SE, s. 132)

Kara Kitap romanında görülen Galip'in Rüya'ya olan aşkı, toplumumuzda sevdiğine küçük yaşlardan itibaren hayat dolu sınıksız sarılarak bir ömür boyu sadık kalınan bir aşk öyküsüdür. Galip'in çocukluk yıllarından başlayarak duyduğu bu aşk platoniktir. Bu konuda Pamuk şunları söylemiştir:

Rüya-Galip aşkında ya da Galip'in Rüya'ya tek taraflı aşkında bana heyecan veren şey, bize özgü oluşu bu aşkın. Bizim aşk hayatımızda sayısal bir fakirlik, ruhsal bir zenginlik görüyorum. Bütün hayatı boyunca tek bir kişiyi, tek bir kadını seven bir erkeğin hikâyesi Rüya ile Galip'inki. Böyle bir aşk mükemmel olmak için çocuklukla başlar diye düşündüm. (Pamuk, 1999: 141)

Çocukluk temelli bu aşk hikâyesinde, Galip amcasının kızı olan Rüya ile birlikte büyür. Aynı apartmanda, aynı merdivenleri çıkıp aynı oyunları oynarlar.

Derslerini birlikte çalışır, aynı hastalıklara birlikte yakalanır, birbirlerini korkutmak için birlikte saklanırlarmış. Aynı yaşamışlar. Birlikte gittikleri okul da aynıymış, sinemalar da, dinledikleri radyo programları da birmiş, plâklar da, okudukları 'Çocuk Haftası' dergileri de, kitaplar da, karıştırdıkları dolaplarla içinden fesler, ipek örtüleri ve çizmeler çıkan sandıklar da. (KK, s. 354)

Galip, çocuk haftasında Rüya ile birlikte okudukları hikâye kitabından çok etkilenir. Kitaptaki aşk sahnelerini adeta yaşayan Galip, kendini kahramanın yerine koyar. Artık hikâyedeki aşk, Galip ile Rüya'nın aşkıdır.

Böylece, daha sonra kitapta anlatılacağını hayâl edeceği aşk belirtilerini (yemek yerken sabırsızlık, kızın yanına gitmek için bahaneler icat etmek, susamış olmaya rağmen bir bardak suyu içememek) kendisinin de göstermeye başladığını farkettiğinde, oğlan birer ucundan tutarak kitabın sayfalarına birlikte baktıkları o sihirli anda kıza âşık olduğunu anlamış. (KK, s.354–355)

Çocukluktan itibaren başlayan bu aşk hikâyesi belki de okunduğunda başkasını da birine âşık eder. Bu hikâyeyi okuyan çocuklar tıpkı Galip gibi hayatı ve birlikte yaşadıkları birini sever ve bir zamanlar kendileri gibi çocuk olan bu çiftin yerinde olmak isterler.

Birlikte gittiğimiz bir misafirlikte, ağır havası sigara dumanlarıyla mavileşmiş bir odada, senden üç adım ötede oturan bir anlatıcının hikâyesini dikkatle dinlerken, geceyarısı 'o ben burada değilim' ifadesi ağır ağır yüzünde belirdiğinde seni severdim; tembellikle geçen bir haftadan sonra, gömleklerinin, yeşil kazaklarının ve bir türlü atmaya kıyamadığın eski geceliklerinin arasında bir kemeri istemeye istemeye ararken, açık kapısından içerisi gözüken dolaptaki inanılmaz karışıklığı farkettiğinde yüzünde beliren yılgnlık ifadesini severdim; bir heves ressam olmaya karar verdiğin çocukluk

günlerinde, Dede'yle birlikte masaya oturup ağaç çizmeyi öğrenmeye koyulduğunda, Dede'nin konu dışına çıkan takılmalarına öfkelenmeden güldüğünde seni severdim; dolmuşun kapısını ucu dışarıda kalan mor paltonun üzerine kapadığında ve şimdi elinde tuttuğun beş liranın, şimdi yere düşüp kaldırım kenarındaki ızgaraya doğru kusursuz bir yay çizerek ne güzel yuvarlandığını gördüğünde yüzünde beliren oyuncu şaşkınlığı severdim. (KK, s. 356)

Pamuk, *Yeni Hayat*'ta aşkın insan ruhundaki izlenimlerini ilk defa detaylı olarak ele alır. Bu konuda şunları söylemektedir:

Bu kitapta; bir kahraman bir kahramana “seni seviyorum” desin, bu da kitabın dünyası içerisinde iğreti durmasını istedim. Başkalarının bana söylemeleriyle o zaman kadar, bu kitabı yazana kadar sanki bu konularda, aşktan söz etmekte, cinsellikle, aşkla ilgili temel duygulardan söz etmekte sanki bir ölçüde yetersiz kalmıştım. Neden yetersiz kalmıştım? Bunu da biliyordum tabii.

Aşktan ruhsal bir biçimde bir öznenen söz etmekte başarılı olamamıştım. Bunları biliyordum ama bunları bildiğimi sanki kabul etmek istemiyordum. Sanki bunları bildiğimi anlamam için *Yeni Hayat*'ı yazmam gerekiyordu. (Pamuk, 1999: 150–151)

Yeni Hayat'ta aşk bir araç olarak başlayıp amaç haline gelir. Osman, hayatında devrim yapan, onu mutlak arayışına sürükleyen kitabı, Canan adlı genç kızda görür. Kitabı ilk okuduğunda Canan'a yakınlık hisseder. Kitabı okudukça da kitabın sunduğu dünyaya inanan Canan'a olan ilgisi artar ve aşka doğru yol alır.

Oradaydı işte, kitabı elinde gördüğüm kız, kalabalık içinde, benden uzaklaşıyor, nedense bir rüyadaki gibi ağır ağır yürüyerek beni çağırıyordu. Aklım başımdan gitti, ben ben değildim artık; bunu çok iyi biliyordum, kendimi bırakıp peşinden koştum. Beyaz gibi soluk bir renkte, ama beyaz olmayan ve başka hiçbir renk de olmayan bir elbise vardı üzerinde. Merdivenlere varmadan ona yetiştim ve yüzüne bir an yakından bakınca kitaptan fıskıran ışık gibi güçlü, ama yumuşacık bir ışık vurdu yüzüme. Bu dünyadaydım ve yeni hayatın eşiğindeydim. Orada kirli merdivenlerin başındaydım ve kitaptaki hayatın içindeydim. Bu ışığa baktıkça yüreğimin beni hiç mi hiç dinlemeyeceğini anladım. (YH, s. 23)

Osman, *Yeni Hayat* kitabı ile Canan'ı eşleştirir. Kitaba duyduğu yakınlık arttıkça Canan'a olan bağlılığı da artar. Canan'ın ise Osman'a duyduğu yakınlık, kitaptaki dünyaya inanmalarından ibarettir. Canan'ın amacı sadece Osman'ı bu kitapla tanıştırmaktır. Canan bu kumpasta Osman'ı seçer ama ona âşık değildir. Osman'ı bu kitaba çekmek için ona yaklaşır hatta öper. Osman ise yeni dünyasında kendini yalnızlıktan kurtaran bu kıza vurulur.

Yüksek tavanlı koridorlarda bir hayalet gibi yürüdüm, bir gövdem, bir hayatım, bir yüzüm, bir hikâyem olduğunu tuhaf bir şekilde hissederek. Kalabalıkta ona rastlayabilir miydim, rastlasam ne diyebilirdim, yüzüm nasıldı, hatırlayamıyordum. Merdivenlerin yanındaki helaya girdim, ağzımı musluğa dayayıp su içtim. Aynaya, az önce öpülen dudaklarıma baktım. Anne ben âşık oldum, anne ben kayıp gidiyorum, anne ben korkuyorum, ama onun için her şeyi de yapabilirim. (YH, s. 27)

Kitabın dünyasına giren Osman, keşfettiği bu yeni ülkede aşkı bulur.

Kitabı okudum. Ona boyun eğerek, beni bu diyardan alıp götürmesini dileyerek kitabı saygıyla okudum. Önümde yeni ülkeler, yeni insanlar, yeni görüntüler belirdi. Alev renginde bulutlar gördüm, karanlık denizler, mor ağaçlar, kızıl dalgalar. Sonra, bazı bahar sabahları, yağmurun hemen arkasından güneş çıkınca kirli apartmanların, lanetli sokakların, ölü pencerelerin benim iyimser ve inançlı adımlarla yürüyüşüm üzerine, birden geriye geriye çekilip açılıvermesi gibi, aklımın gözündeki karışık hayaller ağır ağır açıldılar ve bembeyaz bir ışık içinde karşıma aşk çıktı. (YH, s. 40)

Osman, Canan'ın aşkıyla yanarken Canan çoktan yeni dünyayı keşfetmek için yolculuklara çıkmıştır. Osman, Canan'ı göremememin üzüntüsünü derinden yaşar. Canan'ın Mehmet'i sevdiğini bilmesine rağmen Canan'dan vazgeçmez. Divane gibi Canan'ı ararken bazı hurafelerden medet umar.

Üst kata çıkan basamakların sayısı tek ise Canan üst kattadır... Kapıdan ilk bir kadın çıkarsa bugün Canan'ı göreceğim... Yediye sayıncaya kadar tren hareket ederse beni bulup konuşacak... Vapurdan ilk atlayan ben olursam bugün gelecek.

Vapurlardan ilk ben atlardım. Kaldırım taşları arasındaki çizgilere hiç basmadım. Kahvede yerlere atılmış gazoz kapaklarının sayısının tek olduğunu doğru olarak saptadım. Paltosuyla aynı mor renkte bir kazak giyen bir kaynakçı çırağıyla çay içtim. Rastladığım ilk beş taksinin plakalarındaki harflerle adını yazabilecek kadar talihim oldu. Hiç nefes almadan Karaköy yeraltı geçidinin bir girişinden girip ötekenden çıkmayı başardım. Nişantaşı'na gidip evlerinin pencerelerine bakıp dokuz bine kadar hiç şaşırmadan saydım. Adının hem sevgili hem Allah anlamına geldiğini bilmeyenlerle dostluğu kestim. (YH, s. 43)

Toplumda yaygın olan bu hurafelerle mantığını öteleyen, duygularıyla nefes alan Osman, aşkını arar fakat Canan'ı bulamaz. Canan'a olan aşkı zamanla gözünü kör eder. Kıskançlığından dolayı Canan'ın sevdiği Mehmet'i öldürür.

Benim Adım Kırmızı romanında, Kara-Şeküre aşkında çoğu kişinin kendine itiraf edemediği ya da görüp de görmek istemediği düşünceler ve duygular irdelenir. "Aşkın gözü kördür" sözünü açıklayan bir hikâye gibidir.

Kara, teyzesinin 12 yaşındaki güzel kızı Şeküre'ye âşık olur. Kendisi 24 yaşında Şeküre ise 12 yaşındadır. Bu yaş farkına rağmen içindeki kara sevdâyı bastıramayan Kara, zamansız bir aşk ilanı yapar. Bu aşk ilanını herkesin bildiği Hüsrev ile Şirin'in hikâyesini anlatan tabloyla gerçekleştirir. Hüsrev'in yerine kendini, Şirin'in yerine ise Şeküre'yi çizerek aşkının samimiyetini, ölümsüzlüğünü Şeküre'ye anlatmaya çalışır. Kara, çok utangaç biri olduğu için tabloyu bir suç işler gibi bırakıp kaçır.

Şeküre'nin babası Enişte'ye göre Kara daha toy biridir. Bu yüzden akılsız bulduğu Kara'yı aşağılar ve ailesinden uzaklaştırır.

Ondan sonraki günlerde babam neler yaptı, ben Kara'dan nasıl uzak durdum, önce evimizden, sonra bütün bütün semtimizden; ayağı nasıl kesildi, bütün bunları kederle hatırlıyorum, ama size anlatmak istemiyorum: Babamı ve beni sevmezsiniz diye. İnanın bana, başka çaremiz yoktu. Umutsuz aşk umutsuz olduğunu anlar, kural tanımaz gönül dünyanın kaç bucak olduğunu kavrar da böyle zamanlarda makul insanlar kibarca "bizi birbirimize uygun bulmadılar" diyerek kısa keserler ya haklı olarak: Öyleydi işte. Annemin birkaç kere "Bari çocuğun kalbini kırmayın," dediğini hatırlatayım. Annemin çocuk dediği Kara yirmi dört, ben ise onun yarı yaşındaydım. Babam Kara'nın aşk ilanını küstahça bulduğu için annemin ricasını kasten yerine getirmemiş de olabilir. (BAK, s. 52)

Bunun üzerine Kara, İstanbul'u terk eder. Şeküre ise Kara'dan sonra yakışıklı bir askerle evlenir. Çok sevdiği kocası, çıktığı İran seferinden dört yıldır dönmez ve ölüp ölmediğini de bilemez. Kayınpederinin evinde yaşayan Şeküre'ye, kocasının huysuz kardeşi Hasan âşık olur ve sahip olmak ister. Bu yüzden zaman zaman Şeküre zor durumda kalır. Hasan'ın baskılarına daha fazla dayanamayarak babasının evine geri döner.

Şeküre'nin babası Enişte, padişahın resimli bir kitap yazmak için sipariş alınca seçtiği özel nakkaşlarla bu işi yapmaya çalışır. Seçtiği nakkaşlardan Zarif Efendi'nin öldürülmesi üzerine bu konuda yetenekli olan Kara'yı İstanbul'a kendisiyle beraber çalışmaya davet eder. Şeküre'nin hayaliyle yaşayan Kara için on iki yıl sonra İstanbul'a geri dönmek önemli bir fırsattır. Bu fırsatı kaçırmayan Kara, İstanbul'a vakit kaybetmeden döner.

Baba evinde bulunan Şeküre İstanbul'a babasına yardım için gelen Kara'ya çok geçmeden çöpçatan bohçacı Ester ile mektup yollar. Olan biten her şeyi anlatır.

Kara Efendi, babamla olan yakınlığına dayanarak evime geliyorsun. Ama zannetme ki benden herhangi bir işaret alacaksın. Sen gittiğinden beri çok şey oldu. Evlendim, aslan gibi iki çocuğum var. Bir tanesi Orhan, demin içeri girmiş de görmüşsün. Ben dört yıldır kocamı bekliyorum ve başka da bir şey düşünmüyorum. Kendimi iki çocuk ve ihtiyar bir babayla kimsesiz, çaresiz ve güçsüz hissedebilirim, bir erkeğin gücüne ve koruyuculuğuna ihtiyacım olabilir, ama kimse bu durumumdan yararlanabileceğini sanmasın. Bu yüzden lütfen bir daha kapımızı çalma. Bir kere zaten mahcup etmiştin ve o zaman benim, babamın gözünde kendimi temize çıkarmam için ne kadar çile çekmem gerekmişti! Sana bu mektupla birlikte, akıllı bir karış havada bir gençken nakşedip bana yolladığın resmi de geri gönderiyorum. Hiçbir umut beslemeyesin, hiçbir yanlış işaret almayasın diye. İnsanların bir resme bakıp âşık olabileceklerini sanmak yalanmış. Ayağın evimizden kesilsin, en iyisi budur. (BAK, s. 47)

Kara'dan bir işaret almadan çok acil bir şekilde gönderilen bu mektup, Şeküre'nin reddetme değil de davet etme niyetini ortaya koyar. Çoğu zaman âşıkların rol yaptığı, karşı tarafa gel diyemediği için git dediği bir sahne canlandırılır. Roman ilerledikçe Şeküre'nin niyeti daha açık bir şekilde görülür.

Çöpçatanlık görevini üstlenen bohçacı Ester'in aracılığıyla Şeküre ile Kara mektuplaşıp buluşurlar. Kara, zor günler geçiren Şeküre'yi yalnız bırakmak istemez ve onunla evlenmek ister. Şeküre ise sevmekten öte Kara'ya istediklerini yaptırma peşindedir ve bu amaçla Kara'ya çeşitli şartlar sunar.

Birincisi, diye başladım, "bana tahammül edilemeyecek kadar kötü davranırsan ya da üzerime bir başkasıyla evlenirsen beni nafakayla boşamış sayılacağına dair iki şahit önünde yemin edeceksin. İkincisi, sebepli sebepsiz altı aydan fazla evini terk eder ve geri dönmezsen benim boş sayılacağıma ve bana nafaka bağlanacağına dair iki şahit önünde yemin edeceksin. Üçüncüsü, evlendikten sonra tabii ki evime taşınacaksın, ama babamı katleden alçak bulununcaya, ya da sen bulununcaya -ona kendi elimle işkence etmek isterim!- ve Padişahımızın kitabı senin hüner ve gayretinle bitirilip ona şerefle teslim edilinceye kadar benimle aynı yatağı paylaşmayacaksın. Dördüncüsü, o yatağı benimle paylaşan oğullarıma onlar senin oğullarınmış gibi sevgi duyacaksın. (BAK, s. 220)

Kara ile evlenen Şeküre babasının katilini bulununcaya kadar Kara ile aynı yatağı paylaşmaz. Kara'ya kitabı bitirmesi için baskı yapar. Şeküre'nin bu planlı ve kararlı adımlarına karşı Kara, aşkı için gözü hiçbir şey görmeden hareket eder. Şeküre'nin babasının katilini bulmak için canını tehlikeye atar ve ağır yaralanır. Şeküre'nin yaptığı hesapları, kendisini kullanmasını düşünmek istemez. Kararlı bir şekilde Şeküre'nin isteklerini yerine getirmeye çalışan Kara, Şeküre'nin babasının katilini bulur fakat kendisi aldığı hasarla sakat kalır. Eski yakışıklılığından eser kalmamasına rağmen Şeküre, Kara'ya değer vermeye başlar. Bunun sebebi Şeküre'nin Kara'yı sevmesi değil Kara'ya istediklerini yaptırmasıdır.

2.4. İntihar

Durkheim'e göre, "Kurbanın kendisi tarafından yapılmış olumlu ya da olumsuz bir edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüme intihar denir" (Akt: Gökalp, 2009: 494) "Öz kıyım" da diyebileceğimiz intihar eylemini, bireyler ve toplumlar farklı bakış açıları ile ele alır. Örneğin, ilahi dinlerin egemen olduğu toplumlarda intihar yasaklanmış olduğundan dolayı çok yanlış görülürken Japonya'da intihar insan onurunu simgeleyen bir erdem olarak görülür. Hindularda ise dul kadınların,

eşlerinin ölümünden sonra kendilerini yakması yüce bir davranış olarak değerlendirilir.

Büyük bir çoğunluğu Müslüman olan ülkemizde, intihar eylemi doğru bir davranış olarak kabul edilmez. Bireysel olarak da bakıldığında mücadele edemeyip intihara kalkışmak onurlu bir davranış olarak kabul görmez. Buna rağmen ülkemizde zaman zaman intihar eylemlerine rastlanılır. İnsan hayatına değer veren Pamuk, ülkemizde var olan bu sorunu görmezden gelmez ve *Kar* romanında, özellikle doğu illerinde meydana gelen intihar eylemlerini gerçekçi bir şekilde kaleme alır.

Kar romanında, Ka'nın Kars'a gidişinin asıl sebebi sevdiği İpek'tir fakat görünür sebep olarak artan başörtülü kızların intiharını araştırmayı öne sürer. Asıl amacı olmasa bile bu konuda araştırmalar yapar. Ka, dinlediği intihar hikâyelerinden yaşadığı sürece unutmayacak kadar etkilenir. Yoksulluk, çaresizlik, anlayışsızlık, aile baskısı, intiharın tıpkı veba gibi bulaşıcı olması ve rejimsel baskı gibi nedenlerden dolayı başörtülü kızlarda intiharın arttığını görür. Bu nedenlerden öte Ka'nın şaşırıldığı ve korktuğu şey intiharın doğal yaşama, günlük hayata kolayca girmesi ve insanların hayatında artık normalleşmesidir. Çeşitli sebeplerden dolayı intihar eden kızlar bunu yaparken günlük hayatına devam edip aynı zamanda intihar fikrini içinde tutmaktadır. İntihar edenlere bakıldığında önceden belirli hazırlıklar yaptıkları görülmektedir. Bu da günlük ilişkilerinde normalken birden intihar edenlerin bu fikre aniden karar vermeyip uzun süre bu fikirle hayatlarını sürdürdüğünü kanıtlamaktadır.

Yaşlı bir çayhane sahibi ile zorla nişanlandırılmak üzere olan bir kız mesela, her akşam yaptığı gibi annesi, babası, üç kardeşi ve babaannesiyile birlikte akşam yemeğini yemiş, kirli tabakları kardeşleriyle her zamanki gibi gülüşüp ve çekişerek topladıktan sonra, tatlı getirmek için gittiği mutfaktan bahçeye çıkmış, pencereden annesiyle babasının odasına girip babasının av tüfeğiyle kendini vurmuştu. Silah sesinden sonra yatak odasında mutfakta sandıkları kızlarının kanlar içinde kıvranan gövdesini bulan anne babası onun neden intihar ettiğini hiç anlayamadıkları gibi, mutfaktan yatak odasına geçmesine de akıl erdirememişlerdi. On altı yaşındaki bir başka kız, her akşamüstü yaptığı gibi, televizyonda hangi kanal izlenecek ve kumanda aletini kim tutacak diye iki kardeşiyle saç saça baş başa kavga etmiş, onları ayırmaya gelen babasından iki sert tokat yedikten sonra, odasına girip koca bir şişe tarım ilacı Mortalin'i gazoz içer gibi kafasına dikmişti. Bir başkası on beş yaşında severek evlendiği, altı ay önce bir çocuğunu doğurduğu işsiz ve ezik kocasından yediği dayaklardan öylesine yılmıştı ki, olağan bir kavga sonrası mutfaka girip kapısını kilitlemiş, içeride ne yaptığını anladığı için kapıyı kırmaya çalışan kocasının bağırışlarına rağmen daha önceden hazırladığı kanca ve ipele bir hamlede kendisini asmıştı.

Bütün bu hikâyelerde hayatın sıradan akışı ile ölüm arasındaki geçişin Ka'yı büyüleyen bir hızı ve umutsuzluğu vardı. Tavana çakılan kancalar, kurşunları önceden yerleştirilen

silahlar, yan odadan yatak odasına getirilen ilaç şişeleri intiharçı kızların intihar fikrini uzun zamandır içlerinde taşıdıklarını kanıtlıyordu. (K, s. 19)

Dünya genelinde intihar eden erkek sayısı intihar eden kadın sayısının üç-dört kat daha fazlayken Batman'da intihar edenlerin kadın-erkek oranında tam tersi olarak kadınlar erkeklerin üç-dört katıdır. Bu durumla ilgili çalışmalar yapılırken Batman'dan Kars'a gelen bir kız Kars'ta intihar eder ve kızın Kars'taki teyzesinin kızı da onu taklit ederek intihar eder. Kars'ta da Batman'da olduğu gibi intihar eden kadınların sayısı artar. Bu da intiharın tıpkı veba gibi bulaşıcı olduğu fikrinin ortaya atılmasına neden olur. İntiharlarda toplumsal etkinin ve taklidin önemine dikkat çekilir. Kars'ta intiharların toplumun gündeminde oldukça daha da artacağı endişesi görülür. Ka'nın konuştuğu vali muavininde bu kaygı açıkça görülür.

Ka'nın konuştuğu vali muavini Kars'taki intiharların istatistiksel olarak Batman düzeyine ulaşmadığını, intiharçı kızların aileleriyle görüşülmesine "şimdilik" karşı olmadığını söyledi ve onlarla konuşurken "intihar" kelimesini çok sık kullanmamasını, olayı da Cumhuriyet gazetesinde abartarak vermemesini rica etti. (K, s. 20)

Ka'yı derinden sarsan ona sınırsız bir korku dünyası yaşatan intihar ise başörtülü bir öğrencinin intiharıdır. Önceden derslere başörtülü alınmayan öğrenciler artık Türkiye genelinde üniversitelerde okul binalarına da başörtülü alınmaz. Bu rejimsel baskı karşısında başörtüsünü çıkarmayan Teslime adlı kız, devamsızlıktan dolayı derslerinden kalmak üzeredir. Ailesi ise Teslime'nin eğitimine devam etmesini ister ve baskı yapar. Bu kadar baskıyı kaldıramayan Teslime intiharı eder.

Başlarındaki örtüyü çıkarmadıkları için önce derslere, sonra Ankara'dan gelen bir emirle okul binalarına sokulmayan eğitim enstitüsü kızlardan biriydi bu. Ailesi Ka'nın konuştuğu aileler içinde en az yoksul olanıydı. Kederli babanın sahibi olduğu küçük bakkal dükkânının buzdolabından çıkarıp açıp uzattığı Coca-Cola'yı içerken Ka kızın kendini asmadan önce intihar fikrini hem ailesine, hem de arkadaşlarına açtığını öğrendi. Başörtüsü takmayı annesinden, ailesinden görmüştü belki kız, ama bunu siyasal İslam'ın bir simgesi olarak benimsemeyi okuldaki yasağcı yöneticilerle direnişçi arkadaşlarından öğrenmişti. Anne ve babasının baskılarına rağmen başörtüsünü çıkarmayı reddettiği için polislerce kapısından geri çevrildiği eğitim enstitüsünden devamsızlıktan atılmak üzereydi. Bazı arkadaşlarının direnişten vazgeçip başlarını açtıklarını, bazılarının başörtüsünü çıkarıp peruk taktıklarını gördükçe babasına ve arkadaşlarına "hayatta hiçbir şeyin anlamı olmadığını", "yaşamak istemediğini" söylemeye başlamıştı. O günlerde hem devlete bağlı Diyanet İşleri, hem İslamcılar intiharın en büyük günahlardan biri olduğunu artık Kars'ta da el ilanları ve afişlerle durmadan tekrarlayıp yaydıkları için bu dindar kızın kendisini öldürebileceği kimsenin aklının ucundan geçmemişti. Teslime adlı kız, son gecesinde Marianna adlı diziyi sessizce seyretmiş, çay yapıp anne ve babasına ikram etmiş, kendi odasına çekilmiş, abdestini alıp, namazını kıлып, uzun bir süre kendi kendine düşüncelere dalıp dua okuduktan sonra kendisini başörtüsüyle lamba kancasına asmıştı. (K, s. 22)

İntihar eden kadınların çok karmaşık olan dünyaları da yansıtılmaya çalışılır. Cesur ve gururlu olan kadınların intihar etmesindeki karmaşık tablo Kadife'nin oynadığı oyunda anlatılır:

...bana ne için intihar edeceğinizi açıklamalısınız?" dedi Sunay.

"İnsan bunu tam bilemez," dedi Kadife.

"Nasıl?"

"İnsan tam neden intihar ettiğini bilebilse, o nedeni açıkça ortaya koyabilseydi intihar etmezdi," dedi Kadife.

"Yoo, hiç de öyle değil," dedi Sunay. "Bazıları aşk yüzünden öldürüyor kendini, bazıları kocasının dayağına dayanamıyor ya da yoksulluk bıçak gibi kemiğe dayanıyor."

"Hayata çok basit bakıyorsunuz," dedi Kadife. "Aşk yüzünden kendini öldüreceğine, insan biraz bekler ve aşkın etkisi azalır. Yoksulluk da intihar için yeterli neden değildir. İnsan kendini öldüreceğine kocasını terk eder ya da önce gider bir yerden para çalmayı dener."

"Peki nedir asıl neden?"

"Hiç anlamıyorsunuz!" dedi Kadife. "Bir kadın gururu kırıldığı için değil, ne kadar gururlu olduğunu göstermek için intihar eder."

"Arkadaşlarınız bu yüzden mi intihar ediyor?"

"Onlar adına konuşamam. Herkesin kendi nedenleri vardır. Ama kendimi öldürmeyi her düşünüşümde onların da benim gibi düşünmüş olabileceklerini hissediyorum. İntihar anı kadınların yalnız olduklarını ve kadın olduklarını en iyi anladıkları zamandır. (K, s. 397-398)

2.5. Eşya-İnsan Bağı

Aitlik hissi insanoğlunun hayatında kimi zaman yoğun bir şekilde hissettiği bir duygudur. İnsanlar aitlik duygusuyla çevresindeki insanlarla ilişkilerini geliştirerek süreklilik sağlar. Aile, arkadaş ve toplum gibi oluşumlarda, ilişkilerin sağlıklı bir şekilde yürümesinde aitlik ve sahiplenme önemli bir yere sahiptir. Bireyler tıpkı insanlarla olduğu gibi çevresindeki eşyalarla da ilişki kurabilirler, çevresindeki eşyalara somut bir varlıktan öte farklı bir anlam yükleyebilirler. En mutlu anlarını ya da en acı günlerini bir eşyada gizleyebilirler. Örneğin, "Mutlu anlardan geriye kalan eşyalar, o anların hatıralarını, renklerini, dokunma ve görme zevklerini bize o mutluluğu yaşatan kişilerden çok daha sadakatle saklarlar." (MM, s. 85) Duygu ve düşüncelerin soyut halden somutlaşarak nesnelere dönüştüğü bu durum fetişizmin örneklerini sunar. Nesnelere ruhsal bir özellik katan fetişizm anlayışında eşya-insan bağı kurularak somutlaştırma gerçekleştirilir.

Masumiyet Müzesi romanında, Kemal ile Füsün aşkı çevresindeki eşyalarla birlikte bir bütün olarak görülür. Kemal çok sevdiği Füsün'un kendisini terk etmesi üzerine teselliyi Füsün ile geçirdiği mutlu günlere tanık olan eşyalarda arar. Eşyalar ona bütün gücüyle Füsün'u yaşatır. Füsün'un yokluğunda kendini Füsün ile

buluştuğu Merhamet Apartmanı'na atıp Füsün'la yaşadıklarına tanık olan eşyalarla teselli olur.

Sekiz-on dakika sonra Merhamet Apartmanı'ndaki yatağımızda yatıyor, Füsün'un çarşafına sinmiş kokusunu bulmaya çalışıyor, onu gövdemin içinde hissetmek, sanki o olmak istiyordum. Yataktaki kokusu azalmış, hafiflemişti. Çarşafa bütün gücümle sarıldım. Acı dayanılmaz olunca, uzanıp sehpanın üzerindeki camdan kâğıt ağırlığını elime aldım. Camın üzerine Füsün'un elinin, teninin ve boynunun o özel kokusu hafifçe sinmişti ve kokladıkça ağzıma, burnuma ve ciğerlerime hoş bir şekilde vuruyordu. Bu kokuyu koklayarak, cam ağırlıkla oynayarak yatakta çok uzun bir süre öyle kalmışım. (...)Merhamet Apartmanı'na gidip yatağa yatmak, bir eşya ile oyalanmak bana iyi gelmişti. Ama bir buçuk gün sonra, acım yeniden eski haline döndü. Üç gün sonra gene oraya gidip yatağa uzanıp Füsün'un dokunduğu bir başka eşyayı, rengârenk boyaları kurumuş bir yağlıboya fırçasını, tıpkı yeni bir eşyayı ağzına sokan çocuk gibi ağzıma, tenime değırdim. Acım gene bir süreliğine yatıştı. Bir yandan da artık bu işe alıştığımı, tıpkı bir uyuşturucu gibi, bana teselli veren eşyalara bağımlı olduğumu ve bu bağımlılığın da Füsün'u unutmama hiç yaramayacağını düşünüyordum. (MM, s. 199)

Eşyalara bağımlı hale gelen Kemal, aslında eşyalara değil eşyalarda birikmiş olan hatıralara müptela olur. Bu eşyalar zamanla Kemal'in hayatının bir parçası haline gelir. Her eşyada hayatının bir anını hatırlar.

Artık bu eşyalar yaşadığım anın yalnızca bir işareti, o güzel anı hatırlatan bir şeyden çok, benim için o anın bir parçasıydılar da. Masumiyet Müzesi'nde sergilediğim kibrit kutulan mesela... Bu kibrit kutularının her birine Füsün'un eli değmiş, elinin kokusu ve belli belirsiz gül suyu kokusu sinmiştir. Kibrit kutularından her birini, tıpkı müzemde sergilediğim diğer eşyalar gibi daha sonra Merhamet Apartmanı'ndaki dairede elime aldığımında. Füsün ile aynı masada oturmanın, onunla göz göze gelmenin zevklerini yaşıyordum elbette. (MM, s. 415–416)

Kemal'in Füsün'a hediye ettiği cetveli alıp onunla Füsün'u yaşaması, eşya-insan bağıını gösteren güzel bir örnektir.

Merhamet Apartmanı'ndaki yatağımızda, arada bir gözlerimden tek tek ve ağır ağır fişkıran yaşların yanağımında çizdiği eğriyi hissederek tavana bakarken, aklıma cetvel geldi. Evet, bir benzerini benim de çocukluğumda kullandığım, Füsün a da belki bu yüzden hediye ettiğim ortaokul-lise cetveli, aslında müzemizin ilk hakiki parçalarından biridir. Bana onu hatırlatan, onun hayatından acıyla edinilmiş bir eşya. Cetvelin 30 cm'yi gösterir ucunu yavaşça ağzımın içine soktum; acımsı bir tadı vardı ama orada uzun uzun tuttum. Cetveli kullandığı saatleri hatırlamak için, orada onunla oynayarak yatakta iki saat yatmışım. Bu o kadar iyi geldi ki, sanki Füsün'u görmüşüm gibi mutlu hissettim kendimi. (MM, s. 183)

Teselli gücüne inandığı diğer eşyalar da Kemal'in kendisini huzurlu hissetmesini sağlar. Füsün'la buluştukları Merhamet Apartmanı'na girdiğinde dairenin kokusu bile Kemal'e huzur verir.

...teselli gücünün en yüksek olduğunu tecrübeyle bildiğim eşyalar arasından Füsun'un kurşun kalemini ve o kaybolduktan sonra hiç yıkamadığım çay fincanım yanıma alıp yatağıma uzandım. Bu eşyalara dokunmak, onları tenimin üzerinde gezdirmek kısa sürede acımı azalttı, beni rahatlattı. (MM, s. 253)

Füsun'a kavuştuktan kısa bir süre sonra Füsun'un trafik kazası sonucunda ölmesi, Kemal'i daha melankolik bir dünyaya iter. Derin bir aşkı yaşayan Kemal, Füsun öldükten sonra Füsun'a olan aşkını ölümsüzleştirmek ister ve müze açmaya karar verir. "Şimdi tıpkı bir antropolog gibi, topladığım eşyaları, kap kaçağı, incik boncuk ile elbiseleri ve resimleri sergilersem, yaşadığım yıllara bir anlam verebilirdim ancak." (MM, s. 548) der.

Avrupa'daki gezilerinde Paris'te gördüğü ressam Moreau'nun müzesi kendisi için yol gösterici olur. "Ressam Moreau, hayatının büyük kısmını geçirdiği aile evini, son yıllarında, ölümünden sonra binlerce resminin sergileneceği bir müzeye çevirmeye adanmış, kendi büyük iki katlı atölyesiyle hemen bitişiğindeki evi müzeleştirilmişti." (MM, s. 549) Bu müzedeki duygusal atmosferi kendi aşkını anlatan bir müzede de görmek ister. İstanbul'a dönüp Füsun'un annesi Nesibe Hala'dan Füsun'un yaşadığı evi satın alır. Gezdiği diğer müzelerde edindiği tecrübeleri de kullanarak bu evi Füsun-Kemal aşkını ölümsüzleştiren bir müzeye çevirir. Kemal kurduğu müze için "Her yerden aynı anda bütün eşyalar, yani bütün hikâyem görülebildiği için, müzegezer Zaman duygusunu unutacaktır. Hayatta en büyük teselli budur. Kalpten gelen dürtülerle yapılmış ve iyi kurulmuş şiirsel müzelerde, sevdiğimiz eski eşyalarla karşılaştığımız için değil, Zaman kaybolduğu için teselli oluruz." (MM, 573) der.

Müzedeki eşyalarla aşkının hikâyesini anlatan Kemal "Müzemizi gezenler eşyalara baktıkça, Füsun ile benim aşkıma saygı duyacaklar ve kendi hatıralarıyla bizim aşkımızı karşılaştıracaklar"(MM, s. 578) sözleriyle samimi aşkına inancını vurgular. Ayrıca Kemal, müze sayesinde bu candan aşkın diğer kuşaklarca da tanınacağına inanır.

...aşkımızın gelecek kuşaklarca anlaşılacağından hiç şüphem yok. Bundan elli yıl sonra Kayseri'den otobüsle ziyarete gelen neşeli üniversite öğrencileri, kapıda kuyruk olan eli fotoğraf makineli Japon turistleri, yolunu şaşırdığı için, içeri giren yalnız kadınlar ve o zamanın mutlu İstanbul'unun mutlu âşıkları, Füsun'un elbiselerine, tuzluklara, saatlere, lokanta menülerine, eski İstanbul'un fotoğraflarına ve ortak çocukluk oyuncaklarımıza ve diğer eşyalara bakıp bakıp aşkımızı ve yaşadıklarımızı derinden hissedecekler, eminim. (MM, s. 579)

Müzeye bakınca her eşyanın ayrı bir hatıranın sembolü olduğu, hatıraların soyut halden somutlaşarak nesnelere dönüştüğü görülür. Müzeyi gezenler kendini bu aşk hikâyesinin içinde hisseder. Kemal, müzedeki eşyaların gizemli anlamlarını şöyle anlatır:

...yatakta birbirimize sessizce sarılmış yatarken, on sekiz yaşındaki sevgilimin benim otuz yaşındaki tenimi aşkla okşayıştaki özeni göstermek için, Füsun'un o gün çantasından hiç çıkmayan, ama özenle katlanmış çiçek desenli bu pamuklu mendili sergiliyorum burada. Daha sonra Füsun'un sigara içerken masanın üzerinde bulup oynadığı annemin bu kristal hokka ve yazı takımı, aramızdaki şefkatin incelik ve kırılabilirliğine işaret olsun. Giyinirken iri kalın tokasını tutup erkekçe bir gurura kapıldığım için bir suçluluk duymama yol açan o zamanların modası kalın erkek kemeri de, cennetten çıkma o çıplak halimizden sıyrılıp giyinmenin, kirli ve eski dünyada göz gezdirmenin bile ikimize de çok zor geldiğini anlatsın! (MM, s. 40)

Bu sigara paketlerini, içeriden bir dolaptan alıp yatak odasına getirdiğim Kütahya işi küllüğü, çay fincanıyla (Füsun'ununki) cam bardağı ve Füsun'un hikâyelerini tek tek anlatırken ikide bir eline alıp sinirli sinirli oynadığı deniz kabuğunu, o sırada odadaki ağır, yorucu ve ezici havayı yansıtır diye ve Füsun'un çocuksu saç tokalarını da bu hikâyelerin bir çocuğun başından geçtiği unutulmasın diye sergiliyorum. (MM, s. 66)

Füsun'un giydiği beyaz külodu, beyaz çocuk çoraplarım ve bu kirli beyaz lastik ayakkabıları, hiçbir yorum yapmadan o kederli, sessiz anlarımıza işaret olsun diye sergiliyorum. (MM, s. 114)

Sibel ile Nurcihan'ın okudukları Fransız bahçe ve ev dergilerinden ilhamla geleneksel keyiflerin bir sentezini yansıtan bu piknik sepetini, içi çay dolu termosu, plastik kutu içindeki yalancı dolmaları, yumurtaları, Meltem gazozu şişelerini ve Zaim'in anneannesinden kalan şık örtüyü, o Pazar gezintisini temsil etsinler ve ziyaretçiyi ev içlerinin ve benim acılarımın boğucu havasından çıkarsınlar diye sergiliyorum. (MM, s. 171)

Arka bahçedeki nemli ve çatlak taşları ve üzerlerindeki sümüklüböcekleri, yağmurlar sırasında ortadan kaybolan telaşlı dostumuz yalnız kertenkeleyi, yeni zenginlerin kışları yalı hayatından kaçtıklarına işaret olsun ve müzemin ziyaretçileri sonbahar hüznünü hissetsin diye sergiliyorum. (MM, s. 220)

Füsun'un artık o gün gelmeyeceğini yavaş yavaş kabul ettiğim o on-on beş dakikayı nasıl geçirdiğimi, en iyi burada sergilediğim saat, kibrit çöpleri ve desteleriyle anlatabilirim. Odalarda gezinerek, pencereden bakarak, bazan da bir köşede hiç kıpırdamadan öylece dikilip içimdeki acımın dalgalanışını dinlerdim. Apartman dairesindeki saatler tıkrarken, aklım saniyeler ve dakikalarla oynayarak acımı azaltmaya çalışırdı. (MM, s. 165)

Pamuk, bu aşkı anlatan Masumiyet Müzesi'ni 28 Nisan 2012 yılında romanda belirttiği yer olan Çukurcuma'da açtı. 1897 yapımı üç katlı tarihi binayı müzeye çevirerek İstanbul'un ilk şehir müzesini kurdu. Romandaki kahramanların kıyafetlerinden hayal ettiklerine kadar birçok eşyayı burada sergileyerek romandaki dünyayı yaşadığı dünyaya taşımıştır.

2.6. Cinsel İstismar

Masumiyet Müzesi romanında işlenen temalardan biri de cinsel istismardır. Ülkemizde son zamanlarda hassas davranılan ve tepki gösterilen bir sorun olan cinsel istismar meselesi, Pamuk tarafından son romanında ele alınmıştır. Pamuk bu meseledeki hassasiyetini şöyle anlatmaktadır:

Kadınlar tacize uğruyor ama kimse bunu anlatmıyor. Belki en fazla annesine gidip biraz ağlıyor. Herkes bunu saklıyor. Bu da saklanan bir konu. Kitabımı yazarken bunlar hakiki olsun diye tanıdığım insanlara tüm bu tacizleri sordum. Onlar içerisinde en tipik olanlarını eleyerek yazdım. (Pamuk, 2010: 448)

Romanın kahramanlarından Füsun, çocukluğundan beri güzelliğiyle göze çarpan biridir. Sevgilisi Kemal ile samimi bir havada sohbet ederken çocukken yaşadığı ve kimseye anlatamadığı talihsiz olayları ilk defa Kemal'e anlatır. Hiç umulmadık kişilerin cinsel istismarına maruz kalan Füsun, yıllar geçmesine rağmen olayları anlatırken kendini çok kötü hisseder. İlk olarak anlattığı kişi tütün, oyuncak ve kırtasiye malzemeleri satan babasının arkadaşı Sefil Amca'dır.

Füsun, Kuyulu Bostan Sokak'taki tütüncü-oyuncakçı-kırtasiyeci arası küçük bir dükkânın sahibiyle başladı anlatmaya. Bu Sefil Amca babasının arkadaşıydı; arada bir birlikte tavla oynarlardı. Sekiz ile on iki yaş arasında özellikle yazlan gazoz, sigara veya bira aldırma için babası Füsun'u dükkâna her yollayışında, Sefil Amca "Bozuk çıkmadı, dur biraz, sana bir gazoz vereyim," gibi bahanelerle onu dükkânda tutar, kimseciklerin olmadığı bir sırada bir bahane bulup ("Sen terlemişsin, dur") ellerdi. (MM, s. 66)

On yaşlarında haftada birkaç kez evlerine gelen babasının bir diğer arkadaşı da aynı şekilde Füsun'u taciz eder. Sinirinden dolayı adına "Bıyıklı Bok Komşu" dediği bu adam Füsun'a karşı kimsenin farkında olmayacağı bir şekilde sapıkça tacizlerde bulunur.

On-on iki yaşlarındayken, haftada bir-iki kere şişko karısıyla akşam oturmaya gelen Bıyıklı Bok Komşu vardı sonra. Babasının çok sevdiği bu uzun adam, hep birlikte radyo dinlenir, sohbet edilir, çay içilir, kurabiye yenilirken, hiç kimsenin fark etmeyeceği ve Füsun'un da tam ne olduğunu anlayamayacağı bir şekilde elini Füsun'un beline ya da omzuna ya da kalçasının kenarına ya da bacağının üst kısmına atar ve orada unutmuş gibi bırakırdı. Bazan da adamın eli ağaçtan sepete ustaca düşen bir meyve gibi pat diye Füsun'un kucacağının tam kenarına "yanlışlıkla" düşüverir, orada hafif titreyerek, nemlenip ısınarak yolunu arayıp kıpırdanırken, Füsun bacaklarıyla kalçası arasında bir yengeç varmış gibi kıpırtısız kalır, adam da o sırada öbür eliyle çay içip odadaki sohbete katılırdı. (MM, s. 66-67)

Babasının bir diğerk oyun arkadaşı Sakil Bey'de Füsun'un unutamadığı sapıklardan biridir. "...babasının oyun arkadaşı Sakil Bey "Gel sen bana şans getir," deyip onu kucağına alır, daha sonra pek de masum olmadığını anlayacağı bir şekilde onu okşayıp severdi." (MM, s. 67) Belki kimse farkında değildir ama Füsun bu şahısların tacizlerini fark eder ve ömür boyu da unutamaz. Füsun'un sorguladığı ve anlamadığı şey "...babasının, eve gelen her iki misafirden birinin kısa zamanda Sefil Amcaya ya da Bıyıklı Bok Komşu'ya dönüşüp, koridorda, mutfakta onu sıkıştırdığını, ellediğini hiç fark etmemesiydi." (MM, s. 67) Kimsenin farkına varmadığını gören Füsun konuyu büyüklerine de açamaz. Yaşı ilerledikçe bu tür insanlardan uzak durmayı öğrenir. "Çeşitli Rezil Amcalar özellikle parklarda, boş arsalarda, arka sokaklarda birden ona çüklerini gösterdikleri için öyle yerlerden geçmemeyi, kendisi gibi eli yüzü düzgün her İstanbullu kız gibi öğrenmişti." (MM, s. 67)

On dört yaşından itibaren bütün hile ve niyetleri çok net bir şekilde anlayan Füsun artık tuzaklara düşmez ve her zaman dikkatli olur. "Arabanın penceresinden kolunu uzatıp kaldırımında yürüyen elleyenlere, merdivenlerde ayağı takılmış gibi yapıp dayananlara, asansörde zorla öpmeye başlayanlara ya da paranın üstünü verirken parmağına bilerek dokunup okşamaya çalışanlara" (MM, s. 68) karşı her zaman tedbirli olmaya çalışır.

