

**T.C.  
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ORHAN PAMUK'UN CEVDET BEY VE  
OĞULLARI, SESSİZ EV VE KAR  
ROMANLARINDA "POLİTİK SÖYLEM"**

**AYŞE ŞENER**

**MAYIS – 2016**

**A. ŞENER TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS TEZİ 2016**

T.C.  
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ORHAN PAMUK'UN CEVDET BEY VE  
OĞULLARI, SESSİZ EV VE KAR  
ROMANLARINDA "POLİTİK SÖYLEM"**

**AYŞE ŞENER**

TEZ DANIŞMANI:  
**DOÇ. DR. SECAATTİN TURAL**

MAYIS - 2016

**Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.**

Ayşe Şener

24.05.2016

## ÖZ

### ORHAN PAMUK'UN CEVDET BEY VE OĞULLARI, SESSİZ EV VE KAR ROMANLARINDA “POLİTİK SÖYLEM”

Şener, Ayşe

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Secaattin TURAL

Mayıs 2016

Nobel ödülünü şu ana kadar kazanmış tek Türk yazar olan Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev ve Kar romanlarındaki politik söylemi incelenmiştir. Türk edebiyatında politikanın Tanzimat edebiyatından beri eserlere nüfuz ettiği ve özellikle 1960/ 1971/ 1980 darbelerinin etkisiyle eserlerde politikaya daha da geniş olarak yer verildiği bilinmektedir. Bu bakımdan, politik demeçleri ile de gündeme gelen Pamuk'un bu politik söylemi kullanıp kullanmadığı, kullandıysa da ne yönde ele aldığı tespit edilmiştir. Ele aldıkları zaman itibariyle, II. Meşrutiyet'ten 1990'lu yıllara kadarki bir süreci kapsayan Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev ve Kar romanları, içerisinde birçok politik unsur barındırır.

Çalışmanın giriş bölümünde edebiyat ve politika ilişkisine değinilmiş ve Eski Yunan'dan günümüze kadar politikanın edebiyatın ne derecede içinde olduğu konusunda genel bir bilgi verilmiştir. Birinci bölümde ise incelemeye katkı sağlayacağı düşünüldüğünden Pamuk'un hayatı ve edebî eserleri hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. İkinci ve son bölüm olan inceleme bölümünde, ele alınan romanlardaki politik unsurlar, her romanın kendi içeriği göz önünde bulundurularak belirlenmiş ve bundan yola çıkarak yazarın kullandığı politik söylem ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Politik söylem, Orhan Pamuk, Edebiyat ve Politika.

## **ABSTRACT**

**POLITICAL DISCOURSE IN THE NOVELS *MR. CEVDET AND HIS SONS, SILENT HOUSE AND SNOW* BY ORHAN PAMUK**

Sener, Ayse

Master of Arts, Turkish Language And Literature

Supervisor: Associate Professor Secaattin Tural

May 2016

The novels Mr. Cevdet and His Sons, Silent House and Snow by Orhan Pamuk, the only Nobel prize-winning Turkish writer, were investigated in a political discourse. It is known that policy in Turkish literature has permeated the works since Tanzimat literature, and it has been placed more broadly in the Works especially under the influence of impacts 1960/1971/1980, In this regard, it was determined whether Pamuk who comes up with political statements has used such a political discourse and in which way he approached if he did. In respect of the time Mr. Cevdet and His Sons, Silent House and Snow which cover a period from constitutional up to 1990s, contain many political elements.

In the introductory part of the study, literary and political relations, and general information about how deep policy has been in literature from ancient Greece to the present day were mentioned. In the first section, a short briefing was stated about Pamuk's life and works by considering that it would contribute to the review. In the review chapter being the second and the last section of the study, the political factors in the aforementioned novels were determined by taking into account the content of each novel and therefrom the study indicated the political discourse used in these novels by the author.