2.7. Çatışma

Pamuk için roman bir sonuç veya ders çıkarılması gereken bir sanat değildir. Bilinen kadar bilinmeyenlerin de yer aldığı, karşıtlıkların bulunduğu, insan ruhundaki çatışmaların sergilendiği bir sahnedir. Romanın temeli olarak bu çatışmaları görür. Sadece bir fikirle oluşturulan bir romanı değerli bulmaz. "Roman en az iki fikirle yazılır." diyen Pamuk, eserlerinde çatışmayı en önemli unsurlardan biri olarak belirler. Pamuk'un eserlerinin anlaşılmas veya çok kapalı olarak yorumlanmasının sebeplerinden biri çatışma temasının karmaşıklığını eserlerinde çokça işlemesidir. Bu konuda Pamuk şunları ifade eder:

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 kırılabilceği 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

çatışmalarıdır. Yazarın kesin fikirleri değil, kahramanların birbirleriyle çatışan kesin fikirleri yaşmalıdır. Bir kitap, bir fikirle değil, en azından iki fikirle yazılır. Bu fikri güçlü kuvvetli bir şekilde temsil edecek iki karakter, bunların çeşitli yansımaları olacak sekiz karakter, bunların güçle ama hakiki karakter olarak, sahah olarak bütün seslerini çıkarmalarından doğan bir sestir asıl roman. Roman bir sonuç göstermez benim için, bir ders de vermez. Ama bütün seslerin çatıştığı bir bölgedir ve çatışma sahasında güzellik ve açıklık kadar, karanlık ve kolay anlaşılmaz yerler de olacaktır.(Pamuk, 1999: 103)

Pamuk'un romanlarında yoğun bir şekilde görülen çatışma, bir bakıma hayatından ve ruhunun derinliklerinde yaşadığı duygu ve düşüncelerinden yola çıkarak çizdiği tablodur. Pamuk, içinde bulunduğu derinlikleri, çıkmazları, çatışmaları romanlarındaki kahramanlara yükler. Bunu bazen bir kişinin iç çatışması şeklinde bazen de farklı kişilere ve gruplara zıtlıklar yükleyerek dış çatışma şeklinde yapar. Bununla birlikte toplumda gözlemlediği fikir karşıtlıklarını da romanlarında grupları temsil eden tiplere giydirek fikir çatışmalarını işler. Bu konuda Pamuk şunları ifade eder:

Bazen kendi ruhumdan taşanları, 2-3 kişiye dağıtırım. Kimi zaman olduğu gibi kendimi koyarım. Kimi zaman kendimi öyle hissediyorsam en haydutla, en alçak kişi ile özdeşleştiririm. Bazen kendimi katil gibi hissederim ve bu romanda yaptığım gibi katilin sesi ile konuşurum. Romancılık kendini başkaları ile özdeşleştirmek, kendini dışarıdan görebilmek ve bütün insanlığa dağıtabilmek yeteneğidir bir anlamda. (Pamuk, 1999: 75)

2.7.1. İç Çatışma

Pamuk, romanlarında fikir ve duygu dünyasındaki çarpışmaları, çatışmaları açıkça ortaya koyar. Bunu yaparken ya olduğu gibi bir kişinin iç dünyasındaki çatışmayı tek kahramanda ele alır ya da farklı kahramanlara fikirlerini dağıtarak karşı karşıya getirir. Sadece bir kahramanın dünyasında, iç âleminde, meydana gelen çatışmalar iç çatışmaları oluşturur.

Pamuk'un iç dünyasındaki çatışmaların oluşmasında çocukluk yıllarında ağabeyiyle arasında geçen süreç çok önemlidir. Kendi duygularıyla ve düşünceleriyle hareket ederken kendinden çok farklı yaşayan ağabeyinin kendisinden çok daha fazla ilgi ve takdir gördüğünün farkına varınca Pamuk'ta bir imrenme ve kıskanma başlar. Kendi kimliğiyle ağabeyinin takdir gören kimliğini sürekli kıyaslayıp ondan etkilenir. Kendi yapmak istedikleriyle ağabeyinden etkilenerek yaptıkları bir çatışmayı doğurur. Bu hissiyatını üzerinden atamayan Pamuk, eserlerine de bunu

yansıtır. Bir röportajında başka kimliğe bürünerek fikirlerinde ani zıtlıklar görülmesi hususunu şu şekilde açıklar:

Bu çok kişisel bir şey. Benden sadece on sekiz ay büyük, son derece rekabetçi bir ağabeyim vardı. Bir açıdan bakıldığında, ağabeyim benim babamdı -Freudyan babam, deyim yerindeyse. O benim öteki benliğim, otoritenin bir çeşit temsili haline geldi. Diğer yandan, rekabete dayalı, kardeşçe bir yoldaşlığımız da vardı. Çok karmaşık bir ilişki. İstanbul'da bunu uzun uzun yazdım. Ben tipik bir Türk erkek çocuğuydum, iyi futbol oynayan, her türlü oyun ve yarışmaya hevesli. O ise okulda çok başarılıydı, benden daha iyiydi. Onu kıskanıyordum ve o da beni kıskanıyordu. O mantıklı ve sorumluluk sahibiydi, büyüklerimizin muhatap kabul ettiği kişiydi. Ben oyunlarla ilgilenirken o kurallarla ilgilenirdi. Sürekli rekabet halindeydik. Ben de onun gibi olmak istiyordum, öyle bir şey. Bu bir model oluşturdu. İmrenme, kıskançlık- bunlar benim çok derinden hissettiğim temalar. Ağabeyimin gücünden veya başarısından ne kadar etkilenmiş olabileceğim beni hep tedirgin eder. Bu ruhumun temel parçası. Bunun farkındayım, bu olumsuz ya da karmaşık duygulara kapılmak değil, onları anlamak isterim. Kötü olduğunu bildiğim duygularla, uygar bir insanın kararlılığıyla savaşırım. Kıskançlığın kurbanı olduğumu söylemiyorum. Ama her zaman başa çıkmaya çalıştığım sinir uçları galaksisi bu. Ve bu elbette, bütün hikâyelerimin konusu haline de gelir bazan. Örneğin *Beyaz Kale*'de iki ana karakter arasındaki neredeyse sado-mazoşist ilişki, benim ağabeyimle olan ilişkiye dayalıdır bence. (Pamuk, 2010: 530)

2.7.1.1. İnanç Çatışması

Kar romanında, yaşanan iç çatışmaların en belirginini inanç çatışmasıdır. Kişinin Allah'a olan inancında yaşadığı gel-gitler ve etkileri karakterlerin dünyasını derinden etkiler. Bu çatışmalar genelde korkuyla özdeşleşerek yaşanır. İslamcı bir genç olan Necip, ateistliğe yakın düşünceler içine düşünce inancını kaybetmekten korkar. İnanç olarak kendini çok zayıf gören Ka ise Allah'a inandığını hissedince mutlu olur. Bu inançla beraber fikir alışkanlığını terk etmenin zorluğuna kapılıp korkudan bir adım öteye gidemez.

Necip'in inanç boyutunda yaşadığı gerilim ve çatışma şöyle anlatılır:

Allah'ı çok seviyorum, dedi Necip heyecanla. "Bazan -haşa- Allah olmazsa ne olurdu diye kendime hiç istemeden soruyorum ve gözümün önüne beni korkutan bir manzara geliyor."(...)

"Bu manzaraya bir gece, karanlıkta, bir pencereden bakıyorum. Dışarıda kale duvarları gibi yüksek ve kör iki beyaz duvar var. Sanki iki kale karşı karşıya! Ben aralarındaki dar dehlize, bu dehlizin bir sokak gibi önümde uzanışına korkuyla bakıyorum. Allah'ın olmadığı yerde sokak Kars'taki gibi karlı ve çamurlu ama rengi mor! Sokağın ortasında bana 'dur' diyen bir şey var ama ben sokağın ucuna, bu dünyanın sonuna bakıyorum. Bir ağaç var orada, yapraksız, çıplak bir son ağaç. Birden ben baktığım için kıpkırmızı kesiliyor ve yanmaya başlıyor. O zaman Allah'ın olmadığı yeri merak ettiğim için suçluluk duyuyorum. Bunun üzerine kızıl ağaç birden eski karanlık rengine dönüyor. Bir daha bakmayayım derken gene kendimi tutamayıp bakıyorum ve dünyanın sonundaki yalnız ağaç yeniden kıpkızıl kesilip yanmaya başlıyor. Sabaha kadar sürüyor bu."

"Niye seni bu kadar korkutuyor bu manzara?" diye sordu Ka.

"Çünkü bazan şeytanın dürtmesiyle bu manzaranın bu dünyaya ait olabileceği de geliyor aklıma. Ama gözümün önünde canlanan şey benim hayal ettiğim bir şey olmalı. Çünkü anlattığım gibi bir yer bu âlemde olsaydı, o zaman -haşa- Allah'ın olmadığı anlamına gelecekti. Bu doğru olamayacağına göre, geriye kalan tek ihtimal artık benim Allah'a inanmadığımdır. Bu ise ölümden de beter. (K, s. 143–144)

Ka'nın Kars'ta sevilen bir şeyhle arasında geçen konuşmada sarf ettiği sözlere bakıldığında inanç konusunda yaşadığı iç çatışma çok açık bir şekilde görülür:

Ben ülkemin kalkınmasını, insanların özgürleşmesini, modernleşmesini bir çocuk gibi iyi niyetlerle istedim hep, dedi. "Ama dinimiz bana hep bunlara karşıymış gibi gözüktü. Belki yanılıyordum. (...) "İstanbul'da, Nişantaşı'nda sosyetik bir çevrede büyüdüm. Avrupalılar gibi olmak istiyordum. Kadınları çarşafın içine sokup, yüzlerini örttüren bir Allah ile Avrupalı olmaya aynı anda inanamayacağımı anladığım için dinden uzak geçti hayatım. Avrupa'ya gidince sakallı, irticai, taşralı tiplerin anlattığından bambaşka bir Allah olabileceğini hissettim." (...)

Bütün hayatım boyunca eğitimsizlerin, başı örtülü teyzelerle eli tespihli amcaların inandığı yoksulların Allah'ına inanmadığım için suçluluk duydum. İnançsızlığımın mağrur bir yanı vardı. Ama şimdi dışarıdaki şu güzel karı yağdıran Allah'a inanmak istiyorum. Dünyanın gizli simetrisine dikkat kesilmiş, insanı daha uygar, daha ince kılacak bir Allah var. (K, s. 99–100–101)

2.7.1.2. Totaliter-Demokrat

Kar romanında, çeşitli fikir akımlarına mensup olmakla birlikte kendini demokrat olarak tanıtan kişilerin darbe dönemlerinde yaşadığı çatışmalar ele alınır. Tecrübeli bir sol görüş mensubu Turgut Bey, Batılılaşma adı altında dindarlara karşı yapılan darbeye destek vermenin mi yoksa halkın iradesini yok sayan zihniyete karşı çıkmanın mı doğru olacağını sorgular. Demokrat kimliği baskılara, darbelere karşı olmayı gerektirir ama bu baskıyı Batılılaşma için şart olarak görmesi de darbeyi meşrulaştırır. Kars'taki baskının kalkması için önüne gelen bildiriye görünce bu çatışma gün yüzüne çıkar.

Ben şimdi bir komünist, bir modernleşmeci, laik, demokrat, yurtsever olarak önce aydınlanmaya mı inanmalıyım, halkın iradesine mi? Aydınlanmaya ve Batılılaşmaya sonuna kadar inanıyorsam dincilere karşı yapılan bu askerî darbeyi desteklemem gerekir. Yok halkın iradesi her şeyden öndeysen ve ben artık katıksız bir demokrat olmuşsam o zaman gidip bu bildiriye imzalamam gerekir. (K, s. 240)

2.7.1.3. Aşk-Para

Sessiz Ev romanında, konağın kapitalist torunu Metin Aşk-para çatışmasını yaşayan bir delikanlıdır. Zenginliğe göre tasnif edilmiş bir toplumsal sınıfa algısına sahip olan Metin, zenginlik hayalleri kurar. "...ben soğukkanlı bir uluslararası zengin, çapkın olacağım, evet, evet, gazetelerde Kontes de Rouchfoltien ile bir resim

ve ertesini yıl Amerika'daki büyük Türk fizik bilgininin özel ve günlük hayatı” (SE, s. 189) sözleriyle hayallerini anlatan Metin, Amerika'ya gidip zengin olmayı, üst sınıfta biri olarak kendini topluma kabul ettirmeyi hayallerinin başköşesine koyar. Beklemediği bir anda âşık olduğu Ceylan ise tüm hayallerini sarsar. Zihnindeki karışıklıklar onu çıkmaza sürükler. Âşık olduğu Ceylan'ın peşinden mi yoksa zenginliğin peşinden mi gitmenin doğru olacağını kestiremez.

“...uzun bir zenginlik hayaline daldım: En sonunda Amerika'da kazandığım paralarımı Türkiye'de bir gazete satın alıyorum, ama bizim ahmak zenginler gibi batırmıyorum onu; gazete sahipliğini de kıvırıyor, Yurttaş Kane gibi bir hayat sürüyordum, yalnız yaşayan bir efsane adamdım” (SE, s. 133) sözleriyle hayallere dalan Metin, Ceylan'ı düşününce hayallerini yarım bırakır. Zihni bulanınca “Allah kahretsin bir kızı sevdiğime inandığım için, diye düşündüm ve kendimden iğrendim.” (SE, s. 132–133) diyerek hırçınlaşır.

2.7.1.4. Duygu-Mantık

Sessiz Ev romanında, konağın gayrimeşru torunu Hasan milliyetçi gençler arasında kendine sosyal statü arayan kafası karışık bir gençtir. “Hasan'ın ülkücülüğünün aslında fakirliği, çaresizliği, başarısızlığı, boşaltılmayan gençlik enerjisini, aşağılanmışlığı telafi etmek için kamuflej işlevi gördüğünü anlarız. Hasan'ın ülkücülüğü ideolojik bir seçim değil, bir sosyalleşme ve güç edinme girişimi olarak görülebilir.” (Esen ve Kılıç, 2008: 146) Hasan bu seçimiyle birlikte milliyetçi arkadaşlarıyla birlikte hareket ederken konağın misafiri, devrimci Nilgün'e âşık olur. Milliyetçi Hasan'ın devrimci Nilgün'e olan tutkusu zamanla kendisini zor durumda bırakır. Arkadaşları devrimci Nilgün'ü sıkıştırmayı amaçlarken, Hasan türlü bahanelerle Nilgün'e zarar verilmesini engellemeye çalışır. Arkadaşlarının arasındaki statüsünden memnun olan Hasan'ın devrimci birine olan aşkı onu bir çıkmaza sürükler. Duyguları ve düşünceleri onu farklı adreslere götürür. Nilgün'le konuşurken bir taraftan sevdiğinden dolayı onu öpmek ister diğer taraftan kendisini saygın bir konumda hissettiği arkadaş ortamının fikrine ters olduğundan dolayı onu ezmek ister ve hırpalar:

Canım öpmek istedi, ama şimdi ben efendiyim, o da suçunu anladı diye fırsattan yararlanacak değilim: Ben kendimi tutmasını bilirim. Bak, kalabalıktan kimse

yardımına koşmuyor, çünkü haksız olduğunu biliyorlar. E, anlat bakalım küçükhanım niye kaçtın benden, söyle, benden gizli, hep birlikte neler çevirdiğinizi anlat da ötekiler de bütün kalabalık da duysun da artık kimse beni suçlamak için yanlış anlamış gibi yapmaya kalkışmasın.(...)

"Manyak faşist, bırak beni!"

İşte, böyle ötekilerle birlik olduğunu itiraf etmiş oldu. Ben önce çok şaşırđım, ama sonra hemen oracıkta onu cezalandırmaya karar verdim ve vura vura cezalandırdım. (SE, s. 273)

Masumiyet Müzesi romanında, Avrupa'da eğitim görmüş zengin bir aile çocuğu olan Kemal, sosyetenin gözde kızlarından Sibel ile nişan hazırlıkları yapar. Bu esnada sıradan bir hayat süren, öğrenci aynı zamanda tezgâhtar olan Füsun'la tanışır ve Füsun'a âşık olur. Füsun'a olan bağlılığı git gide artarak bir kara sevdaya doğru yol alır.

Kemal'in nişanlanmayı düşündüğü Sibel, kendi gibi zengin ve sosyete arasında kabul gören biridir. Burjuvanın klasik hayatında Sibel ile Kemal çok uyumlu görünür. Mantık olarak kariyerini, çevresini ve ailesini düşünen Kemal, Sibel ile evlenmeyi uygun görür fakat duyguları aynı şeyi söylemez. Füsun'a karşı hissettiği duygular mantığının önüne geçer.

Güzel ve mutlu hayatıma bütün alışkanlıklarım ile devam edebilmek için Füsun'a âşık olmamam gerektiğini, o gecelerde Nişantaşı'nın ışıklarını seyrederken arada bir aklımdan geçiriyordum. Bunun için Füsun ile arkadaşlığa, onun dertlerine, şakalarına ve insanlığına kapılmamam gerektiğini seziyordum. Matematik derslerinden ve sevişmekten geriye zaten çok az vakit kaldığı için bu çok zor değildi. Mutlu sevişme saatlerinden sonra, alencele giyinip daireden çıkarken, bazan Füsun'un da bana "kapılmamak" için aynı dikkati gösterdiğini düşünmeye başlamıştım. Bu aşırı mutlu, olağanüstü tatlı dakikalarda aldığımız zevklerin, yaşadığımız mutluluğun bilinmesinin, hikâyemin anlaşılması için şart olduğunu düşünüyorum. (MM, s. 64)

Sonuçta Füsun ile yaşadığı mutluluğu hiç kimsede bulamayacağını anlayan Kemal, Füsun için gerekirse hayatını değiştirmeyi göze alır. Sibel'den ayrılıp mutlu bir hayat için Füsun'un kapısını çalar.

Kar romanında, başörtüsü sorununda baskıya maruz kalan kızların yaşadığı duygu-mantık çatışması ele alınır. Başörtüsü sorunundan dolayı dindarlara uygulanan baskı sonucu başörtülü kızlar kendi fikirlerini yaşayamama kaygısını yaşarken diğer yandan kendilerine ve yakınlarına hayatın zehir edilmesinin endişesini taşır. Mantık olarak kendi fikirlerini yaşamak isteyen kızlar, duygusal olarak ailelerine verilebilecek zararı düşünür. Bu çatışma intiharlara kadar yol alır. Ka'nın bakış açısıyla, başörtüsünü savunduğu fikrin bayrağı olarak görüp dik durmaya çalışan

fakat yapılan baskılardan dolayı özellikle ailesine bir zarar gelsin istemeyen Hande bu çatışmaya örnek oluşturur. Hande'nin yaşadığı çatışma dünyası şöyle anlatılır:

"Teslime'nin intiharından sonra, Hande annesini-babasını daha fazla mutsuz etmemek için başını açmaya, okula girmeye karar verdi," dedi daha sonra Kadife Ka'ya. "Onu ne zorluklarla, yokluklar içinde tek erkek çocuğu yetiştirir gibi yetiştirdiler. Annesi babası ileride kızlarının kendilerine bakacağını düşlerler hep, çok akıllıdır Hande." Tatlı bir sesle, fısıldar gibi, ama Hande'nin işiteceği bir sesle konuşuyor, gözü yaşlı kız da herkesle birlikte ekrana bakarken onu dinliyordu. "Biz örtülü kızlar mücadelemizi bırakmasın diye önce onu ikna etmeye çalıştık, ama başını açmasının intihardan daha iyi olduğunu anlayınca Hande'ye yardım etmeye karar verdik. Başörtüsünü Allah'ın emri bilmiş ve bir bayrak gibi benimsemiş bir kızın, daha sonra onu başından çıkarıp insan içine çıkabilmesi çok zordur. Hande günlerdir evine kapanmış bu kararına konsantre olmaya çalışıyordu. (K, s. 122)

"Bir başkası olmaktan o kadar fazla korkmuyorum," dedi Hande. "Şimdiki halime hiç dönememek, hatta onu unutmak korkutuyor beni. İnsan asıl bu yüzden intihar edebilir." Ka'ya döndü. "Hiç intihar etmek istediniz mi?" dedi kırıştıran bir havayla. (K, s. 125)

2.7.2. Dış Çatışma

Pamuk'un romanlarında kullandığı dış çatışma temasının iki kaynağı vardır: Kendi iç çatışmasını farklı iki kahramana yükleyerek oluşturduğu çatışmalar ve toplumdaki iki farklı düşüncenin gerçek yaşamdan alınarak romana aktarıldığı çatışmalar.

Kendi iç çatışmasını farklı iki kahramana yükleyerek oluşturduğu çatışmalarda bireysel meseleler, bireysel tercihler sonucunda oluşan bireysel farklılıklar ön plandadır. Günlük hayattan aldığı fikir çatışmalarında ise toplumsal sorunlar, kültürel problemler öne çıkar.

2.7.2.1. Doğu-Batı

Doğu-Batı çatışmasını oldukça önemseyen Pamuk, bu çatışmayı romanlarında sıkça işler. Pamuk, Doğu-Batı çatışmasında bu iki farklı sestten faydalanarak çıkacak yeni özgün sesin yeni kimliğimizi oluşturacağına inanır. Bu konu üzerine şu açıklamaları yapar:

Türkiye iki ruhu olduğu için endişelenmemeli. Şizofreni insanı akıllandırır. Gerçeklikle ilişkinizi kaybedebilirsiniz. -ben bir romancıyım, bunun o kadar da kötü bir şey olduğunu düşünmüyorum- Ama şizofreniniz sizi endişelendirmemeli. Eğer bir tarafınızın bir diğer yanınızı öldüreceği sizi fazla endişelendiriyorsa, sonunda tek bir ruhla kalabilirsiniz. Bu hastalığın kendisinden daha kötüdür. Benim düşüncem bu. Bu tekçi görüşü eleştiriyorum. (Pamuk, 2010: 531)

Ben bir batılılaşmacıyım. Batılılaşma sürecinin gerçekleşmiş olduğundan memnunum. Yönetici seçkinlerin-yani hem bürokrasinin hem de yeni zengin tabakanın-Batılılaşmayı kavrayışındaki sınırlılığı ise eleştiriyorum. Kendi simgeleri ve ritüellerinin zenginliği içerisinde bir ulusal kültür yaratmak için gerekli güven ne yazık ki çoğunda yok. Doğu ve batının organik birleşimi olacak bir İstanbul kültürü yaratmak için çabalamadılar; sadece Batılı ve Doğulu şeyleri yan yana koydular. Güçlü bir yerel Osmanlı kültürü elbette vardı, ama azar azar eriyip gidiyordu. Yapılması gereken, Doğulu geçmiş ve Batılı şimdiki zamanın bir birleşimi-taklidi değil- olacak güçlü bir yerel bir yerel kültür yaratmak. Ben de bazı başkaları gibi böyle bir şeyi kitaplarımda yapmaya çalışıyorum.(Pamuk, 2010: 532)

Yerel kültürün yok olmasından ne kadar dertleniyorsam, ufkumuzu da Batı romanının buluşlarıyla o kadar açmalıyız diyorum. Edebiyat bu ikisini buluşturmalı. İnsanın kendi sesini duyması demek aslında iki değişik kaynaktan beslendiği fark edip, aptalca birisini seçme telaşına düşmeden, bütün gücüyle iki kimliği de, iki kaynağa da daha çok sarılarak bir yeni üçüncü sesi çıkartmaya çalışmasıdır. İki sestten yalnızca birine sarılmanın tutarlılık olduğunu sanmak en büyük akılsızlıktır. İkisine de sonuna kadar sarılırsanız sizin kimliğiniz olan asıl üçüncü ses çıkar. (Pamuk, 1999: 338)

Cevdet Bey ve Oğulları romanında, Avrupa eğitimi almış Batı hayranı olan Jön Türk Nusret, hayatını Doğu'da yaşayan bir Batılı gibi sürdürmek ister. “Aklın ışığı ilk önce İtalya'da parladı. Orası aydınlığın anayurdudur.” (CBVO, s. 84) düşüncesiyle hareket eden Nusret, Avrupalı birinin sohbetinin bile kendisi için çok farklı olduğunu belirtir.

Bir Jön Türk olan Nusret, Doğu ile Batı'yı şu şekilde karşılaştırır:

Demolins'e göre İngilizlerin üstünlüğünü, orada bireylerin, insanların daha özgür olmasında aramak lâzım. İşte bizde bu yok. Bizde öyle özgür, aklını kullanan, girişken insan yok! Bizde herkes köle, herkes boyun eğmek, toplumun içinde erimek, korkmak için yetiştiriliyor. Eğitim dedikleri şey hocanın dayağı, anneyle teyzenin saçma tehditleri. Din, korku, karanlık düşünceler, ezberlenmiş şeyler... Sonunda boyun eğmekten başka bir şey öğrenmiyorlar. Kimse kendi çabasıyla, topluma karşı çıkarak yükselmiyor. Herkes boyun eğerek, birisinin himayesine girerek, kulluk ederek yükseliyor. Kimse kendi hesabına düşünmüyor. Düşünürse, korkuyor... Herkes olsa olsa kendi hesabına kulluk ediyor. (CBVO, s.75)

Doğu'daki bu durumun değişmesi için ihtilalin gerçekleşmesi gerektiğine inanan Nusret, halkın uyuduğunu ve cahil olduğunu düşünür. Batı'daki fikir hayatına göre bir yaşam hayal eden Nusret, düşüncelerinden rahatsız olduğu için eşinden ayrılır. Oğlunun da inançlı biri olduğu için aptallaştığını düşünür.

Sessiz Ev'de Doğu-Batı çatışması, idolü Charles Darwin olan Selahattin Bey'in fikir hayatında görülür. Pozitivist bir anlayışla hayattaki her şeyi bilimsel ve deneysel olarak ölçen Selahattin Darvinoğlu, bilimin ilerlemesi sebebiyle Batı'yı yüceltir. Doğu için “Zavallı körler! Uyuyorlar! Yataklarına girmişler; yorganlarına sarılmışlar,

ahmaklıklarının huzur dolu uykusuna gömülmüşler mışıl mışıl uyuyorlar! Bütün Doğu uyuyor. Köleler!” (SE, s. 301) diye düşünür.

Doğu'nun Batı'ya göre geri kalmasını ise dine bağlar. Doğu'daki geriliği materyalist bir felsefeyle, Doğu'dan çıkan Batılı ilk aydınlatıcı edasıyla tahlil eder. Ölümden sonrasını sorgularken “Hiçlik” fikrinin gölgesinde varlığını anlamlandırmaya çalışır.

Onlarla bizi ayıran o görünmez sınır çizgisini keşfettim bu gece! Hayır: Kıyafetler, makineler, evler, mobilyalar, peygamberler ve hükümetlerle fabrikalar ayırmıyor Doğu ile Batı'yı. Bunların hepsi sonuç: Onları bizden, şu küçük basit gerçek ayırıyor: Onlar, ölüm denilen dipsiz kuyunun, Hiçliğin farkına varmışlar, bizimse haberimiz yok bu korkunç gerçekten. Aradaki o inanılmayacak kadar büyük farkın bu kadar küçük, basit bir keşiften kaynaklandığını düşünmek de cinlerimi başıma çıkarıyor! Bin yılda koskoca Doğu'dan böyle bir şeyi düşünecek tek kişi olsun nasıl çıkmaz aklım almıyor. Kaybedilen zamana ve hayata bakarsan ahmaklığın ve uyuşukluğun ne boyutlara vardığını artık sen de görebilirsin Fatma! Ama gene de, geleceğe inanıyorum, çünkü, basit fakat, atılması o kadar yüzyıl almış olan o ilk adımı attım ben; bu gece, ben, Selâhattin Darvinoğlu, Doğu'da ölümü keşfettim! Ne dediğimin farkında mısınız? Boş boş bakıyorsunuz! Tabii, çünkü ancak karanlığı bilen aydınlığı anlar, ancak Hiçliği bilen varolmak ne demektir bilir. Ölümü düşünüyorum, demek ki varım! Hayır! O Doğulu uyuşuklar da ne yazık ki, varlar ve sen elindeki örgü şişlerin de varsınız, ama ölümden hiçbirinizin haberi bile yok! O zaman, doğrusu şöyle söylemeli: Ölümü düşünüyorum, o halde Batı'lıyım! Doğu'dan çıkıp gelmiş ilk Batı'lıyım ben, Batı olmuş ilk Doğu! (SE, s. 300–301)

Beyaz Kale romanında, köle-efendi ilişkisi Doğu-Batı çatışmasıyla harmanlanır. Hoca, Doğu'nun gizemli sır perdesini; Köle ise Batı'nın deneysel, sınavıcı yönünü temsil eder.

İstanbul'da bulaşıcı bir hastalık olan veba baş gösterir. Padişah, dönemin bilgisi Hoca'dan yardım ister. Köle ise Hoca'nın bu çözüm için bilgi için başvurduğu adres olur. Köle, hastalığın çözümü için bilimsel araştırmalar yapar. Veba hastalığından dolayı ölen insanların sayısının fazla olmasını hastalığın bulaşıcı olmasına bağlayan Köle, Hoca'ya durumu anlatmaya ve çözüm üretmeye çalışır. “Heyecanımı denetlemeye çalışarak bütün tıbbî ve edebi bilgimi ortaya döktüm; Hipokrat'dan, Thukidides'den, Boccacio'dan aklımda kalan veba sahnelerini anlattım, hastalığın bulaşıcı olduğuna inanıldığını söyledim” (BK, s. 79)

Doğu'nun gizemli sır perdesi olan kader inancını sergileyen Hoca ise olaya farklı bakar. Köle'nin insanların bu bulaşıcı hastalıktan kurtulmaları için eve kapanmaları gerektiği fikrini doğru bulmayarak Köle'ye karşı çıkar.

Vebadan korkmuyormuş, çünkü hastalık Allah'ın takdiriymiş, insanın öleceği varsa ölmüş; bu yüzden de benim korkakça saçmaladığım gibi, eve kapanıp dışarıyla ilişkiyi kesmek, ya da İstanbul'dan kaçmaya çalışmak faydasızmış. Yazılmışsa orada da gelir ölüm bizi bulurmuş. (BK, s. 79)

Burada Hoca'nın gösterdiği tevekkül yozlaşmış, dinin değil de geleneğin belirlediği bir tevekküldür. Çünkü İslami bir tevekkülde gerekli önlemler alınmalı, insanoğlu elindeki imkânları en iyi şekilde kullanıp öyle tevekkül edilmelidir. Bu olayda Hoca ise hiçbir şey yapmadan tevekkül eder. Bu Hoca'ya toplumun giydirdiği elbiselerden birinin de yozlaşmış bir din anlayışı olduğunu gösterir. Hoca dinin aslını değil de geleneğin öğretilerini yaşamaktadır.

Pamuk, *Beyaz Kale* romanında veba hastalığı üzerinden işlediği Doğu-Batı çatışması için şunları söyler:

Vebanın, Doğu-Batı ayrımı için bir turnusol kâğıdı gibi kullanılması da eski bir düşüncedir. Baron de Tott, anılarının bir yerinde şöyle der: "Veba bir Türk'ü öldürür, bir frengi ıstırap çektirir!" Böyle bir gözlem, benim için bir saçmalık ya da bir bilgelik kırıntısı değil, yalnızca, sırlarının birazını vermeye çalıştığım bir kurgu serüveni sırasında yararlanılabilecek bir renktir. Belki yazarına sevdiği bir geçmişi ve kitabı hatırlatmaya yarayabilir, ama renklerin nasıl bulunduğu ve biraraya getirildiği anlatmakla bitmez. (BK, s. 192–193)

Kara Kitap'ta Doğu-Batı çatışması Hurufilik akımının bakış açısıyla ele alınır. Dünyadaki her olayda, her nesnede bir esrar olduğuna inanan bu akımın mensubu F.M Üçüncü, Doğu-Batı çatışmasını Hurufilik anlayışıyla irdeler.

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 uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç. İki âlemde biri, her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyadan biri efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştı. Bu bitip tükenmeyen ikizler savaşına örnek olsun diye, İskender'in bir kılıç darbesiyle düğümü ("yani şifreyi" diyordu yazar) çözdüğü Gordium'dan (Kördüğüm'den) Haçlı Seferlerine, Harun Reşit'in Charlmagne'a yolladığı sihirli saatin üzerindeki çift anlamlı harf ve rakamlardan Annibal'in Alpleri geçişine, Endülüs'teki İslâm zaferinden, (Kurtuba Camiinin sütun sayısı üzerine bütün bir sayfa ayrılmıştı), kendisi de bir Hurufî olan Fatih Mehmet'in Bizans'ı ve İstanbul'u ele geçişine, Hazar Devleti'nin çöküşünden Osmanlılar'ın önce Doppio (Beyaz Kale), sonra Venedik önünde yenilgiye uğramasına' kadar özel bir anlamla yüklü bir dizi tarihsel olay gözden geçirilmişti. (KK, s. 296)

Tarihsel olayları inceleyen F.M Üçüncü Doğu-Batı ilişkisindeki sır perdesini çözer. Ona göre, Doğu-Batı rekabetinde kimin üstünlük kuracağını Hurufiliğin kurucusu olan Fazlallah eserlerinde çok önceden belirtmiştir.

...bütün bu tarihsel gerçekler, daha önceden Fazlallah'ın eserlerinde üstü örtülü olarak ifade ettiği önemli bir noktaya işaret ediyordu. Doğu'nun ve Batı'nın birbirlerine üstün geldikleri dönemler rastlantısal değil, mantıksaldı. Bu âlemlerden hangisi "o tarihsel dönemde" dünyayı içinde sıklar kaynaşan, çift anlamlı, esrarlı bir yer olarak görmeyi başarsa o âlem ötekini yenip eziyordu. Dünyayı, basit, tek anlamlı, esrarı olmayan bir yer olarak görenler ise yenilgiye, bunun kaçınılmaz sonucu olan köleliğe mahkûmdular. (KK, s. 296)

Yeni Hayat romanında, Pamuk'un vazgeçilmez teması Doğu-Batı çatışması teması detaylı olarak işlenirse de kendisini yine gösterir. Ulusalcı bir düşünce yapısına sahip olan Dr. Narin, zamanın hayatımızdaki somut nesnesi olan saate yorum getirirken Doğu-Batı çatışmasını ortaya koyar. Dr. Narin'e göre saatin Doğu ile Batı'daki algılanış biçimleri farklıdır.

Saat tıkırtısı bizim için, tıpkı cami avlusundaki şadırvanın şıkırtısı gibi, dünyayı farketmenin değil, iç aleme geçmenin sesidir," dedi Dr. Narin. "Günde beş vakit namaz, sahur vakti, iftar vakti... Muvakkithanelerimiz ve saatlerimiz Batı'da olduğu gibi dünyaya yetişmenin değil, Allah'a koşmanın araçlarıdır. Hiçbir millet bizler kadar saate düşkün olmadı. Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi hep bizdik. Onlardan alıp da ruhumuza kabul ettirebildiğimiz tek şey de saatlerdir. (YH, s. 151)

Benim Adım Kırmızı romanında minyatür sanatı Doğu-Batı çatışması ekseninde ele alınır. Doğu ve Batı'nın sanatsal kimliği ve üslubu arasındaki çatışmalar, sanatta dönüşümün kavşağı olarak değerlendirilebileceğimiz 16. yüzyılın sonunda, saray nakkaşanelerinde hünerlerini sergileyen üstatlar arasında geçer. Dönem itibarıyla Doğu sanatına göre, Batı resminin kullandığı usüllerin kaynağı olan "gördüğünü olduğu gibi resmetme" günahdır. Çünkü "Batı resminde insanın yaşadığı dünyanın, anın kesiti görünürken, nakış, Allah'ın gördüğü âlemden bir sahnedir. Ressam Allah'ın gördüğü gibi resmeder ve resmin içine girmek de Allah'ın gördüğü yerde olmaktır." (Uysal, 2006: s. 370) Doğu sanatında sureti çizmek, resmetmek günah sayılınca meşru bir şekilde minyatür sanatını icra etmenin yolları aranır. Çözüm ise "aklının aldığını resmetmek" şeklinde ortaya çıkar. Nakkaşlar Batı'daki gibi nesnelere gördüğünü gibi değil de zihinlerde oluşan imgelerle anlatmaya çalışırlar. Batı'daki sureti resmetme yerine manayı resmetme tercih edilir. Bu tercihlerin sonucu olarak portre ve perspektifli resim Doğu sanatının dışında tutulmaya çalışılır. Örneğin, bir atı Batı'daki ressam çıplak gözle gördüğü gibi resmederken, Doğulu ressam ata bakmadan, at denilince zihnindeki çağrışımlardan hareketle perspektifsiz olarak atı resmeder. Kör olan nakkaşların minyatür sanatında merteye alması, büyük üstat sayılması da bu sanat anlayışından dolayıdır.

Çocuk Padişah'ın Batı'nın sanat anlayışına göre yaptırmak istediği devrim niteliğindeki resimli hikâye kitabıyla sanatta Doğu-Batı çatışması filizlenir. Bu kitapta, Doğu'da o ana kadar görülmemiş bir ayrıntı olan Batı usülleriyle hazırlanmış bir insan portresi vardır.

Peygamberimizin hicretleri üzerinden tam bin yıl geçmişken, İslam'ın takvimi bininci yılı gösterirken, Venedik Doğu'nun gözüne İslam'ın kılıcı ve gururu Âli Osman'ın gücünü ve zenginliğini, gönüllerine de korkusunu yerleştirecek bir kitap. Bizim âlemimizin en kıymetli, en vazgeçilmez şeylerini hikâye ve resim edecekti bu kitap ve tıpkı firasetnamelerde olduğu gibi Padişahımızın bir resmi kitabın kalbinde yer alacaktı. (BAK, s. 262)

Çocuk Padişah'ın yaptırmak istediği bu resimli hikâye kitabı, iki sanat dünyasını karşı karşıya getirecek olan bir kitaptır. Çocuk Padişah, bu duruma aldırış etmeden kitabın hazırlanmasını ister. Kitabı hazırlama görevini Batı'nın sanat anlayışını yakından tanıyan ve hayran olan Enişte Efendi'ye verir. Hazineden aldığı paralarla en usta nakkaşları yanına alan Enişte, açıktan bu işi yapamaz. Çünkü Çocuk Padişah'ın emriyle bile olsa Frenk usullerine ait olan bir resmin bulunduğu bu kitabı halka kabul ettirmek imkânsızdır. Resimde bulunan Çocuk Padişah'ın portresi, Doğu sanatına göre “Allah'a karşı büyükmek, kendini önemli bir şey sanmak, dünyanın merkezine kendini yerleştirmek gibiydi” (BAK, s. 127) Bu resmi yapmakla birçok günah işleneceği dilden dile dolaşır.

Bu resimde, Frenklerin yaptığı gibi, şeyler Allah'ın aklındaki önemlerine göre değil de, gözlerimize gözüktüğü gibi resmediliyormuş. Bu büyük bir günahmış. İslam'ın halifesi Padişahımızı bir köpekle aynı büyüklükte resmetmek ikinci günahmış. Üçüncü günah aynı büyüklükte Şeytan resmi yapıp, bir de onu canayakın resmetmekmiş. Ama hepsinden büyük küfür ise, tabii ki resme bu Frenk anlayışını bir kere sokunca, Padişahımızın resminin kocaman ve yüzünün bütün ayrıntılarıyla resmedilmesiymiş. Putataparların yaptığı gibi... Ya da putatapar alışkanlıklarından kurtulamayan Hıristiyanların kilise duvarlarına yapıp, secde ettikleri 'portre'ler gibi. (BAK, s. 446)

Doğu'da dönem itibariyle Batı'daki gibi portre ya da perspektifli resim yapma yoktur.

Çünkü Peygamberimiz Hazretleri'nin kıyamet günü ressamların Allah tarafından en sert bir şekilde cezalandırılacaklarını söylediğini hatırlıyorlar. (...) Kıyamet günü musavvirden yarattığı şekillere can vermesi istenecek (...) Ama hiçbir şeyi canlandıramayacağı için cehennem azabına çarptırılacak. Unutmayalım; musavvir Kuran-ı Kerim'de Allah'ın sıfatıdır. Yaratıcı olan, olmayanı var eden, cansız canlandıran Allah'tır. Kimse onunla yarışmaya kalkışmamalı. Ressamların onun yaptığı işi yapmaya kalkışmaları, onun gibi yaratıcı olacaklarını iddia etmeleri en büyük günah. (BAK, s. 185)

Doğu geleneğini sürdüren nakkaşlara göre perspektif ilmiyle gördüğü gibi resim yapmak, Batı'yı örnek almak şeytanın kandırmacından ibarettir. “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.” (BAK, s. 185) Batı'yı taklit ederek resim yapmanın sakıncası sadece bu değildi.

Perspektif, resmi Allah'ın bakışından sokaktaki itin bakışına indirdiği için değil yalnız, Frenk üstatların usüllerini kullanmanın, kendi bildiğimizi, kendi hünerlerimizi gâvurların hüner ve usulüyle karıştırmanın da bizleri saflığımızdan edecek, onların kölesi durumuna düşürecek bir Şeytan ayartması olduğunu söylüyormuş. (BAK, s.185–186)

Bu düşünceye karşı olan Enişte ise güzelliğin saflıkta değil, etkileşim sonucu oluşan sentezde olduğunu vurgular.

Nakışta, resimde ne zaman harikalar yaratılsa, ne zaman bir nakkaşhanede gözlerimi sulandıracak, tüylerimi ürpertecek bir güzellik ortaya çıksa bilirim ki orada daha önceden yan yana gelmemiş iki ayrı şey birleşip bir yeni harikayı ortaya çıkarmıştır. Behzat'ı ve bütün Acem resminin güzelliğini, Arap resminin Moğol-Çin resmiyle karışmasına borçluyuz. Şah Tahmasp'ın en güzel resimleri Acem tarzıyla Türkmen hassasiyetini birleştirdi. Bugün herkes Hindistan'daki Ekber Han'ın nakkaşhanelerini anlata anlata bitiremiyorsa, nakkaşlarını Frenk üstatlarının usüllerini almaya teşvik ettiği içindir bu. Doğu da Allah'ındır, Batı da. Allah bizi saf ve karışmamış olanın isteklerinden korusun.” (BAK, s. 186)

Üstat Osman, Doğu'yu temsil eden nakkaşların üstadıdır ve Batı hayranı olan Enişte'ye karşı zıt bir tutum sergiler. Sanatta modernleşme adına yapılan bu Doğu-Batı sentezine karşı çıkar. Enişte ve ona yardımcı olan nakkaşların hazırladığı Doğu-Batı sentezi bir sanat anlayışıyla yapılan ağaç resmini gördüğünde söylediği sözler, bu tutumunu açıkça ortaya koymaktadır.

Frenk üstatlarının yaptığı gibi, bir ağacı aç olduğu için resmetme isteğiyle, Acem üstatlarının âlemi yukarıdan görme isteği birbirine karışmış, ne Frenk ne Acem olabilen kederli bir resim çıkmıştı ortaya. Dünyanın bittiği yerdeki ağaç böyle bir şey olmalıdır, diyecektim kendime. Ama iki farklı usülü birleştirmeye çalışırken benim nakkaşlarım ile rahmetli budalanın kıt aklı, hünerden yoksun bir şey yapmışlardı. (BAK, s. 289)

Bakara suresinin 115. ayeti olan “Doğu da Batı da Allah'ındır.” hükmüne dayanarak Frenk usüllerinin de Doğu sanatında kullanılmasını isteyen Enişte, Üstat Osman'a göre bir budaladır. Kendi yetiştirdiği nakkaşlarının da bu taklidi çalışmalarda yer aldığı görünce Üstat Osman çok öfkelenir ve onları taklitçi, basit ve hünersiz olarak görür.

Frenklerin usülleriyle yapılan resmin dinsizlik olduğu görüşüne karşı çıkan yenilik akımının görüşünü ise Meddah dillendirir. Kahvehanede astığı resimlerin hikâyelerini nakkaşlara anlatan Meddah, at resminin hikâyesini anlatırken Doğu ve Batı arasında olan çatışmada Doğu'nun sanat anlayışını eleştirir, asıl Doğu'nun sanat anlayışının Allah'a karşı bir duruş olduğunu söyler.

Bütün atlar, her birimiz en büyük musavvir ulu Allah'ın elinden bir diğerinden farklı olarak çıktığımız halde, nakkaşlar takımı bizleri niye ezberden çizer? Niye bizlere hiç bakmadan, binlerce, on binlerce at resmi çizivermekle övünürler? Çünkü kendi gözleriyle gördükleri âlemi değil, Allah'ın gördüğü âlemi resmetmeye çalışıyorlar da ondan. Bu şirk koşmak, -hâşa- Allah'ın yapabildiğini ben de yapabilirim demek değil midir? Kendi gözünün gördüğü ile yetinmeyip, hayallerindeki aynı atı -bu Allah'ın gördüğü at- diye binlerce kere çizenler, en iyi atı ezberden kör nakkaşların çizebileceğini iddia edenler asıl Allah'la yarışıp dinsizlik etmiyorlar mı? Frenk üstatlarının yeni resim usülleri dinsizlik değil, tam tersi dinimize en uygun şeydir. Aman Erzurumi kardeşlerim beni yanlış anlamasınlar: Ben Frenk gâvurunun kadınları mahremiyet bilmeden ulu orta yarı çıplak gezdirmelerinden, kahveyle güzel oğlanların tadından anlamamalarından, erkeklerinin sakalsız bıyısız dolaşıp, tam tersi, saçlarını karılar gibi uzatmalarından, Hazreti İsa aynı zamanda Allah'tır -hâşa!- demelerinden hiç hoşlanmadım. Hatta onlara çok kızıyorum, bir tanesi önüme gelse de sıkı bir çifte atsam diyorum. (BAK, s. 252–253)

Doğu ve Batı çatışmasında “üslupta özgünlük” meselesi de ayrı bir çatışma durumudur. Doğunun minyatür sanatında benliğin öne çıkarılması, bireysel farklılıklarla ressamın varlığının hissettirilmesi yadırganan bir durumdur. Kişinin değil, nakkaşhanenin bir üslubu vardır.

Bir gün, bir padişah değişik yerlerden, de ki Herat'tan ve Halep'ten gelen bu yersiz, yurtsuz, şaşkın ve hünerli nakkaşları ve hattatları kendi çadırında, sarayında şefkatle toplar, kendi nakkaşhanesini özenle kurar. Birbirlerine alışamayan nakkaşlar önce kendi bildikleri eski usüllerle resmederlerse de, sonra tıpkı sokakta düşe kalka birbirleriyle kaynaşan çocuklar gibi aralarında bir benzeşme, bir çatışma ve hesaplaşma olur. Yıllar süren kavgalar, kıskançlıklar, kumpaslar ve renk ve nakış çalışmalarının sonunda ortaya çıkan yeni bir üsluptur. O nakkaşhanenin en parlak, en hünerbaz nakkaşı çıkarır çoğunluk bu üslubu. En talihli nakkaş da diyelim ona. Geri kalan nakkaşlara bu üslubu sonsuza kadar yalnızca taklit edip mükemmelleştirmek, hatta cilalamak düşer. (BAK, s. 194)

Batıda ise durum tam tersidir. Her ressam yeni bir üslupla kimsenin göremediğini, ya da kendisine herkesten farklı görüneni yakalamak için yola çıkar. Sanatçı, gördüğü dünyayı kendine nasıl görünüyorsa öyle resmeder. Doğu'da bir üslup üzerine mükemmelleştirme gayreti varken, Batı'da ise görülmeyeni görme, anlatılmayanı anlatma ya da herkesten farklı düşünüp farklı yansıtmaya arzusu vardır.

Doğu'nun Heratlı üstatlara dayanan sanat anlayışı ile Batılı üstatların sanat anlayışı arasındaki bu çatışmanın sonucunu merak edenlere, yenilikçi Enişte Efendi'nin kızı Şeküre son sözü söyler.

Nakkaşların aralarında kavgalara, bitip tükenmez sorulara yol açan Heratlı eski üstatlar ile Frenk üstatlarının usülleri arasındaki çatışma bir sonuca ulaşmadı hiç. Çünkü resim bırakıldı; ne Doğulular gibi resmedildi, ne de Batılılar gibi: Nakkaşlar öfkelenip isyan etmediler; bir hastalığı sessizce kabul eden ihtiyarlar gibi, yavaş yavaş ve gösterişsiz bir tevekkül ve hüznle durumu kabul ettiler. Bir zamanlar hayranlıkla takip ettikleri Heratlı, Tebrizli büyük üstatların ve kıskançlıkla nefret arasında kararsız kalıp yeni usüllerine özendikleri Frenk üstatlarının neler yaptıklarını bile ne merak ne de hayal ettiler. Sanki geceleri evlerin kapılarının kapanıp şehrin karanlığa bırakılması gibi, resim de kimsesizliğe terkedildi. Âlemin bir zamanlar bambaşka görüldüğü acımasızca unutuldu. (BAK, s. 468)

Masumiyet Müzesi romanında, Doğu-Batı çatışması kadın-erkek ilişkilerinde gözlemlenir. Kadın-erkek ilişkileri Doğu'da ve Batı'da görülen farklı kültürel ve sosyal değerler çerçevesinde ele alınır. Avrupa'da eğitim görmüş biri olan Kemal, kendi ülkesindeki kadın-erkek ilişkileri ile Batı'daki kadın-erkek ilişkilerini karşılaştırır. Örneğin, sıklıkla Füsunların evine gitmesi için şunları söyler:

Kadın-erkek ilişkilerinin daha açık olduğu, kaçgöç, mahrem gibi şeylerin olmadığı modern bir Batı toplumunda, ben haftada dört-beş kere Keskinlerin evine gitsem, tabii ki herkes en sonunda benim oraya Füsun'u görmek için geldiğimi kabul etmek zorunda kalırdı. O zaman da kıskanç koca beni durdurmak zorunda kalırdı. Bu yüzden de öyle bir ülkede, ne ben onları görebilirdim ne de Füsun'a olan aşkımla yaşadığım biçimi alabilirdi. (MM, s. 345)

Füsun ile Kemal arasında geçen bir konuşmada, bir erkek ve kızın baş başa kalma durumu ile ilgili Kemal'in yaptığı yorum kadın-erkek ilişkisi üzerine Doğu-Batı çatışmasına verilebilecek başka bir örnektir.

...bir erkekle bir kız, kapalı bir odada Avrupalılar gibi uzun bir süre sevişmeden duramazlar mı?
Durabilirler tabii... Ama burası Türkiye olduğu için herkes onların matematik değil, başka bir şey becerdiklerini düşünür. Herkesin böyle düşündüğünü bildikleri için, onlar da o işi düşünmeye başlarlar. Kız namusu lekelenmesin diye 'Kapıyı açık bırakalım,' filan demeye başlar. Erkek kendisiyle uzun bir süre aynı odada kalmaya razı olan kızın pas verdiğini düşünür ve ona hâlâ bir şey yapmamışsa, erkekliğine laf geleceği için kıza asılır. Bir süre sonra kafalarının içi herkesin yaptıklarını düşündüğü şeylerle kirlenir ve o şeyi yapmak gelir içlerinden. Sevişmeseler bile suçluluk duymaya başlarlar ve odada sevişmeden fazla kalamayacaklarını hissederler. (MM, s. 99-100)

Masumiyet Müzesi'nde Doğu-Batı çatışmasının belirgin olarak ortaya çıktığı bir diğer konu ise koleksiyonculuğa bakış açısidir. Avrupa'da ve Türkiye'de 5723 müze gezen Kemal, ülkemiz ile Batı toplumları arasındaki bakış açısının farklı

olduğunu keşfeder. Kemal çok sevdiği Füsün’u kaybettikten sonra onun için kişisel bir müze oluşturmaya çalışırken kendini bu çatışmanın içerisinde bulur.

Batı toplumlarında koleksiyonculuk, kişinin özel çabasıyla oluşturulmuş ve gururla sunulabilecek bir uğraş olarak algılanmaktadır.

Onlara göre bir koleksiyon, başlangıç nedeni ne olursa olsun, en sonunda bir müzede gururla teşhir edilmek için yapılır. Küçük ve özel Amerikan müzelerinin resmî hikâyelerinde 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. (MM, s. 556–557)

Doğu’da ise gururun yerini utangaçlık alır. Toplayıp biriktirmek kişinin sorunlarını dile getirdiği, takıntılı bir iş olarak algılandığı için koleksiyoncular utangaç bir tavır içerisinde dirler.

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 koleksiyonlar utangaçların ülkesinde faydalı bir bilgiye değil, yalnızca utangaç koleksiyoncunun yarasına işaret eder. (MM, s. 557)

Kendisi de çok sevdiği ve kaybettiği Füsün’u yaşatmak için müze açmaya çalışan Kemal, İstanbul’da hazırlıklar yaparken bu utangaçlık duygusunu çok geçmeden tatmıştır. “Masumiyet Müzesi’nde sergilemek için 1976 yazında gördüğümüz filmlerin afişlerini, lobi fotoğraflarını, biletlerini ararken, 1992'nin ilk aylarında ilişki kurduğum İstanbul'un sinema eşyası koleksiyoncuları, bana toplayıcı utancını, daha sonra şehirde başka pek çok yerde göreceğim o karanlık duyguyu hemen öğrettiler.” (MM, s. 557)

2.7.2.2. Devletçi-Liberal

Cevdet Bey ve Oğulları romanında, devletçi-liberal çatışması Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yıllarda gerçekleştirilen inkılaplarla ilişkili olarak ele alınır. Tek partili hayatın egemen olduğu bu dönemin atmosferi içerisinde bu çatışma irdelenir. Bir tarafta ilk önce devlet sonra milleti anlayışıyla yola çıkan ve devletin çıkarlarını bireylerin isteklerinin önüne koyan devletçi milletvekilleri vardır. Bu milletvekilleri

yapılan inkılâpların yeri geldiğinde zorla yapılması gerektiğini savunmaktadır. Çünkü halk geçmişte istemediği birçok şeyi zorla yapmış ve sonra benimseyerek gelişmiştir.

Adana'da aşiretleri iskân için yapılanlar... Göçebe Türkmenleri taa kaç yıldan beri, yüz yıldan beri iskân etmek istiyorlar. Onlar, ama, göçebe kalmak istiyor. Sonunda zor ile, sopayla, bir yere yerleştirildiler. Ne oldu? Verim arttı! Tarım ilerledi! Memleket ilerledi! Orada şimdi bütün dünyanın istediği pamuk ekiliyor! Onlara kalsa o eski, geri ve sefil hallerini tercih ederler... İşte zorun önemi! (...) Ne yapıldıysa sopayla yapıldı.(CBVO, s. 386)

Gerekirse zorla değişimi sağlamayı düşünen Milletvekili Muhtar Bey, adeta bir toplum mühendisliği yaparak halkı şekillendirmek gerektiğini belirtir. Değişime karşı gelen kim olursa olsun cezalandırılmalıdır fikrini savunur.

Sen Dersim'de yapılanların yanlış olduğunu söylemiştin. Ama onların üzerine sopayla yürünmeseydi inkılâp tehlikeye girerdi. Ya bizimle, devletle ve inkılâpla birlikte olur, eline sopayı alırsın, istediğin reformları ve ilerlemeleri gerçekleştirirsin, ya da tek başına kalırsın belki de boş yere hapse girersin! Mesela tekkelerin kapatılması... İnsanları bu saçma inançlardan kurtarmak lâzım. Ama onlar vazgeçmeye niyetli değil. (CBVO, s. 385)

Diğer tarafta ise köy kalkınması gibi projelerle halkın gelişmesini amaçlayan, bireysel tercihleri insanların mutluluğunun kaynağı olarak gören liberal bir kişilik olarak Refik vardır. Refik ilk başta biraz kafa bulanıklığı yaşar. “İnsanları kırbaçlayarak yapılan hiçbir şey haklı çıkarılamaz.” (MM, s. 386) diye düşünür, “ama gene ilke olarak ilerlemeye yol açan zora karşı çıkılamayacağını” (CBVO, s. 386) da düşünür. Çok geçmeden halka rağmen halk için yapılan bir değişikliği kabul etmez, özgürlükçü bir yaklaşım sergileyerek her ne koşulda olursa olsun insan iradesinin esir alınmasına müsaade edilmemesi gerektiği sonucuna varır.

Halkı sopalayarak aydınlığa getirmek nasıl olur? Biz eğer bu ülkede aklın ve yeniliğin ışığı parlamıyorsa, bunu halk için istemiyor muyuz? Kimse karşılık vermediği için bu sefer Refet Bey'in gözünün içine bakarak sordu: "Yenilik ve ileri bir toplumun halka zorla benimsetilmesi sizce yanlış değil mi? Halka karşı güç uygulanarak getirilen yenilik belki tarihimizde var, ama şimdi bu devletin zor kullanmasından yana olmamızı gerektirmez ki... (CBVO, s. 387)

Bireyin özgür iradesinin karar ve değişim için şart olduğunu düşünen Refik, özgürlüğü aydınlık olarak görmektedir. Başkalarının doğrularına göre yaşamayı karanlık olarak değerlendirmektedir. Ona göre ne kadar ilerleme kaydedilirse edilsin,

iradeden, özgürlükten vazgeçmek karanlığa boyun eğmektir. Aydınlığa giden yol ise özgürlükten geçmektedir.

2.7.2.3. Toplum-Birey Çatışması

Toplum-birey çatışması, insan hayatındaki kimlik krizlerinin ortaya çıkış sebeplerinden biridir. Bireyin “toplumun biçtiği rolü mü yoksa kendi kararlarımı mı yaşamalıyım?” diye düşünmesi bu çatışmayı ifade eder.

Kara Kitap'ta insan varlığını sorgulayan, kendi olmanın hayatın en önemli noktası olduğuna inanan köşe yazarı Celal, üzerinde hissettiği toplumsal baskıyı sık sık dile getirir. Toplum-birey çatışmasını hissettiği an Celal'in toplum yaşamından sıyrılıp kendini dinlediği bir gündür.

Kalabalık içinde, akrabalar ve iş 'arkadaşları' arasında geçirdiğim bir günden sonra, geceyarısı yatağıma girmeden önce evimin öbür odasındaki eski koltuğa oturmuş, ayaklarımı sehpaye uzatmış, sigara içerek tavana bakıyordum. Bütün gün gördüğüm insanların bitip tükenmeyen sözleri, gürültüleri, istekleri sanki birleşip bir tek ses olmuş da kulağımın dibinde tatsız ve yorucu bir baş ağrısı gibi, dahası sinsî bir diş ağrısı gibi çınlıyordu. 'Düşünce' demekten çekindiğim bu eski 'nakarat' da bu çınlamaya karşı, - nasıl desem- sanki bir tür 'karşı ses' olarak başladı önce. Kalabalığın bitip tükenmeyen gürültüsünden beni kurtarmak için, kendi iç sesime, kendi mutluluk ve huzuruma, hatta kokuma gömüleyim diye bana çıkış yolunu hatırlatıyordu. "Kendin olmalısın, kendin olmalısın, kendin olmalısın!" (KK, s. 179)

“Geceyarısı bütün kalabalıktan ve onların, (cuma vaazını veren imamın, öğretmenlerin, halamın, babamın, amcamın, politikacıların, hepsinin) 'hayat' diyerek içine iyice gömülmemi, gömülmemizi istedikleri o iğrenç kargaşanın çamurundan uzakta oturmaktan ne kadar memnun olduğumu o zaman sezdim!” (KK, s. 179) diyen Celal çevresel faktörlere göre oluşturulmuş bir yaşamın rahatsızlığını dile getirir. Toplumsal baskıyı üzerinden atmak onun için kendini sevmektir. Çünkü Celal, toplumsal baskı olduğu için kendi olamamıştır ve kendi olamadığı için de kendini sevebilmiştir.

Onların tatsız ve yavan masallarının değil de, kendi hayallerimin bahçesinde gezinmekten öyle memnundum ki, koltuktan sehpaye doğru uzanan ince bacaklarıma, zavallı ayaklarıma bile' sevgiyle bakıyor, dumanını tavana üflediğim sigarayı ağzıma götürüp getiren beceriksiz ve çirkin elimi bile hoşgörüyü süzüyordum. Kırk yılın tekinde kendim olabiliştim! Kırk yılın tekinde kendim olabildiğim için, sonunda kendimi sevebilmişim” (KK, s.179)

Kendini yaşadığı için Celal çok mutludur. “Kendim olmalıyım” fikriyle beraber başkalarına aldırış etmeden kendi dünyasını yaşaması gerektiğini de anlar. Toplumun sevgisine, nefretine ve isteklerine göre yaşarsa onların kurduğu yapmacık bir hayatı olacağını kavrar. Kendi olamadığı bir hayat ise ızdıraplıdır ve anlamsızdır. “kendim olamazsam onların olmamı istedikleri biri oluyorum ve onların olmamı istedikleri o insana hiç katlanamıyorum ve onların olmamı istedikleri o dayanılmaz kişi olacağıma hiçbir şey olmayayım ya da hiç olmayayım daha iyi, diye düşünüyordum” (KK, s. 180)

Kendini değil başkasını yaşamak Celal’in gençliğinden beri hafızasında yer edinmiş bir travmadır. “Kişilik etimin üzerine çirkin bir deri gibi yapıyor” (KK, s. 180) dediği sahte kişiliğinden dolayı kendi özünü değil bir maskeyle, sahte kimlikle başkalarının kurduğu hayatı yaşamaktadır. Başkalarının sözleri, davranışları hayatını şekillendirdiği için bir boşluktur.

Askerliğimin ilk gününde silâh 'arkadaşlarım' benim öyle biri olduğuma karar verdiler diye, bütün askerliğimi 'en zor durumda şaka yapmaktan vazgeçmeyen biri' olarak geçirdiğimi hatırladım. Vakit geçirmekten çok serin bir karanlıkta yalnız başıma oturmak için gittiğim kötü filmlerin 'beş dakika aralarında sigara içen işsiz güçsüz kalabalığın bakışlarından beni 'çok anlamlı işler yapmaya aday değerli bir genç' olarak gördüklerine karar verdiğim için 'çok anlamlı, hatta ulvi düşüncelere boğulmuş bir dalgın' gibi davrandığımı hatırladım. Bir askeri darbenin hazırlık planlarına ve iktidarı ele geçireceğimiz günlerin hayallerine gömüldüğümüz sıralarda, askeri darbe bir gecikir de, milletimin çektiği sıkıntılar daha da uzar korkusuyla, geceleri uyuyamayacak kadar milletini seven biriymişim gibi davrandığımı hatırladım. Kimselere gözükmeden gizlice gittiğim randevuevlerinde, orospular öylelerine daha iyi davranıyorlar diye, yakın geçmişte başımdan korkunç ve umutsuz bir aşk macerası geçmiş bir umutsuz gibi yaptığımı hatırladım. Kaldırım değiştirecek vaktim yoksa, polis karakollarının önünden iyi uslu bir vatandaş gibi gözükmeye çalışarak geçtiğimi hatırladım. (KK, s. 180–181)

Köşe yazarı Celal, tıraş olmak için gittiği berberde kendine baktığında yaşayanın kendi değil de toplumun oluşturduğu başka biri olduğunu hisseder.

...berberle birlikte kesilecek saçlara, bu saçları taşıyan kafaya, omuzlara, gövdeye, aynanın içine, bakmaya başladığımız zaman, hemen anlardım bu koltukta oturan ve aynanın içinde seyrettiğimiz kişinin 'ben' değil de, bir başkası olduğunu. Berberin "Önden ne kadar alacağız?" derken elinde tuttuğu bu kafa, bu kafayı taşıyan boyun, omuzlar ve gövde benim değil de, köşe yazarı Celâl Bey'indi. Benimse hiç ilgim bile yoktu bu adamla. (KK, s. 181)

2.7.2.4. Siyasi Çatışma (Ülkücü-Komünist)

Sessiz Ev romanında siyasi akımlar teması milliyetçilik ve komünizm akımlarının çatışması içerisinde verilir. Fikir olarak ideolojik boyutta ele alınmayan bu akımlar günlük hayatta halkın anladığı ve bildiği kadarıyla yansıtılır. Ülkemizde bir dönem görülen ve kanlı çarpışmaların bile yaşandığı bu sahne Pamuk tarafından romana yansıtılır.

Hasan, Serdar, Mustafa'dan oluşan ülkücü gençler ve komünist kız Nilgün etrafında gelişen olay örgüsüyle akımlar ele alınır. Ülkücülerin düzenlediği gece için bilet satan gençlerin esnafla olan diyalogu görülen kutuplaşmayı yansıtır:

Milliyetçi gençlere yardım için bir iki tane olsun almaz mısın yani?, dedi Mustafa."Daha geçen hafta aldım," dedi manav.
 "Bizden mi aldın?" dedi Mustafa. "Biz geçen hafta burada yoktuk ki."
 "Ama sen komünistlere yardım ettiysen orası başka!" dedi Serdar.
 "Yok," dedi manav. "Onlar buraya gelmez."
 "Niye gelmezler?" dedi Serdar. "Canları istemediği için mi?"
 "Ben bilmiyorum," dedi manav. "Beni rahat bırakın. Ben bu işlerle ilgilenmiyorum."
 "Niye gelmediklerini ben söyleyeyim dayı," dedi Serdar.
 "Bizden korktukları için gelemezler. Biz olmasaydık komünistler burayı da Tuzla gibi haraca bağlardı."
 "Allah korusun!"
 "Yaa! Tuzla'da vatandaşa neler yaptıklarını biliyorsun değil mi? İlk önce camekânlarını bir güzel indiriyorlarmış..." (SE, s. 28–29)

Ülkücü gençlerden biri olan Mustafa'nın arkadaşlarına anlattığı düşünceleri milliyetçi halkın bakış açısını yansıtır:

...dünya iki süper devlet tarafından bölüşülmek isteniyor ve Yahudi Marx yalan söylüyor, çünkü dünyaya yön veren onun sınıf savaşı dediği şey değil, milliyetçiliktir, en milliyetçi de Rusya'dır ve emperyalisttir. Sonra dünyanın merkezinin Ortadoğu ve Ortadoğu'nun anahtarının da Türkiye olduğunu anlattı. Sonra, süper güçlerin bizi bölmek, komünizme karşı cephe birliğini parçalamak için, ajanları aracılığıyla nasıl, "sen önce Müslüman mısın, Türk müsün" tartışması açtıklarını anlattı. (SE, s.178)

Sürekli Cumhuriyet gazetesiyle dolaşan Devrimci Nilgün'e âşık olan ülkücü Hasan, siyasi fikrinden dolayı Nilgün'ü sevmekten korkar. "Ben ona âşık olamam ki. (...) O kız komünistmiş" (SE, s.182) diyen Hasan aşkını bir tarafa atarak Nilgün'e cephe alır. Nitekim tutkusuna rağmen siyasi fikrinin verdiği hırsıyla Nilgün'ü cezalandırır ve öldürür. Nilgün'ü cezalandıran ve kaçan Hasan, Nilgün'ün akıbetini merak ederek gazeteyi inceler. Gazeteyi incelerken karşılaşılan tablo o dönemin çatışma ortamını anlatan bir örnektir:

Önce, dün kaç kişi öldürüldüğüne baktım. Kars'ta, İzmir'de, Antalya'da, Ankara Balgat'ta... İstanbul'u atlayıp sona bıraktım. Bizden 12, onlardan 16 kişi gitmiş. Sonra İstanbul'dakilere baktım yok, İzmit'in adı bile yok. Sonra, heyecanla, asıl korktuğum yere baktım, hızlı hızlı okudum, ama yaralananlar arasında da Nilgün Darvinoğlu yoktu. Sonra hepsini bir daha okudum, yok, evet. Belki de bu gazetede yok diye düşündüm, aklıma geldi, gittim bir Milliyet aldım. Onda da, yaralananlar arasında yoktu. (SE, s. 324)

2.7.2.5. Ulusalçılık-Batılılaşma

Yeni Hayat'ta batılılaşma, ülkemiz için hazırlanmış büyük bir kumpas olarak ele alınır. Ülkede hızla yayılan batı kültürü hem yozlaşmalar oluşturur hem de çatışmalar doğurur. Bir tarafta değişimle yeni bir hayat arayanlar diğer tarafta ise “ne İstanbul'daki hayatı istiyorduk biz, ne Paris'teki, ne New York'takini; salonlar, dolarlar, apartmanlar ve uçaklar orada kalsın; radyolar ve televizyonlar -bizim de var bir ekranımız- renkli gazeteler kalsın. Bizde tek bir şey var: bak, bak yüreğime, nasıl da sızıyor hakiki hayatın ışığı onun içine” (YH, s. 99) diyen ülkenin yapısının, kültürünün bozulmasını istemeyen insanlar vardır. Bu insanlardan biri de Anadolu'nun Güdül kasabasında yaşayan Dr. Narin'dir. Kendi olarak yaşamayı ve ithal bir hayatı reddetmeyi prensip edinen Dr. Narin ulusalcı bir düşünce sistemini temsil etmektedir. “Batı'dan gelen rüzgârların, hafızalarımızı boşaltan unutma vebasını bize bulaştıranların bizden istediği zayıf bir kişilik... Zayıf biri, silik biri, bir hiç!” (YH, s. 127) sözleri ile batıya karşı duruşunu açıkça belirtir.

Dr. Narin'e göre bu ülkeye, kendine düşüncesine, bütün hayatını verdiği eşyalarına karşı büyük bir kumpas vardır. Batılılaşmanın büyük bir kumpas olduğunu ilk çevresindeki eşyalarda fark eder.

Özellikle, kaldırımları hepsi bir örnek, hepsi aynı ruhsuz, ışısız yeni nesnelere ve onları vitrinlerinde sergileyip kokusuz dükkanlarında satan bayiler sardığı zaman. Önce gaz ocaklarını, yani o düğmeli şeyleri alevlendiren gözükmez sıvı gazı satan AYGAZ bayiine, sentetik kar beyazı buzdolapları satan AEG bayiine önem vermemiş. Hatta bildiğimiz kaymaklı yoğurt yerine MiS yoğurt -pis gibi söylemişti bunu- ve vişne şurubu ya da ayran yerine düzgün, temiz kamyonlarla, önce kravatsız sürücülerin getirdiği taklit MR TÜRKCOLA ve sonra kravatlı ve hakiki bay COCA-COLA gelince bir ara kendisi de budalaca bir hevesle bir bayilik almayı - mesela çam tutkalı yerine tüpünün üzerinde her şeyi yapıştırmak isteyen şirin bir baykuşun gözüktüğü Alman UHU, killi toprak yerine kokusu da kutusu kadar tahripkâr olan LUX sabununu düşünmüş. Ama bu nesnelere, huzurla başka bir zamanı yaşayan dükkanına koyar koymaz anlamış artık yalnız saati değil, zamanı da şaşırdığını. Yalnız kendisi değil, yandaki kafese konan arsız sakalardan rahatsız olan bülbüller gibi, kendi eşyaları da bu ışıltısız bir örnek şeylerin yanında huzurlarını kaybettikleri için bayilikten vazgeçmiş. (YH, s. 122-123)

Çevresinde gördüğü bu bayiler, bu ülkeye ait olmayan, her yeri birbirine benzer ve huzursuz yapan oluşumlardır. Dr. Narin de huzursuzluk yaşadığı için bu bayilerden uzak durur ve kendi hayatını yaşamak için atalarının yüzyıllardır bildiği, tanıdığı eşyalarla yaşamaya devam eder.

Bayiler üzerinden ülkede yürütülen bu kumpasa karşı durmakta kararlı olan Dr. Narin, örgütlü bir şekilde bir yere varabileceğini anlar ve Kırık Kalpli Bayiler teşkilatını kurar. “Kendi gibi başkaları, Konya'dan kravatlı bir kara adam, Sivas'tan bir emekli paşa, Trabzon'dan ve evet Tahran'dan, Şam'dan ve Edirne'den ve Balkanlar'dan başka kırık kalpli, ama imanlı bayiler de kumpasa karşı çıkıp ona katılıyorlarmış” (YH, s. 123) Bu bayinin amacı, kendi kültürüne ait olan eşyalarla yaşamaya devam etmek ve Batı'dan ithal edilen nesnelere ve yaşantılara karşı çıkmaktır. Dr. Narin, bu duruşu devlet sergilemediği için kendisine iş düştüğünü belirtir.

Güdül kasabasından başlayıp tüm ülkeye yayılan bu fikir hareketi Batılılaşmaya karşı açılan bir savaştır. Dr. Narin, Batılılaşma sürecinde karşısındaki en önemli silahın kitaplar olduğunu düşünür. Çünkü kitaplar çok kısa sürede sihirli bir dokunuş yaparak okuyanı yeni bir dünyaya götürmektedir. Bu yüzden ilk olarak kitaplara savaş açar fakat hepsine değil.

Kalemle yazılan, kalemi tutan elin bir parçası olan, eli harekete geçiren kafayı mutlu eden ve o kafayı ışılatan ruhun kederini, merakını, şefkatini ifade eden yazı değilmiş onun karşı çıktığı. Fareleriyle başedemeyen cahil çiftçiyi bilgilendiren, yolunu kaybetmiş dalgına tutacağı yolu, ruhunu kaybetmiş şaşkına atalarını, dünyayı hiç tanımayan çocuğa resimli hikâyelerle dünyayı ve sunduğu serüvenleri gösteren, eğiten kitaplara da karşı değilmiş, hatta o kitaplar, çok eskiden olduğu gibi şimdi de gerekliymiş, çok yazılısalar iyi de olurmuş. Dr. Narin'in karşı çıktığı, ışıltısını, sahilliğini, hakikatini kaybetmiş kitaplarmış ki onlar bir de ışıltılı, sahil ve hakikiymiş gibi yapılmış. Bize bu sınırlı dünyanın duvarları içinde cennetin sihrini ve huzurunu bulacağımızı söyleyen kitaplarmış ki, onları Büyük Kumpas'ın piyonları –bir tarla faresi, kaşla göz arasında kaçtı gitti- bize hayatımızın şiirini ve inceliğini unutturmak için matbaalarda basıp basıp yayarlarmış. (YH, s. 126)

Batı'nın yapacağı ne olursa olsun Dr. Narin'in yolundan dönmeyeceği kesindir. Bir yandan yenilikçi kitaplarla savaşırken, diğer yandan da ulusalcı dostları ile birlikte yerli ürünler üreterek ithal ürünlere karşı mücadele eder. Adamlarını ülkenin dört bir yanına göndererek kitapları ortadan kaldırmaya çalışır, yenilik düşkünü olan

insanlara karşı her türlü mücadeleyi verir, hatta cinayetler bile işler. Dr. Narin, büyük kumpasa karşı eğer başarılı olursa yeni bir devlet kurmayı hayal eder.

Nesneler üzerinden bir varoluş felsefesi oluşturan ulusalcı Dr. Narin ve kırık kalpli dostları, Batılılaşma sürecinin önüne geçemez. Yerli üretimler taklitten öteye gidemediği için bu mücadelede zayıf kalırlar ve işi zorbalığa dökerler.

Dr. Narin eşyalarla kaybolan ruhu, ruhumuzu koruyamayacağını anlayınca işi teröre dökmüştü. Bu da Amerika'nın işine gelmişti tabii, kimse CIA'den daha iyi beceremezdi bu işleri: Bugün evinin, konağının yerinde yeller esiyordu. Gül kızları tek tek kaçıp kaybolmuşlardı, oğlu çoktan öldürülmüştü. Örgütü ise dağılmış, belki de her bir katil, büyük imparatorlukların yıkılma zamanlarında olduğu gibi, kendi özerk prensliğini ilan etmişti. (YH, s. 263)

Batılılaşma kumpasının ülkedeki etkinliği, ekonomiyi nasıl ele geçirdiği “Yeni Hayat Karamelaları” ile örneklendirebilir. Ticaret odasının haber bülteninde yer alan bilgiye göre, ülkenin yerli ürünlerinden biri olan Yeni Hayat Karamelaları'nın yok oluş hikâyesi şu şekildedir:

Yeni Hayat karamelalarının bir zamanlar bakkalarda, tütüncülerde bozuk para yerine geçtiği hatırlanmış, Malatya Ekspres dergisinde meleklerin sökün ettiği birkaç ilan çıkmış, derken bu yörede karamela, tıpkı eskiden olduğu gibi herkesin cebinde bozuk para gibi taşıdığı ve kullandığı bir şey olmak üzereyken, uluslar arası büyük şirketlerin meyve esanslı, bol reklamli ürünleri ve televizyonda güzel dudaklı bir Amerikan yıldızının bunları çok hoş bir şekilde yemesiyle birlikte her şey sona ermişti. Kazanların, ambalaj makinelerinin ve şirketinin adının satıldığım yerel gazetelerden öğrendim. Damadın akrabalarından Yeni Hayat karamelalarının üreticisi Süreyya Bey'in Malatya'dan sonra nereye gittiğini çıkarmaya çalıştım. Araştırmalarım beni daha Doğu'ya, ücra şehirlere, ortaokul atlaslarında adları gözükmeyen kayıp kasabalara götürdü. Bir zamanlar vebadan ücra kasabalara kaçanlar gibi, Süreyya Bey ve ailesi de, reklamların ve televizyonların desteğiyle Batı'dan gelip bütün ülkeyi bulaşıcı ve ölümcül bir hastalık gibi saran yabancı adlı rengarenk tüketim maddelerinden kaçmak ister gibi, uzaklara, gölge şehirlere doğru kaçıp kaybolmuşlardı. (YH, s. 253-254)

Ulusalcı ve batılılaşma taraftarları arasındaki bu çekişme sonucunda ülkedeki batı kaynaklı kapitalist ekonominin galibiyetini Pamuk, bir röportajında şöyle belirtmiştir:

Ziya Gökalp, bir milletin tarifini kültür birliği, dil birliği, tarih birliği vs. gibi unsurlarla yapar: Bir anlamda yaratılmak istenen “modern Türk milleti”nin birliğini temellerini araştırır. Bugün ise Türkiye'nin birliğini sağlayan şey ne dil ne tarih ne de kültür birliğidir. Bir Aygaz birliği, Arçelik birliği, spor toto birliği, PTT birliği ya da Kelebek Mobilya birliğidir. (Pamuk, 1999: 148-149)

2.7.2.6. Muhafazakâr- Materyalist

Sessiz Ev'de işlenen temalardan biri de muhafazakâr-materyalist çatışmasıdır. Fatma Hanım, dindar biri olmasa da inançlı olan ve bu inancını korumaya çalışan biridir. Eşi Selahattin Bey ise maddeci bir yaklaşımla manevi olguları ele alan her türlü duygu, düşünce ve inancı deneysel olarak arayan Batı hayranı bir doktordur. “Allah yok diyoruz, kaç kere söyledim, çünkü varlığı deneyle kanıtlanamaz, o zaman, Tanrı'nın varlığını temel alan bütün dinler boş şümsel gevezeliklerdir.” (SE, s. 297) düşüncesi doktorun düşünce dünyasını yansıtan bir örnektir.

Batı'daki gelişmeleri yakından takip eden Doktor Selahattin, Batı'nın Doğu'ya üstünlüğünün sebebini din olarak görür. Kendisi de tanrı inancı olmayan biri olarak Doğu'nun geri kalmışlığını üzerinden atması için inanç bağlarını koparması gerektiğini savunur. Bu düşüncesini hayatına uygulamak isteyen materyalist doktor, inançlı olan eşi Fatma ile çatışmalar yaşar.

...herkes gibi senin de beynini yıkamışlar, ne Allah var, ne ahiret, öteki dünya bizi bu dünyada yola sokmak için uydurulmuş iğrenç bir yalandır, Tanrı'nın varlığını kanıtlamak için elimizde o skolastik saçmalardan başka bir kanıt kalmadı, yalnızca olgular ve şeyler vardır ve biz onları ve onların arasındaki ilişkileri bilebiliriz ve benim görevim bütün Doğu'ya Allah'ın olmadığını anlatmaktır. (SE, s. 68)

Doktor Selahattin fikrini kabul ettirmek için jakobenliğe ve aşığılayıcı bir dille zorbalığa doğru yol alır. Büyükanne Fatma ise eşinin fikrine karşı olmakla beraber tartışmaya girmez. Pasif bir direniş gösterir. Meraktan uzak bir hayatı tercih eden Fatma, her şeyin olduğu gibi kalmasını ister. Var olan düşüncelerini muhafaza etmeye gayret eder. Fatma'nın itaat üzerine aldığı eğitim bu davranışlarında önemli bir unsurdur. Babasının “merak kediler içindir, merak etme, sorma” (SE, s. 20) öğüdüne uyar.

Doktor Selahattin, doğadaki gözlemlerinden hareketle Fatma'ya düşüncelerini aktarır ve ondaki tanrı inancını yok etmeye çalışır. “...hiç dikkat ettin mi lodostan önce deniz nasıl yükseliyor ve poyrazdan önce nasıl çekiliyor, insan hep dikkat etmeli, gözlemeli, çünkü bilim ancak böyle ilerler ve kafalarımızı da ancak böyle terbiye edebiliriz.” (SE, s. 141)düşüncesiyle Fatma'ya kendisinin ve fikirlerinin mantıklı gerekçelere dayandığını ve herkesten farklı olduğunu anlatmaya çalışır.

Diğer insanların da zamanla kendi gibi düşüneceğine inanan Doktor Selahattin, Tanrı'nın yerine kendi fikirlerinin insanların dünyasını dolduracağına inanır.

Her şeyin kendine göre bir nedeni olduğunu öğrenince herkes, akıllarında Allah'a yer kalmayacak, çünkü açan çiçeklerin, yumurtlayan tavukların ve yükselip alçalan denizin ve gürleyen gökle yağmurun nedeni sandıkları gibi Allah'ın hikmeti değil, benim ansiklopedimde yazdıklarım olacak. O zaman yalnızca şeylerin, başka şeyleri yaptığını ve Allahlarının elinden hiçbir şey gelmediğini anlayacaklar. (SE, s. 142)

Görüşlerinde gittikçe marjinalleşen Doktor Selahattin, “Evet, ben Doktor Selâhattin, yirminci yüzyılda O'nun yerine artık bütün Müslümanların yeni tanrısı niye olmayayım ki? Çünkü bilimdir artık tanrımız, işitiyor musun Fatma?” (SE, s. 142) diyerek kendini ilahlaştırır. Büyükanne Fatma ise, eşinin düşüncelerini dinlemek bile istemez.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında, Nusret Batı'daki bütün gelişmelere hayran olan bir Jöntürk'tür. Batı'nın akli ve bilimi kullanarak ilerlediğini gören Jöntürk, Doğu'nun geri kalmışlığını ise inanç zeminine oturtur. İnançla bilimin birlikte gelişmesini değil de sadece bilimin gelişmesini tercih eder. İkisinin bir arada olmasını mantıklı bulmayınca inancı hayatın dışına itmeye çalışır. Hastalığından dolayı vefatı yakın olan Nusret'in oğlunu kardeşi Cevdet Bey'e teslim ederken söyledikleri bu düşüncesinin yansımasıdır.

Şimdi yapmak istediğim tek şey Ziya'nın geleceğini güven altına almak. Senin yanında yaşarsa bu olur! Ama Haseki'de akrabaların, köyde annesinin yanında kalırsa onlar gibi Allah'a inanır, olmadık yalanları doğru sanır, herkes gibi uyşuk biri olur, dünyayı anlayamaz. Zaten şimdiden onu kendilerine benzetmişler! Sabah bana Cennet'ten, meleklerden, cadılardan bahsetti. Bunlara inanıyor. Demin yaptığım cadı taklidini anlamadı. Ben oğlum böyle olsun istemiyorum, anlıyor musun Cevdet? Oğlum yalanlara inanmasın. Oğlum aklın ışığına, kendine inansın... (CBVO, s. 74)

2.7.2.7. Sosyal Sınıf Çatışması (Zengin-Fakir)

Sessiz Ev romanında, zengin-fakir sınıflandırması toplumda adı konulmuş bir sistem olarak görülmesi de bireylerin düşünce dünyasına kazınmış bir sınıf farkı olarak ortaya çıkar. Konağın zenginlik hayalleri kuran torunu Metin, maddi durumu kendisinden daha iyi olan arkadaşlarıyla vakit geçirirken kendini kötü hisseder. Kafasında oluşturduğu zenginlikten kaynaklanan sınıf farkı, onu aşağılık kompleksine iter. Arkadaşlarıyla eğlenirken “onlar zenginler diye düşünüyordum, bir şey kırılır mı, çizilir mi, eskir mi umurlarında değil” (SE, s. 90) sözlerini söyler.

Çevresindeki insanları değerlendirirken “az gelişmiş zenginler ve başka hiçbir eğlenceleri olmayan zavallı fakirler” (SE, s.131) şeklindeki sözleriyle topluma bakış açısını açıkça yansıtır.

Konağın hizmetçisinin yeğeni olan Hasan, konağın torunu olan Nilgün’e âşık olur. Fakat kendisini fakir olarak daha alt sınıfta gören Hasan, Nilgün ile ayrı dünyaların insanları olduğunu düşünür. Aslında Nilgün, Hasan’ı küçük görmemektedir fakat Hasan, Nilgün’ün kendisine fakir olduğu için bakmadığını düşünür. “...benimle göz göze bile gelmek istemediği için haklı, çünkü çevrelerimiz ayrı! Ama şaşıyordum da, insan bir selâmı niye esirger, hiç neden yokken niye düşmanca bakar, diye şaşıyordum: Her şey para, her şey çirkef, her şey kötü! Lanet olsun!” (SE, s. 157) sözlerini sarf eden Hasan, kendiyile Nilgün’ü ayrı sınıflara koyar.

Masumiyet Müzesi romanında, Nişantaşı’nda klasik bir burjuva hayatı süren Kemal ile orta sınıf gelirlilerin yaşadığı Çukurcuma’da bir memur çocuğu olarak yaşayan Füsün’un aşkı anlatılır. Bu aşk serüveninde Kemal ile Füsün’un önündeki en önemli engellerden biri sosyal sınıf farkıdır.

Kemal’in annesi Vecihe Hanım, bakış açısıyla sınıf farkını yansıtan karakterlerin başında gelir. Vecihe Hanım yer olarak kendilerine yakın mesafede bulunmalarına rağmen fakir olan akrabalarına karşı mesafeli bir duruş sergiler. Bu fakir insanlardan bahsederken akraba sözcüğünü değil de hısım sözcüğünü kullanmayı tercih eder.

Kemal’in çok sevdiği biricik aşkı Füsün da bu uzak hısımlarından biridir. Babası memur olan Füsün hem üniversiteye hazırlanan hem de tezgâhtarlık yaparak ailesine yardımcı olmaya çalışan güzel bir kızdır. Kemal, Füsün’a olan aşkını, hastalık haline gelmesine rağmen, bir ayıp gibi saklar. Çünkü zengin bir aile çocuğu olarak fakir bir aile kızıyla evlenmesini çevresinin yadırgayacağını bir düşünür. Bu sınıf farkının önündeki en büyük engel olduğunu çevresindeki insanlar da ona hissettirir. Bu konuda Kemal’e ayrıldığı nişanlısı Sibel “Tezgâhtar olmasaydı, belki de kimselerden utanmaz, onunla evlenirdin” (MM, s. 242) der. Kemal ile Sibel arasında geçen başka bir konuşmada da sosyal sınıf farkını gözetten Nişantaşı sosyetesinin görüşü Sibel tarafından dillendirilir. Kemal’in “insan kendinden yoksul

birine hiç âşık olamaz mı? Zengin-fakir aşkı olmaz mı hiç?” sorusuna Sibel, “Bizim ilişkimizde olduğu gibi aşk, dengi dengine sanattır. Sen hiç zengin bir gene kızın, yakışıklı diye kapıcı Ahmet Efendiye, inşaat işçisi Hasan Usta'ya âşık olup evlendiğini Türk filmleri dışında bir yerde gördün mü?” (MM, s. 243) şeklinde cevap verir.

2.7.2.8. Gelenek-Modern

Masumiyet Müzesi romanında, 1975'ten sonra hızlanmaya başlayan modernleşme sürecinin geleneksel öğelerle yaşadığı çatışmalar yer alır. Bekâret, giyim tarzı, evlenme usulü, mekân ve eğlence kültürü gibi konularda yaşanan gelenek-modern çatışması romanın öne çıkan temalarından biridir.

Romanda gelenek sahibi insanların en önemli özelliği bekâret konusundaki hassasiyetidir. Bununla birlikte giyim tarzı olarak başörtülü olan, görücü usulü evlenmeyi tercih eden, mekân olarak ülkenin tarihini yansıtan mekânları tercih eden ve yılbaşı gibi Avrupa'dan ithal edilen eğlencelere, etkinliklere karşı duran bir kimlik sunulur. Modern insanlar ise, giyim tarzı olarak Avrupa'yı taklit eden, bekâreti önemsemeyen, evlilik öncesi flört dönemi yaşayan, Avrupa'dan esinlenerek yapılan mekânları ve etkinlikleri tercih eden kişilerdir.

Gelenek-modern çatışması en yoğun şekilde bekâret sorunu üzerinde yaşanır. Modernleşme taraftarı olan biri, Avrupa'daki gibi evlilik olmadan serbest bir cinsel ilişki yaşayabilme fikrini savunur.

Batılılaşmış zengin ailelerin, Avrupa görmüş seçkin kızları o yıllarda ilk defa tek tük bu "bekâret" tabusunu kırmaya, evlenmeden önce sevgilileriyle yatmaya başlamışlardı. Sibel de bazan bu "cesur" kızlardan biri olmakla övünürdü, benimle on bir ay önce yatmıştı. (MM, s. 20)

Modern bir kültürün gelecekte ülkedeki geleneksel kültürü yok edeceğine inanan Kemal, “...Sibel'e, yüz yıl sonra Türkiye'de de herhalde modern olacağını, o zaman bekâret endişelerinden ve ne derler korkularından kurtulup herkesin cennette vaat edildiği gibi sevişip mutlu olacağını, ama o güne kadar daha çok insanın nice aşk ve cinsellik acıları çekerek kıvranaacağını” (MM, s. 135) anlatır. Modernleşmenin romandaki temsilcilerinden biri olan Sibel de geleneksel kültürle modern kültürü karşılaştırarak “Fransız erkekleri evlenmeden yattı diye bir kadını aşağılamazlar(...)

Burada ise adı çıkar” (MM, s. 143) ve bekâret sorununda “Eğer modernsek, Avrupalıysak bu önemli bir şey değildir... Yok geleneğe bağlıysak ve bir kızın bakire olması senin de önem verdiğin ve herkesin de saygı göstermesini istediği değerli bir şey” (MM, s. 245) der.

Bu düşünce yapısına sahip bir fikir akımı bekâret düşüncesinde istediği başarıyı elde edemez. Bekâretin ülkemizdeki toplumsal kimliğin en önemli değerlerinden biri olması, şeref meselesi sayılması, ülkede Avrupa tarzı serbest bir cinsel hayat yaşamanın önüne geçer. Romanda bekâret konusunda çatışma içerisinde yer alan karakterler çok dindar olmamasına rağmen bu tarz modernliği reddeder. Avrupa’ya ve modernleşmeye hayran olanlar bile çeşitli güvencelere dayanarak evlilik öncesi cinsel ilişkiyi kabul eder. Örneğin, karşısındaki erkeğin kendisiyle evleneceğine kesin olarak inanırsa onunla birlikte olur.

Kendini modern bir kişi olarak gören karakterlerin başında Sibel gelir. Avrupa’da okumuş ve kendini Avrupa kültürü ile yetiştirmiş biri olan Sibel bekâreti önemsemiyor gibi görünse de cinsel ilişkide bekâret düşüncesinin ağırlığını hissediyor.

Sibel ile genel müdür odasında sevişirdik. Bütün modernlik ve Avrupa'dan öğrenilmiş kadın hakları ve feministik sözlerine rağmen sekreterler hakkındaki fikri aslında anneminkinden farklı olmayan Sibel, "Burada sevişmeyelim, kendimi sekreter gibi hissediyorum!" derdi bazan. Ama yazıhanedeki deri divanın üzerinde sevişirken onda hissettiğim tutukluğun asıl nedeni, tabii ki o yıllarda Türk kızlarının evlenmeden önce cinsel hayata başlama korkularıyla. (MM, s. 19)

“Sevişirken bekâret, utanç, suçluluk gibi şeylerin ağırlığını hissediyor, bunu birbirimizin hareketlerinde fark ediyorduk.” (MM, s. 59) sözleri de bekâret düşüncesinin ağırlığını gösteren başka bir örnektir.