**Key Words:** Political Discourse, Orhan Pamuk, Literature and Policy.

## ÖNSÖZ

Edebiyat ve politika ilişkisi Eski Yunan'dan beri görülen ve tartışılmalı bir konudur. Edebiyatın faydalı olması gerektiğini düşünen Platon'dan beri bu görüş sürdürülmüş ve birçok yazar tarafından eserlere uygulanmıştır. Resmi olarak, 1934 yılında Rusya'da Birinci Sovyet Yazarlar Kongresi'nde ortaya çıkan ve temeli Marx'ın siyasi ve ekonomik fikirlerine dayanan toplumcu gerçekçilik hareketi ile daha popüler hale gelen bu ilişki, Türk edebiyatında da yankı bulmuştur. Toplumcu gerçekçilerin edebiyatın propaganda aracı olarak partinin faaliyetlerine hizmet etmesi gerektiği düşüncesi kadar olmasa da Tanzimat'tan itibaren toplumun yeni girdiği medeniyet dairesinin halk tarafından kabulü için edebiyat bir araç olarak görülmüştür. Her yeni siyasi dönem, edebiyatın da şekillenmesine ve bu siyasi anlayış etrafında eserler kaleme alınmasına sebep olmuştur.

Politik söylemleri ve fikirleri ile gündeme gelen ve tartışma konusu olan Orhan Pamuk'un bu ilişkiyi eserlerinde yansıtmadığını tespit etmek amacıyla yapılan bu çalışma, romanların anlattığı zamanı kıstas olarak ve Pamuk'un da konu ile ilgili görüşlerini bağdaştırarak oluşturulmuştur. Kendisinin "ilk ve son siyasi romanım" dediği Kar romanının dışında Cevdet Bey ve Oğulları ve Sessiz Ev romanlarında da politik söylemi bolca kullanıldığı belirlenmiş ve romandan örnekler verilerek bu gösterilmiştir. Yazılan her romanın, yazarının konu ile alakalı düşüncesini, görüşünü satır aralarında gizlediği bir gerçektir. Bu çalışmada, Pamuk'un siyasi fikirlerinin söylemine ne oranda yansıdığı, bunu romanın temel ögesi yapıp yapmadığı ortaya konulmuştur. Çalışmada yazarın romanlarından ve kendi düşüncelerinden alınan örneklerde, alıntı yapılan kaynağa sadık kalınmıştır.

Bu tez çalışmamız Türk Dil Kurumu bursu desteği ile hazırlanmıştır. Başta Türk Dil Kurumu Başkanı Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN'e ve kurumun diğer personeline teşekkürü bir borç bilirim. Çalışma boyunca maddi ve manevi desteklerini gördüğüm aileme de minnettar olduğumu belirtmek isterim. Tezimin oluşum sürecinde bana çok yardımcı olan arkadaşlarım Dilek KAYA, Faruk GÜN ve Elif YANIK'a ve eğitim hayatım ve tez çalışmam süresince, benden hiçbir desteğini esirgemeyen, desteğini

ve sevgisini daima yüreğimde hissettiğim Can Dostum Arzu KİYAT'a da teşekkür eder, sevgilerimi sunarım.

Tezimin hazırlanma sürecinde ve düzenlenme kısmında yardımını ve desteğini gördüğüm saygıdeğer hocam Doç. Dr. Bülent BAYRAM'a teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak tez konusunun seçim aşamasından bugüne kadar, özenle bu çalışma ile ilgilenen, desteğini, inancını daima hissettiğim ve özellikle eğitim hayatımda kendisine çok şey borçlu olduğum, derin saygı duyduğum danışmanım, hocam, Doç. Dr. Secaattin TURAL'a bu katkı ve desteğinden ötürü teşekkür ederim.

Ayşe Şener

Mayıs, 2016

Kırklareli

## İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	viii
KISALTMALAR .....	x
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN PAMUK'UN HAYATI VE EDEBİ DÜNYASI .....	25
1.1. ORHAN PAMUK'UN HAYATI .....	25
1.2. ORHAN PAMUK'UN ESERLERİ.....	30
1.2.1. Romanları .....	30
1.2.2. Diğer Eserleri.....	30
1.2.3. Ödülleri .....	31
1.2.4. Fahri Doktoraları .....	32
1.2.5. Onur Üyelikleri.....	32
1.3. ORHAN PAMUK'UN EDEBİ DÜNYASI .....	33

### İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARDA POLİTİK SÖYLEM .....	47
2.1. CEVDET BEY VE OĞULLARI .....	47
2.1.1. Cevdet Bey ve Oğulları'nda Politik Söylem .....	52
2.1.1.1. Cumhuriyetçilik .....	55
2.1.1.2. Jakobenzizm.....	61
2.1.1.3. Kapitalizm.....	65
2.1.1.4. Kemalizm .....	68
2.1.1.5. Liberalizm .....	74
2.1.1.6. Meşrutiyet .....	77
2.1.1.7. Milliyetçilik.....	82
2.1.1.8. Oryantalizm.....	85