İstanbul sosyetesinin modernlik açısından en çok önem verdiği konulardan biri de giyim tarzıdır. Modern sosyeteye göre, Avrupa tarzı yaşamak isteyen Avrupalı gibi giyinmelidir. Bu düşüncenin karşısında ise geleneksel bir yaşam süren, dinin emirlerine göre giyinen başörtülü kişiler bulunur. Modern olduğuna inanan sosyetenin kendileri gibi giyinmeyen insanları dışlamalarıyla gelenek-modern çatışması ortaya çıkar. Roman kahramanlarından Belkis için “Sosyeteye girdikten sonra annesinin başörtüsü taktığı, düşmanlarınca onu aşağılamak için anlatılırdı.” (MM, s. 89) denilmesi bu çatışmanın sonucudur. Eski Dışişleri Bakanı’nın Kemal ile

sohbet ederken “her yeri yeni para kazanmış görgüsüzler; karılan, kızları başı örtülü kasabalılar sardı. Geçende gördüm, adam Araplar gibi, kara çarşafı iki karısını arkasına takmış Beyoğlu'na çıkarmış, dondurma yediyor...” (MM, s. 124) sözlerini sarf etmesi de bu çatışmanın diğer bir örneğidir.

Türkiye’de görülen gelenek-modern çatışması mekân tercihlerinde de kendini gösterir. İstanbul’un lüks semtlerinde geleneğe bağlı olanlarla modernizme bağlı olanların tercih ettikleri lokantalar bu çatışmayı temsil eden bir rekabet içerisine girerler.

Yıllar sonra resimli yemek listesini, bir ilanını, özel kibritini ve peçetesini arayıp bulduğum ve burada sergilediğim Fuaye, kısa zamanda Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı gibi semtlerde yaşayan sınırlı sayıda zengin (gazetelerin dedikodu sütunlarının alaycı diliyle söylesen” sosyetenin”) en çok sevdiği Avrupa tarzı (Fransız taklidi)lokantalarından biri oldu. Müşterilerine bir Avrupa şehrinde oldukları izlenimini altını çok çizmeden vermek isteyen bu lokantalara Ambassador, Majestik, Royal gibi Batılı ve iddialı adlar yerine, Batı’nın kenarında, İstanbul’da olduğumuzu hatırlatan Kulis, Merdiven ve Fuaye gibi adlar verilirdi. Daha sonraki kuşak yeni zenginlerin gösterişli mekânlarda anneannelerinin pişirdiği yemekleri tercih etmeleriyle, gelenek ve gösterişi birleştiren Hanedan, Sultan, Hünkâr, Paşa ve Vezir gibi pek çok yer açıldı ve Fuaye unutulup gitti. (MM, s. 21)

Romanda görücü usulüyle evlenmek, gelenekçi karakterlerin özelliklerinden biri olarak sunulur. Modern birey ise kendisi tanıyan, bir flört aşamasından sonra isterse evlenen kişidir. Kemal’in arkadaşı Mehmet, gelenekçi bir ailenin çocuğudur. Kemal, Mehmet’in ailesinin aksine modern biri olduğunu söyler ve bunu da Mehmet’in görücü usulü evlenmeye karşı çıkmasıyla açıklar.

...Robert Kolej'den Mehmet'in çok güvenilir bir arkadaşım ve doğru dürüst bir insan olduğunu, evet, ailesinin çok dindar ve muhafazakâr olmasına rağmen görücü usulüyle evlenmeye, hatta başörtülü annesinin kendisine İstanbullu ve okumuş da olsa, bir kız bulmasına yıllarca karşı çıktığını ve kendi tanışıp arkadaşlık edeceği kızlardan biriyle evlenmek istediğini anlattım. (MM, s. 127)

Kemal’in Sibel ile olan ilişkisinin bitmesi üzerine annesine “Kendim bulup, görüşüp tanıştığım modern kızla olmadı.” (MM, s. 272) demesi, modern biri olarak yaşamaya çalışan Kemal’in evlenme usulü konusundaki fikrini ortaya koyar.

Yılbaşı eğlenceleri de romanda, gelenekçi-modern tartışmasının yaşandığı etkinlikler olarak yer alır. Kemal, yılbaşı eğlencelerinde Türkiye’deki durumu ve tepkileri şöyle anlatır:

Kâğıt oyunları, Milli Piyango çekilişi, tombala ve lokantaların ve eğlence yerlerinin verdiği büyük ilanlar, yılbaşı gecesini gün geçtikçe yalnızca içki içilip kumar oynanan bir sefahat gecesine çeviriyor, Milli Gazete, Tercüman ve Hergün gibi muhafazakâr gazetelerde bu konularda öfkeli yazılar çıkıyordu. Şişli'de, Nişantaşı'nda, Bebek'te bazı zengin Müslüman ailelerin yılbaşına doğru filmlerdeki Hıristiyanların Noel'de yaptığı gibi bir çam dalı alıp süslemelerinden, bu çamların caddelerde sergilenmesinden annemin de rahatsız olduğunu, çam süsleyen bazı tanıdıklar için, dinci basın gibi "soysuz" ya da "kâfir" demese de, "kafasız" dediğini hatırlıyorum." (MM, s. 362)

2.7.2.9. Laik-Dindar

Kar romanında, ülkemizde yakın zamanda çözülen bir sorun olan “üniversitelerde başörtüsü” sorunu laik-dindar çatışması ekseninde irdelenir. 28 Şubat darbesiyle beraber üniversitelere başörtülü olarak girmek yasaklanır. Laik bir anlayışı benimseyen eğitim enstitü müdürü de dönemin yaptırımlarını uygulayan kişilerden biridir. Başörtülü kızları derslere almayan eğitim enstitü müdürünün karşısında ise dindar kesimin isteklerini dillendiren Ka'nın siyasal İslamcı dediği genç vardır. Bu ikili arasındaki diyalog, laik-dindar çatışmasının en belirgin örneğidir.

“Hocam affedersiniz, bir soru sorabilir miyim, siz ateist değilsiniz değil mi?” / “Değilim.” / “Öyle diyorlar, ama ben de sizin gibi okumuş bir adamın Allah'ı, -hâşâ- inkâr edebileceğine hiç ihtimal vermiyorum. Söylemeye gerek yok, Yahudi de değilsiniz değil mi?” / “Değilim.” / “Müslümansınız.” / “Müslümanım elhamdulillah.” (...). Eğer Allah'tan korkuyorsan sayın Profesör Nuri Yılmaz ve Kuran-ı Kerim'in Allah'ın sözü olduğuna inanıyorsan sayın hocam, o zaman bana Nur suresinin o güzelim otuz birinci ayeti kerimesi hakkında ne düşündüğünü de söyle bakalım.” / “Bu ayette, evet, kadınlar başlarını örtün, hatta yüzlerini de gizlesin diye çok açık bir şekilde belirtilir.” / “Çok güzel dürüstçe söyledin, sağ ol hocam! O zaman bir soru sorabilir miyim? Allah'ın bu emrini başı örtülü kızlarımızı okula almamakla nasıl bağdaştırıyorsun?” / “Başı örtülü kızların dershanelere ve hatta okullara sokulmaması laik devletimizin emridir.” / “Hocam, affedersiniz bir soru sorabilir miyim: Devletin emri Allah'ın emrinden büyük müdür, hocam?” / “Güzel bir soru. Ama bunlar laik bir devlette ayrı şeylerdir.” / “Çok doğru söylediniz hocam, elinizi öpeyim. Korkmayın hocam verin, verin, bakın doya doya öpeceğim elinizi. Oh. Allah razı olsun. Size ne kadar saygı duyduğumu anladınız. Şimdi hocam lütfen bir soru sorabilir miyim?” / “Buyrun, rica ederim.” / “Hocam, peki laiklik dinsizlik mi demektir?” / “Hayır.” / “O halde dinlerinin gereğini yerine getiren mümin kızlarımız niye laiklik bahanesiyle derslere alınmıyor?” / “Vallahi oğlum, bu konular tartışmakla bir yere varılmıyor. Bütün gün İstanbul televizyonlarında bu konular konuşuluyor da ne oluyor? Ne kızlar başörtülerini çıkarıyor, ne de devlet onları o haliyle derslere alıyor.” / “Peki hocam, bir soru sorabilir miyim? Af buyurun ama başlarını örten kızların, bizim bin bir emekle yetişmiş o çalışkan, o terbiyeli, o itaatkâr kızlarımızın eğitim haklarının ellerinden alınması Anayasamıza, eğitim ve din özgürlüğüne hiç uyuyor mu? Sizin vicdanınıza sığıyor mu söyleyin lütfen hocam?” / “O kızlar o kadar itaatkârsa başlarını da açarlar.” (K, s. 44-45)

Masumiyet Müzesi romanında, Nişantaşı'nın zengin ailelerinden biri olan Basmacı ailesinin dine bakış açısıyla laik-dindar çatışmasına farklı bir yorum

getirilir. Laik birinin dine karşı bir duruş içinde değil de dine karşı ilgisiz olduğunu yansıtan düşünceyi Kemal şöyle anlatır:

Ne annem ne de babam dindardı, ikisinin de namaz kılıp oruç tuttıklarını hiç görmemiştim. Cumhuriyetin ilk yıllarında yetişmiş pek çok evli çift gibi, dine saygısız değil ilgisizdiler yalnızca ve bu ilgisizliği de pek çok tanıdıkları, dostları gibi Atatürk sevgisi ve laik bir cumhuriyetçilikle açıklarlardı. Buna rağmen Nişantaşlı, laik pek çok burjuva aile gibi bizimkiler de, her kurban bayramında bir koyun kestirir ve kurban etini gerektiği gibi yoksullara dağıtırlardı. Ama ne babam ne de aileden herhangi biri koyunla, kurbanın kesilişiyle haşır neşir olmaz, etinin ve derisinin yoksullara dağıtılmasını da ahçı ile kapıcıya bırakırlardı. Onlar gibi ben de bayram sabahları yandaki boş arsada yıllardır yapılan bu kesim töreninden uzak durmuştum. (MM, s. 46-47)

2.8. Aşağılık Kompleksi

Aşağılık kompleksi, Bireysel Psikoloji ekolünün kurucusu Alfred Adler tarafından ortaya atılan ve kişinin bazı yönlerde kendini diğerlerinden aşağı hissetmesi neden olan karmaşadır. Bu komplekse sahip kişilerde genellikle kendini ispat etme çabası görülür. Sıklıkla farkına varılmaz ve telafi etme düşüncesi, kişileri eziyet içine sürükler, şaşırtıcı bir kazanım veya aşırı bir antisosyal davranışla sonuçlanır. Özgüven eksikliği, saplantı bozuklukları, kültürel yozlaşma; aşağılık kompleksinin nedenleri arasında gösterilebilir. Psikiyatrik bir hastalıktan çok psikolojik bir durumdur.²

Sessiz Ev romanında aşağılık kompleksi farklı bireyler üzerinde, değişik sebep-sonuç ilişkileri içerisinde ele alınır. Her biri içerisinde farklı bir dünya barındıran kahramanlar, yaşadığı aşağılık kompleksini aşmak için hayal kurma, mücadele etme ve durumu kabullenerek alışma şeklinde değişik yollara başvurur.

Evin hizmetçisi olan Recep bir cücedir ve bu fiziksel yetersizliğinden dolayı aşağılık kompleksini derinden yaşamaktadır. Cüce olması onu cesaretsiz, özgüvensiz ve utangaç biri haline getirir. Çocukluğunda arkadaşlarıyla oyun oynamak istemesine rağmen sürekli kaçış eğiliminde olması aşağılık kompleksini erken yaşlardan itibaren yaşadığını gösterir.

Televizyonların mavi ışığıyla aydınlanan dar sokaklarda park edilmiş arabalar arasında çocuklar saklambaç oynuyor. Küçükken bu oyunu iyi oynayabileceğimi düşünürdüm, ama o zamanlar İsmail gibi onlar arasına girecek cesareti kendimde bulamazdım. Oynayabilseydim ama, en iyi ben saklanırdım, belki de buraya, annemin veba varmış

² Bu bilginin alındığı kaynak: <http://tr.wikipedia.org>

dediği hanın yıkıntıları arasında, köyde de mesela, ahıra saklanırdım ve hiç dışarı çıkmasaydım kiminle alay ederlerdi bakalım, ama annem beni arardı, İsmail, ağbin nerde derdi, İsmail burnunu çeker, ne bileyim ben derdi ve o sırada ben onları dinliyordum ve anne ben gizlice, tek başıma yaşarım anne, derdim, kimseye görünmeden ve bir tek annem o kadar çok ağlardı ki, peki, peki, dışarı çıkıyorum derdim, bak buradayım işte, artık gizlenmiyorum anne, derdim ve annem neden gizleniyorsun oğlum, derdi ve belki de haklıdır diye düşünürdüm ben, gizlenecek, saklanılacak ne var? Bir an unutturdum. (SE, s. 13-14)

Çocukluktan itibaren bu kaçışlarla hayatını devam ettiren Recep geri planda, utangaç tavırlarıyla antisosyal eğilimler gösterir.

Konağın sahibi olan büyükbaba Selahattin Bey doktordur. Radikal bir şekilde pozitivist bir yaşam süren Selahattin Bey, Avrupa hayranıdır. Ona göre bilimi yücelten Avrupa, her yönden Doğu'dan üstündür. Doğu'nun bu geriliğini ise dine bağlamaktadır. Doğu'daki muhafazakârlıktan nefret etmekle birlikte dine bağlılığı yok etmeye çalışmaktadır. Kendisi de bir Doğulu olduğu için Batı'ya karşı şiddetli bir aşağılık kompleksi yaşamaktadır:

Avrupa'dakilerin her şeyi bizden önce bulup, en ince ayrıntısına kadar incelediklerini kabul ediyorum. Aynı şeyleri bir kere daha araştırıp bulmak saçmalık değil mi? Altının bir santimetre küpünün 19,3 gram geldiğini ve insanlar dâhil her şeyi satın alabileceğini anlamak için artık benim elime terazi alıp yeniden tartma ve ceplerime altın doldurup İstanbul'daki o namussuzların arasına girmeme hiç gerek yok Fatma! Doğrular bir kere bulunur: Gök Fransa'da da mavidir, incir ağaçları New York'ta da ağustosta meyve verir ve tavuk yumurtasından bizim kümeste civciv çıktığı gibi yemin ederim Fatma, bugün Çin'de de çıkmaktadır ve su buharı Londra'da makineleri döndürüyorsa, burada da döndürür ve Allah Paris'te yoksa, burada da yoktur. (SE, s. 146)

Doğu'da oturup yeni bir şey bulup söylemeyi becerebileceğimizi sanmamız budalalıktan başka bir şey değil. Adamlar her şeyi bulmuşlar, söylenecek yeni bir söz kalmamış ki. (SE, s. 147)

Selahattin Bey, bu kompleksten kurtulmak için yoğun bir çaba harcar. Doğu'nun uyuduğunu göstermek için toplum mühendisliğine soyunur. Kendisinin büyük bir aydınlanmacı olduğunu hisseder. 48 ciltlik büyük bir ansiklopediyle beraber pozitivist felsefeyi Doğu'ya yayıp toplumu adına yaşadığı bu aşağılık duygusundan kurtulmaya çalışır.

Konağın misafiri olan kapitalist torun Metin, aşağılık kompleksini yaşayan diğer bir kişidir. Parayı ve zenginliği her kapıyı açan sihirli bir anahtar olarak gören Metin, insanların değerini ve sınıflamasını zenginliğine göre belirler. Beraber gezdiği arkadaşlarının maddi olarak kendisinden üstün olmasından dolayı kendini kötü hisseder. Onlarla vakit geçirdiğinde “Sanki evin içinden gelen bu mobilya ve

zenginlik ve lüks kokusu, bana, senin ne işin var burada, diyecek gibiydi” (SE, s. 52) düşüncesini taşıyarak aşağılık kompleksine girer.

Metin bu ortamdaki kompleksini zenginlik hayalleri kurarak atlatmaya çalışırken, arkadaşının kardeşi Ceylan’a da âşık olur. Ceylan varlıklı bir ailenin lüks hayat süren kızıdır. Ceylan’ a olan tutkusu arttıkça onun karşısında daha zengin bir durumda olamamak onu derin bir aşağılık duygusuna sürükler.

Birden Ceylan'a sarılmak istedim, ama sarılacağıma yalnızca baktım ona ve kendimi sevdirmek için ne yapmam gerektiğini düşündüm. Aklım karmakarışık oldu, teknenin içinde sıçrayıp zıplamak, bağırp çağırarak istiyordum, içimden tuhaf duygular geçiyordu, aşağılık bir herif olduğuma gitgide inanırken, bir yandan da bütün kitapların ve şarkıların aptal aptal sözlerle sözümona yücelttiği o duyguya kapıldığım için kendi değerim kendi gözümde artıyordu, ama bir sünnet çocuğununki gibi boş ve ahmakça bir gururdum bu; anlıyordum, bu gurura kapıldıkça düpedüz sıradan biri oluyordum ve bu duygudan hoşlanıyordum, ama düşüncelerimden utanmaktan korktuğum için kendimi unutabilmek istedim, sonra da bütün ilgiyi üzerime çekmek istedim, ama aklıma onlardan yoksul olduğum geldi ve bir şey yapabilecek cesareti ve bahaneyi bulamadım. Sanki ellerim kollarım bağlanmıştı da üzerime geçirilmiş daracık bir fıkarcılık gömleği bana sıkıntılar veriyordu. (SE, s.92)

Metin yaşadığı bu kompleksi, Amerika’ya gidip zengin olma, saygın bir konuma gelme hayalleriyle atlatmaya çalışır. Ayrıca kendini diğerlerinden çok daha zeki bularak, arkadaşlarını aşağılayarak kendini rahatlatır.

Konağın gayrimeşru torunu Hasan da Metin’e benzer bir şekilde aşağılık kompleksi yaşar. Hasan konağın hizmetçisi Recep’in yeğenidir ve Metin’in kardeşi Nilgün’e âşıktır. Nilgün’ün ona karşı küçümseyici bir düşüncesi olmamasına rağmen kendisinde Nilgün’e karşı ezik hisseder. Çocukluk evresinde bile bu hissi yaşadığını dile getirir.

Bizim evimiz küçük, babam bir satıcı ve amcam cüce uşak diye o kadar çok utanmazdım. Hayır, hiç utanmazdım, demiyorum, çünkü daha bizim kuyumuz yokken ve ben, annemle çeşmeye giderken, sen Nilgün bizi göreceksin diye korkardım, çünkü siz Metin’le ava çıkmaya başlamıştınız ve bir zamanlar o kadar iyi arkadaş olmuştuk ki, hani sonbaharda, o yeni yapılan, hepsi birbirinin aynı olan, sonra sarmaşıkların sarıldığı, o, Beşevler’dekiler de İstanbul’a döndüğü zaman, Ekim başında, herkes gitmişti, siz hâlâ buradaydınız ve o zaman Metin’le bir gün Faruk’un havalı eski tüfeğiyle bizim eve gelmişsiniz, birlikte karga avına gidelim diye, bizim yokuşu çıktığımız için terlemişsiniz ve annem size su vermişti, temiz su, bizim, yeni Paşabahçe kırılmaz bardaklardan ve sen suyu severek içmiştin Nilgün, ama Metin içmemişti, belki bizim bardağı pis bulduğu için, belki suyu pis bulduğu için, sonra annem demişti ki istiyorsanız gidin, üzüm de koparın çocuklar demişti, ama Metin sorunca, o bağ bizim değil demişti, ama ne olacak, komşumuz, hiç olur mu, gidin yiyeceğinizi, ama siz iki kardeş istemediniz ve ben sana Nilgün, gidip, koparıp getireyim mi deyince sen, olmaz dedin, çünkü bizim

değildi, ama sen, hiç olmazsa yeni bardaktan su için Nilgün, Metin onu bile içmedi. (SE, s. 206-207)

Hasan da Metin gibi zihninde zenginliğe göre bir sosyal sınıflama yaptığı için kendini yetersiz, eksik görür ve aşağılık duygusuna kapılır. Nilgün'ün Hasan'a karşı kibirli bir tavrı olmamasına rağmen Hasan, yoksul olduğundan dolayı Nilgün'ün kendisine selam bile vermediğini düşünür.

2.9. Jakobenlik

Jakobenlik, kendi ideolojisini toplumun genel kabullerinden üstün görerek ideolojisini topluma zorla dikte etmeye çalışmaktır. Bir ideoloji değildir, amaca ulaşmak için uygulanan bir yöntemdir. Jakobenler, ideolojilerini topluma benimsetmek için gönüllülüğü esas olarak görmezler, gerekirse baskı kullanarak bir toplum mühendisliği yapmayı arzu ederler.

Sessiz Ev romanında, jakobenlik çatışmalar ekseninde kurulur. Pozitivist bir anlayışa sahip olan Doktor Selahattin, Doğulu olan fakat Batılı gibi düşünen ve yaşamak isteyen biridir. Doğu'nun Batı'dan çok geride olduğunu düşünür ve bu geri kalmışlığı atlatmak için Doğu'yu aydınlatma rolünü kendine biçer. Toplumunu geri kalmış ve uyanması zor durumda görerek toplumu uyandırmak için bir ansiklopedi hazırlar. "Ben kırk sekiz ciltlik ansiklopedimi bitirince zaten Doğu'da söylenmesi gereken bütün temel düşünceler ve sözler bir anda söylenmiş olacak: O inanılmaz düşünce boşluğunu bir hamlede dolduracağım, hepsi şaşkına dönecek" (SE, s. 100)

Doğunun geri kalmasını bilimsellikten uzak kalmasına bağlayan Doktor halkın inançlarından gerekirse zorla koparılmasını benimser. Toplum mühendisliğine soyunarak kendi doğrularıyla toplumu şekillendirmeyi amaçlar.

...bütün bir millet uyuyor, bütün Doğu uyuyor(...)Aptal bir huzurla uyuyor sersemeler: Yalanların ahmak huzuruna gömülmüş, dünyanın kafalarındaki safsatalara ve ilkel hikâyelere uygun olduğuna inanmanın ilkel sevinciyle uyuyorlar. Elime sopa alıp kafalarına vura vura uyandıracığım onları! Budalalar, sıyrılın bu yalanlardan, uyanın da görün! (SE, s. 119)

Zavallı körler! Uyuyorlar! Yataklarına girmişler; yorganlarına sarılmışlar, ahmaklıklarının huzur dolu uykusuna gömülmüşler mişil mişil uyuyorlar! Bütün Doğu uyuyor. Köleler! Ölümü öğretilen bu kölelikten kurtaracağım onları. (SE, s. 301)

Fikirlerini zorla da olsa topluma kabul ettirmeyi amaçlayan Selahattin, başarılı olamaz. Muayene için yanına gelen hastalara kendi fikirlerini kabul etmeyince sert davranır ve onları aşağılar. Sonuçta yalnız kalır ve fikirlerini sadece eşi Fatma'ya dayatabilir. Fatma'yı fikirleriyle aydınlatıp kölelikten kurtaracağına inanarak istemediğini bilmesine rağmen Fatma'ya baskı yapar fakat sonuç alamaz. Fatma'nın "Allah yok, dedirtemeyeceğini bile bile yalvardığı gibi gene yalvardı ve korkuttu ve kelimelerle oynayarak beni kandırmak ve parmaklarımı büküp kanıtlarını sayarak beni inandırmak istedi; inanmadım." (SE, s. 301) sözleri ise baskıyla bir yere varılamayacağını gösterir.

2.10. Korku

Yaşamında yer yer korkulara kapılan Pamuk, bu özelliğini eserlerdeki kahramanlara da yansıtır. Yaşadığı küçük olaylardan hayal ürünü birçok düşünce çıkaran ve korkuya kapılan yazar bu yüzden bazen tedirginlikler yaşar. Bu bir tür paranoyadır. Bir röportajında Pamuk, bunu şöyle anlatır:

Beni her gece arayan, bir tek kelime söylemeyen, ben sustukça o da susan "telefon sapığı"ydı. Telefonu fişten çektim ve uzun uzun çalıştım, ama aklımın bir köşesinde bir kötülük ve felaket endişesi vardı: Belki bir süre sonra insanlar gene sokaklarda birbirlerini vurmaya başlayacaklar, belki bir iç savaş çıkacak, belki yaklaşan yaz, gazetelerin de dediği gibi olağanüstü bir su sıkıntısıyla geçecek, belki de yıllardır beklenen büyük deprem en sonunda İstanbul'u vurup şehri dümdüz edecekti. (Pamuk, 1999: 53)

Kar romanında korku psikolojisi toplumsal alanda kendini göstermekle birlikte bireylerin fikirlerini de kısaca alacak şekilde işlenir. Laik kesimde, siyasal İslam olarak gördüğü kesimin kendilerine ilerleyen süreçte baskı yapıp yaşamlarını zorlaştıracağı korkusu ağır basar. Bu yüzden laik kesim, dindarlara yapılan baskıya ve darbeye sıcak bakar. Bununla birlikte baskı yapılan siyasal İslamcıların vereceği tepkilerden de korkarlar. Millet Tiyatrosu'nda oynanan Vatan yahut Çarşaf oyununda çarşafli bir kadını canlandıran kişi, örtüsünü açmaya başlayınca oluşan korku bunun örneğidir:

İkinci tabloda çarşafli kadın bir aydınlanma ve özgürlük hamlesiyle kara örtüsünü açmaya başlayınca ilk anda herkes korktu bundan! Bunu Batılılaşmacı laiklerin bile kendi fikirlerinin sonuçlarından korkmalarıyla açıklayabiliriz. Aslında, siyasal İslamcılardan korktukları için Kars'ta her şeyin eskisi gibi sürüp gitmesine çoktan razıydı onlar. Cumhuriyet'in ilk yıllarında olduğu gibi çarşafli devlet zoruyla çarşafsızlaştırmayı şimdi akıllarından bile geçirmiyor, yalnızca "çarşafsızlar

İslamcıların zoru ve korkusuyla İran'daki gibi çarşaflanması yeter" diye düşünüyorlardı.
"Aslında ön sıradaki bütün o Atatürkçüler, Atatürkçü değil, korkak!" demişti. Turgut Bey daha sonra Ka'ya. (K, s. 148-149)

Ka'nın İpek'e olan aşkında da korku psikolojisi sık sık görülür. En mutlu anında bile korkuya kapılan Ka, hayallerini yaşayamayacak olmanın korkusunu içinde taşır. Duygusal bir yapısı olan Ka, hayata bağlanmaktan ve tutkularının peşinde sürüklenmekten korkar. İpek'e olan aşkını korkularla sürdürür. İpek'in gelmesini beklerken yaşadığı duygular bunu anlatır:

Ka odasına çıkar çıkmaz paltosunu asıp, tavana bakarak İpek'i beklemeye başladı. Konuşmaları gereken pek çok şey olduğundan İpek'in hiç naz yapmadan geleceğini çok iyi bilmesine rağmen kısa süre içinde kötümserliğe kaptırdı kendini. Önce İpek'in babasıyla karşılaştığı için gelemediğini hayal etti; daha sonra gelmek istemediğini korkuyla düşünmeye başladı. Kamından bütün gövdesine zehir gibi yayılan o ağrıyı gene duydu. Başkalarının aşk acısı dediği şey buysa eğer, mutluluk verici hiçbir şey yoktu onda. İpek'e olan aşkı derinleştikçe bu güvensizlik ve kötümserlik buhranlarının daha da çabuk başladığının farkındaydı. Aşk diye sözünü ettikleri şeyin bu güvensizlik duygusu, bu aldatılma ve hayal kırıklığına uğrama korkusu olduğunu düşündü, ama herkes bundan bir yenilgi ve sefalet gibi değil de, olumlu, hatta zaman zaman gurur duyulan bir şey gibi söz ettiğine göre kendi durumu biraz değişik olmalıydı. Daha kötüsü, bekledikçe paranoyakça düşüncelere (ipek gelmiyor, İpek aslında zaten gelmek istemiyor, İpek bir dolap çevirmek ya da gizli bir amaç için geliyor, hepsi -Kadife, Turgut Bey ve ipek- aralarında konuşuyorlar ve Ka'yı dışlanması gereken bir düşman gibi görüyorlar) kapılması kadar, bu düşüncelerin hastalıklı ve paranoyakça olduğunu da düşünüyor olmasıydı. Aynı anda hem paranoyakça bir düşünceye kendini kaptırıyor, mesela şimdi İpek'in bir başkasının sevgilisi olduğunu karnı ağrıtarak düşünüp, gözünün önünden acıyla geçiriyor, hem de aklının bir başka yanıyla düşündüğü şeyin hastalıklı olduğunu biliyordu. Bazan acısı dinsicin, gözünün önündeki kötü sahneler (mesela İpek şimdi Ka'yı görmekten ve Frankfurt'a gelmekten caymış olabilirdi) silinsin diye bütün gücüyle aklının aşkla dengesizleşmemiş en mantıklı yanını harekete geçirip (beni seviyor tabii, sevmese niye öyle coşkulu olsun ki) güvensizlikten ve korkutucu düşüncelerden kurtuluyor, ama bir süre sonra yeni bir endişeyle tekrar zehirleniyordu. Koridordaki ayak seslerini duyunca bunun ipek değil, İpek'in gelececeğini söylemeye gelen biri olduğunu düşündü. Kapıda İpek'i görünce hem mutlulukla hem de düşmanca baktı ona. (K, s. 329)

Kar romanında, inanç çatışmasını yaşayan kahramanlarda görülen saf değiştirme eğilimi de büyük korkulara neden olur. İnançsız olan Ka, Allah'ın varlığına inanınca alıştığı fikir dünyasını kaybetmenin korkusunu yaşar. İnançlı biri olan Necip de kendi sorgularken inançsızlığa düşme korkusu yaşar.

"Allah'ı çok seviyorum," dedi Necip heyecanla. "Bazan -haşa- Allah olmazsa ne olurdu diye kendime hiç istemeden soruyorum ve gözümün önüne beni korkutan bir manzara geliyor.(...) Bu manzaraya bir gece, karanlıkta, bir pencereden bakıyorum. Dışarıda kale duvarları gibi yüksek ve kör iki beyaz duvar var. Sanki iki kale karşı karşıya! Ben aralarındaki dar dehlize, bu dehlizin bir sokak gibi önümde uzanışına korkuyla bakıyorum. Allah'ın olmadığı yerde sokak Kars'taki gibi karlı ve çamurlu ama rengi mor! Sokağın ortasında bana 'dur' diyen bir şey var ama ben sokağın ucuna, bu dünyanın sonuna bakıyorum. Bir ağaç var orada, yapraksız, çıplak bir son ağaç. Birden

ben baktığım için kıpkırmızı kesiliyor ve yanmaya başlıyor. O zaman Allah'ın olmadığı yeri merak ettiğim için suçluluk duyuyorum. Bunun üzerine kızıl ağaç birden eski karanlık rengine dönüyor. Bir daha bakmayayım derken gene kendimi tutamayıp bakıyorum ve dünyanın sonundaki yalnız ağaç yeniden kıpkızıl kesilip yanmaya başlıyor.(...) Ama gözümün önünde canlanan şey benim hayal ettiğim bir şey olmalı. Çünkü anlattığım gibi bir yer bu âlemde olsaydı, o zaman -haşa- Allah'ın olmadığı anlamına gelecekti. Bu doğru olamayacağına göre, geriye kalan tek ihtimal artık benim Allah'a inanmadığımdır. Bu ise ölümden de beter. (K, s. 143-144)

Yeni Hayat romanında korkuyu, insanların yeniliklere karşı gösterdiği ilk tepkiler oluşturur. Yeniye bilmemenin verdiği bir tedirginlik hâkimdir. Okuduğu bir kitapla hayatı değişen Osman, kendini çevresinden soyutlayarak kitaptaki dünyaya adım atar. Bu yeni dünyada diğer insanlar olmadığı için yalnız kalır. Yalnızlıkla birlikte bilinmeyen bir dünyada yol alması onu derin korkulara sürükler.

Yalnızlıktan korkuyordum. Benim gibi bir budalanın büyük bir ihtimalle yapacağı gibi, kitabı yanlış anlamış olmaktan, yüzeysel olmaktan, ya da olamamaktan, yani herkes gibi olamamaktan, aşktan boğulmaktan ve her şeyin sırrını bilip bu sırrı öğrenmeyi hiç mi hiç istemeyenlere bir ömür boyu anlatıp gülünç olmaktan, hapse girmekten, kafadan çatlak gözükmekten, en sonunda dünyanın benim sandığımdan da zalim olduğunu anlamaktan ve güzel kızlara kendimi sevdirememekten korkuyordum. (YH, s. 17)

Osman yalnızlıktan ve yeni hayatı nasıl yaşayacağını bilemediğinden dolayı korkular yaşadığını fark eder. Kendisi gibi bu kitabı okuyan ve etkilenenleri bulduğunda yalnızlığın etkisini üzerinden atarak korkudan kurtulacağını zanneden Osman, “önümde açılan yeni ülkenin bir anlık bir hayal değil, kendi gövdem, kollarım ve bacaklarım kadar gerçek bir şey olduğunu hemen anlamıştım, içine düştüğüm bu yeni alemdeki dayanılmaz yalnızlık duygusundan kurtulabilmek için kendime benzeyen ötekileri bulmam gerekiyordu.” (YH, s. 20) der. Kendisi gibi bu kitabı okuyup etkilenen Mehmet/Nahit ve Canan'ı bulunca korkusu hafifler fakat yok olmaz. Çünkü karşısında halen bilmediği ama yaşamak istediği bir dünya vardır.

Canan ve Mehmet/Nahit, Osman ile aynı kaderi paylaşan insanlardır. Üçü de *Yeni Hayat* kitabındaki dünyayı bulmaya çalışır. Mehmet'in babası Dr. Narin ise bu kitaba karşıdır. Ulusalci bir anlayış çerçevesinde geleneksel öğelerin yaşatılması gerektiğine inanan, yabancılaşma karşıtı olan Dr. Narin değişime yol açan bu kitabın ülkemizdeki insanlara büyük zarar vereceğini düşünür. Dr. Narin bu yüzden bu kitabı okuyup dağıtanlara da savaş açar. Osman bu kitabı okuyan biri olarak Dr. Narin'den ve adamlarından çekinir. Çünkü Dr. Narin ve adamları hem bu kitabı hem de bu kitabı okuyup dağıtanları ortadan kaldırmaktadır. Osman bu yüzden gece yarısı adeta

hayal dünyasını andıran tozlu dumanlı kasabanın garajında otobüs beklerken paranoyak düşüncelere dalar ve ölüm korkusu yaşar.

...bir türlü geçmeyen vakti öldürmek ve kazınan midemin ağrısını dindirmek için peynirli bir pideyi çiğnerken, kötü niyetli bir gölgenin bana yaklaşmakta okluğunu hissettim. Eldivensever tuhafiyecim miydi bu? Hayır. Onun ruhu! Hayır, kırık kalpli ve öfkeli bir bayi! Hayır. Seiko olmalı, diye ben düşünürken, birden çat, bir kenef kapısı vurdu, görüntü bütünüyle değişti ve yağmurluklu Seiko hayali, yağmurluktan kendi halinde bir amcaya dönüştü. Sonra ellerinde plastik torbalar, başörtülü yorgun bir yengeyle kızı da amcaya katılınca, Seiko'yu niye boz bir yağmurlukla hayal ettiğimi düşündüm. Kırık kalpli tuhafiyeci dostumu da garaj kalabalığında aynı renk bir yağmurlukla görmüştüm de ondan mı? (YH, s. 178)

Masumiyet Müzesi romanında Füsün ile Kemal arasındaki aşk, olağandışı bir şekilde gelişir. Kemal kendine çevresinin ve ailesinin uygun gördüğü Sibel ile nişanlanmak üzeredir. Bu hazırlıkları yaparken tezgâhtar Füsün ile tanışır ve ona âşık olur. Füsün onun hayatını derinden etkiler. Kemal, Füsün'a olan bağlılığının geçeceğini düşündükçe tam aksi gerçekleşir. Füsün da Kemal'e bağlanınca bu duygusal bağ tutkulu bir birlikteliğe dönüşür. Kemal'in Sibel ile yakında nişanlanacağını ve bu ilişkinin son bulması gerektiğinin ikisi de farkındadır ve bu yüzden geleceğe korkuyla bakarlar. Ayrılacakları günün korkusunu gerçekleri hiç konuşmayarak üzerlerinden atmaya çalışırlar. "Durumumuzdan, benim nişanlanıyor olmamdan, bundan sonra ne olacağından hiç konuşmadığımız gibi, bu konuları akla getirecek şeylerden de uzak duruyorduk." (MM, s. 113)

Sessizliğe gömülerek çözüm bulunamaz. Kemal, Füsün'la çok mutludur fakat bu ilişki sonu düşünülme, yalnız duygularla yürüyen bir ilişkidir. Kemal ne kadar mutlu olursa olsun, sonu olmayan bu ilişkinin yarımını düşününce korkular yaşar çünkü kısa süre sonra Sibel ile nişanlanacaktır ve Füsün'dan uzak kalacaktır. Bu gerçeklerin korkusu Kemal'e mutluluğu zehir eder.

Hayatta, esas mesele mutluluktur. Bazıları mutludur, bazıları mutlu olamaz. Tabii çoğunluk ikisi arasında bir yerdedir. Çok mutluydum o günlerde, ama fark etmek istemiyordum. Şimdi yıllar sonra, fark etmemenin belki de mutluluğu korumanın en iyi yolu olduğunu düşünüyorum. Ama ben mutluluğumu, onu korumak için değil, derinden derine yaklaşmakta olan bir mutsuzluktan, Füsün'u kaybetmekten korktuğum için fark etmiyordum. (MM, s. 112)

2.11. Gizem

Karanlık köşeleri seven, bilinen kadar bilinmeyi de romanlarında işleyen Pamuk, eserlerinde gizeme, sır perdelerine sıkça yer verir. Bu sır perdeleri bazen roman ilerledikçe çözülür bazen de çözülmeden soru işareti olarak bırakılır. Bu şekilde oluşturulan gizem, okuyucunun merakla romana sarılmasını sağlar. İleriye dönük perdelerle oluşturulan gizemlerden farklı olarak geriye dönük sırların ortaya konduğu gizemlerin de varlığı esere çekicilik katar. Bu gizemler, okuyucuda derin bir şaşkınlık yaratır. Hiçbir şekilde tahmin edilemeyecek ya da hiçbir ipucu olmayan olaylar gerçekleşir ama okuyucu bunu sonradan öğrenir. Geriye dönüşler yaparak aralanan sır perdeleri, okuyucuyu peşinden sürükler.

Beyaz Kale romanı Faruk Darvinoğlu'nun Gebze Kaymakamlığına bağlı döküntü bir arşivde karşılaştığı bir el yazmasıdır. Bu el yazmasına yayınevi Beyaz Kale adını vererek yayımlar fakat kimin yazdığı belli değildir.

Beyaz Kale'de Hoca ve Köle birbirine fiziki ve ruh yapısı olarak çok benzerler. Hikâyenin gelişim sürecinde birbirine çok benzeyen bu iki karakter yer değiştirerek birbirlerinin yerine hayatlarına devam ederler. Hikâye, Köle'nin bakış açısından anlatılır. Fakat bu hikâye'yi Köle'nin mi yoksa Köle ile yer değiştiren Hoca'nın mı anlattığı belli değildir. Hoca, Köle ile yer değiştirdiğinde, Köle'nin maskesi altında bu hikâyeyi Köle'nin bakış açısıyla anlatmış olabilir. Bu konuda Pamuk “Beyaz Kale'nin elyazmasını, İtalyan kölenin mi, Osmanlı Hoca'nın mı yazdığını ben de bilmiyorum.” (BK, s. 189) demiştir.

Kara Kitap'ta Hurufilik kaynaklı bir inançla dünya sırlarla dolu bir âlem olarak görülür. Bu âlemde insan gizemli bir varlıktır, insan gibi doğadaki bütün nesnelere, olaylar ve hatta kelimeler de gizemlidir. Hurufilik'ten etkilenen Galip, bu bakış açısıyla çevresindeki her nesnede, her olayda bir gizem arar.

Resmin cırtlak renkleri camiden daha gerçekti. Yalnız yazılar, suratlar, resimler değil bütün nesnelere gizli 'el'in oynadığı oyunun taşlarıydılar. Bunu anlar anlamaz, karmakarışık sokaklarında yürüdüğü Zindan Kapı mahallesinin adının da kimsenin farkedemediği özel bir anlamı olduğuna karar verdi: Bir bulmacanın sonuna varan sabırlı oyuncu gibi her şeyin artık kolayca yerli yerine yerleşmek üzere olduğunu hissediyordu. Mahallenin derme çatma dükkânlarında, eğri büğrü kaldırımlarında gördüğü bahçe makaslarının, yıldızlı tornavidaların, park edilmez işaretlerinin, salça tenekelerinin, ucuz lokanta duvarındaki takvimlerin, üzerine pleksiglas harfler asılmış bir Bizans kemerinin, kapalı kepenklere takılı ağır kilitlerin de bu gizli anlamın

işaretleri olduğunu seziyordu. İsterse, tıpkı insan yüzlerini okur gibi bu nesnelere, işaretleri okuyabileceğini hissediyordu. Nesnelere görüldüğü gibi değil, başka anlamlarıyla var olduğuna inanan Galip, gördüğü nesnelere telaffuz ederken adeta onları yeniden keşfetmektedir. Eşyalar arasındaki ölçülülük, nizam, kesinlik ve basitlik rastlantı değildir. Sadece kimsenin görmediği farklı bir anlamı vardır. (KK, s. 213)

Her insanın anladığı kadar hayatı yaşadığını bilen Galip, işaretlerden yola çıkarak esrarı çözmeye, hayatını anlamlandırmaya çalışır. Nesnelere, olaylardan ve insanlardan aldığı işaretlerle hayatını anlamlı bir şekilde sürdüreceğine inanır.

Hikâyelerdi kendisini ayakta tutan, bir körün el yordamıyla bulup tanıdığı nesnelere gibi sezgileriyle bulup çıkardığı hikâyeler. Üç gündür şehirde yüzeylere burnunu sürte sürte dolaşırken işaretlerden bir hikâyeye kurabildiği için ayakta kalabilmişti. Çevresindeki dünyanın ve insanların da hikâyeler yüzünden ayakta durabildiğinden hiç kuşkusu yoktu. (KK, s. 219)

Kara Kitap'taki sırların başlangıcında Rüya'nın Galip'i terk etmesi yatar. Rüya'nın Galip'i neden terk ettiği bir sırdır. On dokuz kelimelik bir terk mektubu yazan Rüya'nın gidişi, Galip'i bilinmeyen ama bilinmeyi bekleyen bir dünyaya iter.

Rüya geri döneceğini belirtmediği gibi, dönmeyeceğini de belirtmemişti. Galip'ten değil de evden ayrılıyordu sanki. Galip'e ise, okur okumaz kabul ettiği üç kelimelik bir suç ortaklığı öneriyordu: "Anneleri idare edersin!" Evden ayrılış nedenini açıkça Galip'in üstüne yıkmadığı için hem sevindiriciydi bu suç ortaklığı, hem de, ne olursa olsun, Rüya ile bir ortaklıktı. Bu ortaklığın karşılığında, Rüya'nın Galip'e verdiği söz de üç kelimelikti: "Sana haber veririm." Ama bütün gece vermedi. (KK, s. 56)

Rüya'dan bir daha haber alamayan Galip, Rüya'nın üvey kardeşi Celal ile birlikte ortadan kaybolduğuna inanır ama neden kendisini terk ettiğini çözemez.

Galip'in İstanbul labirentindeki arayış serüveninde karşılaştığı antikacı kadın Belkıs da gizemli biridir. Belkıs, kendini Galip'e ortaokul arkadaşı olarak tanıtır.

Beni tanıdınız mı?" dedi kadın. Yüzünde rüyalarından çıkma bakış ve çocuksu ve oyuncu bir ifade vardı. "Anneannemin hikâyelerinin hepsi doğruymuş." Gözleri yarı karanlıkta kedi gözü gibi parlıyordu.
"Efendim?" dedi Galip utançla.
"Hatırlayamadın," dedi kadın. "Ortaokuldayken aynı sınıftaydık. Belkıs. (KK, s. 192)

Galip'in hatırlayamadığı kız, Rüya ve Galip'in geçmişini, tavırlarını, duygu ve düşüncelerini çok iyi bilen biridir. Galip'in Rüya ile yaşadıklarını Belkıs anlatırken Galip geçmişini bir film şeridi gibi gözünün önünden geçirir ve çok şaşırır.

"Sizi sinemada görürdüm. Sen hayatından memnun, lobideki resimlere bakarken, kolundan şefkatle tuttuğun karını balkona çıkan kapıya kalabalıkla birlikte götürürken o, duvarlardaki afişlerde ve kalabalığın içinde kendisine başka bir dünyanın kapılarını

açacak bir yüzü arardı. Senden çok uzakta bir yerde, yüzlerin gizli anlamını okuduğunu anlardım."

Galip sustu.

"Beş dakikalık arada, sen hayatından memnun iyi uslu bir koca gibi karını sevindirecek hindistan cevizli çikolatayı ya da buzlu pengueni almak için tahta kutusunun altına parayla vuran satıcıya el ederken ve ceplerinde bozuk para ararken, ben, sinemanın soluk ışıkları altında perdedeki halı süpürgesi ya da portakal sıkacağı reklâmına mutsuzlukla bakan karının o reklâmlarda bile kendisini başka bir ülkeye götürecektir sihirli bir bildirinin izlerini aradığını sezerdim." (KK, s. 197)

Galip'in sokakta, sinemada, lokantada, çarşıda Rüya ile gezdiği günleri anlattıkça Galip bir oyunun içerisinde olduğunu zanneder. Belkıs, ölen kocası Nihat'tan bahsedince, Galip kendini zorlayarak girdiği anılarından, hafızasının derinliklerinden Nihat'ı çıkarır ama Belkıs'ı hala tanıyamaz. Galip'in bu gizemli insan hakkındaki şüpheleri yersiz değildir. Aynı gün bir büfede karşılaştığı eski sınıf arkadaşlarıyla ayaküstü yaptıkları sohbette Belkıs diye birinin sınıflarında kesinlikle olmadığını öğrenir.