2.1.1.9. Sosyalizm .....	88
2.1.1.10. Aydın-Halk çatışması .....	90
2.1.1.11. Bürokrasi .....	97
2.1.1.12. Dine bakış .....	100
2.1.1.13. Doğu-Batı ikilemi .....	106
2.2. SESSİZ EV .....	116
2.2.1. Sessiz Ev’de Politik Söylem .....	118
2.2.1.1. Cumhuriyetçilik .....	120
2.2.1.2. Meşrutiyet .....	123
2.2.1.3. Jakobenzim .....	125
2.2.1.4. Kapitalizm .....	129
2.2.1.5. Liberalizm .....	134
2.2.1.6. Milliyetçilik .....	135
2.2.1.7. Oryantalizm .....	139
2.2.1.8. Sosyalizm .....	141
2.2.1.9. Aydın-Halk çatışması .....	143
2.2.1.10. Dine bakış .....	153
2.2.1.11. Doğu-Batı ikilemi .....	160
2.3. KAR .....	166
2.3.1. Kar’da Politik Söylem .....	169
2.3.1.1. Cumhuriyetçilik .....	174
2.3.1.2. Jakobenzim .....	180
2.3.1.3. Kemalizm .....	183
2.3.1.4. Milliyetçilik .....	187
2.3.1.5. Siyasal islamcılık .....	190
2.3.1.6. Sosyalizm .....	199
2.3.1.7. Aydın-Halk çatışması .....	201
2.3.1.8. Dine bakış .....	206
2.3.1.9. Doğu-Batı ikilemi .....	215
<b>SONUÇ .....</b>	<b>225</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>231</b>

## KISALTMALAR

**AKP** : Adalet ve Kalkınma Partisi

**ANAP** : Anavatan Partisi

**C.** : Cilt

**CBVO** : Cevdet Bey ve Oğulları

**çev.** : Çeviren

**der.** : Derleyen

**K** : Kar

**Ka** : Kerim Alakuşoğlu

**LEF** : Sol Cephe

**MİT** : Milli İstihbarat Teşkilatı

**MNP** : Milli Nizam Partisi

**MSP** : Milli Selamet Partisi

**NEF** : Yeni Ekonomi Politikası (Novaya Ekonomiçeskaya Politika)

**PKK** : Kürdistan İşçi Partisi

**RAPP** : Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği

**S.** : Sayı

**s.** : Sayfa

**ss.** : Sayfa sayısı

**SE** : Sessiz Ev

**THY** : Türk Hava Yolları

**TİP** : Türkiye İşçi Partisi

**vb.** : ve benzeri

**vs.** : ve saire

**yy.** : yüzyıl

## GİRİŞ

Malzemesi dil, kaynağı hayaller ve yaşantı olan sanat dalına edebiyat denir. Edebiyat kelimesi Arapça, edep kökünden gelmektedir. Edep ise Arapça'da ahlak, davet, terbiye, güzel huy, anlamlarına gelir. Bilindiği gibi, Türk edebiyatında *edebiyat* kelimesini bu anlamda ilk kez kullanan kişi Şinasi'dir. Ona göre bir eser ilk olarak iyi ile kötüyü ayırmalı ve insanı iyiye sevk etmelidir. Namık Kemal de bu görüşü benimser ve edebiyatı ahlaka bağlar. Bu doğrultuda pek çok şairin ve yazarın edebiyat üzerine birbirinden farklı görüşü mevcuttur. Bu görüşe göre her şeyden önce edebiyat bir sanattır ve insanların hislerine hitap etmesinin yanında hayatı da yansıtmak zorundadır. Hayat ise, toplumsal yapılar içerir. Toplumun içerisinde siyasî-kültürel-ekonomik değişimlerin edebî eserlerde yer alması da kaçınılmaz bir durumdur. Bu gözle bakıldığında özellikle eski Yunan düşüncesinde bu değişimlerin sonucunda hayatın özü olan edebiyat, *mimesis* özelliğine dayanarak, ait olduğu toplumu içine alır. *Mimesis* kuramı ise Platon'a dayanmaktadır.