Yavan karı koca, hiç kuşkuya yer bırakmayan yavan bir kesinlikle belirttiler: "Bizim sınıfta Belkıs diye biri yoktu!" Arada bir eski okul yıllıklarının ciltli kapaklarını açıyorlar, özel hatıra ve hikâyeleriyle birlikte herkesi tek tek anıyorlarmış; bu yüzden çok eminlermiş. (KK, s. 224-225)

Galip ve Rüya'yı çok yakından tanıyan Belkıs kimdir? Galip'in ve Rüya'nın hayatına dâhil olmayan fakat onlarla bir hayatı paylaşmış gibi onları tanıyan Belkıs'ın kim olduğu ve bu bilgileri nereden aldığı bir sırdır.

Sırlarla dolu bir hayat yaşayan Celal'in ölümü de gizemli olur. Celal'i ve Rüya'yı arayan Galip, trafiğe takılıp ne olduğunu anlamaya çalıştığı sırada Galip'in cesediyle karşılaşır.

Trafik kesilmişti. Ağaçlar kıpırdamıyordu. Hiç rüzgâr yoktu. Küçük alanda yapay renkler ve seslerle kurulu bir tiyatro sahnesinin havası vardı. Vitrindeki Singer dikiş makineleri arasındaki mankenler, polislerin ve görevlilerin arasına girecek gibiydiler. "Evet, ben de benim!" demek geldi Galip'in içinden. Meraklılar ve polisler arasında bir fotoğrafının flaşı gümüş mavisiyle parlayınca, rüyalarından çıkma bir anıyı hatırlar gibi, kaybettiği yirmi yıllık bir anahtar bulur gibi, görmek istemediği bir yüzü tanıır gibi Galip farketti: Singer makineleri sergilenen vitrininin iki adım ötesinde, kaldırımında, beyaz bir leke yatıyordu. Tek bir kişi: Celâl. Üzeri gazetelerle örtülmüştü. (KK, s. 421)

Celal'in cesedine yakın bir dükkânda, bir gün sonra Rüya'nın cesedi de bulunur ama bu cinayeti işleyen katil belli değildir. Yurt genelinde yapılan çalışmalarda gerek emniyet mensupları gerekse medya bir bulgu elde edemez. Söylentiler olsa da dayanaksız bir tahminden öteye geçmez.

Katil, toplumumuzu 'destabilize' etmek isteyen dış güçlerin yolladığı bir piyondur; sırlarının alay konusu edildiğini gören Bektaşî-Nakşibendiler ve aruz vezniyle akrostişli şiirler yazan bazı şairlerle modern ozanlar, yani gönüllü Hurufiler, bizi kargaşaya, bir çeşit kıyamete doğru iten bu kumpasta farkında olmadan dış güçlerin temsilciliğini üstlenmişlerdi. Hayır, hiçbir politik yanı yoktu bu cinayetin: Öldürülen gazetecinin, yıllardır modası geçmiş bir havayla, kimsenin okuyamayacağı bir uzunluk ve üslupla kendi kafasına takılan politika dışı saçmalıkları kaleme aldığı hatırlamak yeterdi bunu anlamak için. Katil, kendisi hakkında Celâl'in yazdığı abartılı efsaneleri alay sanan ünlü bir Beyoğlu haydutunun ya kendisi ya da onun tuttuğu kiralık bir silâhşordu. Sırf şan olsun diye cinayeti üstlenerek kendi kendilerini ihbar eden üniversite öğrencilerinin itiraflarının işkenceyle geri aldırıldığı ya da camiden getirilen günahsızların itirafa zorlandığı gecelerin birinde, çocukluğunu bir MİT paşasıyla 'eski İstanbul'un aynı arka bahçelerinde ve cumbalı sokaklarında geçirmiş takma dişli bir Divan Edebiyatı profesörü, Hurufilik ve eski kelime oyun ve sanatları üzerine yaptığı ve şakalarla kesilen sıkıcı bir açıklamadan sonra, benim gönülsüzce anlattığım hikâyemi de dinlemiş ve kenar mahalle falcıları gibi kurum kurum kurumlanarak olayların Şeyh Galip'in, 'Hüsn-ü Aşk'ına da pek zorlanmadan pekâlâ oturtulabileceğini bile söylemişti. (KK, s. 436-437)

Katil'in bir berber olduğu ihbar edilir. İki kez suçunu inkâr eden ve sonra kabul eden berber, Celal'i öldürdüğünü söyler. Celal'in yazılarında kendisiyle dalga geçtiği için öldürdüğünü ve bu işi çevresindekilerin kışkırtmasıyla yaptığını belirtir. Fakat bu kışkırtıcı odakların kim olduğu belli değildir. Berberin sadece bir piyon olduğu ortadayken azmettiricilerin kim olduğu belli değildir.

Doğu ile ilgili, bizimle ve varoluşumuzla ilgili derin bir esrarı aydınlatacak sorular sorduğunu, kendisinin de bu sorulara birer şakayla karşılık verdiğini yazmıştı. Berber, birer hakaret olarak kabul ettiği ve başkalarının da tanık olduğu bu şakaların önce bir yazıda hatırlatıldığını, birkaç kere yeniden ele alındığını öfkeyle görmüştü. Yirmi üç yıl sonra ise ilk yazının gene aynı başlıkla yeniden yayımlanarak, kendisine aynı hakaretin yeniden edildiğini gören berber, çevresindeki bazı odakların kışkırtmasıyla köşe yazarından intikam almaya karar vermişti. Polislerden ve gazetelerden öğrendiği dille, işini 'bireysel terörizm' olarak niteleyen berberin, varlığını inkâr ettiği kışkırtıcı odakların kimler olduğu ise hiç anlaşılamadı. (KK, s. 437)

Kar romanında, Ka Kars'tan döndükten sonra kimsenin ne yaptığını bilmediği yalnız bir adam olarak Frankfurt'ta yaşar. Anlatıcı olan Orhan, Ka'nın yakın arkadaşıdır ve onun meçhul ölümünü araştırır. Ka'nın yaşadığı yerlerde araştırmalar yapar fakat bir sonuç alamaz. Polis ve dedektif de araştırma yapmış olmasına rağmen Ka'nın ölümü meçhul kalır.

Polis Ka'yı vuran adamı gören kimseyi bulamamıştı. Bayram Kebap Haus'un garsonu silah seslerini duymuş ama televizyonun ve müşterilerin gürültüsü yüzünden kaç el ateş edildiğini anlayamamıştı. Caminin üzerindeki birahanenin buğulanmış camlarından dışarıyı zor gözükiyordu. Ka'nın gittiği sanılan manavın tezgâhtarının hiçbir şeyden haberi olmadığını söylemesi polisi pirelendirmiş, tezgâhtar bir geceliğine gözaltına alınmış ama bir sonuç çıkmamıştı. Bir sokak aşağıda sigara içip müşteri bekleyen bir orospu aynı dakikalarda kısa boylu, Türk gibi esmer, kara paltolu birinin Kaiserstrasse'ye doğru koştuğunu gördüğünü söylemiş, ama gördüğü kişiyi tutarlı olarak

tarif edememişti. Ambulansı Ka kaldırırna düştükten sonra tesadüfen evinin balkonuna çıkan bir Alman çağırırnı, ama o da kimseyi görmemişti. (K, s. 255)

Ka, İpek'i çok sever. İpek'in kardeşi Kadife ise, Lacivert'in sevgilisidir. İpek'in genel itibariyle konuşmalarını, tavırlarını çok iyi bilen Ka, İpek'in Lacivert ile bir ilişkisi olabileceğini hiçbir şekilde düşünmez. Darbe dönemi komutanlarından Z. Demirkol, saklanan Lacivert'in yerini bulmak için Ka'yı konuşurmak ister fakat bir sonuç alamaz. Bunun üzerine MİT'in geçmişteki bilgilerinden faydalanarak Ka'nın hiç beklemediği ve hayatının en büyük sarsıntılarında birini yaşayacağı gizemli ilişkiyi, okuyucunun da hiç beklemediği, Lacivert-İpek aşkını açıklar.

Birlikte Frankfurt'a kaçıp mutlu olmayı kurduğun İpek Hanım, bir zamanlar Lacivert'in de metresiydi," dedi Z. Demirkol yumuşacık bir sesle. "Bu önümdeki dosyaya göre ilişkileri bundan dört yıl önce başladı. O zamanlar İpek Hanım, önceki gün belediye başkan adaylığından kendi isteğiyle çekilen Muhtar Bey ile evliydi ve o yarım akıllı, eski solcu ve şair -affedersin- Kars'taki genç İslamcılarını örgütleyecek diye hayranlıkla evinde ağırladığı Lacivert'in, kendisi beyaz eşya dükkânında elektrik sobası satarken karısıyla evde çok sıkı bir ilişki yaşadığının ne yazık ki hiç farkında değildi. (K, s. 356)

Ka'nın bu öğrendiklerinden sonra dünyası kararır. İpek'e Lacivert ile olan ilişkilerini öğrendiğini söyleyince İpek de yine şaşırtıcı bir şekilde Lacivert ile olan hikâyesini Ka'ya anlatır:

Her şeyin Muhtar'ın kabahati olduğunu söyledi: Lacivert'i Kars'a çağırıp evinde ağırlamakla kalmamış, karısının ne harika bir yaratık olduğunu hayran olduğu siyasal İslamcı onaylasın istemişti. Üstelik o sıralarda Muhtar İpek'e çok kötü davranır, çocukları olmadığı için onu suçlardı. Ka'nın da bildiği gibi, ağzı laf yapan Lacivert'te mutsuz bir kadını oyalayacak, başını döndürecek pek çok şey vardı. İlişkileri başladıktan sonra İpek kötü duruma düşmemek için çok uğraşmıştı! Önce, çok sevgi duyduğu ve üzülmesini hiç istemediği Muhtar durumu fark etmesin diye. Sonra, gittikçe alevlenen aşkıdan kurtulmak için. İlk başlarda, Lacivert'i çekici yapan şey Muhtar'a olan üstünlüğüydü; hiç bilmediği siyasi konularda Muhtar abuk subuk konuşmaya başlayınca İpek utanırdı ondan. (K, s. 360)

Lacivert'in saklandığı yerin darbeciler tarafından nasıl bulunduğuna da yine bir sır perdesi olarak sonradan çözülür. İpek'in tahmini Ka'nın Lacivert'in yerini söylediğine yöneliktir fakat bu sağlam delillere dayanmayan bir tahmindir. Bu fikrinde ısrar eden İpek, Lacivert'i ihbar eden kişinin Ka olduğuna inandığı için onunla Almanya'ya gitmekten vazgeçer. "...yüreğimle Ka'nın ihbar ettiğini o kadar iyi hissediyorum ki, ihbar etmediğine aklımla kendimi inandıramayacağımı anladım. Onu sevemeyeceğimi anladığım için gitmedim Almanya'ya." (K, s. 400) Ka'nın arkadaşı anlatıcı Orhan ve Kadife bu şekilde bir ihbarı Ka'nın yapabileceğini

düşünmezler fakat İpek bu konuda ısrarcıdır. Ka'nın ölümünden sonra Kars'ta inceleme yapan arkadaşı Orhan, Ka'nın defterlerini karıştırırken gördüğü kar yıldızına bakarak bir sırrı daha çözer. Ne kadar acı verse de doğruyu bulur. Lacivert'i ihbar eden Ka'dır. Bu durumu şöyle anlatır:

Yatağımın kenarında oturan Fazıl mektupları okurken bavuldan Ka'nın defterlerinden birini çıkardım ve Frankfurt'ta ilk defa gördüğüm kar yıldızına bir daha baktım. Böylece aklımın bir köşesiyle çoktan bildiğim şeyi bir de gözlerimle gördüm. Ka "Allah'ın Olmadığı Yer" adlı şiirini hafıza dalının tam üstüne yerleştirmişti. Z Demirkol'un kullandığı boşaltılmış yatakhaneye gittiği, Necip'in penceresinden baktığı ve Necip'in "manzarasının" gerçek kaynağını Kars'tan ayrılmadan önce keşfettiği anlamına geliyordu bu. Hafıza dalı etrafına yerleştirdiği şiirler Ka'nın yalnızca Kars'ta ya da çocukluğunda yaşadığı kendi hatıralarını anlatıyordu. Böylece bütün Kars'ın bildiği şeyden, arkadaşımın Millet Tiyatrosu'nda Kadife'yi ikna edemeyince, ipek otel odasında kilitliken, Lacivert'in yerini söylemek için Z. Demirkol'un kendisini beklediği yatakhaneye gittiğinden emin oldum. (K, s. 420- 421)

Yeni Hayat romanında Pamuk, esrarı herkesin bulanık bakışları arasına yerleştirir. Pamuk bunu röportajında şu şekilde belirtir:

Bu kitapta hayatla ilgi derin esrarı kitabın merkezine yerleştirmedim. Kitabın merkezine bu esrarın etrafında hızla savrulan kahramanı koydum. Onun için bir Orhan Pamuk teması olarak bu kitapta esrarın parmakla işaret edilmediğini etrafta olduğunu ama hızla giden otobüs penceresinden bakıldığında bir an bulanık olarak görebildiğimiz şeyler gibi belirip belirip bir an aklımıza takılıp yok olduğunu söyleyebilirim. (Pamuk, 1999: 145)

Roman boyunca esrarlı *Yeni Hayat* kitabını okuyan ve etkilenip yeni bir hayata adım atmaya çalışan kahramanlar esrarın etrafında savrulan kişilerdir. Kitabın içeriği hakkında bir bilgi verilmez. Sır gibi saklanan bu kitap hakkında tek bilğimiz kitabın yazarı Rıfki Hat'ın hangi kitaplardan faydalanarak bu eseri yazdığıdır.

Kitaplar otuzüç taneydiler. Aralarında Tasavvufun ilkeleri, Çocuk Psikolojisi, Kısa Dünya Tarihi, Büyük Filozoflar ve Büyük Muzdaripler, Resimli ve Açıklamalı Rüya Tabirleri gibi el kitapları, Milli Eğitim Bakanlığı'nca yayımlanan ve bazan bakanlıklara, genel müdürlüklere bedava dağıtılan klasikler dizisinden Dante'nin, İbni Arabi'nin, Rilke'nin çevirileri, En Güzel Aşk Şiirleri, Vatan Hikâyeleri gibi güldesteler, rengarenk kapaklı Jules Verne, Sherlock Holmes ve Mark Twain çevirileri ve Kon-Tiki, Dahilerde Çocuktu, Son İstasyon, Ev Kuşları, Bana Bir Sır Söyle, Bin Bir Bilmece gibi şeyler vardı.

Kitapları hemen o gece okumaya başladım. Ve o geceden başlayarak, *Yeni Hayat*'taki bazı sahnelerin, bazı ifadelerin, bazı hayallerin ya bu kitaplardan ilhamla yazıldığını, ya da doğrudan onlardan alındığını gördüm. Rıfki Amca, Tommiks, Pekos Bill ve Yalnız Şerif dergilerindeki malzemeyi ve resimleri çizdiği çocuk kitaplarına aldığı rahatlık ve alışkanlıkla *Yeni Hayat*'ı yazarken de bu kitaplardan yararlanmıştı. (YH, s. 239-240)

Bu kitapta yazılanlar soru işareti olarak karşımıza çıkar ama burada önemli olan kahramanların bu kitabın etkisi ile yaşadığı ya da aradığı maceralardır.

Kahramanlar, bu kitaptaki dünyayı yaşamak için esrarlı bir şekilde yolculuklara çıkarlar. Kazalarda, ölümlerde meleklerle tanışır ve mutlak hakikati ararlar.

2.12. Çocukluk

Pamuk'un eserlerinde gördüğümüz temalardan biri de çocukluk temasıdır. Romanlarında, hayatın doğal karmaşık yapısını, günlük yaşamda karşılaştığımız zamanı ve mekânı aşan fikir yapımızı ortaya koymaya çalışan Pamuk için çocukluk dönemi çok önemlidir. Hayatımızda sadece bulunduğumuz anı yaşamayız. Duygularımız ve düşüncelerimiz bizi bazen geçmişe doğru yolculuğa çıkartır bazen de hayallerle geleceğe taşır. Geçmişe yaptığımız yolculuklarda en önemli durağımız çocukluğumuzdur. Çünkü çocukluğumuz bir suyun doğal kaynağındaki hali gibi bizim en doğal ve en saf halimizdir. Doğal ve saf olan daima etkileyici ve samimidir. Bu yüzden çocukluğumuzda yaşadığımız dünya bizi en çok etkileyen, içimize en çok işleyen dönemdir. Hayatımızın her anında çocukluğumuza dönüş yapıp çocukluğumuzdan bir kırıntı bulabiliriz. Pamuk da bu doğal yapımızı romanlarında sıkça işler.

Beyaz Kale romanında, Venedik'ten Napoli'ye giderken esir düşen Köle'nin Osmanlı ülkesinde yaşadığı duygusal yoğunluklar içerisinde kendini çocukluğunda bulduğu görülür. En mutsuz, en ızdıraplı anlarında çocukluk onun sığındığı liman olur.

Köle, hizmetine verildiği Hoca ile birlikte padişahın emri üzerine görkemli bir fişek gösterisi hazırlar. Herkes neşeyle eğlenirken o memleketinin ve sevdiklerinin hasretiyle yanar. Vatanından uzakta, tanımadığı birçok insan arasında yaşadığı yalnızlık ve mutsuzluk onu çocukluğuna götürür.

Bir an kendimi Venedik'te sandım, sekiz yaşındaydım, böyle bir gösteriyi ilk defa seyrediyordum ve şimdiki gibi mutsuzdum, çünkü yeni kırmızı elbisemi bana değil, önceki gün üstübaşı kavgada yırtılan ağabeyime giydirmişlerdi; fişekler de o gece giyemediğim ve bir daha giymemeye yemin ettiğim bol düğmeli elbisemin kırmızısıyla pathyorlardı, düğmeler de ağabeyime dar gelen elbiseyle aynı renkti. (BK, s. 27)

Esir düşen Köle, tıp ve astronomide yaptığı çalışmalarla özel bir konuma gelir. Artık o padişahın tanıdığı biridir. Padişah ondan din değiştirmesini ister. Köle ise bunu otoriteye boyun eğmemek adına reddeder. Din değiştirmeyi dini bilgisi

olduğundan değil sadece iradesine yapılan zorlamaya karşı olduğu için reddeder. Padişahın boynunun vurulmasına hüküm verdiğini öğrenen Köle, kararından dönmez. Ölümü bir nefes ötede hisseder, adeta zamandan ve mekândan kopmak isteyince kendini çocukluğunun geçtiği evde bulur.

Başka bir şey düşünmek için kendimi zorlayınca, gözümün önünde, evimizin arka bahçesine bakan bir pencereden gördüklerim canlandı: Bir masanın üstündeki sedef kakmalı tepsinin içinde şeftaliler ve kirazlar duruyordu, masanın arkasında hasırdan örülmüş bir sedir vardı, üzerine pencerenin yeşil çerçevesiyle aynı renkte kuştüyü yastıklar konmuştu; daha arkada kenarına bir serçenin konduğu kuyuyla zeytin ve kiraz ağaçlarını görüyordum. Onların arasındaki ceviz ağacının yüksekçe bir dalına uzun iplerle bağlanmış bir salıncak, belli belirsiz bir rüzgârda, hafif hafif kıpırdanıyordu. (BK, s. 30-31)

Kar romanında, Ka'nın çocukluğa ve saflığa dönüşü Kars'ta zaman zaman yaşadığı olaylarda görülür. Kimi zaman bir korkunun, acının kimi zaman da bir özlemin ardında çocukluğunda yaşadıklarını hatırlar. Bazen de eksikliklerinin, sıkıntılarının nedenlerini ararken çocukluğuna döner.

Ka, Kars yolculuğuna çıkarken içindeki çocukluğa dönüş dürtüsüyle hareket eder. Fakat “İstanbul'da aniden karar verdiği Kars yolculuğuna çıkarken neden bir çeşit çocukluğa dönüş dürtüsüyle hareket ettiğini açıklamak zor” (K, s. 23) der. Çocukluğunu Nişantaşı'nda rahat bir ortamda geçiren Ka, yoksulluktan uzak bir hayat sürer ve yoksul hayat ona uzak olan metafizik bir durum olur. Daha sonraki yaşamında da yoksul hayattan uzak kalan Ka, Türkiye'nin en yoksul kentlerinden biri olan Kars'taki hayatıyla çocukluğunda dokunamadığı bir hayatı kucaklar. Sınırlı da olsa bir orta sınıf yoksulluğuyla karşılaşmaktan çok mutlu olur.

Ka Türkiye'den uzak olmasına rağmen Kars'ın son yıllarda ülkenin en yoksul, en unutulmuş bölgesi olduğunu biliyordu. On iki yıl yaşadığı Frankfurt'tan dönünce çocukluğunu paylaştığı arkadaşlarıyla yürüdüğü bütün o İstanbul sokaklarının, dükkânların, sinemaların baştan aşağı değiştiklerini, yok olduklarını, ruhlarını kaybettiklerini görmenin kendisinde çocukluk ve saflığı başka bir yerde arama isteği uyandırdığı, bu yüzden Kars yolculuğuna, çocukluğunda bıraktığı sınırlı bir orta sınıf yoksulluğuyla karşılaşmak için çıktığı da söylenebilir. Nitekim çocukluğunda kullanıp bir daha İstanbul'da hiç görmediği Gisaved marka jimnastik ayakkabılarıyla, Vezüv marka sobalarla, Kars hakkında çocukluğunda öğrendiği ilk şey olan altı üçgen parçadan oluşan yuvarlak Kars peyniri kutularıyla çarşıdaki dükkânların vitrinlerinde karşılaşınca öylesine mutlu oluyordu ki, intihar eden kızları bile unutup Kars'ta olduğu için bir huzur duyuyordu. (K, s. 23-24)

Ka, Kars sokaklarında gezen tankların habercisi olduğu ihtilal gecesi çocukluğunda yaşadığı darbeleri hatırlayarak maziye yolculuk yapar.

Boş sokakta öyle hüzünlü bir şey vardı ki, Ka çocukluk ve gençliğindeki sokağa çıkmanın yasaklandığı nüfus ve seçmen sayımlarını, genel aramaları ve herkesi radyoların, televizyonların başında birleştiren askerî darbeleri tek tek hatırladı. Radyoda marşlar okunur, sıkıyönetim bildirimleri ve yasakları duyurulurken Ka hep boş sokaklarda olmak isterdi. Herkesin tek bir konu etrafında toplandığı, bütün teyzelerin, amcaların, komşuların birbirine yaklaştığı askerî darbe günlerini çocukluğunda Ka, bazılarının Ramazan eğlencelerini sevmesi gibi severdi. Ka'nın çocukluğunu aralarında geçirdiği İstanbullu orta ve yüksek burjuva aileler, hayatı kendileri için çok daha güvenli kılan askerî darbelerden memnuniyetlerini biraz olsun gizlemek ihtiyacıyla, her darbeden sonra ortaya çıkan saçma uygulamaları (bütün İstanbul'un kaldırım taşlarının kışla gibi kireçlenmesi, uzun saçlıların ve sakallıların polis-asker zoruyla sokakta çevrilip kabaca tıraş edilmesi gibi) sessizce, gülümseyerek iğnelenirdi, İstanbullu yüksek Türk burjuvaları askerlerden hem çok korkarlardı, hem de geçim sıkıntısı ve disiplinle yaşayan bu memurları gizlice küçümserlerdi. (K, s. 173)

Ka, otele sevdiği kız İpek'i beklerken sabırsızlık ve korku yaşar. Bu bekleyiş onda neredeyse bir işkence haline dönüşür. Bu beklemenin verdiği acı yüzünden Ka aşktan çok korkar. İşte bu acıları yaşarken çocukluğuna doğru yol alır.

Tıpkı aşk gibi bekleme acısı da Ka'nın midesinin üst kısmıyla, karın adaleleri arasında bir yerde başlıyor, bu merkezden göğsünü, bacaklarının üst kısmını ve alnını işgal ederek yayılıyor, bütün gövdesini uyuşturuyordu. Otelin iç tıkrıtlarını dinleyerek İpek'in şu anda ne yaptığını tahmin etmeye çalıştı. Sokaktan geçen ve ona hiç benzemeyen bir kadını İpek sandı. Kar ne kadar güzel yağıyordu! Bir an beklediğini unutmak ne güzeldi! Çocukluğunda aşkı olmak için okulun yemekhanesine indirildiklerinde, tentürdiyot ve kızartma kokuları içinde kolunu sıvayıp sırada beklerken de karnı böyle ağrır, ölmek isterdi. Evde, kendi odasında olmak isterdi. (K, s. 246)

Dini bilgisi yetersiz olan ve inanç noktasında zayıf olan Ka, İpek'in onun dini bilgisini sorması üzerine yaptığı açıklamada çocukluğunda dini eğitimde yaşadığı eksikliklere ve sıkıntılara vurgu yapar.

Çocukluğumda hizmetçi kadın beni Teşvikiye Camii'ne götürürdü," dedi Ka."İbadet etmekten çok diğer hizmetçi kadınlarla buluşup görüşmek için. Onlar namaz saatini bekleyip uzun uzun dedikodu ederlerken ben çocuklarla halıların üzerinde yuvarlanıp oynardım. Okulda, bizi tokatlayarak, perçemimizden tutup kafamızı tahta sıranın üzerinde açık duran 'din' kitabına vurarak Fatih'a'yı ezberleten hocanın gözüne girmek için bütün duaları çok iyi ezberledim. İslam hakkında okullarda öğretilen her şeyi öğrenmişim, ama hepsini unutmuşum. Bugün sanki İslam hakkında tek bildiğim şey, Anthony Quinn'in başrolünü oynadığı Çağrı adlı film," dedi Ka, gülümseyerek. "Geçenlerde Almanya'da Türk kanalında nedense Almanca olarak gösterdiler. (K, s. 95-96)

Kara Kitap'ta kimlik sorunsalının irdelendiği karakterlerde çocukluk önemli yer tutar. Çocukluk kendi olma çabalarının götürdüğü bir adrestir. Çünkü hayatımızın bu devresi içimizden gelenin dilimize döküldüğü ve yaşandığı bir süreçtir.

Kendini bir başkası olarak gören Galip, artık kendini bulup özünü yaşamak ister. Bu arzusunu gerçekleştirmek için çevresel etmenlerden sıyrılması gerekir. Kendi dünyasını aradığında karşısında hayatının en saf dönemi çocukluğu bulur.

Çocukluğunda kendi gövdesini ve ruhunu arkada bırakarak yepyeni birisi olan bu ikinci kişiyi dışarıdan gözlerdi de, "şimdi Osmanlı Bankasının önünden geçiyor," diye düşündü Galip çocukluğunda büründüğü yeni bir kişiliği izler gibi, "şimdi yıllarca annesi, babası, dedesiyle oturduğu, Şehrikalp apartmanının önünden başını bile çevirmeden geçiyor.

Şimdi iğneci kadının oğlunun kasada oturduğu eczanenin önünde duraklayıp vitrinine bakıyor. Şimdi, Karakol'un önünden hiç korkmadan geçiyor, şimdi Singer dikiş makinelerinin arasındaki mankenlere eski dostlara bakar gibi sevgiyle bakıyor. Şimdi, kesin amaçlı, kararlı kişiler gibi bir esrarın, yıllarca inceden inceye uğraşarak hazırlanmış bir kumpasın kalbine doğru yürüyor. (KK, s. 222)

Gizemli bir kitap olan *Kara Kitap*'ın esrarlı dünyasını Hurufilik inancı oluşturur. Yüz okumaya dayalı olarak harfler ile nesnelere görüntüsü arasında ilişki kurmaya çalışan bu batıl inanca göre her nesnede bir işaret vardır. Hurufi sırlarından etkilenen Galip, hayatın bir esrarı olduğunu ve çözmesi gerektiğini düşünür. Hayatın esrarını çözmek için şeffaf bir dönem olan çocukluk Galip'in ilk başvurduğu yerdir.

O eski ve uzak ve mutlu zamanlarda anlamla hareket birdi. O cennet çağlarda evlerimize doldurduğumuz eşyalarla o eşyalara ilişkin hayâllerimiz hep birdi. O mutluluk yıllarında elimize aldığımız aletlerin ve eşyaların, hançerlerin ve kalemlerin yalnızca gövdelerimizin değil, ruhlarımızın da bir uzantısı olduğunu herkes bilirdi. O zamanlar şairler ağaç deyince herkes tastamam bir ağacı hayâlinde canlandırabilir, şiirin içindeki kelimenin ve ağacın, hayatın ve bahçenin içindeki şeyi ve ağacı işaret edebilmesi için uzun uzun hüner gösterip yaprakları ve dalları saymaya gerek olmadığını herkes bilirdi. Kelimelerle anlattıkları şeylerin birbirine çok yakın olduğunu o zamanlar herkes o kadar bilirdi ki, dağlar arasındaki o hayalet köye sis indiği sabahlarda, kelimelerle anlattıkları şeyler birbirine karışırdı. O sisli sabahlarda uykularından uyananlar rüyalarla gerçekliği, şiirlerle hayatı ve adlarla insanları da birbirlerinden ayıramazlardı. O zamanlar hikâyelerle hayatlar O kadar gerçekti ki, kimsenin aklına, hangisi hayatın aslı, hangisi hikâyenin aslı diye sormak gelmezdi. Rüyalar yaşanır, hayatlar yorumlanırdı. O zamanlar, her şey gibi insanların yüzleri de o kadar anlamlıydı ki, okuma yazma bilmeyenler ve alfayı meyve, a'yı şapka ve elifi mertek sananlar bile, yüzlerimizin üzerlerindeki apaçık anlamın harflerini kendiliğinden okumaya başlardı. (KK, s. 292-293)

Galip de hayatın esrarını çocukluğunda bulur. Hayattaki işaretleri insanın görebilmesi için çocukluğundaki gibi saf ve berrak olması gerektiğini keşfeder. Çocukluğunda olduğu gibi görünmeli, konuşmalı ve yaşmalıdır.

Yeni Hayat'ta çocukluk kişiyi arayışa yöneltten bir uyarıcı olarak görülür. Romanın başkahramanı Osman ve diğer önemli karakterler, Nahit/Mehmet ve Canan okuduğu kitabın etkisi ile bir arayış serüvenine başlar. "Bir gün bir kitap okudum ve

bütün hayatım değişti” diyen Osman, bu kitabı çocukluğunda okuduğunu fark eder. Yıllar sonra okuduğu bu kitap, çocukluğunun kalıntılarını gün yüzüne çıkarır. Okuduğu kitabın etkisi ile hayata yeni bir pencereden bakan Osman, günlük hayatında her yerde çocukluğunun izini sürer.

...yabancı bir ülkenin tehlikeli sokaklarına çıkar gibi, yirmi iki yıldır yaşadığım kendi mahallemin, kendi çocukluğumun sokaklarına ıktım. Nemli Aralık soğuğunu hafif bir rüzgâr gibi yüzümde hissedince, belki de, eski dünyadan yenisine geçmiş olan birkaç şey de vardır, dedim kendime. Bunu benim hayatımı yapan sokaklarda, kaldırımlarda yürürken şimdi görecektim. Koşmak geliyordu içimden. Karanlık kaldırımlardan, iri p tenekeleri, çamur glleri arasından, duvar diplerinden hızlı hızlı yürüdüm ve attığım her adımla yeni bir dünyanın gerçekleşmekte olduğunu gördüm. Çocukluğumun ınar ve kavak ağaçları ilk bakışta aynı ınar ve kavak ağalarıydılar, ama onlara beni bağlayan anıların ve çağrışımların gücü kaybolup gitmişti. Yorgun ağaçlara, iki katlı tanidik evlere, temelinden, kireç kuyusundan başlayarak ta çatısının kiremitlerine kadar nasıl yapıldığım çocukluğumda gördüğüm ve sonra içinde yeni arkadaşlarımla oyun oynadığım kirli apartmanlara hayatımın vazgeçilmez parçaları gibi değil de, ne zaman nasıl çekildiklerini unuttuğm fotoğraflara bakar gibi baktım. (YH, s. 13)

Kitabın etkilediği diğer kahraman Canan da çocukluk hatıralarını unutamaz. ıktığı yolculuklarda, tanıştığı insanlarda, gözlemlerinde kendi çocukluk anılarını hatırlar. Altından bir ülke olarak gördüğü çocukluğunu zaman zaman Osman’la paylaşır.

Küçükken gece yarıları," demişti bir keresinde, "evde herkes uyurken yatağımdan kalkar, perdeyi aralar, sokağa bakardım. Sokakta bir adam yürüyor olurdu, bir sarhoş, bir kambur, bir şişman, bir bekçi. Hep erkek olurdu onlar... Korkardım, yatağımı severdim, ama orada dışarıda olmak isterdim. Öteki erkekleri, ağbimin arkadaşlarını, yazlıkta saklambaç oynarken tanıdım. Ya da ortaokulda sınıfta, sıranın gözünden çıkardıkları bir şeye bakarlar. Ya da daha küçükken, oyunun tam ortasında, birdenbire işleri geldiğinde bacaklarını sallarlarken. Dokuz yaşındaydım, deniz kenarında düştüm, dizim kanadı, annem çığlıklar attı. Otelin doktoru amcaya gittik. Ne tatlı kızsın sen, dedi amca bana, ne çeker kız, yarama oksijenli su döktü, ne akıllı kız. Salarıma bakarken amcanın beni beğendiğini anladım. Bana dünyanın bir başka yerinden bakabilen büyülü gözleri vardı. (YH, s. 68)

Yeni Hayat kitabının iksirini içmiş diğer kahramanlar da çocukluk döneminin tılsımını anlatır. Canan ile karşılaşan ve geçirdiği kaza sonucu ölmek üzere olan kız, yeni hayat denilen ve herkesin peşinde koştuğu dünyanın çocukluğumuzdan ibaret olduğunu anlatır.

Bana karlı kiş günlerinde, elimde antam okuldan dönerken rek almak için girdiğim fırının sıcaklığını hatırlat, bana sıcak yaz gününde iskeleden denize ne neşeyle atladığımı hatırlat; hatırlat bana, ilk pş, ilk kucaklayışı, tek başına taa tepesine çıktığım ceviz ağacını, kendimden öteye geçtiğim yaz akşamını, neşeyle sarhoş olduğm geceyi, yorganımın iini ve bana severek bakan güzel çocuğu hatırlat bana. Hepsisi o lkedeler, ben de gitmek istiyorum oraya. (YH, s. 81)

Okuyan kişileri büyüleyen esrarlı kitabı yazan, Osman'ın babasının arkadaşı, demir yolcu Rıfat Hat'tır. Bu kitabın yazarı Rıfat Hat aynı zamanda Osman'ın ve diğer kahramanların hayatlarında derin izler bırakan resimli çocuk kitaplarını da yazan kişidir. Kahramanları yeni bir arayışa sürükleyen Yeni Hayat kitabının temelini Rıfat Hat'ın resimli çocuk kitaplarıyla oluşturduğu ortaya çıkar. Bu kitapların kalıntılarıyla Yeni Hayat ile tanışan kahramanlar yeni bir ülkenin keşfine soyunurlar.

Aslında her şey çok basitti. Demiryolu dergisine yazan, otobüslerden ve otobüs kazalarından nefret eden ve bağınaz bir demiryolcu olan ihtiyarın teki, kendi yazdığı çocuk kitaplarından ilhamla öylesine bir kitap yazıyordu. Sonra, yani yıllar sonra, çocukluklarında bu resimli romanları okumuş biz iyiniyetli gençler o kitabı okuyor ve hayatımızın tepeden tırnağa değiştiğine inanıyor ve hayatlarımızı kaydırıyorduk. (YH, s. 212)

Osman gibi yeni hayat peşinde koşan Mehmet/Nahit de bu kitapları çocukluğunda okur. Mehmet/Nahit'in babası öldüğünü sandığı oğlunu yaşatmak için bir müze kurduğunda, müzede Mehmet'in çocukluk kitapları en dikkat çekici eşyalardır. Çünkü bu kitaplar Osman'ın da çocukluğuna damga vuran Rıfat Hat'ın çocuk kitaplarıdır. Yeni Hayat kitabından etkilenenler aynı kaynaktan, Rıfat Hat'ın çocuk kitaplarından beslenir. Canan'ı ararken Rıfkı Hat'ın evini ziyaret eden Osman, kendilerini yeni bir hayata sürükleyen kitapları burada da görür.

Benim Adım Kırmızı romanında, nakkaşhanenin en hünerli üstatlarından biri olan Zeytin lakaplı Velican'ın bu başarısının altında yatan sebebin çocukluk dönemi olduğu görülür. Pamuk'un "kahraman nakkaşlarından Zeytin, yani Velican, gerçek bir kişilik. İranlı yüz ressamı Siyavuş tarafından yetiştirilmiştir" (Pamuk, 1999: s. 159) dediği Zeytin lakaplı Velican çekirdekten yetişme bir nakkaştır. Çok küçük yaşta olmasına rağmen üstatlarından yediği dayak sonucu nakkaşhaneyi terk edip bir daha dönmek istemez. Evde ağlarken annesinin ona söylediği sözler onun büyük bir nakkaş olmasını sağlar.

Rahmetli annem, babamdan çok daha akıllı bir kadındı," dedim. "Nakkaşhanede yalnız Üstat Osman'dan değil, öteki katı ve asabi üstatların dayaklarından, serbölüğün bizleri sindirmek için vurduğu cetvellerden yılıp bir daha geri dönmeyeceğim diye evde ağladığım bir akşam, bana âlemde iki türlü adam olduğunu söylemişti: Çocukluğunda yediği dayakların altında kalıp ezilenler. Onlar hep ezik kalır, derdi rahmetli annem. Çünkü, dayak istendiği gibi içlerindeki şeytanı öldürür. Bir de bu dayaklardan içlerindeki şeytanı öldürmeden, ama korkutup terbiye ederek çıkan talihliler vardır. Onlar da çocukluklarının bu kötü hatırasını unutamazlar hiç, ama-kimseye söyleme

bunu demişti annem- Şeytan ile geçinmeyi öğrendikleri için kurnaz olmayı, bilinmeyi bilmeyi, dost edinmeyi, düşmanını tanımayı, arkalarından dönen dolapları vaktinde sezmeyi ve ben ekleyeyim, nakşetmeyi herkesten iyi becerirler. (BAK, s. 429-430)

Bu sözlerle hayatını değiştiren Zeytin, nakkaşhaneye dönüp azimle yoluna devam eder. Üstat Osman'dan tokat yediğinde artık ağlamaz. Bir ağacın dallarını ahenkle çizmediği için yediği tokadı kendine kader kamçısı yaparak bir ağacı değil, daha da ileri giderek bir ormanı gözünde canlandırır. Üstadının dayaklarını ses çıkarmadan bekleyip onun daha iyisini anlatacağını düşünür.

Üstat Osman bir ağacın dallarını ahenkle çizemedim diye öyle bir tokat atardı ki bana, gözümden acı yaşları akarken gözümün önünde bir orman canlanırdı. Sayfanın en sonundaki kusuru görmüyorsun, deyip kafamı öfkeyle yumruklamasından hemen sonra, aynayı aşkla eline alır, göz alışkanlığından kurtulayım diye sayfanın üzerine kor ve yanağını yanağıma dayayıp aynanın içindeki ters sayfada birden gözüktüveren kusurları bana tek tek öyle bir aşkla gösterirdi ki, ben ne o aşkı ne de endamı hiç unutmadım. Herkesin önünde azarlayarak koluma cetveller vurdu diye kırılmış gururumla gece yatağında ağladığım gecenin sabahı, kollarımı öyle bir aşkla öperdi ki bir gün efsane bir nakkaş olacağıma aşkla inanırdım. (BAK, s. 430)

Bu şekilde yetişen Zeytin gün gelip ülkenin en önemli nakkaşlarından biri olur.

Masumiyet Müzesi'nin başkahramanı Kemal için çocukluk hatıraları çok önemlidir. Kemal'in dünyasında, çok sevdiği Füsün'dan başlayarak nişanına gelen davetlilere kadar çoğu insan çocukluktan kalan hatıralarla anlamlandırılır.

Füsün'un uzaktan bir akrabası olan Kemal, Füsün'la çocuklukta geçirdiği günleri hatırladıkça ona daha çok bağlanır. "Füsün ile birlikte atlı-karıncalı, salıncaklı bir bayram yerine, bayram paralarıyla macun alan çocuklara ve otobüslerin alınlarına boynuz gibi takılmış küçük Türk bayraklarına, yıllar sonra kartpostallarını, fotoğraflarını tutkuyla biriktireceğim bütün bu manzaralara iyimserlikle baktığımı hatırlıyorum." (MM, s. 51)

Nişan töreninde davetlileri ağırlayan Kemal, çoğu misafirini görünce çocukluk anılarını hatırlayarak onları selamlar.

O yıllarda İstanbul'un "Batılılaşmış" zenginlerinin aslında çok küçük bir çevre oluşturduğunu, herkesin birbirini tanıdığını, herkesin birbirinin dedikodusunu bildiğini, şimdi olaylardan yıllar sonra, döner kapıdan girenleri tek tek hatırlarken çıkarıyorum: Çocukluğumuzda, bizleri Maçka Parkı'na kova kürekle oynayalım diye götürdüğü zamanlarda, annemin arkadaşlık ettiği Ayvalıklı zeytinyağı ve sabun zengini Halis ailesinin tıpkı kendileri gibi olağanüstü uzun çeneli gelini (aile içi evlilik!) ve daha da uzun çeneli oğulları... Babamın askerlik, benim ise futbol maçı arkadaşım, eski kaleci ve araba ithalatçısı Kova Kadri ve küpeler, bilezikler, kolyeler ve yüzüklerle pırl pırl parıldayan kızları... Eski cumhurbaşkanının ticarete girerek adı yolsuzluklara karışan

kalın enseli oğlu ve zarif karısı... Çocukluğumda çok moda olan ameliyatlarıyla bütün sosyetenin bademciklerini alan ve yalnız benim değil, yüzlerce çocuğun çantasını ve deve tüyü rengi paltosunu her görüşlerinde dehşete kapıldığı Doktor Barbut... (MM, 120)

2.13. Cinsellik

Pamuk, yaşadığı dünyaya sınır çekmeden hayatın içindeki her gerçeği eserine yansıtmaya çalışan biridir. Toplumumuzda çok konuşulmayan bir kavram olan cinsellik de bu bağlamda eserlerde yerini alır. Sevgi ve aşkla birlikte sunulan cinsellik teması gerçeğe uygun bir şekilde bir bütünün parçası olarak karşımıza çıkar. Bu diyalektiğe bakıldığında Pamuk'un cinsellik, sevgi ve aşkı "hem kendi içlerinde hem de içinde buldukları bütünün oluşturduğu diğer alanlar ile ilgilerinde belirli bir birliğin ve bütünlüğün parçaları olarak" (Veysal, 2012: 50) gördüğü söylenebilir.

*Masumiyet Müzesi'*nde "O sevişme anlarını yeniden yeniden yaşama isteği ve o zevklere bağlılık, hikâyemi sürükleyen temel ateştir elbette." (MM, s. 64) sözleriyle romanın başkahramanı Kemal, romanın temelinde cinselliğin olduğunu belirtir. Kemal-Füsün ilişkisinde en başta yaşanan cinsellik, zamanla bağımlılığa ve aşka dönüşür. Aşkın temelinde nadir görülen bir durum olarak cinsellik, ilişkinin çıkış noktası olur. Bu aşk hikâyesinde yoğun bir duygusal birikim olmadan tutkulu bir cinsel ilişki yaşanır ve bu ilişki duygusal birikimlerin temelini oluşturur.

Füsün ile Kemal Merhamet Apartmanı'ndaki ilk buluşmalarından itibaren sürekli yoğun bir cinsel ilişki yaşarlar. Bu ilişki Kemal'i Füsün'a bağlayan temel faktördür. Kemal kendini bağımlı hale getiren bu ilişkileri sorguladığında ilişkinin git gide samimileştiğini görür. Bu şekilde yaşadığı her ilişki diğer ilişkilere basamak oluşturur.

Füsün-Kemal ilişkisinde Kemal'in cinsellik üzerine sorgulamalarından elde ettiği bulgulardan biri de Füsün'un cinsel isteğinin sebebidir. Kemal, Füsün'un kendisine olan cinsel tutkusunun, kendisine olan hayranlığından değil cinsel ilişkidenden aldığı hazdan kaynaklandığını keşfeder.

Füsün'un aslında en çok ilgi duyduğu şey, ne benim gövdem ne de genel olarak "erkek vücudu"ydü. Asıl merak ve heyecanı kendisine, kendi gövdesine ve nazlarına yönelikti. Benim gövdem, kollarım, parmaklarım, ağzım, onun kadife teninin üzerindeki ve içindeki zevk noktalarını ve imkânlarını ortaya çıkarmak için gerekliydi. Kimisini hiç tanımadığı için zaman zaman benim yol göstermem gereken bu yeni tadın imkânları

gövdesinin içinde ortaya çıktıkça, Füsün bir şaşkınlık geçiriyor; gözlen hoş bir dalgınlıkla içe dönerken; kendi içinden çıkan yeni hazzın dalgalanışını, zevkin damarlarında, ensesinde, kafasının içinde gittikçe büyüyen bir ürperme gibi kendi kendine ilerleyişini hayretle ve bazan da bir çılgılık atarak mutlulukla izliyor, sonra benden yeniden yardım bekliyordu. "Bunu bir daha yap lütfen, bir daha öyle yap!" diye fisıldadı birkaç kere. (MM, s. 59)

Kadın-erkek cinsel ilişkisini ele alan Kemal, kişinin ilişkiden aldığı hazzın cinsel ilişkide temel dinamik olduğunu düşünür.

Kar romanında cinsellik, İpek-Ka ilişkisinde sık sık görülür. Ka, yalnız bir hayat süren fakat gayrimeşru ilişkileri olan biridir. Ka'nın İpek'e olan aşkı kişilik özelliklerinden öte onun dış görünüşüne olan bağlılığındandır. Ka, İpek'i uzun süredir tanmasına rağmen onun iç dünyasına yönelik nitelikler üzerinde durmaz. Ka'da İpek'e sahip olma duygusu hâkimdir ve baş başa kaldıklarında sürekli onunla sevişmek istediğini söyler. İpek ise ilk başlarda biraz soğuk dursa da böyle bir ilişkiyi ister ve yaşar. İki arasında geçen duygusal konuşmalardan sonra eğer yalnızlarsa cinsel istekler ve arzular egemen olur.

Ka telaşla sarılıp onu öpmeye çalıştı. İpek, Ka'nın telaşının tam tersi bir rahatlıkla öpüştü onunla. Kadının küçük ellerinin kendi omuzlarını tuttuğunu hissetmek, öpüşmeyi bütün tatlılığıyla yaşamak Ka'yı serseme çevirdi. Bu sefer İpek'in de kendisiyle sevişmeye niyetli olduğunu gövdesinin sokulganlığından anladı. Derin bir karamsarlıktan, coşkulu bir mutluluğa hızla geçebilme yeteneği sayesinde Ka şimdi öylesine mutluydu ki, gözleri, aklı, hafızası o ana ve bütün dünyaya açılmıştı. (K, s. 211)

Birçok gayrimeşru ilişki yaşamış olan Ka, İpek ile olan ilişkilerinde kendini farklı hisseder, ilk defa böyle bir duygu yaşar. Aşk ile cinselliğin iç içe girdiği bu ilişki, Ka'daki cinsel hayalleri ve istekleri unutturur. Ka'nın diğer ilişkilerinden farklı olan bu ilişkisi şöyle anlatılır:

Gece boyunca İpek ile sevişirken Ka mutluluktan da öte bir yer olduğunu, şimdiye kadarki hayat ve aşk deneyiminin zaman ve tutku dışı bu bölgeyi hissetmesine yetmediğini anladı. Hayatta ilk defa kendini bu kadar rahatlamış hissediyordu. Daha önce kadınlarla sevişirken aklının bir köşesinde hazır tuttuğu cinsel hayalleri, pornografik yayın ve filmlerden öğrenilmiş kimi istekleri unutmuştu. Gövdesi İpek ile sevişirken, Ka'nın daha önceden içinde barındırdığını bilmediği bir müzik bulmuş, onun ahengiyle ilerliyordu. Arada bir uyuyakalıyor, bir yaz tatilinin cennet havasını taşıyan rüyalarında koştuğunu, ölümsüz olduğunu, düşmekte olan bir uçakta bitmez tükenmez bir elmayı yediğini görüyor, İpek'in elma kokulu ve sıcacık tenini hissederek uyanıyor, dışarıdan gelen kar rengi ve hafif sarımsı ışıpta İpek'in gözlerinin içine çok yakından bakıyor, kadının uyanık olduğunu, sessizce kendisini seyrettiğini görünce sığ bir suda yan yana dinlenen iki balina gibi uzandıklarını hissediyor, ellerinin iç içe olduğunu o zaman fark ediyordu. (K, s. 305-306)

Sessiz Ev romanında, cinsellik bastırılmış bir sevginin sonunda şiddetli bir arzu olarak karşımıza çıkar. Konağın torunu Metin, arkadaşının kardeşi Ceylan'a karşı gittikçe artan bir sevgi besler. Zengin bir ailenin kızı olan Ceylan, lüks hayat yaşayan biridir. Kendini onun karşısında ezik gören Metin bir türlü ona açılmaz. Bu bastırılmış duygularını daha fazla gizleyemeyen Metin, plajda Ceylan'la baş başa kaldıklarında şiddetli bir arzuyla Ceylan'a saldırır:

Birden plaja girelim mi dedim bak ne güzel, kimsecikler yok ne sakın, ha, dedi, peki ve plaja girdik (...) Ceylan ben seni çok seviyorum ve ne yapıyorsun, dedi önce gülerek, seni seviyorum, dedim ve yanağından öpmek istedim, Metin çok sarhoşsun sen, dedi, sonra korktu galiba, onu zorla kıyıya çektim ve yüklendim ve kuma devrildik ve altımda kıpır kıpır kıpırdanırken ve elim göğüslerini ararken ve sıkarken, hayır, diyor, hayır, hayır, Metin ne yapıyorsun, delirdin mi sen sarhoşsun ve ben, seni çok seviyorum, dedim ve Ceylan olmaz, dedi ve ben yanaklarını kulaklarını ve boynunu öptüm ve inanılmaz kokusunu kokladım ve o beni itti ve ben gene çok seviyorum, dedim ve o gene itince benim kafam bozuldu, beni aşağılık bir herif gibi itmeye ne hakkın var, o zaman daha yüklendim, eteklerini kaldırıp işte o uzun yanık inanılmaz bacaklarını parmaklarımın altında ve uzak, erişilmez sandığım sıcak gövde işte bacaklarımın arasında, rüya gibi inanamıyorum ve pantolonumun fermuarını da çözdüm ve hâlâ olmaz, diyor, itiyordu. (SE, s. 196)

Kara Kitap'ta köşe yazarı Celal'in arkadaşı olan ihtiyar yazarın başından geçen, kendi ifadesiyle, o korkunç gün cinselliğin ruhu kolayca esir alabileceğini göstermektedir. 24 yaşındayken Kızıl Fener adlı eski bir Amerikan filmi sinemada izleyen yazar, uzun olmayan bir öpüşme sahnesi izler. Bu sahneden sonra kendini kaybeden yazar, bütün gövdesini, bütün ruhunu sonuna kadar kaplayan bir öpüşme isteğine kapılır.

Siyah beyaz filmlerdeki Öteki öpüşme sahnelerinden farkı olmayan ve bizim sansürcüler tarafından dört saniyeden fazlası kesilmiş sıradan bir öpüşme sahnesiydi, ama nasıl oldu bilmiyorum, bir kadınla aynı şekilde, dudaklarını onun dudaklarına bastırarak, evet, bütün gücümle bastırarak öpüşme isteği öyle bir şekilde yükseldi ki içimde, mutsuzluktan tıkanacak gibi oldum. (KK, s. 135)

Caddeye çıktığında filmin etkisinden kurtulamayan genç, umutsuzca karanlıkta bir şey arar gibi koşuşturur, öpüşme isteğinin esiri olur. Öpüşebileceği birini bulamayınca şehri bomboş hisseder. Öpmeyi hayal ettiği kızı ararken Taksim'i, Eminönü'nü, Kadıköy'ü gezer. Gezdiği yerlerde kendi çocukluğuna ait cinsel çağrışımlarla rahatlamaya çalışırken diğer taraftan esaretinin bedeli olarak huzursuzluk duyar. Evde, dışarıda, günlük hayatına devam etmeye çalışırken bu bir anlık etki zannettiği tutkuyu üzerinden atması çok zor olur.

Kara Kitap'ta çok sevdiği eşi rüyayı arayan Galip, İstanbul'da gezerken Beyoğlu'nda bir geneleve gider. Burada Müjde Ar'ı ve Türkan Şoray'ın taklidini bulan Galip, Türkan Şoray'ın taklidiyle birlikte olur. Başka biriyle sevişirken aklı hala Rüya'da olan Galip, Rüya'yı düşünerek bir ilişki yaşar. Türk sinemasının cinsel sahneleri ve replikleri de bu ilişkiyi şekillendirir.

Çok kolay teslim oluyorsun!" dedi kadın. Kendini seyrettiği komodin aynasından kalkıp, Galip'in kulağına cevapları kıkırdarak fısıldadı. Sonra kollarını Galip'in boynuna doladı. "Evlenelim," diye mırıldandı. "Kafdağı'na gidelim. Birbirimizin olalım! Başka birer insan olalım. Al beni, al beni, al beni."

Aynı oyun havası içinde öpüştüler. Rüya'yı hatırlatan bir şey var mıydı bu kadında? Yoktu, ama Galip hayatından da memnundu. Yatağa devrildiklerinde kadın Rüya'yı hatırlatan bir şey yaptı, ama tam Rüya gibi de yapmamıştı bunu. Rüya dilini ağzının içine sokunca, her seferinde, karısının bir anda, bambaşka biri olduğunu düşünerek kaygılanırdı Galip. Türkân Şoray'ın taklidi ise Rüya'nınkinden daha büyük ve daha ağır dilini, Galip'in ağzının içine bir çeşit zafer duygusuyla, ama tatlılıkla ve şaka yapar gibi sokunca, kollarının arasındaki kadının değil, Galip, kendisinin bambaşka biri olduğunu hissetti ve çok da heyecanlandı. Kadının bir oyun duygusuyla iteklemesiyle, yerli filmlerdeki o hiç gerçekçi olmayan öpüşme sahnelerinde olduğu gibi, alt alta üst üste, önce biri alta, sonra öbürü üste çıkarak, dönerek, büyük yatağın bir ucundan öbür ucuna yuvarlandılar. (KK, s. 148)

Yeni Hayat'ta, Osman-Canan ilişkisinde görülen cinsellik, Osman'ın ısrarı üzerine gerçekleşir. Canan'a âşık olan Osman, Canan ile birlikte çıktığı yolculuklarda kendini tutamaz, içindeki şiddetli cinsel dürtülere engel olamaz.

Canan'la yolculuklarımızın üçüncü ayını bitirirken, bini aşkın öpüş sahnesi görmüş olmalıyız. Her öpüşte, otobüs hangi küçük kasabadan ücre şehre giderse gitsin, içinde yumurta sepetli yolcular, eli çantalı memurlar ya da kimler olursa olsun, koltuklarda bir sessizlik başlar, Canan'ın ellerini dizlerinin üzerinde ya da kucağında tutuşunu hisseder ve sonra ben, bir an, şiddetle karışık derin, sert ve anlamlı bir şey yapmak isterdim. Tam bilincinde olmadığım bu şeyi, ya da bir benzerini, yağmurlu bir yaz gecesi yaptım da. Karanlık otobüsün yarısı doluydu; ortalarda bir yerdeydik ve ekranda bizden çok uzak, bize çok yabancı tropikal bir manzarada yağmur yağıyordu. Bir içgüdüyle pencereye, ve böylece Canan'a başımı yaklaştırdığımda dışarıda yağmurun başladığını gördüm. Aynı anda bana gülümseyen Canan'ımın dudaklarım, filmlerde gördüğüm gibi, televizyonda yapıldığı gibi, yapıldığını sandığım gibi öptüm, bütün gücümle öptüm, istekle ve hırsıyla öptüm, melek, çırpınıyordu, kanatarak öptüm. (YH, s. 79)

Çevredeki uyarıcıların insan psikolojisine etkisi düşünüldüğünde izlediği filmdeki cinsel sahnelerin güdüleyici bir rol üstlendiği görülür. Canan'a âşık olan Osman'ın bağlılığı gün geçtikçe artar ve sahiplenme duygusu da güçlenir. Canan'la aynı odayı paylaştığı gün Canan'a sahip olmak ister.

Birlikte bindiğimiz otobüslerin aldığı bütün o yollar biz üzerinden kayıp gittikten sonra, nasıl bize hiç mi hiç aldırmandan, yaz gecelerinde, yıldızların altında asfalt, taş ve sıcak bir dokunuş olarak kendileriyle dopdolu varolup uzanıyorsa huzurla, biz de, burada,

daha vakit geçirmeden, birlikte uzanalım... Hayır canım, hiç vakit geçirmeden, ellerim güzel omuzlarını, ince ve kırılgan kollarını tuttukça, sana ben yaklaştıkça, bütün otobüslerin ve bütün yolcuların aradığı o eşsiz zamana, bak ağır ağır ne mutlu ulaşıyoruz. Dudaklarımı kulağınla saçların arasındaki yarı saydam alana bastırduğumda, saçlarının elektriğinden ürken kuşlar bir anda, yüzüme ve alınma sonbahar kokusuyla karıştığında, ve avucumun içinde kanat çırpın inatçı kuş gibi göğsün diklendiğinde, bak işte şimdi, o erişilmez zaman aramızda nasıl dopdolu, sapasağlam diriliyor, görüyorum gözlerinde... (YH, s. 160)

Canan ise Osman'ın bu isteği karşısında direnip onunla birlikte olmaz. Mehmet'i sevdiği için bu ilişki yaşamayı reddettiğini söyleyebilir. Çünkü çok sevdiği Mehmet'i kaybettikten sonra kimseyle bir ilişkisi olmamıştır.

Benim Adım Kırmızı romanında, çocukluk aşkını 12 yıl sonra bulan Kara ile çok sevdiği Şeküre arasında baş başa kaldıkları andan itibaren cinsel eğilimler baş gösterir. Kara, Şeküre'ye aşkını ilan ettiğinde, Şeküre'nin babası Enişte tarafından küçümsenir ve eziyet görür. İstanbul'u terk ederek yıllarca gurbette Şeküre'nin aşkıyla yanar. Şeküre'nin babası Enişte, Frenk usulleriyle yapacağı resimli kitap için Kara'ya muhtaç olunca Kara'yı İstanbul'a davet eder. Kara ile Şeküre İstanbul'da, Enişte'nin de bulunduğu ortamda konuşamazlar ama çok geçmeden mektuplaşarak konuşmak için boş bir evde buluşurlar. Bu buluşma yıllarca yasaklanmış bir aşkın yasak bir ilişkisine sahne olur.

Kara önce benim kocam gibi memelerimi tatlılıkla avuçlarına aldı. Öyle hoşuma gitti ki bu, her şeyi unutup uçlarını da ağzına alsın istedim. Onu tam yapamadı, çünkü yaptığından kendi de emin değildi. Sanki ne yaptığını bilmiyordu, ama yaptığından daha çok istiyordu. Böylece birbirimize daha çok sarıldıkça aramıza bir korku ve utanç girmeye başladı. Beni kalçalarımından çekip sertleşen kocaman şeyini karnıma dayadığında hoşlandım önce; meraklandım, utanmadım; bu kadar sarılırsan bu da bu kadar olur, dedim kendime gururla. Sonra onu ortaya çıkardığında başımı öte yana çevirdim, ama âletin büyüklüğüyle büyüyen gözlerimi ondan alamadım. (BAK, s. 172)

2.14. Benlik Algısı

Birey, duygu ve düşünceleri, birikimleri, toplum içindeki konumu gibi birçok öğenin etkisiyle kendine özgü bir bakış açısı oluşturur. Bu bakış açısını içselleştirerek de benliğini şekillendirir. Çevresindeki olayları, kişileri ve nesnelere bu bakış açısının egemen olduğu benlikle değerlendirir. Bir bakıma, dünyada ne olduğu değil, dünyayı benliğin nasıl gördüğü önemli olur.

Cevdet Bey ve Oğulları'nda benlik algısı, duygu ve düşüncelerini ticaret üzerine şekillendiren bir baba ve oğlun dünyasında işlenir. Bu tüccarların penceresinden bakarak çevre, insanlar ve olaylar öznel bir şekilde yorumlanır.

Cevdet Bey, Müslüman tüccarların yok denecek kadar az olduğu bir dönemde Yahudi tüccarların arasında bir ticaret geleneği kurmak ister. Tüm ruhuyla ticari hayatı benimseyen Cevdet Bey, sabah gözünü açtığına "Boya siparişleri için mektup yazılmadı. Bozuk çıkan o lambaları kime satabilirim? Eskinazi borcunu bugün de vermezse ona diyeceğim ki..." (CBVO, s. 15) gibi düşüncelerle güne merhaba der. Gün içerisinde gezerken çevresine bakıp "Hiçbir şey değişmiyor. Bunlar burada iki yüz yıl önce nasıl oturlarsa öyle oturuyorlar... Para kazanmak yok! Yeni birşeyler yok! Hayatlarında şey yok, evet hırs yok, hırs!" (CBVO, s. 35) diyen Cevdet Bey para kazanma hırsını sadece kendinde değil çevresinde de görmek ister.

Cevdet Bey'in amacı sadece iyi bir tüccar olmak değildir. Bilgi ve birikimini çocuklarına da aktararak Müslümanlar arasında çok yaygın olmayan ticareti geliştirmek ve bir gelenek oluşturmak ister. Bu düşünceyle hareket eden Cevdet Bey, oğlu Osman'ı iyi bir tüccar olarak yetiştirir.

Osman, ticareti duygu ve düşüncelerine babasından daha fazla sindirdiği için aşırıya kaçır. Babasından devraldığı bayrağı dalgalandırmakta güçlük çeker. Osman'ın ticari mantıkla örülü münferit benliği romanda kendini gösterir. Kız kardeşi Ayşe'nin biriyle görüştüğünü öğrenen Osman'ın kardeşine sorduğu sorular katı bir tüccarın evliliğe bakışını yansıtır.

"Ne yapıyor onun babası?

"Öğretmen!" diye mırıldandı Ayşe.

"Öğretmenmiş! Bir öğretmen çocuğu..." Öfkeyle ayağa kalktı. "Seni kandırmış işte! Apaçık ortada! İyi bir ailenin kızı olduğunu anlamış. Seni kandıracak, babamın mirasından sana kalanların üzerine yatacak, bütün ömrünce keyif çatacak... (CBVO, s. 315-314)

Osman'da para hırsının derinleştiğini ve paranın duygu ve düşüncelerini esir aldığı gösteren durum ise Osman'ın o an için ülkenin büyük problemi olan Hatay sorununa bakış açısidir. Bu soruna ilişkin yorumu Osman'ın benliğinin herkesten farklı olduğunu gösterir. "Hatay'ın bizim olmasının benim ticaretime ne yararı

olabilir? Hatay'a ne satabiliriz? Orası da sonunda bir pazardır ve bize katılması çok iyidir.” (CBVO, s. 309)

2.15. Batılılaşma

Ülkemizde Batılılaşma, Tanzimat öncesinden başlayan ve günümüze kadar gelen bir süreci kapsar. Batı toplumunu örnek alarak toplumun temel dinamiklerinin şekillendirildiği bu süreçte, Batı'nın üstünlüğünü kabul edip Batı uygarlığına özenmek esastır. Batı kültürünün egemenliğine dayanan bu fikir akımıyla ilgili ülkemizde üç temel görüş ortaya çıkmıştır:

Muhafazakârlar, Batılılaşmaya mutlak şekilde karşı çıkar, gelenek ve göreneklerimize bağlı bir Doğu toplumu olarak kalmamızı savunurlar.
Batıcılar, Türk toplumu için bütün kuralları ve kurumlarıyla bir Batılılaşmayı savunurlar. Aksi takdirde Batılılaşmanın gerçekleşmeyeceği inancındadırlar.
Sentez taraftarları ise bilim ve tekniğin Batı'dan alınmasını, kültür alanında yerli ve millî kalınmasını isterler. (Toker ve Çiçekli, 2008: 403)

Pamuk, tamamen Doğulu kalmayı ya da tamamen Batı'nın egemenliğine girmeyi doğru bulmaz. Bu ikisinin sentezinden çıkacak olan yeni sesin, en güzeli olacağını düşünür. Pamuk, bu düşüncesiyle sentez taraftarlarına yakındır fakat kültür, bilim ve teknik ayrımı yapmadan her alanda bir sentez yapılmasını ve yeni bir ses çıkarılmasını yeğler.

Cevdet Bey ve Oğulları romanında, Batılılaşmanın adımlarından biri olan geniş aileden çekirdek aileye geçiş ele alınır. Bu geçiş konaktan apartmana dönüşen bir mekân üzerinde işlenir. Konakta Cevdet Bey, Nigan Hanım, çocukları, gelinleri ve torunları büyük aile olarak hayat sürmektedirler. Cevdet Bey'in ölümünden sonra oğlu Osman konağı apartmana dönüştürmek istediğini ailesine açıklar. Bu fikre en çok Nigan Hanım karşı çıkar. Geniş bir aile yapısında yetişmiş olan Nigan Hanım şunları dile getirir:

Bir evde hep birlikte oturulup, hep birlikte yaşanır, herkes birbiriyle ilgilenir... Benim ailem büyük evlerde oturmuştur... Üst üste kutularda değil. Herkes birbiriyle ilgilenmeli, herkes birbirini sevmeli, kimsenin hayatı ötekinden gizlenmemeli... Doğrusu budur! Eğer, Allah korusun, bir gün birbirimizden koparsak, o zaman ben ayrı kutulara taşınmak değil, birbirimizle ilgilenmemizi isteyeceğim. Doğru olan budur! (CBVO, s. 458)

Eğer yaşasaydı eşinin de kendisi gibi düşüneceğini belirten Nigan Hanım, kendi kültürünü terk edip yabancı bir hayat tarzıyla yaşamayı kabul etmez. “Beni Cevdet Bey'in yanına yolladıktan sonra yaptırınız apartmanınızı” (CBVO s. 503) der.

Nigan Hanım ne kadar dirense de oğlu Osman'ın ısrarıyla büyük konak apartmana dönüştürülür. Bu dönüşümle beraber yabancılaşma süreci başlar. Her şeyin paylaşıldığı geniş aileden ilişkilerin kopuk olduğu çekirdek aileye doğru yol alınır. Nigan Hanım, apartman hayatını ayrı kafeslerde bir yaşam gibi değerlendirir ve çocuklarının bağlarının kopacağını düşünür. Nitekim bu geniş ailenin apartman hayatına geçişiyle birlikte sürdürdüğü yaşama bakıldığında ilişkilerin zayıfladığını açıkça görülür. Nigan Hanım yalnız kalır. Çocuklarından kimisi ara sıra görmeye gelir kimisi de sadece yemek yemeğe Nigan Hanım'ı ziyaret eder. Nigan Hanım çok sevdiği çocuklarına ve torunlarına yakın olmasına rağmen git gide daha da yalnızlaşır.

Kopuk ilişkiler yumağından rahatsız olan Nigan Hanım “Biz böyle mi olacaktık? Cevdet Bey'in kurduğu şey böyle mi olacaktı? O böyle mi istemişti? Kimse kimseyi tanımıyor.” (CBVO, s. 549) diyerek sitem eder.

Sessiz Ev romanında, şapka kanunu ve dil devrimi gibi Batılılaşma adımları irdelenir. Milletini kurtarmak adına ansiklopedi hazırlamaya çalışan Doktor Selahattin, maddi sıkıntılar yaşamaktadır. Bu sebeple eşinin takılarını Yahudi bir tüccara satar. Yahudi tüccarın ilk gelişinde başında bulunan şapka, ikinci gelişinde artık Müslümanlar için de zorunlu olan bir takıdır. Bu görüntüyü kendine yabancı hisseden muhafazakâr Fatma Hanım, asıl şoku açtığı gazetede yaşar. Dil devrimiyle birlikte Latin harflerine yabancı biri olarak “Gazetede başı Hıristiyan şapkalı Müslümanların resimlerinden başka bir şey yoktu. Yahudi'nin öteki gelişinde getirdiği gazetede Müslümanların başlarında Hıristiyan şapkalarından başka, altlarında da Hıristiyan harfleri vardı.” (SE, s. 104) der. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan devrimler sonucu toplumun kıyafetinde ve dilinde yaşadığı yabancılaşmaya vurgu yapar.

Yeni Hayat'ta batılılaşma sürecinin sonunda ülkenin dört bir yanında görülen yabancılaşma somut örneklerle ortaya konur. “Selçuklu kaleleri gibi sarsılmaz ve değişmez gözükən pazar yerlerinin, mahalle bakkallarının, çamaşır asılmış sokakların Batı'dan gelen bir rüzgârın gücüyle savrulup gittiklerini anlardım.” (YH, s. 254) diyen Osman, asırların çürütemediği kültürün çok kısa sürede nasıl çöktüğünü görür ve çok şaşırır.

Şehir merkezlerindeki lokantaların en gösterişli yerlerini sessizliğin huzuruyla sarıp sarmalayan bütün o akvaryumlar, içlerindeki balıklarla birlikte birdenbire sanki, gizli bir emir uyarınca yok olmuşlardı. Ondört yılda, yalnızca ana caddeleri değil, tozlu arka sokakları bile sayısız pleksiglas panonun bağırarak harflerinin pıtrak gibi saracağına kim karar vermişti? Kim, şehir meydanlarındaki ağaçları kestirmiş, Atatürk heykellerini hapishane duvarı gibi saran beton apartmanların balkonlarındaki demir korkulukların hep aynı biçimde olmasını emretmiş. (YH, s. 254-255)

Gözlemlenen değişimlerin düzenli, sistemli ve sürekli olarak ilerlemesi dikkat çekicidir. Tek elden ve tek tip bir yabancı dünya kurulur.

Bir zamanlar iyi yürekli bir teyzenin bize açtığı bir arka bahçede gezinir gibi Canan'la bir oyun ve büyülenme duygusuyla gezindiğimiz bütün o çocuksu küçük kentler ve minyatürlerden çıkma arka sokaklar, şimdi nasıl olmuştu da hepsi birbirini taklit eden tehlike işaretleri ve ünlemlerle kaynaşan korkutucu sahne dekorlarına dönüşmüşler anlayamıyordum. (YH, s. 255)

Osman gezdiği yerlerde cami avlularına bakan barlar ve birahaneler görünce hayretler içerisinde kalır. Şehir şehir gezdiği otobüslerde, kasaba sinemalarında, pazarlarda kendini farklı bir ülkede gibi hisseder.

...defile düzenleyip, sonra sergilediği elbiseleri çarşafı, türbanlı kadınlara satan ceylan gözlü Rus mankenini gördüm. Otobüslere binip küçük parmağım büyüklüğünde Kuran-ı Kerimler satan Afgan göçmenlerinin yerini, plastik satranç takımları, mikadan dürbünler, savaş madalyaları ve Hazer havyarı satan Gürcü ve Rus ailelerinin aldığını gördüm.(...) Eski ahşap köşkerin yıkılıp beton apartman binalarına dönüştürüldüğü yeni zenginleşen kasabaların meydan kahvelerinde, sarışın ve güzel karıları ve çocuklarıyla oturup Coca Cola içen yeni transfer Boşnak ve Arnavut futbolcuları gördüm. (YH, s. 255-256)

Bir hafıza kaybı yaşayan ülkede Osman amaçsız kalabalıklar görür, çevresine baktığında hatıralarının bile kirlenebileceğini düşünür. Çarşıda yabancı harflerle yazılmış gazoz, araba, dondurma ve televizyon bayilerinin adlarını gördükçe hayalet bir şehirde başkalarının hayatını taklit ederek yaşayan insanlara çok şaşırır.

Kara Kitap'ta Batılılaşmanın tarihsel süreçte ülkemizde bıraktığı etkileri ve nasıl ilerlediği görülür. Galip, otobüslerde karanlık yüzlü, kimliksiz kalabalıklar

arasında yolculuk yapar. Çünkü etrafına baktığında geçmişlerini bildiği, birlikte yaşadığı insanlar artık birer maske ile dolaşmaktadırlar. Kısa süren moda akımları, herkesi birbirine benzer yaparken diğer taraftan da herkesi aslından uzaklaştırmaktadır.

Bir bakıyordun, hepsi ayrı bir havada gözüken o kalabalık, hep birlikte bir müzikli sigara kutusu merakına kapılıyor, derken Japonya'dan gelen küçük parmağım büyüklüğündeki dolmakalemleri kapış kapış kapışıyorlar, ertesi ay ise hepsini unutup tabanca biçimindeki çakmaklardan öyle bir almaya başlıyorlardı ki, Alâaddin yetiştiremiyordu. Sonra, bir plastik ağızlık modası başlıyor, bütün millet içtiği sigaranın iğrenç ziftini sapık bir bilim adamı zevkiyle seyrederek altı ay saydam ağızlık kullanıyor, derken, onu bırakıp sağcısı solcusu, dinsizi dindarı Alâaddin'den boy boy, renk renk tesbih alıp her yerde çekmeye başlıyor, bu fırtına dinip Alâaddin elinde kalan tesbihleri iade edemedi, bir rüya modası çıkıyor, herkes rüyaları yorumlayan küçük kitapçığı alabilmek için kapıda kuyruk oluyordu. Bir Amerikan filmi gelir, bütün gençler kara gözlük alırdı, bir gazete haberi çıkar bütün kadınlar dudak kremi, bütün erkekler imamlara yakışır takkelerden isterdi, ama çoğu zaman, istekler hiç anlaşılmayan bir şekilde bir veba gibi yayılırdı. Niye binlerce, on binlerce kişi aynı anda radyolarının, kaloriferlerinin üstüne, arabalarının arka camının önüne, odalarına, iş masalarına, tezgâhlarına o tahta yelkenlileri yerleştirmeye başlamıştı? Anne çocuk, kadın erkek, ihtiyar genç herkesin hep aynı resmi, gözünden kocaman bir damla yaş akan mahzun ve Avrupalı suratlı çocuk resmini anlaşılmaz bir istekle alıp duvarlara, kapılara asmasını nasıl anlamak gerekiyordu? (KK, s. 50-51)

Toplumumuzun esrarlı karanlık yaşantılarını çözmeye çalışan köşe yazarı Celal, Türkiye’de araştırmalarını yaparken mankenciliğin yer altına itilmiş korkunç tarihiyle, Bahriye Müzesi’ne manken hazırlayan, ülkemizde mankencilik tarihini başlatan Bedii Usta ile tanışır.

Bedii Usta, bir ilki başararak ülkemizdeki insanları temsil eden mankenler yapar ama çok geçmeden toplumun alışık olmadığı bu mankenler yasaklanır.

Büyük bir sanatkârane başarıyla gerçekleştirilen bu mucizevi yaratıklarla karşılaştığında zamanın dar görüşlü şeyhülislamı öfkeye kapılmış: Allah’ın yaratıklarını bu kadar mükemmel taklit etmek, Allah’la bir çeşit boy ölçüşmek olarak gördüğünden mankenler müzeden kaldırılmış, kadirgalar arasına korkuluklar yerleştirilmiş. (KK, s. 64)

Bu yasaklama Bedii Usta’yı engelleyemez. İçindeki “zanaat ateşini” söndürmeyen Bedii Usta, evinin bodrum katında manken üretmeye devam eder. Yer altında üretimine devam ederken oğluna da bu mesleği öğretir.

Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki Batılılaşma sürecinden dolayı halkın kılık-kıyafet başta olmak üzere birçok özelliğinde değişimler yaşanır. “...beyefendiler başlarındaki fesleri çıkarıp Panama şapkaları giyerlerken ve hanımefendiler

çarşaflarını atıp ayaklarına topuklu iskarpinler geçirirlerken, Beyoğlu caddesindeki o ünlü giyim kuşam dükkânları vitrinlerine manken yerleştirmeye başlamışlar.” (KK, s. 65) Bu değişimlerle birlikte Beyoğlu’nda vitrinlerde kıyafetlerin sergilendiği ithal mankenler yer alır. Beyoğlu’ndaki yurt dışından getirilen mankenleri gören Bedii Usta, en büyük hayalinin gerçekleşeceği ana yaklaştığını zanneder. Çünkü Bedii Usta’nın ülkenin insanlarına çok benzeyen mankenleri ithal mankenlerden daha orijinaldir. Bu yüzden mankenlerin artık vitrinlerin vazgeçilmezi olacağını düşünür. Ama bu düşüncesi çok geçmeden onu hayatının sonuna kadar yer altına itecek bir hayal kırıklığıyla son bulur.

Götürdüğü örnekleri gören, atölyesine, mahzenine gelen bütün o 'bonmarşe' sahipleri, takım elbise, etek, kostüm, çorap, palto, şapka satan bütün o hazır giyimciler ve vitrinçiler tek tek geri çevirmişler onu. Yaptığı mankenler ve elbiselerin modellerinin öğretildiği Batılı ülkelerin insanlarına değil, bizim insanlarımıza benziyorlarmış. "Müşteri," demiş dükkâncılardan biri, "sokakta her gün onbinlercesini 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. (KK, s. 65-66)

Bedii Usta’nın mankenleri, kimsenin kötü diyemeyeceği kadar özenle hazırlanan, halkın kendi özünü yansıtan şaheserlerdir fakat gerçek vatandaşları temsil eden bu mankenler vitrinlerde yer bulamaz. Çünkü

Türkler artık "Türk" değil, başka bir şey olmak istiyorlarmış(...) Bu yüzden kılık kıyafet devrimini icat etmişler, sakallarını tıraş etmişler, dillerini ve harflerini değiştirmişler. Daha veciz konuşmayı seven bir dükkân sahibi, müşterilerinin bir elbiseyi değil, aslında bir hayali satın aldıklarını açıklamış. O elbiseyi giyen "ötekiler" gibi olabilme hayaliymiş asıl satın almak istedikleri. (KK, s. 66)

Hayal âleminde özünden uzakta yaşayan bu toplumu uyandıramayacağını anlayan Bedii Usta, tutku ve inançla bağlı olduğu mesleğinden kopmaz. Hayatının sonuna kadar doğru bildiği gerçek halkı temsil eden eserler yapar. Bir milletin hayat tarzının, tarihinin, teknolojisinin, kültür, sanat ve edebiyatının değişebileceğini fakat jest ve mimiklerinin değişmeyeceğine inanan Bedii Usta, bir süre sonra günlük hayattaki jest ve mimiklerin de değiştiğini de görür. Oğlunun da gözlemlediği bu değişim artık elbisenin değil elbisenin içinin de sömürüldüğünü gösterir. Bu değişimdeki esrarı çözmeye çalışan baba-oğul, Batı’dan gelen sinemalarda herkesin

ağız açık izlediği filmlerin etkisiyle artık halkın özünden uzakta, yapmacık bir dünyayı yaşadığını anlar.

Batı'dan kutu kutu getirilen, sinemalarda saatlerce oynatılan o lanet olası filmler yüzünden sokaktaki insanımızın jestleri saflığını kaybetmeye başlamış. Açık seçik fark edilemeyen bir hızla, insanlarımız kendi hareketlerini bir yana bırakıp, başka insanların hareketlerini benimsemeye, taklit etmeye başlamışlar. (KK, s. 68)

Bu basit, sömürülmüş dünyayı kabullenmeyen Bedii Usta, özünü yaşamak için atölyesine kapanır. Bu yapmacık dünyayla ilişkisini keser. Çocuklarının da saflığının bozulmaması için çocuklarını yer altına alır, kendi dünyalarında yaşarlar. Bedii Usta'nın mankenleri de halkın gerçeklerini, özünü anlattığı için yer altına mahkûm kalır. Yıllar sonra farklılıklar peşinde koşan bir dükkân sahibi bunları alır, ama

...duruşları ve jestleriyle vitrinlerin öte tarafındaki müşterilere, kaldırımdan akıp geçen kalabalığa o kadar benziyormuş ki alıp sergilediği mankenler, o kadar alelade ve o kadar sahici ve o kadar "bizden"mişler ki, kimse ilgilenmemiş onlarla. Bunun üzerine, pinti dükkâncı testeresiyle parça parça etmiş onları; jestleri anlamlandıran bütünlük kaybolunca, kollar, bacaklar, ayaklar küçük dükkânın küçük vitrininde, Beyoğlu kalabalığına şemsiye, eldiven, çizme, ayakkabı sergilemek için yıllarca kullanılmış. (KK, s. 69- 70)

Kara Kitap'ta insanın kendisi olabilmesi ya da olamaması sorununun hayattaki en büyük esrar olduğunu keşfeden Şehzade'nin hikâyesinde de Batılılaşma süreci ele alınır. Ülkemizin tarihsel süreçte yaşadığı kültür değişimi, Batılılaşma sürecinde yaşanan dramatik kopuş, yavaş yavaş kaybolan milli kimlik irdelenir. Şehzade aynaya baktığında halkın yaşadığı yabancılaşmayı kendinde de görür.

Bu sokakları dolduran talihsizlerin ve mutsuzların kendi kılık ve kıyafetlerini Batılı gezginlerden gördüklerine bakarak, ellerine geçirdikleri yabancı fotoğrafları inceleyerek değiştirdiklerini bilmiyor muydu? Geceleri, kenar mahallelerdeki kahvelerinde sobanın çevresinde toplanan hüznülülerin, birbirlerine babadan kalma kendi masallarını anlatacaklarına, ikinci sınıf köşe yazarlarının kahramanlarının adlarını Müslümanlaştırarak Üç Silâhşörler'den ve Monte Kristo'dan apartıp yazdıkları süprütüleri gazetelerden birbirlerine okuduklarını kendisi de işitmemiş miydi? Dahası, kendisi de, bir zamanlar, vakti daha kolay geçiriyor diye, bu rezillikleri kitap halinde yayımlayan Ermeni kitapçılara ayağını alıştırılmıy mıydı? Kasrına kapanacak kararlılık ve iradeyi göstermeden önce, bütün bu mutsuzlar, acıklılar ve talihsizlerle birlikte sürüklendiği sıradanlığın içinde, Şehzade de, kendi yüzünün eski esrarlı anlamının, tıpkı bu mutsuzların başına geldiği gibi, yavaş yavaş kaybolduğunu aynaya her bakışında hissetmez miydi? "Evet, hissederdin," diye yazardı Kâtip, bu soruların her birinden sonra, Şehzade'nin böyle yazılmasını istediğini bildiği için. (KK, s. 413)

Bu yabancılaşma sonucunda Şehzade "İstanbul'un soysuzlaşacak sokaklarında yaşayacak şaşkınların başından geçecekleri hikâye ediyor, kendi hayatlarına

başkalarının gözleriyle bakacaklarını, kendi hikâyeleri yerine başkalarının masallarını dinleyeceklerini, kendi yüzleri yerine başkalarının yüzleriyle büyüleneceklerini...” anlatıyordu. (KK, s. 418)

Masumiyet Müzesi romanında, Batılılaşma eğiliminin mekânlara, düşünce yapılarına, birçok karakterin dünyasına şekil verdiğini görülür. Batılı gibi düşünüp ve yaşamak isteyen karakterler romandaki batılılaşma rüzgârının öncüleridir. Bu kişiler, zengin ve lüks hayat süren Nişantaşı gibi yerlerde yaşamaktadırlar. “İstanbul’un zengin ev kadınları” da diyebileceğimiz “kendilerini olduklarından daha Avrupalı hissetmek için çırpınarak saçlarını sarıya boyayan, kaşlarını yolan ve butik butik gezip kıyafet seçen İstanbullu sosyete kadınlarına” (MM, s. 91) bakıldığında Batı’yı taklit etme arzusu açıkça görülür.

O zamanlar Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi semtlerdeki evlerinde canları sıkılan Batılılaşmış İstanbullu zengin ev kadınları "sanat galerisi" değil, "butik" açar, Elle, Vogue gibi ithal dergilerden kopya edip diktirdikleri "moda" elbiselerle, Paris ve Milano'dan bavullar içinde getirdikleri kıyafetleri, kaçak ıvır zıvır ve takıları, kendileri gibi canı sıkılan diğer zengin ev kadınlarına saçma denilecek kadar yüksek fiyatlarla satmaya çalışırlardı. (MM, s. 13-14)

“Bardakların, şişelerin kırıldığı, 45’lik, 33’lük plakların tahrip olduğu, bazı çiftlerin daha çok teşhir zevkiyle ve Avrupa dergilerinin sanat ve skandal sayfalarının etkisiyle, öpüşmeye başladığı” (MM, s. 209) partiler, Batılılaşmak için çaba harcayan bu burjuvanın en önemli gösteriş alanlarıdır.

Kadınların hepsi, aşırı boyalı ve çok şıktı. Pek çoğu bele oturan, üst kısmı iyice açık, ince elbiseler giydiği için üşüyorlarmış gibi gözüküyorlardı. Erkeklerin çoğu, bayramlıklarını giyen çocuklar gibi düğmelerini sıkı sıkıya ilikledikleri şık beyaz takımlarını giymişler, üç-dört yıl öncenin modası kaim, iri desenli rengârenk "hippi" kravatlarının hatırasıyla, Türkiye ortalamasına göre çok renkli sayılabilecek kravatlar takmışlardı. Birkaç yıl önce dünyada yaygın olan uzun favori, yüksek topuk ve uzun saç modalarının bittiğini, belli ki Türkiye’de pek çok zengin ve orta yaşlı erkek işitmemiş ya da buna inanmamıştı. "Moda" diye gereğinden fazla uzatılan, uçları iyice geniş tutulan kara favoriler ve geleneksel kara bıyıklar, uzun kara saçlarla birlikte özellikle genç erkeklerin yüzlerini oldukça kara gösteriyordu. (MM, s. 123-124)

Romanda batılılaşma hareketinin göze çarpan en önemli özelliklerinden biri de İstanbul’da gittikçe artan serbest cinsel ilişkilerdir.

...şehrin genç erkekleri arasında evlenmeden önce erkeklerle keyfi için yatan sayısız genç kadın olduğu inancı da şaşılacak kadar yaygındı. Sosyal bilimcilerin "şehir efsanesi" diyeceği bu inanç, özellikle taşradan İstanbul'a göçmüşler, yoksullar ve küçük burjuvalar arasında -tıpkı Batılı çocukların Noel Baba ya inanması gibi- o kadar

yaygındı ve tartışılmadan o kadar kabul görmüştü ki, Taksim, Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi görece zengin semtlerde yaşayan Batılılaşmış modern genç erkekler de, özellikle cinsel açlık buhranları çekerken, bu şehir efsanesine kendilerini kaptırlardı. Evlenmeden önce, "tıpkı Avrupa'daki kadınlar gibi" sırf zevki için erkeklerle sevişebilen bu kadınların hikâyemizin geçtiği Nişantaşı gibi yerlerde yaşadıkları, başlarını örtmeyip mini etek giydikleri de herkes tarafından kabul edilmiş gözükten bir efsaneydi. (MM, s. 75)

Batılılaşma sonucu oluşan bilinçsiz bir özentili birçok karakterin dünyasında görülür. "Türklerin modern bir Türk ürününden, eğer Batılıların da o ürününden hoşlandığını öğrenirlerse, daha büyük bir mutluluk ve tat aldıklarını söyledi." (MM, s. 92) "Bentler'e bakan bir yeşillığe, piknik yapan kimi hayali Avrupalıları taklit ederek yerleştik." (MM, s. 171) ve "...kurgulu, ağırlıklı ve sarkaçlı büyük duvar saatleri, İstanbul'da önce 19. yüzyılın sonunda Batılılaşmış paşaların ve zengin gayrimüslimlerin konaklarında moda olmuş, 20. yüzyılın başında ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batılılaşma gayreti ve özentisiyle şehrin orta sınıf evlerine hızla yayılmıştı." (MM, s. 312) cümleleri buna örnek gösterilebilir.

2.16. Sado-Mazoşistlik

Sado-mazoşistlik, başkasına acı çektirmekten zevk alan biri ile başkasından eziyet görmekten zevk alan birinin arasında kurulan bağı, birlikteliği ifade eder.

Beyaz Kale romanında sado-mazoşist eğilimler, köle-efendi ilişkisinde paradoksal ve dönüşümlü olarak görülür. Efendi konumunda olan ve iktidarı elinde bulunduran Hoca ile hizmetçi konumunda olan Köle, tek yumurta ikizi gibi birbirine fiziksel olarak benzerler. Bu fiziksel benzerlikle birlikte ruhsal benzerliklerinin olması ise bu ilişkiyi paradoksal örüntülere çevirir. Görünürde iktidar, efendi konumunda olan Hoca'da olsa da bu ilişkide üstünlük bilginin kaynağına göre değişir. Bilginin kaynağı durumuna geçen, bir başka deyişle bilgi akışında özne durumunda olan kişi üstünlüğü ele geçirir. Kendini kanıtlama isteğinin de perçinlediği başatlık duygusu zamanla sado-mazoşist eğilimlerin sahneye çıkmasına neden olur. Köle ve Hoca karşılıklı olarak birbirlerine zevkle acı çektirirler. Bilgiye muhtaç olanın ezildiği ve değişken konumlu olduğu bu ilişkide acı çektirmekten ve acı çektirmekten zevk almak, köle-efendi ilişkisinin merkezinde yer alır.

Hoca'nın kendini anlamak ve özünü bulmak için çaba sarf ettiği günlerde Köle, efendisine yardım edecek tek kişidir. Hoca'nın bu zor durumunun farkına varan Köle

bu fırsatı kaçırmaz. Bilgisine muhtaç olan Hoca'ya karşı efendi gibi davranır. İstedliğini vermediği gibi Hoca'yı zevkle süründürür. Sadist eğilimi sergileyen Köle'dir, çünkü bilgi ondadır ve Hoca ona muhtaçtır.

...benden oyalanacak bir eğlence, bir düşünce ve umut sözü beklediğini bilirdim. Ama, yılğınlığıma rağmen ona duyduğum öfke ve nefret gücünden hiçbir şey kaybetmediği için beklediği sözü söylemezdim. Benden bir cevap alabilmek için gururunu kırıp, alttan alarak birkaç cümle söylediği zamanlar da söylemezdim istediği sözü; saraydan aldığı iyiye yorulabilecek bir haberi, ya da direnip arkasından giderse dişe dokunur bir sonuca ulaştırabileceği yeni bir düşüncesini işittiğimde, ya duymazlıktan gelirdim, ya da söylediği şeyin en bayağı yanını hemen ortaya çıkararak heyecanını söndürürdüm. Boşlukta, umutsuzluk içinde kıvranışını seyretmek hoşuma gidiyordu. (BK, s. 62)

Suratının istediğim gibi acıyla çarpıldığını görünce keyiflendim. (BK, s. 65)

Hoca'nın "Niye benim ben?" dediği ve kendini huzursuz hissettiği günlerde Köle'nin davranışları Hoca'yı daha da asabileştirir. Sadist bir şekilde kendine yaklaşan Köle'ye karşı bilgisi yetersiz kalmasına rağmen efendi konumunu kullanarak onu huzursuz etmeye çalışır. Sadist bir tutuma aynı şekilde karşılık verir. Kendini sorgularken masanın diğer ucuna Köle'yi oturtup ona da bıktırarak şekilde geçmişini, hayallerini, hikâyelerini yazdırır. Hoca, kendini Köle'nin geçmişinde, hayallerinde arar. Ruh ikizi olarak gördüğü Köle'ye rahat vermez. Hoca kendi sıkıntı yaşarken Köle'ye de sıkıntı yaşatır. Büyük bir eziyet olarak gördüğü bu işten Köle'nin zamanla zevk alması ise mazoşist bir eğilimdir. Bu defa sadist davranışı sergileyen efendi konumunda olan Hoca'dır, Köle ise bu eziyetten zamanla zevk alan bir Mazoşisttir.

...odaya kilitlenmekten korktuğum için hayallerimi yazmaya devam ettim. Böylece, iki ay içinde, bu türden, küçük, ama hatırlanması hoş bir yığın anıyı keyif ve acıyla yeniden kurdum ve gözden geçirdim; esir düşene kadar yaşamış olmam gereken iyi kötü ne varsa düşledim ve yaşadım: Sonunda da bu işten zevk aldığımı farkettim. Artık yazmak için, Hoca'nın beni zorlaması da gerekmiyordu; istediğinin bunlar olmadığını her söyleyişinde, daha önceden yazmayı kararlaştırdığım bir başka anıya, bir başka hikâyeye geçiyordum. (BK, s. 67)

Kendi özünü bulmaya çalışan Hoca, "Niye benim ben?" sorusuna bir türlü cevap bulamaz. Çünkü kendini bırakıp başkalarını ve başkalarının hatalarını yazar. Köle'nin tavsiyesiyle beraber yönünü içeri çevirir. Herkesin hataları olduğu doğrudur ama Hoca'nın da hataları vardır. Hoca, kendini bulmak istiyorsa bunları itiraf etmeli ve kendisiyle yüzleşmelidir. Hoca'nın itirafları ile beraber ilişkinin seyri değişir. Herkesi hor görüp aşağılayan Hoca, kendi eksiklerinin, hatalarının peşine düşer.