Sanat, özellikle Batı'da yukarıda da belirttiğimiz gibi eski Yunan'dan bu yana bir yansıtma, benzetme hatta bir taklit olarak görülmektedir. Sokrates'in: "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları..." (Platon, 1942: 596) sözü bu anlamda önemlidir. Platon'un ressam için söylediği bu sözler, ona göre şair için de geçerlidir. Sanatın, hayatın bir yansıtıcısı olduğu görüşü, özellikle edebiyatta uygulanan bir görüştür. Berna Moran'ın da ifade ettiği gibi, yansıtma kuramı yüzyıllar boyu devam eden bir kuramdır. Stendhal'in ayna benzetmesi de benzer bir görüşü ifade eder: "Yol boyunca gezdirilen bir aynadır roman" sözü ile Stendhal de söylediklerimizi örneklendirmiş olur. Eski Yunan'dan bu yana edebiyatın faydası, gerçekle olan bağı daima tartışılacak bir konudur. Platon için gerçeklik zihin ile algılanabilen idealar dünyasından ibarettir. Asıl gerçek, idealar evrenindedir. Ona göre, bu dünyadaki her şey ideaların bir yansımasıdır. Bu bağlamda sanat da, dünyadaki nesnelere, insanların bir yansımasıdır. Platon, bu düşüncesi ile,

sanatçının kopyanın kopyasını oluşturduğunu savunur. Ona göre, amaç idealara gitmek olmalıdır fakat sanat bu yönü ile idealardan uzaklaşır. Bu yüzden, Platon edebiyata hem bilgi hem de ahlakî yönü bakımından karşı çıkar. Platon için edebiyat, gençlere kötü örnek olabilecek olayları ele alabildiği için ahlakî açıdan zararlıdır. Şair ya da yazarlar gerçeği bilemeyerek sadece yansıttıkları ve akla dayanarak değil tam aksine ilham ile eserlerini oluşturdukları için edebiyat bilgi bakımından da yoksundur. Bu anlamda da Platon için edebiyat faydalı ve gerçek değil sadece benzetmeden ibarettir. Platon için edebiyatın kabul edilebilir bir sanat olması, ancak yararlı olmasına bağlıdır (Moran, 2009: 17-27).

Platon'un öğrencisi Aristo için ise, durum bahsettiğimiz aksinedir. Onun için şair, gerçekte olabilir olanın açıklayıcısı konumundadır. Kurguyu ve hayal dünyasını içine katması ile gerçeğe tarihten farklı bir noktadan yaklaşır. Aristo için edebiyat faydalıdır ve *katharsis* özelliği ile bizim içimizde olan saklı duygularımızı arındırır (Moran, 2009: 28-30).

Kant'a göre ise estetiğin temel ögesi amaçsız amaçlılıktır. İnsan toplumsal, siyasal ya da törel kaygılar gütmeyiz. Hegel ise; estetik nesnenin doğal değil üretilmiş olduğunu savunur. 1789 yılına gelindiğinde bu estetik anlayış yerini Platon'da gördüğümüz yararlılığa bırakır. Bu anlayış nesnellik ve toplumsallık kavramlarını ortaya atar. Örneğin; Rus nihilizminin babası Pisorev, estetiği bir kenara bırakır ve yararlı bir anlayışı benimser. Çernişevki, Bieliniski gibi isimlerle birlikte sanat siyasetin eline verilir. Çernişevki de eski Yunan'daki gibi sanatın yansıtma olduğunu savunur. Bu anlamda devrimci ve toplumcu anlayış özellikle 1789 devrimi sonrasında yaygınlık kazanır (Oktay, 2004: 51-55). Çernişevki, Bieliniski gibi kişilerin fikirleri 1930'lu yıllarda 'toplumcu gerçekçi' kişilerin temel düşüncelerini oluşturur.

Görüldüğü gibi Eski Yunan'dan beri sanat, sanatta gerçekçilik, sanatın faydası tartışma konusu olmuş, hatta Rönesans'tan sonra bile bu yansıtmacı kuram, etkinliğine devam edebilmiştir. Her edebî akım, temelde gerçeklik bazında bir önceki akımdan ayrılır ve farklı bir anlayış üzerine kurulur. Her sanat eğilimi kendi gerçekliğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir. Michel Butor'un "değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri düşer" (Ecevit,

2011:17) sözü tam da bu durumu ifade eder. Edebiyatta gerçekliğe bakış dönemine uygun olarak şekillenir, şekillenirken kendine uygun bir gerçekliği de beraberinde getirir. Çünkü sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların ürünüdür. Ecevit'e göre, gerçeklik anlayışı başlangıçta mitosların, sonra felsefenin/teolojinin ve giderek bilimin verileriyle biçimlenmiştir (Ecevit, 2011:18).

Toplumsal olaylardan etkilenmeyen, hayatın gerçekliğine temas etmeyen bir sanat ürününden bahsetmek zordur. Bu yüzden de her eser kendine göre gerçektir. Her esere, çağının yaşama ve dünyaya bakışı ve gerçeklik algısı doğrudan yansımaktadır. Yazar, duygu ve düşünceleri aracılığıyla çevresinden aldığı gerçekliği şekillendirir ve yarattığı esere özgünlüğünü de katarak yerleştirir. Okuyucu her romanda ya da eserde, hayatın farklı gözlerden yansımalarına tanık olur. Ancak, Aristo ve Platon'un düşüncelerinde de görüldüğü gibi, gerçeğin sorgulanışı farklılık arz eder. Klasizm'den bu yana edebî akımlar içerisinde farkı yaratan nokta gerçeğin algılanışı ve sorgulanışıdır. Realizm akımı bu anlamda tam manasıyla *yansıtmacı* kuramı desteklemiştir diyebiliriz. Dini kaynaklı bir gerçeklik anlayışı, sanayi devrimi ve bilimdeki başka gelişmelerle, yerini akla, bilime, gözleme ve deneye dayalı bir gerçeklik anlayışına bırakır. Stendhal'ın ayna örneği ise bu bağlamda önemlidir. Stendhal, Balzac, Zola, Flaubert gibi yazarlar Realizm (Gerçekçilik) akımının önemli temsilcileridir. Bu akım, kendinden önce gelişen Romantizm akımına tepki olarak doğmuştur. Realizm akımı, kendinden önceki kavramsal gerçekliğin yerine pozitivizm temelli olgusal gerçekliği koyar.

Realizm için gerçek, Klasikler gibi akıl/sağduyuyu değil, aynı zamanda aklın bilimin emrinde olduğu bir anlayışı ifade eder. Romantikler eserlerinde mucizelere ve olağanüstülüklerle yer verirken, Realistler gözleme, deneye, tasvire ve yansıtmaya dayalı bir anlatım ortaya koyar. 19. yüzyılda yaşanan ekonomik gelişmeler, materyalist düşüncenin yerleşmesine zemin hazırlar (Çetişli, 2011: 81). Maddenin insanlık üzerindeki egemenliği, bilimdeki gelişmelerin sosyal hayata yansımaları, toplumu da etkiler. Klasizm'deki ve Romantizm'deki gerçeklik anlayışının

zıttına, 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçeklik algısı beş duyu organı ile anlaşılabilen ve deneyle kanıtlanabilen somut gerçeklerdir. Maddenin varlığı, Marx ve Engels'in ifade ettiği üst yapı, alt yapı dengesini sarsar ve alt yapı olan ekonomi, üst yapı olan toplumu etkiler. Madde kimin elindeyse güç de onundur (Ecevit, 2011:23-24).

Gerçekçilik Batı'nın yanı sıra Rusya'da da özellikle Tolstoy, Çehov ve Gorki gibi yazarlar tarafından benimsenmiştir. Özellikle 1917 Ekim Devrimi'nden sonra belirginleşen ve 1934'ten sonra parti ideolojisinin emrine giren, gerçeği sorgulayan ve çözümler getiren "toplumcu gerçekçilik" bu anlamda önemlidir. Edebiyatta politikanın en derin olarak görüldüğü harekete örnek gösterilebilecek olan "*toplumcu gerçekçilik*" özellikle Gorki, Hemingway, Steinbeck gibi yazarlar tarafından benimsenmiştir (Çetişli, 2011: 86). Edebiyat'ın faydacılığı, siyaset ile olan bağı özellikle Stalin döneminde edebiyatın bir parti faaliyeti görmesi ile daha da belirgin hale gelir.