Eksiklerini gördükçe kendine güveni kalmaz ve Köle'nin bilgisine muhtaç duruma düşer.

...kendine güvenemeyen bütün zayıf insanlar gibi benden onay beklemeye başlamıştı; küçük gündelik konularda benim düşüncemi daha çok soruyordu artık: Kıyafeti yerinde miydi, birisine; verdiği cevap iyi miydi, elyazısını güzel buluyor muydum, ne düşünüyordum? (BK, s. 76)

Köle ise ipleri ele almanın verdiği sarhoşlukla Hoca ile oynamaya başlar.

İntikamımı almak, saldırıya geçmek istiyordum; onun gibi, ben de kantarın topunu kaçırmıştım: Hoca'yı kendinden biraz daha şüpheye düşürebilsem, benden dikkatle sakladığı o itiraflarından birazını okuyup onu dikkatle aşağılasam, bana öyle geliyordu ki, artık köle ben değil de o, evin kötü insanı ben değil de o olacaktı.(...) Umutsuzluğa kapılıp oyunu bırakmasını diye kendimi bazan aşağılıyordum ki, rahatlasın. "Seni seni," diyen o bakışla bakıyordu, ama yumruk vuramıyordu artık; kendisinin de bir yumruğu hakettiğini düşündüğünden emindim. (BK, s. 76)

Köle'nin üstünlüğü ele geçirmesi, Hoca'nın zayıf noktalarını keşfetmesiyle görülen bir durumdur. Hoca'nın sadist tavırlarının ve kölelik statüsünün verdiği ezikliğin acısını çıkarmak için bu durum bulunmaz bir fırsattır. Köle, bir yandan Hoca'ya zevkle eziyet ederken bir yandan da özgürlüğün hayallerini kurmaktadır.

Yıllarca birikmiş kinimin heyecanıyla coşmuş olmalıyım. Hoca'ya, kendini iyice aşağılattıktan sonra, kendi üstünlüğümü hiç olmazsa, özgürlüğümü kabul ettirecek, sonra da azat kâğıdımı küstahça isteyecektim. Mırın kırın edemeden beni serbest bırakacağını düşünüyordum. Ölçüyü ne kadar kolay kaçırabiliyordum! (BK, s. 76)

2.17. İstanbul

“Catharina Dufft, ‘Pamuk’un dünya haritası’ diyebileceğimiz kitaplarında belli bir merkez görüldüğünü anlatır. İstanbul semtlerinden Nişantaşı’nda bulunan Pamuk Apartmanı bu dünyanın mikrokozmosunu oluşturur” (Gunvald, 2008: 173) Bu bağlamda İstanbul, Pamuk’un romanlarında dünyaya açılan pencere olarak değerlendirilebilir.

Kara Kitap'ta İstanbul, ulu bir çınar gibi görkemli tarihiyle ve ihtişamıyla karşımıza çıkar. Sır perdesini aralamaya çalışan Galip, gizemli bir şekilde ortadan kaybolan eşini sırların başkenti İstanbul'da arar. Eşini bulmak için çıktığı yolculukta esrarlı bir şekilde özüne yönelir. Kendi kimliğini ararken gezdiği İstanbul'un ayrı bir

esrarı olduğunu keşfeder. Kendini, özünü yaşadığı zamanlarda İstanbul onun için bir yoldaş olur. Bir başka deyişle Galip özünde İstanbul ile birleşir.

İstanbul'da gecekondular, salaş, bar, pavyon ve eğlence yerleri, atlı karıncalı lunaparklar, kumarhaneler, camiler, derviş tekkeleri ve Marksist fraksiyon yuvaları ve kapkaççı plâstik atölyeleri, naylon çorap imalâthaneleri Galip'in durağı olur. Galip, baloncuları, kâğıt helvacıları, lodosçuları, kahvede gördüğü insanları, sandalcıları, bir tarafta kendi kimliğini kaybetmiş modern çılgınları, diğer tarafta özüm diyen gecekondulu sakinlerini anlatır. Kapalı Çarşı'dan, Galata Köprüsü'nden, Topkapı Sarayı'ndan, Kız Kulesi'nden, Boğaz Köprüsü'nden, Süleymaniye Camisi'nden, Bozdoğan Kemeri'nden, Vefa Bozacısı'ndan, Fatih Cami'sinden, Unkapanı'ndan, Taksim'den geçen bir serüvenle bir tarih ve kültür mozaiğinde hayatın esrarını arar.

Birbirlerini düzensiz eğrilerle kesen ve gittikçe darlaşarak karanlıklaşan ara sokaklarda yürüdüm. Cumbaları eğilerek birbirine yaklaşmış karanlık evlerin kör karanlık pencereleri arasında kendi ayak seslerimi dinleyerek yürüdüm. Köpek çetelerinin, uyuklu bekçilerle esrarkeşlerin ve hayaletlerin bile artık adım atmaktan çekindiği o bütünüyle unutulmuş sokaklarda yürüdüm. (KK, s. 114)

Galip, Haliç'in kurşuni mavi sularına kederle bakarken, Surdibi'ndeki iki göz odayı bir türlü ısıtmayan sobaya odun atarken; Cihangir'in arka sokağındaki Rum apartmanının o hiç bitmeyen merdivenlerini çıkarken hayattaki sır perdeleri düşünür. Dolaştığı labirent şehir İstanbul için "...şehirde gezindiğim geceler, kenar mahallelerdeki sefalet yuvalarında, karanlık, anlaşılmaz hayatımızın içinde, esrarın merkezinde bunların bazılarıyla ben de korkuyla karşılaşmış, bana dehşet verecek kadar 'ben' olabilen bu mutsuzlarla dostluk bile kurmuşumdur. Çok büyük ülkedir İstanbul, anlaşılmaz bir ülke." (KK, s. 397) der.

Kendi hayatının sırrını keşfetmek üzere olan Galip, İstanbul'un da sırrını çözmeye çalışır. Gezdiği İstanbul, tanıdığı İstanbul'dur. Fakat bu defa ona farklı şeyler anlatır. "...okuduğundan beri bildiği cevabı kendi kendine verdi: "İlk defa gördüğü şehri daha önceden binlerce kere gezmiş gibi bilip tanıdığını." Ama şaşırtıcı olan şey de buydu işte: Hâlâ yeni fethedilmiş bir şehir gibiydi İstanbul." (KK, s. 332)

Sadece İstanbul'da değil, İstanbul'da yaşayan insanların hayatlarında da bir tarih, bir kültür saklıdır. Türkiye'deki birçok değişimde olduğu gibi Batılılaşmada da

İstanbul'un öncülüğü göze çarpar. Galip, İstanbul'da insanların yüzlerine baktığında onları kimliksiz bir yığın kalabalık olarak görür. Batılılaşma serüvenine kendini kaptıran modernizmin sömürgeleri haline gelen insanların artık birbirine benzediğine, rengârenk bir gökkuşağı olan öz kültürlerinin gidip yerine tek renk olarak moda renginin geldiğine tanık olur. Batılılaşma sürecinde özkültürün çöküşünün İstanbul'dan başladığına dikkat çeker. Çünkü İstanbul bir kültür başkentidir.

Galip Bey'i misafir eden gecekondu sakini ev sahibi, onu İstanbul'a gönderirken üzülür. Çünkü kendi kimliğiyle bir hayat süren gecekondu sakinleri için İstanbul artık yozlaşan ve yok olmaya doğru giden bir şehirdir.

İstanbul bir mihenk taşıydı: Değil orada yaşamak, oraya adım atmak bile bir teslimiyet, bir yenilgiydi. Korkunç şehir, ilk başlarda yalnızca karanlık sinemalarda gördüğümüz o çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu şimdi. Umutsuz kalabalıklar, eski arabalar, ağır ağır suya gömülen köprüler, teneke yığınları, delik deşik asfalt, anlaşılmaz iri iri harfler, okunmayan afişler, anlamsız yırtık panolar, boyları akmış duvar yazıları, şişe ve sigara resimleri, ezansız minareler, taş yığınları, toz, çamur vs. vs. Bu çöküntüden beklenebilecek hiçbir şey yoktu. (KK, s. 131)

Benim Adım Kırmızı romanında, İstanbul kahramanların farklı bakış açılarına sahne olur. Sevdiğini İstanbul'da bırakan ve yıllarca gurbette kalan Kara İstanbul'a döndüğünde, Nalbant Çarşısı'ndan geçip Süleymaniye Camii'nde Haliç'e yağan karı seyrettiğinde hayatının en mutlu anlarını yaşar ve ömür boyu İstanbul'da yaşamak ister.

Kuzeye bakan damlarda, kubbelerin poyraz alan köşelerinde kar şimdiden tutmuştu. Şehre giren bir geminin bana pır pır selam yollayarak indirilen yelkenleri Haliç'in yüzeyiyle aynı kurşuni sis rengindeydi. Servi ve çınar ağaçları, damların görünüşü, akşamüstünün hüznü, aşağı mahallelerin iç sesleri, satıcıların bağırışları ve cami avlusunda oynayan çocukların çığlıkları kafamda birleşip, bana hiç şaşmayacak bir şekilde bundan sonra hayatımın şehirden başka bir yerde yaşayamayacağımı duyuruyordu. Bir an, sevgilimin yıllardır unuttuğum yüzü gözlerimin önünde beliriverecek sandım (BAK, s. 17)

Romanın başka bir kahramanı olan Zeytin lakaplı Velican, İstanbul'da bir cinayet işler. Bu yüzden İstanbul'a baktığında, İstanbul'un büyüklüğünde ve kültürel farklılığında ayrı bir dünyayı görür. Katil'in penceresinden bir İstanbul manzarasını anlatır.

Cibali açıklarından, Haliç'in tâ ortasından öfkeyle baktım İstanbul'a. Karla kaplı kubbeler birden çıkıveren güneşin altında parıl parıl ışıldadılar. Bir şehir ne kadar büyük

ve renkliyse, suçunuzu ve günahınızı gizleyeceğimiz o kadar çok köşesi, ne kadar kalabalıksa, suçunuzla aralarımıza karışabileceğimiz o kadar insanı var demektir. Şehirlerin zekâsı, barındırdığı âlimlerle, kütüphaneler, nakkaşlar, hattatlar ve medreselerle değil, karanlık sokaklarında binlerce yılda sinsice işlenmiş cinayetlerin çokluğuyla ölçülmeli. Bu mantıkla İstanbul'un bütün cihanın en zeki şehri olduğundan hiç şüphem yok. (BAK, s. 119)

Masumiyet Müzesi romanında ise İstanbul'un kozmopolitik yapısına dikkat çekilir. İstanbul'un merkezi yerlerinden biri olan Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi'ne yakın bir yerde bulunan Çukurcuma sakinleri İstanbul'un küçük bir minyatürü gibidir.

Mahalle kalabalığı çeşitliydi: Galata'da limanda işçilik yapanlar, Beyoğlu'nda ara sokaklarda küçük dükkânları, lokantaları işletenler ve garsonlar, Tophane tarafından yayılarak gelen Çingene aileleri, Tuncelili Alevi Kürt aileleri, bir zamanlar Beyoğlu'nda, Bankalar Caddesinde kâtiplik yapan Rum, İtalyan, Levanten ailelerinin fakir düşmüş çocukları ve torunları, tıpkı onlar gibi İstanbul'u hâlâ bir türlü terk etmeyen son Rum aileleri, depolarda, fırınlarda çalışanlar, taksi şoförleri, postacılar, bakkallar ve üniversitelerin yoksul öğrencileri... Bütün bu kalabalık, Fatih, Vefa, Kocamustafapaşa gibi geleneksel Müslüman mahallelerinde olduğu gibi kuvvetli bir cemaat duygusuyla hareket etmezdi. Ama bana gösterilen koruyucu, kollayıcı hareketlerden, gelip geçen özel, pahalı arabalara gençlerin gösterdiği ilgiden ve haberlerin hızla yayılışından, dedikodulardan, mahallenin bir dayanışması, birliği, en azından kendi içinde bir hareketliliği olduğunu anladım. (MM, s. 320)

2.18. Kimlik Sorunsalı

Birey, yaşam serüveninde kendisini, çevresindeki insanları ve nesnelere anlamlandırarak kimliğini oluşturur. Bu kimlik bireyin kendini keşfi olarak da adlandırılabilir. Kendini keşfetmek isteyen birey ilk olarak farkındalık sürecini yaşar. Bu süreçte “kendilik değerlerinin ayırıcı unsurlarını duyumsar” (Deveci, 2012: 104) ve bilinçlenme eylemine geçiş yapar. Bilinçlenme aşamasında benlik çevresinden kopmaz, çevreyle bütünlük halinde kendini tanımlar. Benliğin tanımlanmasıyla birlikte birey yaşadığı toplumda kendini gerçekleştirir.

2.18.1. Öze Dönüş

Kara Kitap'ta Galip'in eşi Rüya ve Rüya'nın ilk kocasının yaşam serüveninde öze dönüş hareketi görülür. Rüya, ilk kocasıyla birlikte gençlik yıllarında sol görüşe ilgi duyar. Bütün içtenlikleriyle inandıkları bu davada takma adlarla, sahte kimliklerle adeta başkasının hayatını yaşarlar.

Hiç gitmedikleri bir ülkeden gelen ve hiç gitmedikleri bir ülkenin diliyle yazılmış bildirileri, o uzak ülkelerin diline benzetmeye çalışarak 'dilimize' çeviriyorlar, hiç görmedikleri insanlardan öğrendikleri siyasi kehanetleri, bu yeni dille yazıp hiç

göremeyecekleri insanlara duyurmak için daktilo ve teksir ediyorlardı. Aslında yalnızca bir başkası olmak istiyorlardı tabii. Yeni tanıdıkları birinin, takma adlarını ciddiye aldığını öğrendiklerinde ne kadar da sevinirlerdi! Bazan ikisinden biri, pıl fabrikasındaki saatlerin yorgunluğunu, yazılacak yazıları, zarflanacak bildirimleri unutur, elindeki yeni kimliğe dakikalarca bakar, bakardı. Gençlik heyecanı ve iyimserliğiyle "Değiştim!" demekten, "Artık bambaşka biriyim!" demekten öyle hoşlanırlardı ki, birbirlerine bu sözü söyletecek fırsatlar yaratırlardı. (KK, s. 128-129)

Artık yeni kimlikleriyle dünyayı anlamlandıran bu çift, dünyayı bir ansiklopedi olarak görür. Her okuyuşta yeni kimliklerinin etkisiyle kimlik bunalımına sürüklenirler. Kendilerini bir tarafa bırakıp verilen bilgilerle dünyaya baktıkları için kendi olamamanın, özünü yaşayamamanın sıkıntısını derinden yaşarlar. Karı-koca çok geçmeden yüzyıllık bir kumpasın içerisinde olduklarını ve artık bu oyunda olmamaları gerektiğini anlarlar.

...yıllar sonra bu döngünün 'onlar' tarafından düzenlenmiş bir tür avuntu olduğunu anlamıştı: Bir başkası olduktan sonra, bir daha bir başkası, bir daha bir daha başkası ola ola, ilk kimliğimizin mutluluğuna geri dönebileceğimizi sanmak boş bir iyimserlikti. Yolun ortasında bir yerde, artık anlamlandıramadıkları işaretler, mektuplar, bildirimler, resimler, suratlar, tabancalar arasında karı-koca yollarını kaybettiklerini anlamışlardı. (KK, s. 129)

Rüya, bu yalan dünyayı terk etmek için eşinden ayrılıp baba evine geri döner. Rüya'nın kocası ise yeni ailesiyle beraber kendi kültürüne uygun, kimliğini yaşayacağı bir hayat kurar. Batılılaşma adı altında kendi kimliğinin ve milletinin tarih sahnesinden silineceğine inanan Rüya'nın eski kocası kendi öz cevherini, kültürünü korumak için döneminin moda rüzgârlarına, devrimlerine aldırış etmez. Ona göre İstanbul'un değişen, modernleşme adı altında yozlaşan, kaybolan kimliği bu ülkenin çöküşünün başladığı yerdir. İstanbul'un ve ülkenin geleceğinin kurtarılması için tek başına da olsa mücadele etmeyi göze alır. Ülkedeki bu yozlaşmayı herkesin küçümsediği gecekondular evlerinden birinde başlatır. Gecekondudan oluşan mahallenin kurucusu olarak "kendi olmak" dışında modern hayattan hiçbir bir isteği olmaz.

Kara Kitap'ın gizemli kahramanlarından Galip de öze dönüş serüvenini yaşayan kişilerden biridir. Galip, Rüya'nın üvey kardeşi köşe yazarı Celal ile birlikte kaçtığını düşünerek Celal'in peşine düşer. Celal'in hayatını yaşayarak onlara ulaşabileceğini düşündüğü için Celal'in yazılarını okur, elbiselerini giyer, yatağında uyur. İnsanlar arasında Celal gibi dolaşan Galip, yanlış yaptığını anlayıp bu fikrinden vazgeçer. Hayatın esrarı olan kendi olmak sırrını keşfedip öze dönüş serüvenine

başlar. Bugüne kadar Rüya'ya ulaşmak için taktığı maskelerden de kurtulduğu için geriye dönmek istemez. Kendi olma duygusunun tadına varır.

Bu duygunun verdiği huzurla sokaklarda rüyada gezinir gibi yürüdü. Vitrinlerde gördüğü ıvırzıvır, sokaklarda karşılaştığı yüzler ömründe ilk defa Galip'e hem rüyalarındaki gibi şaşırtıcı, hem de hep birlikte gürültüyle yenen bir aile yemeğindeki gibi tanıdık ve huzur verici geldi. Işıl ışıl kuyumcu vitrinlerinin önünden geçerken, bu huzurun, yüzünün üzerinde dehşetle okuduğu harflerin işaret ettiği sırla ilgili olduğu aklına geliyordu, ama harfleri okuduktan sonra, geçmişinde bıraktığı o acıklı ve talihsiz kişiyi düşünmek istemiyordu. (KK, s. 328)

Dünya'nın esrarını çözen Galip, hiç kimsenin kendinden başkası olmaması gerektiğini anlar. Çok sevdiği Rüya'ya kendini beğendirmek için başkası olmaması gerektiğini kavrar. Çünkü kendini yaşadığında hayat bir anlam ifade eder.

Bir başka kişinin yerine geçemesem bile, senin beni sevebileceğini anlıyordum; kendi vesikalık fotoğrafıma bakarken duyduğum tevekkülle kendimi olduğum gibi kabullenmem gerektiğini anlıyordum; bir başka kişinin yerinde olmak için çırpınmanın boşluğunu anlıyordum: Belki bir rüyada, belki bir hikâyede. Biz yürüdükçe karanlık sokaklar ve üzerimize üzerimize sarkan korkunç evler açılıyor; biz yürüdükçe kaldırımlar ve dükkânlar anlamlanıyor. (KK, s. 353)

2.18.2. Paranoyadan İdeal Benliğe Geçiş

Kara Kitap'ın esrar yumağı olan yazar Celal, kendini anlamak isteyen ve hayatı anlamlandırmaya çalışan bir köşe yazarıdır. Bir labirent olan İstanbul sokaklarında başka hayatları da tanıyan Celal, araştırmalarından ve okuduğu kitaplardan etkilenerek sürekli bir gözün kendini takip ettiğini hissederek.

Her şeyi gören ve her yerde beni bulan bir göz, artık hiç saklanmadan gözetliyordu beni! Hayır, uydurduğum hikâyelerin kahramanlarıyla hiçbir ilgisi yoktu; onlar gibi korkutucu, çirkin ya da gülünç değildi; yabancı ve soğuk da değildi; hattâ, evet, tanıdık bir şeydi: Göz beni taniyordu, ben de onu. Uzun zamandır birbirimizden haberliydik, ama birbirimizin bu kadar açıkça farkına varmamız için, geceyarısı hissettiğim o özel duygu, yürümekte olduğum o özel sokak ve o sokaktaki görüntünün şiddeti gerekmişti. (KK, s. 115)

Bu göz, Celal'i çok iyi tanıyan bir şeydir. Kâbus değildir; çünkü kesin, berrak ve şeffaf bir duygudur. Bu göz, Galip'in şimdiye kadar ne düşündüğünü, ne yaptığını çok iyi bilen, kendisinin dünyasında oluşan ve kendisini denetleyen bir mekanizmadır. Galip bu gözün üzerindeki bakışlarından memnundur çünkü gözlemlendiğini hissetmek varlığını hissettiren bir gerçektir.

Başlangıçta, bu 'göz'ü ben yaratmıştım. Tabii ki, beni görsün ye gözlesin diye. Onun bakışı içinden çıkmak istemiyordum. Kendimi bu bakışın altında, bu bakıştan oluşturmuştum ve bu bakıştan hoşnuttum. Her an gözlendiğimin bilincinde olduğum için varoluyordum çünkü. Sanki bu göz beni görmese ben de varolmayacaktım. Bu öyle açık bir gerçektir ki, onu kendimin yarattığımı da unutup beni var eden bu göze şükran duyuyordum. Onun buyruklarına uymak istiyordum! Böylece daha hoş bir 'varoluşun' içine girecektim, ama zordu bunu yapmak, öte yandan acı veren bir şey değildi bu zorluk, hayatın biçimiydi, doğal karşılaşması gereken rahat bir şeydi. (KK, s. 116)

Düşüncesini ya da hayalini yanılısama âleminin ortasında gördüğü bu göz kendisinin bir benzeri değil kendisinin ta kendisidir. Öteki benlik ya da kendini dışarıdan sorgulamasından dolayı ideal benlik diyebileceği bir göz, zaman zaman kendini dışarıdan seyretmesini sağlamaktadır. Farkına vardığı bu ideal benliği aslında onun hayatının şekillenmesinde bir mihenk taşıdır.

Kendimi dışarıdan görür görmez hatırlamış ve anlamıştım zaten kendimi dışarıdan görmeyi alışkanlık edindiğimi. Yıllardır, kendimi dışarıdan görürken kendime çekidüzen veriyordum. Kendimi dışarıdan görürken, "Evet, her şey yerli yerinde," diyordum; kendimi dışarıdan görürken, "Yeterince benzemiyorum," diyordum, "benzemek istediğim şeye yeterince benzemiyorum." Ya da "Benziyorum, ama daha gayret etmeliyim," diyordum yıllardır ve sonradan yeniden kendimi dışarıdan görerek, "Evet, benzemek istediğim şeye benzedim sonunda!" diyordum mutlulukla, "evet benzedim ve ben O oldum!" (KK, s. 116-117)

Harikalar âlemindeki bu sırrın ortaya çıkmasının sebebi Celal'de uyanan başkasını taklit etmeden kendi olma isteğidir.

O'nun bana neden görüldüğünü anladım önce. Uzun gece yürüyüşü sırasında O'na benzemek istemediğim, o sıra hiçbir şeyi taklit etmediğim için. Yanlış anlaşılmasın, insanın taklit etmeden, bir başkası olmak istemeden yaşayabileceğini sanmıyorum, ama o akşam yorgunluktan içimin boşluğundan bende ki istek o kadar düşmüştü ki, yıllardır buyruklarına uyduğum O'nunla ilk defa 'eşit' olmuştuk. O'ndan korkmadığıma, O'nun beni çağırdığı hayâl âlemine çekinmeden girişime bakarak da anlayabiliriz bu 'görece' eşitliği. O'nun bakışı altındaydım, ama o güzel kış akşamında özgürdüm de. Kendi iradem ve zaferimle değil de, yorgunluk ve yenilimle elde ettiğim bir duygu da olsa, bu özgürlük ve eşitlik duygusu, O'nunla aramda senli benli bir yakınlığın kapısını açmıştı. (KK, s. 117)

2.18.3. Özenti (Başkalaşmak)

Kara Kitap'ta Galip'in arayış serüveninde karşısına birçok gizemli insan çıkar. Bunlardan biri de ortaokul arkadaşı olarak kendini tanıtan fakat gerçekte öyle olmayan Belkıs'tır. Belkıs, Galip'le Rüya'nın hayatını çok iyi bilen biridir. Rüya ile Galip'i adım adım takip eden Belkıs, kendini hep Rüya'nın yerinde düşler. "Bir değil, on iki kere sinemada, altmış kereden fazla sokakta, üç kere lokantada, altı kere

dükkânlarda gördüm sizi. Eve döndüğümde, tıpkı çocukluğumda yaptığım gibi, yanındaki kızın Rüya değil, ben olduğumu düşünürdüm.” (KK, s. 198)

Rüya'nın yerinde olmak için hayallere dalan Belkıs, bunun nedeninin ne olduğunu bilememektedir.

...niye şu ya da bu insanın değil de, Rüya'nın yerinde olmak istediğimi de çok açıkça söyleyemem. Söyleyebileceğim şey, uzun yıllar boyunca bunun gizli tutulması gereken bir hastalık olduğuna inandığımdır. Hastalığımın, bu hastalığa yakalanan ruhumdan, bu hastalığı taşımaya mahkûm gövdemden utanıyordum. Hayatımın olması gereken 'asıl hayat'ım bir taklidi olduğunu, bütün taklitler gibi utanılması gereken, acıklı, zavallı bir şey olduğunu düşünüyordum. O zamanlar, bu mutsuzluktan kurtulabilmek için elimden yalnızca 'aslımı' daha çok taklit etmekten başka bir şey gelmezdi. (KK, s. 201)

Galip'in Rüya'ya samimi duygularla bağlı olduğunu gördüğü için Belkıs'ın Rüya'ya özendiği söylenebilir.

Boş zamanlarında elindeki ipuçlarını değerlendirerek özendiği Rüya'nın ne yaptığını düşünen Belkıs hayaller kurar. Bu hayallerden bir süre sonra kendisi olamadığı için tiksindir. Okulunu, mahallesini, çevresini değiştirmeyi düşünür fakat bu da sorunu çözmez. Rüya'yı sürekli düşünür ve onun yerinde olmak ister.

...teneffüslerde, saçlarını ıslatarak arka ceplerinden çıkardıkları tarakla tarayan ve anahtarlıklarını pantolonlarındaki kemer halkalarına asan oğlanların hikâyelerine o gülerken, ben, senin sıranın üzerindeki kitaptan başını kaldırmadan, gözcüyle seyrettiğinin Rüya değil ben olduğumu düşünürdüm. Kış sabahları, yanında sen olduğun için yolun açık olup olmadığına bakmadan karşıdan karşıya geçerken gördüğüm o neşeli kızın Rüya değil, kendim olduğunu düşünürdüm. Bazı Cumartesi öğleden sonraları, yanınızda sizleri gülümseten bir amca, Taksim dolmuşlarına doğru yürüdüğünüzü gördüğümde, sizinle birlikte Beyoğlu'na benim de götürüldüğümü hayal ederdim ben. (KK, s. 198)

Kendini yaşayamadığını anlayan Belkıs, acı çeker. Başkasına özenerek yaşamamanın verdiği acıyı kocası ölünceye kadar yaşar.

Geceyarıları sırtüstü uzandığım yatağımın uyuymadan tavandaki gölgeleri seyrederken o başkasının yerinde o kadar çok olmak isterdim ki, derimin içinden, eldiveninden çıkan bir el gibi sıyrılıp çıkabileceğime, sonra sırf bu isteğimin şiddetiyle o başkasının derisine bürünerek yeni bir hayata başlayabileceğime inanırdım. Bazan, bu öteki insanı düşünmekten, kendi hayatımı onun hayatı gibi yaşayamamaktan o kadar acı çekerdim ki, bir sinema koltuğunda otururken ya da kalabalık bir pazar yerinde kendi dünyalarına gömülmüş insanları seyrederken gözlerimden yaşlar fişkirirdi. (KK, s. 200)

Hayatının yarısını bir başkası olarak yaşamak isterken, diğer yarısını ise kendi olamamanın pişmanlığıyla geçirir.

Rüya-Galip ilişkisinin müptelası olan Belkıs, sadece kendisi Rüya gibi davranmakla kalmaz eşi Nihat'a da Galip'in rolünü verir. Galip'in Rüya'ya olan bağlılığını gördükçe Nihat'ın da kendine öyle bağlanmasını ister ve istediğini yaptırır. Kendi Rüya gibi yaşarken eşini de Galip gibi yaşattırır.

Bana senin Rüya'ya baktığın gibi bakılabilmiştim onu. Öğle teneffüslerinde, ben Rüya ve öteki oğlanlarla birlikte Sütüş Muhallebicesi'nde sigara içerken, onun kaldırımından, aralarında benim de olduğumu bildiği içerdeki neşeli kalabalığa kaygıyla bir gözattığını görürdüm. Akşamın erken bastırıldığı acıklı sonbahar akşamlarında, üzerine apartmanların soluk ışıkları vuran çıplak ağaçlara baktığımda, onun da bu ağaçlara bakarak senin Rüya'yı düşündüğün gibi, beni düşüneceğini bilirdim. (KK, s. 200)

Kara Kitap'ta diğer özenme ve başkalaşma eğilimi Galip – Celal ilişkisinde görülür. Galip, kaybolan eşinin köşe yazarı Celal ile birlikte olduğunu düşünür. Celal'in evinde yaptığı aramada bir şey bulamayınca birlikte kaçtıklarına kanaat getirir. Celal'i bulmanın yolunun Celal gibi düşünmeden geçtiğini ve bunun için Celal'in hafızasını edinmesi gerektiği düşünür. Celal'in yerine geçip bütün yazılarını okuyup Celal gibi düşünerek Rüya'ya ulaşmaya çalışır.

Celâl'in köşe yazısını okur gibi hızlı hızlı okumaya başladı. Yazılarını okuya okuya Celâl'in hafızasını edinirse Celâl'in nerede olduğunu bulabileceğini çok iyi biliyordu artık. Demek ki, bu hafızayı edinmek için önce Celâl'in bütün yazılarının saklandığı yeri bulması gerekiyordu. (KK, s. 218)

Okuduklarından aldığı işaretlerle Celal'in benliğini, hafızasını edinmeye çalışan Galip, Celal'in evinde yaşar, Celal'in elbiselerini giyer, eşyalarını kullanır. Celal'e gelen telefonları, kendini Celal olarak hissedip cevaplar. Celal'in hayatını tamamen yaşadığını hissedince İstanbul'un sokaklarında işaretler arar. Artık İstanbul'a Galip değil Celal olarak bakar.

Taksim Meydanı'na çıktığında Galip, içinde bu amaçla bütün iradesini harekete geçirebilecek bir kararlılık hissetti. "Ben bir başkasıyım!" dedi kendi kendine. Hoş bir duyguydu bu, yalnız ayaklarının altındaki buzlu kaldırımların, Coca-Cola ve konserve ilanlarıyla çevrili bütün meydanın değil, kendi kişiliğinin de tepeden tırnağa değiştiğini hissettiriyordu. Kararlılıkla bu cümleyi tekrarlaya tekrarlaya bütün dünyanın değiştiğine de inanabilirdi insan, ama o kadar ileri gitmeye gerek de yoktu: "Ben bir başkasıyım," dedi Galip kendi kendine. Adlandırmak istemediği bu başka kişinin anıları ve kederiyle yüklü bir müziğin, içinde yeni bir hayat gibi yükseldiğini keyifle hissetti. Bütün hayatının coğrafyasını belirleyen temel merkezlerden biri, Taksim Meydanı, iri hindiler gibi dolanan otobüsleri ve dalgın istakozlar gibi ağır ağır hareket eden trolleybüsleri ve her zaman karanlıkta kalmaya kararlı belirsiz köşeleriyle bu müziğin içinde ağır ağır değişti ve Galip'in ilk defa adım attığı fakir düşmüş umutsuz bir ülkenin allanıp pullanmış 'modern' bir meydanına dönüştü. Karlarla kaplı Cumhuriyet Heykeli de, hiçbir yere çıkmayan o geniş Yunan merdivenleri ve Galip'in on yıl önce çayır çayır

yanışını zevkle seyrettiği 'Opera' binası da, böylece, işareti olmak istedikleri hayali ülkenin gerçek parçaları haline dönüştüler. (KK, s. 220-221)

Galip, Celal'in maskesiyle bir hayat süremeyeceğini sonunda anlar. Çünkü gezdiği yerlerde ne bir işaret ne de bir esrar bulabilir. Fakat bu esnada çok önemli bir sırrı keşfeder. Kendi olmak hayatın anahtarıdır. Bugüne kadar hayatında farkında olmadan çocukluktan beri yazılarını okuduğu Celal'in etkilerini fark eder. Bu gerçeğin farkına varan Galip, başkalaşma macerasına son verip gerçeğe, öze dönüşe yönelir. Kendini bulmak için yeni bir hayata merhaba der.

2.18.4. Arayış

Arayış “bireyin, uzam ve zaman içerisinde yaşamın anlamını içselleştirerek, kendine mal etmeye çalışması” (Deveci, 2012: 112) olarak tanımlanabilir. Yaşamını kendine mal eden birey anlamlı bir yaşam sürer, kendini toplum içerisinde öznel bir varlık olarak tanımlar. Bu tanımlamayı yaparken kendini keşfetme isteği en önemli unsur olarak göze çarpar. Birey, kendini keşfederken hayatın anlamını da kendiyile bağlantılı olarak anlamlandırır. Bir başka deyişle, birey arayış serüveninde kendi dünyasından dış dünyaya açılan bir eylemle hayatı anlamlandırır.

2.18.4.1. Saf Benlik Arayışı

Kara Kitap'ta Şehzade'nin Hikâyesi, saf benliği yaşama isteğini anlatır. Hikâyenin kahramanı Osman Celaleddin Efendi, hayatın sırrını keşfeder. İnsanın kendi olabilmesi ya da olamaması hayatın en önemli meseledir. Şehzade kendini bulmak ve geçmişteki hatalarından, hayallerinden kurtulmak için ilk olarak karısını, çocuklarını, eski eşyalarını, alışkanlıklarını ve yalısını terk ederek bir küçük bir av kasrına yerleşir. Bu kasırdaki yanına aldığı Kâtibini ile birlikte insanlardan uzak bir hayat sürer. Sadece Kâtibini yoldaş edinir, çünkü Kâtibine yazdırarak kendini bulacağını düşünür. Kâtibine kendi sesini, kendi hikâyelerini, duygu ve düşüncelerini yazdırır.

Gün boyunca kulaklarının içinde işittiği başkalarının seslerinin, kasrının odalarında aşağı yukarı yürürken aklına takılan başkalarının hikâyelerinin yüksek duvarlarla çevrili bahçesinde gezinirken bir türlü etkisinden kurtulamadığı başkalarının düşüncelerinin hakkından ancak Kâtibine yazdırırken gelebilirdi. (KK, s. 401-402)

Şehzade, yazdırırken sadece kendi sesini duymaz. Tam aksine başkalarının sesleri, hikâyeleri, duyguları, zihnini bulandırır; ruh dünyasını karıştırır. Bu aşamada yaptığı sihirli bir hamleyle başka seslere karşı çıkararak kendi sesini haykırır. Kendi deyişiyle, “başkalarının hırıltılarıyla boğuşa boğuşa” kendi sesini yakalar.

Hayatımın en büyük keşfi dediği bu sırrı Kâtibine yazdırırken Şehzade başka yazarlardan cümleler kullandığının farkına varır. Kendinin değil de başkalarını taklit eden birinin cümlelerini yazdığını düşünür.

O mutlu gecelerimde sık sık yaptığım gibi, gene hayalimde Osmanlı tahtına oturmuş, bir devlet sorununu çözmek için hayalimdeki bir budalayı öfkeyle azarlıyordum. Voltaire'in de dediği gibi, diye azarlamıştım ki, hayalimdeki bu budalayı, birden içine düştüğüm durumu hissederek dondum. Hayalimde otuz beşinci padişah olarak Osmanlı tahtına oturur olarak gördüğüm kişi, ben değildim de, sanki Voltaire idi, ben değildim de, sanki Voltaire'i taklit eden biriydi bu kişi. Milyonlarca ve milyonlarca kulun hayatına hükmedecek, haritada uçsuz bucaksız ve sınırsız gözüken memleketleri yönetecek padişahın kendisi değil de bir başkası olmasının dehşetini ilk o anda farkettim.(...) Milyonlarca kişinin hayatına hükmedecek bir padişahın aklında başkalarının cümlelerinin gezinmesi doğru muydu? (KK, s. 407-408)

Başkalarının fikirlerinin gölgesinde yürüdüğünü hisseden Şehzade okuduğu yazarların, düşünürlerin etkisinde kalmaktan ızdırıp duyar. Bütün hayatı boyunca okuduğu kitaplardan kurtulmak ister. Kimi eserleri yakar, kimilerini de yırtar.

Şehzade'nin, kasrındaki bütün Voltaire ciltlerini yaktığını, çünkü bu yazarı okudukça, bu yazarı hatırladıkça kendisinden daha zeki, hazırcevap, dinsiz ve şakacı bir Fransız olduğunu, ama kendisi olamadığını yazardı Kâtip. Schopenhauer ciltlerinin kasırdan uzaklaştırıldıklarını, çünkü bu ciltler yüzünden Şehzade'nin kendini iradesi üzerine saatlerce, günlerce düşünen biriyle özdeşleştirdiğini ve en sonunda özdeşleştiği bu kötümser kişinin bir gün Osmanlı tahtına oturacak Şehzade değil, Alman filozofun ta kendisi olduğunu yazardı Kâtip. Her biri ne masraflar edilerek getirtilen Rousseau ciltleri de, Şehzade'yi, kendini suçüstü yakalamaya çalışan bir vahşi kişiye dönüştürdüğü için parçalanarak kasırdan uzaklaştırılmıştı. "Bütün o Fransız düşünürlerini, Deltour'u, De Passet'yi, dünyanın akılla anlaşılabilir bir yer olduğunu hikâye eden Morelli'yi ve bunun tam tersini yazan Brichot'yu da yaktırdım, çünkü onları okudukça kendimi olmam gerektiği gibi, geleceğin bir padişahı olarak değil, kendinden önceki düşünürlerin saçma gözlemlerini çürütmeye çalışan alaycı, polemikçi bir profesör olarak görüyordum," derdi Şehzade. (KK, s. 408)

Şehzade, Şeyh Galip'i okuyunca hüznü bir âşık olur, Bottfolio'yu okuyunca Doğulu olmak isteyen bir Batılı olur, İbni Zerhani'yi okuyunca Batılı olmak isteyen bir Doğulu olur. Oysa Şehzade, bu kitaplardan çıkma biri değil kendi olmak ister. Bu alışkanlığı terk etmek kolay olmaz. Yemek yer gibi ruhunu kitaplarla doyuran Şehzade, kitap okumadığı günlerdeki durgunluğa dayanamaz. Kitapları yaktırır ama alışkanlığını bırakamayıp yeni kitaplar aldırır. Yeni aldığı kitapları da okuduktan

sonra diğer kitaplar gibi yaktırır, dayanamayıp tekrar yeni kitaplar aldırır. 10 yıl boyunca bu süreci yaşayan Şehzade, sadece kitaplardan değil, kendini kendine bırakmayan tüm nesnelere rahatsızlık duyar. Eşyalardan da kurtulmak isteyen Şehzade kimini kırar, kimini yakar, kimini de atar. Bütün bu çevresel etkileri üzerinden atmaya çalışan Şehzade'yi içeriden ise hatıraları sıkıştırır.

...bütün o mobilyalar, masalar, koltuklar, sehpa, insana gerekli gereksiz huzursuzluk ya da huzur vererek onu konu dışına çıkarıyordu; çünkü bütün o küllükler ve şamdanlara bakışları takıldığı için kendisini kendisi yapacak düşünceyi yoğunlaştırıyordu Şehzade; çünkü duvarlardaki yağlıboya, sehpalardaki vazolar ve divanların üzerindeki pufpuf yastıklar Şehzade'yi hiç istemediği ruh hallerine çekiyordu; çünkü bütün o saatler, kâseler, kalemler ve eski sandalyeler Şehzade'yi kendisi olmaktan alıkoyan çağrışımlar ve anılarla yüklüydü.

Kâtip, Şehzade'nin kimini kırarak, kimini yakarak, kimini de atarak gözünün önünden uzaklaştırdığı eşyalardan başka, bu on yıl boyunca, kendisini hep bir başka biri yapan anılarla da boğuştuğunu yazmıştı. "Geçmişimde kalmış, küçük, önemsiz basit bir ayrıntıyı, yıllar sonra, beni öldürmek isteyen acımasız bir katil gibi, anlaşılmaz bir intikamı yıllarca kovalamış bir çılgın gibi, birden düşüncelerimin ve hayallerimin orta yerinde bulmak aklımı başımdan alıyor, derdi Şehzade. (KK, s. 410)

Şehzade'nin eşyalardan, anılardan, kitaplardan kurtulmadan önce ilk olarak terk ettiği insanlardır. Çünkü insanlar kendini engelleyen en önemli faktörlerdir.

Olmadık vakitlerde, en istenmedik zamanlarda kapılardan bacalardan girerler, iğrenç dedikodular, beş para etmez söylentiler taşırlardı. İyilik etmek isterlerken yalnızca insanın huzurunu kaçırlardı. Sevgileri, rahatlatıcı olmaktan çok boğucuydu. Bir düşünceleri olduğunu kanıtlamak için konuşurlardı. İlginç bir kişi olduklarına sizi inandırabilmek için hikâyeler anlatırlardı. Sizi sevdiklerini göstermek için huzurunuzu kaçırlardı. (KK, s. 411)

Kitapları, eşyaları, anılarını terk etmeye çalışırken ilk olarak terk ettiği insanlar onun peşini bırakmazlar ve ara sıra kasra ziyarete gelirler. Kendisini ziyarete gelen biri olduğunda uzun süre kendi olamayan Şehzade gelenlerden kaçmaya çalışır. İnsanların en büyük zevkinin başkalarını kendine benzetmek olduğunu bu aşamada keşfeder. Sıradan ve özelliksiz olmamak için başkalarına benzememesi gerektiğini anlar.

Şehzade, bu mücadelesini yalnız kendisi için değil milyonlarca insanın kurtuluşu için verdiğini belirtir. Çünkü bu mücadele yalnız kendinin değil Batılılaşma rüzgârına direnen Osmanlı halkının mücadelesidir. Yalnız Osmanlı'nın değil, sömürü düzenine karşı benliğini korumaya çalışan bütün milletlerin mücadelesidir.

...insanın kendisinin olabilmesinin en önemli sorun olduğunu, bu sorun gereğince çözülmedikçe, hepimizin yıkıntıya, yenilgiye, köleliğe mahkûm olduğumuzu bilirdi. Kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hiçliğe, hiçliğe mahkûmdur derdi. (KK, s. 402)

İlliryahılar, güçlü kişiliğiyle yalnızca kendileri olmayı kendilerine öğretecek bir kralı iki yüzyıl bulamadıkları için tarih sahnesinden çekilmişlerdi. Babil'in çöküşü, sanıldığı gibi Kral Nemrut'un Tanrı'ya meydan okuması yüzünden değil, kule yaptırmaya bütün gücünü verirken, kendisini kendisi yapacak kaynakları kurutmasındandı. Göçebe Lapitya kavmi, yerleşik bir düzene geçip tam bir devlet kurmak üzereyken, ticaret yaptığı Aytıpalilerin büyüüne kapılarak kendini bütünüyle taklide vermiş ve yok olmuştu. Sasanilerin yıkılışı Bizanslıların, Arapların ve Yahudilerin büyüüne kapılan son üç hükümdar Kavaz, Ardaşir ve Yazdıgird'in, Tebari'nin de 'Tarih'inde yazdığı gibi, bütün ömürleri boyunca tek bir gün kendileri olamamaları yüzündendi. Başkenti Sardes'te, Susa etkisiyle yapılan ilk tapınaktan yalnızca elli yıl sonra, koca Lidya yıkılmış ve tarihin tiyatrosundan çekilip gitmişti. Büyük bir Asya İmparatorluğu kurmak üzereyken, bütün halkı salgın bir hastalığa yakalanmış gibi, Sarmatyahıların kıyafetlerini giymeye, takılarını takmaya, şiirlerini söylemeye başlayınca, yalnız hatıralarını kaybettikleri için değil, kendilerini kendileri yapan esrarı da unuttukları için, Şehirler bugün tarihçilerin bile hatırlayamadığı bir soydu. "Medesliler, Pafkiyoniyahılar, Keltler," diye yazdırırdı Şehzade, ve Kâtip, "kendileri olamadıkları için yıkılıp gittiler," diye eklerdi efendisinden önce. "Skintiyahılar, Kalmuklar, Misyalılar, derdi Şehzade ve, "kendileri olamadıkları için yıkılıp gittiler," diye eklerdi Kâtip. (KK, s. 417-418)

“Yalnızca kendileri olabildikleri için ıssız çöllerdeki taşları, insan ayağı değmemiş dağların arasındaki kayalıkları, hiç kimsenin görmediği vadilerdeki ağaçları kısıkanıyorum” (KK, s. 419) sözleriyle hayata veda eden Şehzade, son nefesine kadar mücadele ederek ebedi âleme göçer.

2.18.4.2. Mutlak Arayışı

“Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti” sözleri ile başlayan *Yeni Hayat* romanının merkezinde mutlak arayış yer alır. Varoluşu anlamlandırarak yeni bir dünyada salt bağımsız bir hayatın peşinden koşan Osman, mutlak arayışın temsilcisidir. Mutlak arayışı temasının ve Osman'ın Pamuk tarafından özellikle seçildiğini belirtmek gerekir. Pamuk, Osman'ın hayatıyla arasındaki bağı şöyle ifade eder:

Yeni Hayat'ın kahramanı Osman'ın yaşı da benim romancı olmaya karar verdiğim yaşına denk düşüyor. Ben de o zamanlar Yeni Hayat'ın kahramanı gibi İstanbul Teknik Üniversitesi'nde okurdum. Tıpkı onun gibi Mimarlık koridorlarında aşağı yukarı sınırlı sınırlı dolanır, öğle yemeği zili çaldığında kafeteryaya koşanlardan olmadığım için sevinirdim. Daha önemlisi kendimi genç bir sanatçı olarak görmeye çalıştığım o yıllarda, tıpkı romanın adı benimkiyle kafiyeli kahramanı gibi ben de annemle bir evde yaşar, kendimi odama kapatıp içerde bir romancı yaratmaya çalışırdım. (Pamuk, 1999: 147)

Pamuk'un "biraz masalımsı, biraz da saflık, romantik düşçülük ve mutlak'ı arayan birinin hikâyesi..." (Pamuk, 1999: 147) dediği bu eserin kahramanı Osman ve Osman gibi Yeni Hayat kitabını okuyup etkilenen Nahit/Mehmet, Canan ve Ali-Efsun çifti aynı kaderi paylaşırlar ve mutlakın peşinden koşarlar.

Osman kitabı ilk okuduğunda kendini başka bir dünyanın kapısında hisseder. Kitabın sayfalarını çevirirken bütün hayatının değiştiğini düşünür. "Çevremdeki dünyanın da baştan aşağıya değiştiğim o zaman korkuyla farkettim ve şimdiye kadar hiç duymadığım bir yalnızlık duygusuna kapıldım. Sanki dilini, alışkanlıklarını, coğrafyasını bilmediğim bir ülkede yapayalnız kalmıştım." (YH, s. 8) Yalnızlık duygusunun ruhunda oluşturduğu acizlik onu bu kitaba daha çok yaklaştırır. Çünkü bilmediği bu dünyada bu kitap kendine yol arkadaşıdır. Osman, içine düştüğü bu yeni ülkede nasıl yol alacağını rehber olarak gördüğü bu Yeni Hayat kitabından öğrenir.

Osman, öteki/yeni hayatının eşğinde şimdiye kadar bilmediklerini, bilip de farkında olmadıklarını görür.

Yavaş yavaş sayfaları çevirdikçe, bundan önce varlığını hiç bilmediğim, hiç düşünmediğim, hiç sezemediğim bir dünya ruhuma sindi ve orada kaldı. Şimdiye kadar bildiğim, düşündüğüm pek çok şey, üzerinde durulmaya değmez ayrıntılara dönüştüler ve bilmediklerim gizlendikleri yerlerden çıkıp bana işaretler yolladılar. (YH, s. 9)

Kitabın niteliği bir esrar gibi saklanır ama Osman bize kitap hakkında ipuçları verir.

...kitaptan yüzüme fişkırان ışıkta köhnemiş odalar gördüm, çılgın otobüsler, yorgun insanlar, soluk harfler, kayıp kasabalar ve hayatlar, hayaletler gördüm. Bir yolculuk vardı, hep vardı, her şey bir yolculuktu. Bu yolculukta beni hep izleyen, en olmadık yerde karşıma çıkıverecekmiş gibi yapan, sonra kaybolan, kaybolduğu için de kendini aratan bir bakış gördüm. (YH, s. 9-10)

Bu bakış saf, temiz ve eksiksiz bir bakıştır ve Osman bu bakış olmak ister. Mutlakın saflığını, temizliğini ve bütünlüğünü yaşamak ister. "...o dünyada yaşadığıma inanasım geldi. Hayır, inanmaya bile gerek yoktu; orada yaşıyordum ben. Kitap da, tabii, ben orada yaşadığıma göre, benden söz ediyor olmalıydı. Benim düşündüklerimi, benden önce biri düşünüp yazdığı için böyleydi bu." (YH, s. 10) diyen Osman artık bu yeni ülkeye ayak bastığının farkındadır.

Kitaptaki mutlak ülkenin etkisinde kalan Osman, arayış serüvenine başlar. Okuduğu her cümle içine işler, kitabın kendisini anlattığını hisseder. Kitaptaki kazaları, yolculukları, ölümleri kayıp işaretleri hayatında hisseder.

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

Osman, kitabı okurken ara verdiğiinde artık hayatının eskisi gibi devam etmeyeceğini anlar, artık başka bir hayattadır. Kendini kitaptan fıskıran ışıktan yapılmış biri olarak görmeye başladığında içinde hayata yeni başlayan birinin merakını heyecanını duyar. “kitap bana öyle geliyordu ki, benim bu dünyada ne için var olduğumu anlatıyordu” (YH, s. 16) sözleri ile de yeni hayatında yaşayacağı deneyimlere, arayışlara işaret eder.

Bu dünyada kendini yalnız hisseden Osman, tüm hayatını değiştiren bu kitabın sırrını çözmek için kendi gibi bu kitabı okuyan insanları arar. Bu kitabı ilk defa üniversitede Canan’da gördüğünü hatırlar ve ilk adres olarak Canan’a gider. Canan’ı bulup ondan yardım ister.

Kitabı okuduktan sonra bütün hayatım değişti, (...) içinde yaşadığım oda, ev, dünya benim odam, evim, dünyam olmaktan çıktı da yabancı bir dünyada yersiz yurtsuz hissettim kendimi. Kitabı ilk senin elinde gördüm, kitabı sen de okumuş olmalısın. Bana gittiğin ve geri döndüğün dünyayı anlat. Bana o dünyaya ayak basabilmek için yapmam gerekenleri söyle. Bana neden şimdi, hâlâ burada olduğumuzu açıkla. Bu dünya nasıl kendi evim gibi tanıdık olabilir, kendi evim nasıl bütün dünya gibi yabancı, anlat bana.” (YH, s. 24)

Canan ise herkesten önce bu kitabı tanıyan öteki/yeni hayata gidip gelen Mehmet’i, çözümün adresi olarak işaret eder. Osman bu defa esrarın çözümü için Canan ile birlikte Mehmet’e gider. Mehmet, Osman’a “Sonuna kadar gidilecek bir şey yok.(...) Bir kitap. Biri oturmuş yazmış, bir hayal. Onu bir daha, bir daha okumaktan başka yapılacak bir şey yok.” (YH, s. 28) der. Mehmet’in bu sözlerine inanmayan Osman, kitabı okumaya devam eder ve bu öteki/yeni hayatın peşine düşer.

Canan da Mehmet’in aksine Osman ile aynı fikirdedir. Bu yeni ülkenin varlığını sadece kitap da değil dünyada da bulacağına inandığı için vakit

kaybetmeden yolculuklara çıkar. Canan'ın gidişiyile beraber artık eski hayatına iyice yabancılaşan Osman, yeni hayata ayak basmanın vaktinin geldiğini anlar.

Odama girince başka birisinin eşyalarına bakar gibi yatağıma baktım, masamın köşesinde duran diğer kitaplara, Canan'ı gördüğümde beri otuzbir çekmediğim için karıştırmadığım çıplak kadınlı dergilere, sigaralarımı kurutmak için kaloriferin üzerine koyduğum kartona, bir tabak içinde duran bozuk paralarım, anahtarlığıma, kapısı tam kapanmayan dolabıma, beni bu eski dünyaya bağlayan eşyalarım baktım ve kaçıp gitmem gerektiğini anladım. (YH, s. 44)

Yüreğinin sesini dinleyen Osman çok sevdiği Canan'ı ve keşfetmek istediği yeni ülkeyi bulmak için yolculuklara çıkar. Çıktığı yolculuklarda ölümler, melekler, kazalar, işaretler görür. Yeni ülkedeki yeni kimliğini, mutlakı ve Canan'ı arayan Osman, zaman zaman kendini öteki/yeni hayata ait hisseder.

Çorak ve sınırsız bahçenin bir ucu kırık camlarla kaplanmış asfalttı, görünmeyen öbür ucu geri dönüşü olmayan ülke. Haftalardır hayalimde cennet sıcaklığıyla kıpırdanan bu sessiz ülkenin orası olduğuna inanarak gecenin kadifemsi karanlığı içine korkusuzca ilerledim. Uykuda yürür gibi, ama uyanık; yürür gibi, ama ayaklarım sanki kıraç toprağa değmeden. Belki de ayaklarım olmadığı için, belki de artık hatırlayamadığım, yalnızca orada olduğum için. Yalnızca orada ve kendim; uyuşmuş 'gövdem ve bilincim: Kendimle, kendimle dopdoluyum.

Cennet karanlığın içinde bir yerde, bir kayanın kenarına oturdum, toprağa uzandım. Yukarıda tek tük yıldızlar, yanımda gerçek bir kaya parçası. Ona hasretle dokundum, gerçek dokunuşun inanılmaz tadını duyarak. Bir zamanlar bütün dokunuşların dokunuş, kokuların koku, seslerin ses olduğu gerçek bir dünya varmış. O zamanlar bu zamanlara şimdi bir görünürmüş olabilir mi, yıldız? Ben görüyordum kendi hayatımı karanlıkta. Bir kitap okudum, seni buldum. Ölmek buysa, ben yeniden doğdum. Çünkü şimdi burada, bu dünyanın içinde anısız ve geçmişsiz yepyeni biriyim ben. (YH, s. 51)

“Ey gece otobüslerine binenler, mutsuz kardeşler, biliyorum sizlerin de aynı yerçekimsizlik zamanını aradığınızı. Ne orada, ne burada, ama iki dünyanın arasındaki huzurlu bahçede başkası olup gezinmek. Meşin ceketli futbol meraklısının sabahki maçı değil, kanlar içinde bir kızıl kahramana dönüşeceği kaza saatini beklediğini biliyorum.” (YH, s. 57) diyen Osman için kazalar yeni ülkenin eşiğidir. Bu sözlere bakıldığında, Osman'ın ölümü yeni ülkenin kapısı olarak gördüğü ve mutlakı ölümden sonra yaşayacağını bildiği söylenebilir ama Osman ölmeden önce bu dünyada sınırsız, eksiksiz, saf bir hayat aramaktadır. Osman'ın bu arayışlarının cevabını ise Osman'dan daha önce bu yeni ülkeyi arayan Mehmet verir.

Bana, bulacağım şeyin başlangıcı ve sonu olmayan bir yer olması gerektiğini söylüyordu. Demek ki bir soru bile yoktu belki ona sorabileceğim. Yoktu. Ne vardı peki? Ne olduğu insanın nasıl baktığına bağlıydı. Bazan bir sessizlik olurdu, insan ondan bir şeyler koparmaya çalışırdı. Bazan da, şimdi burada ikimizin yaptığı gibi, sabah bir kahvede, çay içer tatlı tatlı konuşur, lokomotifleri, trenleri seyrederek,

yusufçukların makara çekişlerini dinlerdi insan. Bunlar da her şey değildi belki, ama hiçbir şey de değildi. Peki ötede bir yerde, onca yolculuktan sonra gördüğü yeni bir ülke yok muydu? Ötede bir yer varsa, yazının içindeydi bu, ama yazıda bulduğunu yazının dışında, hayatta aramanın boşuna olduğuna karar vermişti. Çünkü dünya da, en azından yazı kadar sınırsız, kusurlu ve eksikti. (YH, s. 203)

Kitapta yaşananları dünyada aramanın boşuna olduğunu anlayan Mehmet, Osman'ı bu yoldan çevirmeye çalışır ve ona “iyi bir kitap, olmayan şeylerin, bir çeşit yokluğun, bir çeşit ölümün anlatıldığı bir yazı parçasıdır... Ama kelimelerin ötesinde yeralan ülkeyi yazının ve kitabın dışında aramak boşuna.” (YH, s. 208) der.

Mehmet'in söylediklerini dinleyen Osman, çıktığı yolculuklardaki deneyimlerini de düşününce Yeni Hayat kitabının sırrını çözer, mutlak hayatı dünyada aramaktan vazgeçer ve normal hayatına devam eder. Eksikliğiyle-fazlasıyla, inişiyile-çıkışıyla, neşesiyle-kederiyle bir gökkuşağı olan bu dünyayı kabul eder. Çünkü bütün insanlar için bu dünyada, mutlak bir hayat yaşamının imkânı yoktur.

2.19. Hurufilik

Gizemli bir kitap olan *Kara Kitap*'ın bütün temalarıyla içi içe geçen teması Hurufiliktir. Hurufilik, Esterabadlı Fazlallah'ın kurduğu, harflerle yüzler arasında ilişki kuran bir düşünce sistemidir. Charlotte Innes'in ifadesiyle, varoluşun kökenini yüzlerimize yazılı harflerden bulabileceğimize inanan bir on dördüncü yüzyıl batini tarikatıdır. “Yüzünüz kişiliğinizdir” ifadesinin hayata yansımaları olan bu düşünce sistemi batini bir akım olmasına rağmen taşıdığı gizemden dolayı varlığını yüzyıllarca sürdürür.

Fazlallah'a göre ses, varlık ile yokluk arasındaki ayrım çizgisiydi. Gayb âleminden maddi âleme geçip, elle dokunulabilir olan her şeyin çıkartacağı bir ses vardı çünkü: 'En sessiz' nesnelere bile birbirine çarpıp bunu anlamaya yeterdi. Sesin en gelişmiş şekli ise tabii ki 'söz'dü, 'kelâm' denen yüce şeydi, 'kelime' denen sihirdi ve o da harflerden oluşuyordu. Varlığın özü, anlamı ve Allah'ın yeryüzünde görünüşü demek olan harfleri ise insan yüzünde apaçık seçmek mümkündü. Yüzlerimizde doğuştan gelen iki kaş, dört kirpik ve bir de saç çizgisinden oluşan yedi hat vardı. Bu işaretlere, sonradan, ergenlikle birlikte, 'geç açan' burun çizgisi de eklendiğinde, harfler on dört ediyor, bu hatların hayali varlığı ile ondan daha şiirsel olan gerçek görüntüsü de iki olarak hesaba katılınca, Muhammed'in konuştuğu, Kuran'ın dile geldiği yirmi sekiz harfin hiç de rastlantı olmadığı anlaşılıyordu. (KK, s. 289)

Bu düşünceyle dünyadaki esrarı çözmeye çalışan Fazlallah Cavidanname adlı eserini yazar. Gizem içerisinde varoluşu sorgulayan Fazlallah “kendini bir kurtarıcı, bir peygamber, Museviler'in beklediği Mesih, Hıristiyanlar'ın gökten inişine

hazırladıkları ve Muhammed'in müjdelediği Mehdi olarak ilan etmiş, İsfahan'da kendisine inanan yedi kişiyi çevresine topladıktan sonra, dinini yaymaya başlamıştı.” (KK, s. 289-290)

Fazlallah, şehir şehir dolaşarak dünyanın bir esrarı olduğunu ve bu esrarı çözmek için kelimeleri oluşturan harflerin esrarını çözmek gerektiğini halka anlatır. Halkın bu düşünceye sıcak baktığı söylenemez. Dünyadaki ilahi inanç sistemlerinin içerisinde yer almayan bu düşünce, insanların doğasına da yerleşemez. Nitekim Fazlallah “Allaha değil, harflere, insanlara ve putlara tapıyor, kendini Mehdi ilan ediyor ve Kuran'ın gerçek ve görünen anlamına değil gizli ve görünmez anlamı dediği kendi hayallerine iman ediyor diye zındıklıkla suçlanmış, yakalanmış, yargılanmış ve asılmıştı.” (KK, s. 290)

Fazlallah'ın öldürülmesinden sonra İran'da izleri yok olan Hurufilik, bu akımın hayranı olan şair Nesimi tarafından Anadolu'ya taşınır. Nesimi Anadolu'yu gezer, medreselerde, kertenkelelerin kaynaştığı miskin tekkelerde kendine yer edinir, yetiştirdiği öğrencilerine yalnız Kuran'ın değil, dünyanın da sırlarla dolu olduğunu anlatır. Usta şairliğini kullanıp fikirlerini çekici hale getirmeye çalışır. Şair Nesimi dizeleriyle dünyadaki esrarı anlatmaya çalışırken sonu Fazlallah gibi olur.

İki mısradaki sevgilisinin yüzündeki hattı ve beni harfle noktaya, bu harfle noktasını deniz dibindeki süngerle inciye, kendisini bu inci peşinde ölen dalgıca, ölüme istekle dalan bu dalgıca Tanrı'ya koşan âşığa ve böylece, daireyi tamamlayarak, Tanrıyı da sevgilisine benzeten şair Nesimi, Halep'te tutuklanmış, uzun uzun yargılanmış, derisi yüzülerek öldürülmüş, ölüsü asılarak şehirde teşhir edildikten sonra, yedi parçaya ayrılan cesedi ibret olsun diye kendine taraftar bulduğu ve şiirlerinin ezberlendiği yedi ayrı şehire gömülmüştü. (KK, s. 290-291)

Nesimi'nin Osmanlı coğrafyasında etkisini gösterdiği kesim Bektaşilerdir. Bektaşilerin düşünce sistemini incelediğimizde harflerin, kelimelerin sırlarının etkisini görmek mümkündür.

Kabul törenlerinin bütün ayrıntıları; kabulden önceki çile ve nefse eziyet dönemleri; bu dönemde genç heveslinin çektiği acılar; tarikatın ya da örgütün geçmişte kalmış şehit, aziz ve ölülerine gösterilen saygı ve bunun ifade yolları; yol kelimesine verilen kutsal anlam; kelimeleri ve sözleri ne olursa birlik ve beraberlik ruhu için tekrar; zikir; aynı yolu paylaşan ariflerin birbirlerini bıyıklarından, sakallarından, hatta bakışlarından tanımaları; ayinlerde çalınan sazlar ve söylenen şiirlerin vezin ve kafiyeleri vs. vs. "Hepsinden önemlisi, eğer bütün bunlar birer rastlantıysa," dedi Saim, "bütün bunlar Tanrı'nın bana yazıyla yaptığı soğuk bir şakaysa eğer, gene de Bektaşilerin Hurufilerden devraldıkları harf ve kelime oyunlarının örgüt dergilerinde de hiçbir

şüpheye yer bırakmayacak şekilde tekrarlandığını görmemek için kör olmam gerekirdi. (KK, s. 84)

Hurufilik üzerine yapılan çalışmalarda edinilen bu bilgiler köşe yazarı Celal'in notlarında yer alır. Celal'in gizemli hayatını sorgulayan Galip, köşe yazılarını incelerken Hurufilik inancıyla tanışır. Yüzlerin okunduğu, her nesnenin bir anlam ve işaret taşıdığı bu inanç Galip'i etkiler. Hurufilik inancındaki bu sırta kapılan Galip artık bir gizem dünyasındadır. Allah'ın varlığını gizli hazine olarak bilir ve dünyada bu gizli hazineyi arar. Çünkü bu esrar her yerde, her nesnede, her insanda vardır. Galip'e göre dünya bir ipuçları denizidir ve her damlasında arkasındaki esrara varacak bir tuz tadı vardır. Galip ürpermekle beraber bu esrarın üzerine gider ve tadına bakmak için ilerler.

Belirtileri her yerde ve her şeyde olduğu için, esrar da her yerde ve her şeydeydi. Tıpkı şiirlerdeki sevgilinin yüzü, inciler, güller, şarap kadehleri, bülbüller, sırma saçlar, geceler ve alevler gibi, Galip okudukça, çevresindeki nesnelerin de hem kendilerinin, hem de yavaş yavaş yaklaştığı bu esrarın birer işareti olduklarını çok iyi görüyordu. Üzerine lambanın soluk ışığı vuran perdenin, Rüya'nın anılarıyla kaynaşan eski koltukların, duvarlardaki gölgelerin, korkutucu telefon ahizesinin bu kadar anlam ve hikâyeyle yüklü olması Galip'e çocukluğunda bazan hissettiği gibi, farkına varmadan bir oyuna girdiği duygusunu verdi: Herkesin bir başka kişiyi, her şeyin bir başka şeyi taklit ettiği bu korkutucu oyundan, tıpkı çocukluğundaki gibi bir başkası olabilirse çıkabileceğine inandığı için belli belirsiz bir güvensizlik duyarak ilerlemeye devam etti. (KK, s. 292)

Galip dünyadaki esrarı insanlarda, nesnelere ve olaylarda arar. Aynanın karşısına geçip yüzünü işaretlerle dolu bir levha gibi görür ve yüzündeki harfleri okur.

Aynada gördüğü yüzüne günlerdir baktığı fotoğraf ve resimlerdeki yüzlere bakar gibi bakabildiği zaman, hemen harflerin gölgelerini seçmeye başlamıştı çünkü. Tuhafliğini hissettiği ilk şey, kendi yüzüne üstü yazılı bir kâğıt parçasına bakar gibi bakabilmesiydi, yüzünü başka yüzlere ve gözlere işaretler sunan bir levha gibi görebilmesiydi, ama ilk anda bunun üzerinde de fazla durmamıştı, çünkü gözlerinin kaşlarının arasında bir kesinlikle beliren harfleri iyice seçebiliyordu artık. Çok geçmeden harfler, Galip'e onları daha önceden neden farkedemediğini düşündürtecek kadar belirginleşmişler. Gördüğünün, fotoğraflardaki yüzlere işaretlenmiş harflere fazlaca bakmaktan kaynaklanan bir yanılısma, bir göz alışkanlığı, inançla oynanan yanılısma oyununun bir parçası olduğunu da düşünmemiş değildi, ama gözünü aynadan kaçırdıktan sonra, aynaya yeniden her bakışında, bıraktığı yerde harfleri görüyordu: Çocuk dergilerindeki bir bakışta ağacın dalları, bir bakışta dalların arasına gizlenmiş hırsız olan o bilmece figürleri gibi bir gözüküp bir kaybolmuyordu harfler; orada Galip'in her sabah dalgın dalgın traş ettiği yüzün topografyası içinde, gözlerin, kaşların, bütün Hurufilerin üzerine ısrarla 'elif i yerleştirdikleri burnun ve 'yüz çemberi' denilen yuvarlak yüzeyin içindeydiler. (KK, s. 312-313)

İnsanlar gibi mekânlar da nesnelere de artık başka bir anlam taşır. Her yerini tanıdığı İstanbul, Galip için artık yepyeni bir dünyadır. İstanbul'daki her mekân, her nesne bir işarettir ve bu işaretler gizemli bir şekilde birbirleriyle ilişkilidir. İstanbul resminin yorumlandığı köşe yazısında bu gizeme dikkat çekilir.

İstanbul resmi, her ne kadar teknik açıdan at arabası ya da panayır resimlerini hatırlatıyorsa da, ruh açısından gölgeli karanlık ve ürpertici gravürleri, konunun ele alınışı bakımından da zengin bir freski çağrıştırıyordu. Bu freskin üzerindeki iri bir kuş, aynada efsanevi bir kuş gibi ağır ağır kanat çırpıyor, eski ahşap konakların boyasız cepheleri, aynada korkunç yüzlere dönüşüyor, bayram yerleri, atlıkarıncalar aynada kıpırdanıp renkleniyor, bütün o eski tramvaylar, at arabaları, minareler, köprüler, katiller, muhallebiciler, parklar, kıyı kahveleri, şehir hatları vapurları, yazılar, sandıklar bambaşka bir âlemin işaretleri olup çıkıyorlardı. (KK, s. 384)

SONUÇ

Daisy Miller'in ifadesiyle tema, eserin bütününe dayalı olarak hayatı bütün yoğunluğuyla hissettiğimiz bir ana belli belirsiz bir lezzet katan herhangi bir duruma veya bir bölüme uygun bulduğumuz addır. Bu bağlamda Pamuk'un yaşantıları, bilgisi, birikimi ve yorumu temaların işlenmesinde çok önemlidir.

Bir ilgi, yorum, değerlendirme ve şartlar meselesi olan tema dünyasını incelerken Pamuk'un hayatında iz bırakan duygu ve düşünceler temalara ışık tutmuştur. Nitekim kendisi de yazmayı, yaşanmayan hayattan bir şekilde intikam almak olarak tanımlayarak işlediği temalarla duygu ve düşünce dünyası arasındaki ilişkiyi belirtmiştir.

Romancılık kariyeri boyunca kendini yenileyen Orhan Pamuk, araştırma yapmaktan zevk alan bir yazardır. Disiplinli ve kurallara bağlı bir çalışma tarzını benimseyen Pamuk için yazın hayatında donanımlı olmak temel ilkelere biridir. Bilgi birikimini yeterli düzeye getirmek için derin araştırmalar yapan Pamuk, zamanının büyük bir kısmını titiz bir şekilde gerçekleştirdiği çalışmalarla geçirmektedir. Zengin bir bilgi deposuna sahip olan Pamuk için kendini değiştirerek canlılığı sağlamak ise bir diğer önemli ilkedir. Bu değişimlerde farklılıkların keşfi Pamuk'un edebi dünyasının temel dinamiğidir. Herkesin gördüğü ama anlamlandıramadığı şeylerin peşine düşmek, sıradan olan insanların, nesnelerin ve olayların farklı bir boyutunu yakalayıp özgünlüğü ve orijinalliği sağlamak Pamuk'un tema dünyasının temelini oluşturmuştur.

Farklılıklar, küçük yaşlardan itibaren Pamuk'un dünyasında yer edinmiştir. İstanbul'un Nişantaşı semtinde çocukluğunu geçiren yazar, burada farklı dilleri, farklı kimlikleri çok erken yaşlarda tanımıştır. İyi bir gözlemci olarak farklılıkları bir bir yakalamış ve sorgulamıştır. Başka dünyaların varlığını hissederek empati yeteneğini geliştirmiş ve farklı dokuları biraraya getirmede tecrübe kazanmıştır. Yazarlığı kendini bir başkasının yerine koyabilmek olarak değerlendirmesinde şüphesiz bu yaşantılarının etkisini vardır.

Pamuk, edebiyatı bir sonuç ya da ders çıkarma sanatı olarak değerlendirmez. Bilinen kadar bilinmeyen de bulunduğu, zıtlıkların var olduğu, ilgi ve duyuların

hayatın içindeki gibi karışık yapısıyla ele alındığı ince bir ustalık sanatı olarak görür. Bu yüzden temaları işlerken çok boyutlu ve karmaşık olan yapılarını bozmadan, yaşamdaki tadını değiştirmeden vermeye çalışır. Örneğin aşk temasını beklenti, korku, mutluluk, mutsuzluk, tutku, kıskançlık, şüphe, cinsellik gibi birçok duyguyla iç içe geçmiş bir şekilde çok boyutlu olarak ele alır. Romanlarının anlaşılmaz ve kapalı olarak algılanmasının en önemli nedeni de budur.

Pamuk'un tema dünyasında bireysel, toplumsal, sosyal ve siyasi temalar bir bütünün parçaları gibidir. Kimlik sorunsalı başta olmak üzere, iç çatışma, aşk, cinsellik, aşağılık kompleksi, korku, çocukluk, benlik algısı, sado-mazoşistlik, özdeşleşme gibi işlenen bireysel temalarda derin psikolojik tahlillerle birlikte bireylerin yaşadığı toplumla bir bütün şeklinde anlamlandırılması dikkat çekmektedir. Pamuk, bireysel temalar ile toplumsal, sosyal ve siyasi temaları bu şekilde ilişkilendirerek özgün ve orijinal bir tema dünyası oluşturmuştur.

Karşıtlıkları romanın temeli olarak gören Pamuk için çatışmalar çok önemli bir yere sahiptir. Pamuk, insan ruhundaki çatışmaları, bireyler arasındaki ve toplumlar arasındaki çatışmaları gözlem ve deneyimlerinin ışığında eserine taşır. Romanlarında yoğun bir şekilde görülen çatışmalar, Pamuk'un ruhunun derinliklerinde yaşadığı çıkmazlarından ve toplumsal analizlerinden beslenir. Pamuk, içinde bulunduğu derinlikleri, çıkmazları, çatışmaları romanlarındaki kahramanlara yükleyerek kendini romana taşır. Bunu bazen bir kişinin iç çatışması şeklinde bazen de farklı kişilere ve gruplara kendi zıt fikirlerini yükleyerek dış çatışma şeklinde yapar. Bununla birlikte, toplum hayatında gözlemlediği karşıtlıkları da romanlarında grupları temsil eden tiplere giydirerek toplumsal, sosyal ve siyasi çatışmaları işler. İnanç çatışması, totaliter-demokrat, aşk-para, duygu-mantık çatışmalarından oluşan iç çatışmalar tek bir kişinin duygu ve düşünce dünyasında meydana gelen çatışmalardır. Doğu-Batı, devletçi-liberal, siyasi çatışma (ülkücü-komünist), toplum-birey çatışması, ulusalcılık-Batılılaşma, muhafazakâr-materyalist, sosyal sınıf çatışması (zengin-fakir), gelenek-modern, laik-dindar çatışmaları ise Pamuk'un kendi fikirlerini farklı iki kişiye yükleyerek ya da toplumda gördüğü fikir karşıtlıklarını farklı karakterlere yükleyerek oluşturduğu dış çatışmalardır.

Doğu ve Batı kültürü, Batılılaşma, gelenek, modernizm ve sosyal sınıflar Pamuk'un işlediği toplumsal ve sosyal temaların kaynağıdır. Pamuk, Doğu kültürünün daha baskın olduğu bir yer olan ülkemizde, Batı kültürünün egemen olduğu İstanbul'un Nişantaşı semtinde büyümüştür. Bu yüzden Pamuk'un kimliği, Doğu'da yetişmiş bir Batılı olarak tanımlanabilir. Bu ortamda yetişen Pamuk, iki medeniyeti birlikte tanımıştır. İki ayrı dünya olan Doğu ve Batı kültürü, Pamuk'un sorgulamalarının merkezine yerleşmiştir. Bu sorgulamalarını edebi dünyasına da taşıyan Pamuk, Doğu medeniyetlerinin zengin tarihsel birikimi ile Batı'nın yenilikçi yüzünü birleştirmiştir. Kemal Tahir'den, Oğuz Atay'dan ve Tanpınar'dan etkilendiği gibi Tolstoy, Stendhal, Dostoyevski, Faulkner ve Virginia Woolf gibi yazarlardan da etkilenerek edebi anlayışının temelini oluşturmuştur. Eserlerinde Doğu ve Batı kültürünün çatışma ortamına sık sık yer veren Pamuk, ikisinden sadece birine sarılmayı doğru bulmaz. Sorgulamalarla elde edilecek olan Doğu-Batı senteziyle yeni bir kimliğin oluşturulmasını yeğler. Bunu da tema dünyasında açıkça ortaya koyar.

Pamuk'un işlediği siyasi temalara baktığımızda baskıya ve darbeye karşı bir duruşun ağırlığı karşımıza çıkar. Romanlarının çoğunda kişinin ve toplumun iradesine yapılan baskıya karşı bir duruş vardır. Nitekim *Kar* romanında siyasi bir tema olarak rejimsel baskıyı romanın merkezine almış ve göndermelerde bulunmuştur. Toplum mühendisliği olarak adlandırdığımız jakobenlik ise Pamuk'un üzerinde titizlikle durduğu bir diğer siyasi temadır. Başkalarının yaşamını gerekirse baskı kullanarak şekillendirmeyi amaç edinen bir tutumu doğru bulmayan Pamuk, bunu zaman zaman tema dünyasına da yansıtır.

Pamuk'un tema dünyasının önemli özelliklerinden biri de güncelliktir. Güncel sorunlara duyarsız kalmayan Pamuk, son eserinde bu özelliğini açıkça göstermiştir. Son dönemlerde toplumumuzda tepki gösterilen bir mesele olan cinsel istismar sorununu romanına taşımıştır.

Pamuk, toplumun eleştirilerini dikkate alan bir yazardır. "Aşkı yeterince anlatmıyor" eleştirilerine verilmiş bir cevap niteliği taşıyan son romanı *Masumiyet Müzesi* bunun güzel bir örneğidir. Pamuk, son romanında aşkı herkesten farklı bir şekilde ele alarak orijinal bir eser oluşturmuştur. Felsefi bir derinlikle anlam

yüklenen eşyalarla aşkı ölümsüzleştirmeye çalışan Pamuk, nesnelere farklı bir boyut kazandırmıştır. Zamanı mekâna dönüştürme isteğinin tezahürü olarak kurulan Masumiyet Müzesi'ni gerçek hayata da taşımıştır. İstanbul'da açılan Masumiyet Müzesi'nde sergilenen eşyalarla ilk defa bir tema, eşya-insan bağı, somutlaştırılarak gerçek hayata taşınmıştır. Bu olayın Pamuk için de ayrı bir önemi vardır. Her zaman hayatını romanına taşıyan Pamuk, bu defa romanını hayatına taşımıştır.

KAYNAKÇA

- Acar, Erhan. (2006). "Zaman ve Anlam". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 50-62). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akerson, Fatma. (2006). "Anlatımda Kurgunun İşlevi". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 22-27). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksoy, Nazan., Aksoy, Bülent. (2008). "Orhan Pamuk'un İstanbul'u: Söylemden Gerçekliğe, Gerçeklikten Söyleme". Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (ss. 281-296). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akten, Sevim. (2006). "Yeni Hayat, Yeni Kitap, Yeni Roman". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 299-310). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akyıldız, Olcay. (2008). "İki Dünya Arasında Kararsız: Orhan Pamuk'un Kitaplarında "Doğu-Batı" / "Ben-Öteki" Muğlaklığı". Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (ss. 225-236). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslanboğa, Aysel. (2010) "Masumiyet Müzesi Romanı'nda Modernizm-Gelenek Algısı". *Turkish Studies*, 6/3, 1645-1652.
- Aydın, Neslihan. (2010). *Haldun Taner'in Öykülerinin İzleksel Tahlili*. (Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytaç, Gürsel. (2006). "Cevdet Bey ve Oğulları". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 28-44). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bağcı Tekin, Sena. (2010). *İzlek Açısından Aslı Erdoğan Anlatıları*. (Yüksek Lisans Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balık, Macit. (2009). "Türk Romanında 12 Eylül Darbesi". *Turkish Studies*, 4/1, 2374-2411.
- Baydur, Mehmet. (2006). "Benim Adım Kırmızı". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 348-350). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bernt, Brendemoen. (2008). “Orhan Pamuk’un Hümanizmi”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 77-86). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bernt, Brendemoen. (2006). “Bir Sufi Romanı Olarak Kara Kitap”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 209-224). İstanbul: İletişim Yayınları.

Biçer, Bora. (1998). *Orhan Pamuk’un Romancılığı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*. (Bitirme Tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bradford, Morrow. (2006). “Sayfaların Arasına Düşmek”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 311-314). İstanbul: İletişim Yayınları.

Çakır, Vecihe. (2007). *Elif Şafak’ın Romanlarının Tematik Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Charlotte Innes. (2006). “”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 179-186). İstanbul: İletişim Yayınları.

Çiçekoğlu, Feride. (2008). “Yeni Zamanlar Nakkaşı”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 209-224). İstanbul: İletişim Yayınları.

Demir, Fethi. (2011). “Orhan Pamuk’un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanları”. *Turkish Studies*, 6/3, 1811-1822.

Demir, Fethi. (2011). “Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Baba-Oğul İlişkisi”. *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 18/2, 145-155

Demir, Fethi. (2011). “Orhan Pamuk’un Romancılık Serüveninde Yeni Bir Durak: Tematik Romanlar”. *Turkish Studies*, 6/1, 930-940.

Demir, Fethi. (2011). *Orhan Pamuk’un Romanları Üzerine Bir Araştırma*. (Doktora Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Deveci, Mutlu. (2012). *Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dino, Abidin. (2006). “Büyük Kopukluğun Çocukları”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 75-76). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Yıldız. (2006). “Yeni Hayat’ta Sayı, Harf, Renk ve İsim Simgeciliği”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 315-324). İstanbul: İletişim Yayınları.

Eliuz, Ülkü., Gökcan Türkdogan, Melike. (2012). “Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap’taki İzlek ve İmgelerin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi”. *Turkish Studies*, 7/1, 1013-1025.

Ergun, Zeynep. (2006). “Sanatı Yitirme Kaygısı”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 247-264). İstanbul: İletişim Yayınları.

Erol, Sibel. (2008). “Orhan Pamuk’un Kar Romanında Metinlerarası Dolaşım”. Nüket Esen- Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 245-264). İstanbul: İletişim Yayınları.

Esen, Nüket. (2008). “Şehrin Suretleri: Anlatısal Odak Olarak İstanbul”. Nüket Esen- Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 265-272). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ever, Mustafa. (2006). “Dante’den Orhan Pamuk’a Yeni Hayat”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 276-283). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ever, Mustafa. (2006). “Rilke’den Orhan Pamuk’a Yeni Hayat”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 284-298). İstanbul: İletişim Yayınları.

Gökalp, Haluk. (2009). “İntihar Kültürü ve Ferhad’ın İntiharı’nın Divan Şiiri Aşk Anlayışına Etkileri”. *Turkish Studies*, 4/2, 494-517.

Gökner, Erdağ. (2006). “Beyaz Kale’de Özdeşleşme Politikası”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 115-131). İstanbul: İletişim Yayınları.

Gökner, Erdağ. (2006). “Yeni Hayat ve Türk Milliyetçiliğinin Eleştirisi”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 325-337). İstanbul: İletişim Yayınları.

Gunvald, Ims. (2008). “Aylin’in Kalemi de Yeşilse Ne fark Eder? Kar’dan Sonra Kara Kitap’ı Okumak”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 171-198). İstanbul: İletişim Yayınları.

Gülsoy, Murat. (2008). “Yaratıcı Yazar: O Öteki Kişi”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 19-30). İstanbul: İletişim Yayınları.

Gün, Güneli. (2006). “Türkler Geliyor: Orhan Pamuk’un Kara Kitap’ını Çözmek”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 191-201). İstanbul: İletişim Yayınları.

Işıksalan, Nilay. (2007). “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Anadolu University Journal of Social Sciences)*, 7/2, 419-466.

İrzık, Sibel. (2008). “Orhan Pamuk’ta Temsil ve Siyaset”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 31-54). İstanbul: İletişim Yayınları.

Jay, Parini. (2006). “Korsanlar, Paşalar ve Münecimbaşı”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 110-114). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kanter, M.Fatih. (2008). *Reşat Nuri Güntekin’in romanlarında yapı ve izlek*. (Doktora Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kara, Halim. (2008). “Şeffaf Bilinçler ve Müphemiyetin İnşası: Sessiz Ev’de Bilinç Akışı Tekniği”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 123-138). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kılıç, Engin. (2008). “Sessiz Ev’in Sesleri”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 139-150). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kırkoğlu, Serdar Rifat. (2006). “Bir Zaman Romanı Sessiz Ev”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 66-70). İstanbul: İletişim Yayınları.

Koçak, Orhan. (2006). “Güzeldi Beyaz Kale!”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 149-153). İstanbul: İletişim Yayınları.

Koçakoğlu, Bedia. (2011). “Postmodern Geleneğe Bakan Yüzünde Bir Anlatı: Beyaz Kale” *Türkiyat Araştırmalar Dergisi*, 29, 185-202.

Korkmaz, Ramazan. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Korkmaz, Ramazan. (2009). “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”. *Bilig*, 50, 119-130.

Köroğlu, Erol. (2008). “Başlangıç: Cevdet Bey ve Oğulları’nda Niyet ve Yöntem”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 87-122). İstanbul: İletişim Yayınları.

Köroğlu, Erol. (2006). “Kimlik Sorununa Palimpsest Yanıt: Beyaz Kale’de Özne ve Öteki”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 154-164). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kuyaş, Ahmet. (2006). “Tarihçi Gözüyle Sessiz Ev”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 71-74). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kuyaş, Nilüfer. (2006). “Seks, Yalanlar, Minyatür”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 351-360). İstanbul: İletişim Yayınları.

Maureen, Freely. (2008). “Kopya ya da Dönüşüm? Kara Kitap’ı (Yeniden) Çevirmek”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 163-170) İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna. (2006). “Üstkurmaca Olarak Kara Kitap”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 168-178). İstanbul: İletişim Yayınları.

Naci, Fethi. (2006). “Beyaz Kale”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 82-84). İstanbul: İletişim Yayınları.

Naci, Fethi. (2006). “Romanda Büyük Yetenek”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 18-21). İstanbul: İletişim Yayınları.

Nathaniel, Brann Riley. (2007). *Orhan Pamuk'un Kar'ında Epigrafik İlişkiler*. (Yüksek lisans Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.

Oktay, Ahmet. (2006). "Bir Arayışın ve Bir Oyunun Romanı". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 80-81). İstanbul: İletişim Yayınları.

Oktay, Ahmet. (2006). "Yeni Hayat Üzerine". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 229-246). İstanbul: İletişim Yayınları.

Öcal, Oğuz. (2010). "Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat". *Tübar*, 28, 314-324.

Öğüt Yazıcıoğlu, Özlem. (2008). "Orhan Pamuk'un Beyaz Kale'si ve Yeni Hayat'ında Ölümü Yazmak, "Ben"i Çizmek". Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (ss. 151-162). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ökten, Nazlı.(2006). "Kırmızı'nın İştahı". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 401-408). İstanbul: İletişim Yayınları.

Önal, Mehmet. (1998). "Yeni Türk Edebiyatında Terimleşme ve Tematik Yapı Meselesine Dair Düşünceler". Erişim: <http://turkoloji.cu.edu.tr>. Erişim Tarihi: 2 Aralık 2013.

Özcan, Bayrak., Yaprak, Tahsin. (2012). "Üstkurmaca ve Gerçekçilik Bakımından Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodern Unsurlar". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22, 53-64.

Özgüven, Fatih. (2006). "Beyaz Kale'de Çocuk ve Çocukluk". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 137-148). İstanbul: İletişim Yayınları.

Özgüven, Fatih. (2008). "Orhan Pamuk ve Öteki Yazarlar". Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (ss. 237-244). İstanbul: İletişim Yayınları.

Pala, Ayfer.(2012). "Lewis Carroll'ın "Alice Harikalar Diyarında"Adlı Eserinin Murathan Mungan'ın "Alice Harikalar Diyarında"Adlı Eserinde Postmodern

Yönelimlerle Yeniden Yazılması.(Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Pamuk, Orhan. (1999). *Öteki Renkler*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2011). *Saf ve Düşünceli Romancı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2010). *Manzaradan Parçalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2009). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2012). *Sessiz Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (1999). *Beyaz Kale*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2012). *Kara Kitap*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2006). *Yeni Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (1998). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2011). *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Pamuk, Orhan. (2012). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale. (2008). "Orhan Pamuk'un Romanlarında Renklerin Dili". Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* (ss. 55-76). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale. (2006). "Roman ve Kimlik: Beyaz Kale". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 85-98). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale. (2006). "Sanat ve Yaşam Paradoksunda Bir Genç Adamın Sanatçı Olarak Portresi: Yeni Hayat". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 265-275). İstanbul: İletişim Yayınları.

Patrick, McGrath. (2006). "Karanlık ve Fantastik Yaratı". Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk'u Anlamak* (ss. 187-190). İstanbul: İletişim Yayınları.

Patrick, Parrinder. (2006). “Mankenci”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 202-208). İstanbul: İletişim Yayınları.

Rifat, Mehmet. (2006). “Benim Adım Kırmızı’yı Kim Anlatıyor, Kim Okuyor”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 381-395). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sayın, Şara. (2006). “Beyaz Kale Bir Düş mü?”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 99-109). İstanbul: İletişim Yayınları.

Seçkin, Murat. (2008). “İstanbul: Hayallerde Şehrin ve Hal Tercümesinin Yeniden İnşası”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 273-280). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sophie, Basch. (2006). “Pamuk’un İstanbul’u”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 132-136). İstanbul: İletişim Yayınları.

Söğüt, Elif. (2011). Orhan Pamuk’un Romanlarında Aşk Anlayışı ve Kadın İmgeleri. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Stevick, Philip. (2010). *Roman Teorisi*. (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları. (1967).

Tarım Ertuğ, Zeynep. (2006). “Benim Adım Kırmızı’nın Düşündürdükleri”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 396-400). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tekeli, İlhan. (2006). “Cevdet Bey’in Oğlu Refik’te Kadroculuğun Üretilemeyişi Üzerine”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 45-49). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tekin, Mehmet. (2004). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Thomas, Steinfeld. (2006). “Biri Beni Tutsa Ağrı Dağı’na Götürse”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 338-344). İstanbul: İletişim Yayınları.

Toker, Şevket., Çiçekli, Göksu. (2008). “Türkiye’de Batılılaşma ve Ataç”. *Türk Dili Dergisi*, 677, 403-408.

Uluğtekin, Melahat Gül. (2010). *İzlek ve Biçem İlişkisi Açısından Suat Derviş Romanlarının Türk Edebiyatındaki Yeri*. (Doktora Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uysal, Zeynep. (2006). “Geleneğin Kırılışından Türk Modernleşmesine, Benim Adım Kırmızı’da Resmin Algılanışı”. Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’u Anlamak* (ss. 361-380). İstanbul: İletişim Yayınları.

Uysal, Zeynep. (2008). “Parçalanmış Bedenler, Kayıp Şehirler: Esrar ve Kumpasın Kıyısında Yeni Hayat”. Nüket Esen-Engin Kılıç (Ed). *Orhan Pamuk’un Edebi Dünyası* (ss. 199- 208). İstanbul: İletişim Yayınları.

Uçar, Aslı. (2012). *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*. (Doktora Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uzundemir, Özlem. (2001). “Benim Adım Kırmızı’da Doğu ile Batı, Geçmiş ile Günümüz Arasında Diyalog Arayışları”. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 2/1, 112-119.

Veysel, Çetin. (2010) “Cinsellik, Sevgi ve Aşkın Diyalektiği”. Erişim: <http://asosindex.com>. Erişim Tarihi: 2 Aralık 2013.

Yaprak, Tahsin. (2012). *Postmodernizmin Orhan Pamuk’un Romanlarındaki Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yaprak, Tahsin. (2003). *Orhan Pamuk’un Romanlarının İncelenmesi*. (Bitirme Tezi). Adıyaman: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Diğer Kaynaklar (İnternet Siteleri)

<http://www.orhan-pamuk.com>

<http://www.masumiyetmuzesi.org>

http://dipnotkitap.net/DENEME/Orhan_Pamuk_Soylesi.htm (Ağ adresi)

<http://asosindex.com>

<http://turkoloji.cu.edu.tr>

<http://www.tdk.gov.tr>.

<http://tr.wikipedia.org>

<http://www.ntvmsnbc.com>

<http://www.yok.gov.tr>

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Sedat EROL
Doğum Yeri ve Tarihi : Adıyaman / 06. 11. 1986

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Gaziantep Üniversitesi Muallim Rıfat Eğitim Fakültesi
Türkçe Öğretmenliği
Y. Lisans Öğrenimi : Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Milli Eğitim Bakanlığı

İletişim

E-Posta Adresi : sedaterol02@hotmail.com

10. 01. 2014