Estetiğe bakış, estetiğin yorumlanması görüldüğü gibi Eski Yunan'dan itibaren değişim göstermiştir. Ancak güzel sanatlar içerisinde en yetkin sanatlardan birisi olan edebiyat için yararcılık ve politika ile olan bağı bakımından estetiğin yorumlanması ve genel kabuller önem arz eder. Edebiyat, diğer güzel sanatlardan farklı olarak, toplumda yaşanan siyasi, kültürel ve sosyal olayları gizleyemez. Satır aralarında yazarın dünya görüşü, anlattığı olaya tutumu, romana siner. Ancak resim, dans, heykeltirlik, müzik gibi sanatlarda bu daha farklıdır, gizlenebilir. Bu yüzden de estetik anlayışın edebiyat üzerine yorumlanışında yararcılığın ön planda olduğu, eserlerde estetiğin arka plana itilmesi durumu önemlidir. Mimetik estetik 20. yüzyılla birlikte yabancılaştırma estetiğine kadar değişen bir serüven yaşamıştır. Bu serüven içerisinde politikanın en bariz açığa çıkarıldığı anlayış ise, Marx ve Engels'in fikirlerinden beslenen toplumcu gerçekçilik anlayışdır. Toplumcu gerçekçiler kendilerine *mimesis* anlayışını esas alırlar. Onlar için nesnellik ve toplumsallık önemlidir. Toplumcu gerçekçilerin asıl odak noktaları ve kendilerine rehber edindikleri estetik anlayışı Marksist estetikdir.

Berna Moran'a göre Marksist estetik, 1934'e kadarki dönem ve toplumcu gerçekçilik kuramının kabul edildiği 1934'ten sonraki dönem olmak üzere iki ana dönemde ele alınabilir. Toplumcu gerçekçiliğin kabul edildiği dönemden önce, Marx, Engels ve Plehanov'un fikirleri hakimdir. Özellikle sanatın ekonomi ile olan bağına odaklanan bu fikirler, toplumcu gerçekçilerin fikir yapısını oluşturur. Bunun temelinde ise Marksizmin temel aldığı tarihi maddecilik anlayışı vardır. Buna göre toplum tarihi "ilkel toplumlar, kölelik, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve komünizm" olmak üzere, bazı aşamaları yaşar. Toplumda var olan alt yapı ve üst yapı ise, toplumun geçirdiği ekonomik değişimlerden etkilenir. Dolayısıyla bir üst yapı sayılabilecek olan sanat da dönemin ideolojisini yansıtır (Moran, 2009: 41-44).

Berna Moran'ın ilk dönem olarak ifade ettiği dönemde, Marx ve Engels'i takip eden, Plehanov, Troçki, Lunaçarski gibi düşünürlerin görüşleri hakimdir. Ancak bu dönem için Ahmet Oktay "çok sesli" ifadesini kullanır. Çünkü bu dönemde edebiyat ve politika ilişkisi üzerine farklı görüşler mevcuttur. Ortak tek bir düşünce etrafında radikal bir şekillenme ise, Sovyet Yazarlar Kongresi'nde ortaya çıkar. Daha öncesinde Plehanov sanatçı ile ideoloji arasında nedensel bir bağ olduğunu savunarak, sanatçı hangi sınıfın üyesi ise, eserinin de o sınıfın ideolojisini yansıttığını ileri sürer (Moran, 2009: 49).

Plehanov, sanatın dilini toplumbilim diline çevirmek isterken sanatın ihmal edilmemesini ister. O, sanatı her ne kadar yetkin kılmasa da, eserlerini de tamamen toplumbilim kitabı haline getirmez. Çünkü, ona göre sanat bir propaganda aracı olarak kullanılmamalıdır. Ancak bu dönemdeki bir diğer önemli şahıs olan Lunaçarski ise onunla aynı düşüncede değildir. O, sanatı propagandasının aracı konumuna getirmeyi kendine amaç edinir. Lunaçarski'nin "proleteryanın gelişmesine yardımcı olan her şey iyidir, buna zarar veren her şey kötüdür" sözü bahsettiğimiz durumun örnekleyicisidir. Proleterya dediğimiz şey ise, özellikle Marx ile beraber anlam kazanan alt sosyal sınıftır (işçi sınıfı). Bu sınıfın ele alındığı, haklarının savunulduğu bir edebiyat anlayışı benimseyen Lunaçarski gibi

düşünen kişiler bu dönem ve sonrasında Plehanov'un düşüncelerine ve destekleyicilerine göre daha fazladır (Oktay, 2008: 70-71).

Marx ve Engels'i kendine kılavuz edinen bu isimler, ayrı ayrı görüşlere sahiptir. Ancak Marx'ın ve Engels'in gelişmiş bir edebiyat kuramı ortaya koyduğunu söylemek pek mümkün değildir. Oktay'a göre, onların eserlerinde toplumcu gerçekçiliğin kuramsal temelleri yoktur (Oktay, 2008: 72).

1917 ve 1934 yılları arasında birkaç edebiyat topluluğu ve görüşü ortaya atılmıştır. 1922-1928 yılları arası NEP(Yeni Ekonomik Düzen) dönemi ile edebiyata ve sanata -özellikle sinemaya- modernleşme ve özgürlük gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan "Proletkult" terimi önemlidir. Bu terim devrimi gerçekleştiren sınıfa özgü yeni bir sanat yaratılması gerektiğini öngörür. Bu dönemde hem siyasal hem de sanatsal amaçlar önemlidir (Oktay, 2008: 75). Bu dönemde Rus fütürizminin en yetkin isimlerinden olan Mayakovski'nin ise, propaganda için yazdığı şiirde bile şair kalmak gerektiği düşüncesine sahiptir. Ayrıca Mayakovski bürokratik ve dalkavuk davranış biçimine eleştirel tutum sergiler. (Oktay, 2008: 77). NEP dışında var olan bir diğer topluluk RAPP(Tüm Rusya Proleter Yazarlar Birliği)'tir. Bu topluluk Proletkult'un düşüncelerini devr almıştır. Mayakovski tarafından kurulmuş LEF adlı grup ise, yeniliği ve biçimciliği savunur (Oktay, 2008: 82).

Görüldüğü gibi kimi sanatçılar devrim yanlısı, kimileri ise devrim safında değildir. Ancak yaptıkları sanat, rejimin istediği bir sanat olmasa da devrim düşmanı da değildir. Bu çok sesli ortamı tek hale getirecek olan şey ise 1934 yılında birincisi düzenlenen Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'dir. 1932 yılında hem enternasyonalizmi hem de proletaryacılığı siyasal/ideolojik açıdan sakıncalı görmeye başlayan Stalinci yönetim RAPP'ı da kapatır ve sadece Sovyet Yazarlar Birliği'ne yaşam alanı sağlar. Bu dönem ile birlikte Oktay'ın dediği gibi, çok sesli dönem kapanır ve toplumcu gerçekçiliğin önü açılır (Oktay, 2008: 86).

Rusya'da devletin resmi sanat görüşü olarak kabul edilen toplumcu gerçekçilik edebiyata politikanın nüks ettiği en önemli anlayıştır. 1934



yılında Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi ile sanatın parti propagandası haline gelmesi resmileşir. Stalin'in "insan ruhunun mimarları" diye betimlediği yazarlar, toplumu, proletaryanın çıkarlarını, devrimi halka anlatmak zorundadır. Bu durum "güdümlü edebiyat" olarak adlandırılır. Güdümlü edebiyat; edebî esere estetik değerden önce başka değerler yüklemekle oluşur. Bu başka değerler de siyasal, ideolojik ve sosyal olabilir. Siyasi anlayışa göre sipariş usulü eser oluşturma, iktidarın sesi olma gibi durumlar bunun bir örneğidir.

Toplumcu gerçekçiliğin kuramsal ilkelerini Bielinski, Çernişevski, Dobrolyubov gibi sosyal demokrat aydınlar oluştursa da asıl kurucusu Maksim Gorki'dir. Çünkü Sovyet edebiyat kuramının savunduğu "devrimci romantizm ve olumlu tip" kavramlarını ortaya atan ve geliştiren odur. Olumlu tip kavramı o dönemde Rus Edebiyatı'nda etkin olan "Oblomov" tipine karşı üretilmiştir. Toplumun ve insanın dönüştürülmesini isteyen Gorki için devrim bunun ilk adımıdır. Ona göre:

Edebiyatın görevi ayaklanmış olan emek dünyasına omuz vermektir. Bu destek, ne kadar güçlü olursa, sendeleyeni düşürmek onca çabuk olacaktır (Oktay, 2008: 108).

Gorki'nin ifade ettiği gibi toplumcu gerçekçilerin genel kabulü budur. Yukarıdaki alıntımızda ve bahsettiklerimizde görüldüğu gibi, toplumcu gerçekçilik sanatçıdan gerçekliğin hakikate bağlı olarak nesnel bir biçimde ele alınmasını ister. Gorki gibi, toplumcu gerçekçilik açısından önemli bir başka kişi ise Jdanov'dur. Jdanov Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde toplumcu gerçekçiliğin ilkelerini ortaya koyar. Stalin başta olmak üzere, hepsinin genel ilkesi sanatın ve sanatçının partinin ve devrimin emrinde olmasıdır. Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongresi toplandığu zaman Stalinci söylem egemen konumdadır ve bu yüzden de devrimin anlatılması yazarlara şart koşulur. Genel olarak emeğin ve emekçinin ve hepsinden önce sosyalizmin inşasının toplumcu gerçekçilerin eserlerindeki temel unsurlar olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü söylediğimiz gibi toplumcu

gerçekçiliğin temelini Marksizmin ekonomist yorumu oluşturur. Oktay’a göre; Devrimci romantizmi ve olumlu tip kahraman bu ekonomist anlayıştan doğmuştur (Oktay, 2008: 113).

Toplumcu gerçekçiler için en genel kabul, sanatçının sosyalist kültürün ve devrimin ortak bir bilinç içerisinde parti çıkarları doğrultusunda hareket etmesi gerektiğidir. Bu “insan ruhunun mimarlarının” sanatlarını ortaya koymaları için ön koşuldur. Toplumcu gerçekçilik, zamanla Rus Edebiyatı’nda faaliyetlerini arttırmış, Dünya edebiyatında, hatta Türk edebiyatında da yankı bulmuştur.

Edebiyat politika ilişkisi için en önemli örnek toplumcu gerçekçilerdir. Bunun yanında herhangi bir ilkeye ve siyasi amaca hizmet etmeden politik unsurları eserlerinde kullananlar da söz konusudur. Elbette dünya edebiyatında da bunun pek çok örneği vardır. Kimi düşünürler ya da sanatçılar sanatın yalnızca sanatsal amaçlara hizmet etmesi gerektiğini savunurken, kimileri de toplumcu gerçekçiler gibi toplumsal meselelere değinmeleri gerektiğini savunur. Türk edebiyatında da bu iki örneğe rastlamak mümkündür. Murat Belge’nin ifade ettiği gibi; Tanzimat’tan bu yana Türk aydınının maruz kaldığı toplumsal değişimler, özünde olmasa bile politika ile bir bağ kurmasını sağlar. Toplumun değişen temel taşlarının yerine oturmaması, mizacının politikaya dayanmasını doğurur. Politik tavır takınması beklenmeyecek kişi olan Fikret’in bile bu tavrı takındığını görürüz (Belge, 2014: 82) Hatta, Tanzimat’tan öncesine gittiğimizde de politikanın eserlerde yer aldığını söylemek mümkündür. Ancak şunu söylemekte yarar vardır ki, Türk edebiyatı kuramsal bir toplumculuk ilkesi ile hareket etmemiştir. Politik söylem bizde daha çok toplumu uyandırma, eğitme, halka fayda sağlama, ideolojik fikirleri aktarma, yeni rejimi benimsetme, iktidarı/padişahı yerme ya da övme gibi özelliklerle yer alır. Aydın kişi/yazar kendinde gördüğü sorumluluk ile, hayatı, siyaseti eserlerine yansıtır.

Tanzimat Dönemi’nden bu yana hemen hemen her eserde, bu söylemin kullanıldığını, politikanın merkezde yer aldığını söyleyebiliriz. Ancak bunun öncesinde de, eserlerde politikanın varlığından söz etmek mümkündür fakat bu sadece bir izden ibarettir, eserin genelini kapsamaz ve

bir amaç içermez. Bunlara örnek vermek gerekirse; İlk siyasetname örneği olarak kabul edilen Yusuf Has Hacıp'in *Kutadgu Bilig* adlı eseri edebiyat ve politika ilişkisi açısından örnek verilmesi gereken önemli bir eserdir. İçerisinde devlet yapısı ve yönetim anlayışına dair önemli bilgilerin yer aldığı bu eser, siyasi, sosyal ve kültürel öğelerle doludur. Bunun dışında edebiyat politika bağlamında başka siyasetnameleri de örnek gösterebiliriz. Ayrıca *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de sosyal ve siyasi hayatın izlerinin yoğun olarak bulunduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu eserlerin yazılma sebepleri politik amaçlar doğrultusunda değildir. Sadece, içerisinde bu unsuru barındıran, toplum ve devlet yapısını içeren eserler olarak örneklendirilebilir. Edebiyatta politika, Tanzimat edebiyatı ile birlikte görünüm kazanır ve özellikle 12 Mart romanları ile güdümlü bir hale gelir. Ancak Halk edebiyatı ve Divan edebiyatında da politik bir söylemin varlığı kendini az da olsa hissettirir.

Halk edebiyatı açısından politika unsurunu değerlendirdiğimizde, akla "taşlama" gelir. Ayrıca "şathiye"ler de mizahî bir tenkidin yapıldığı önemli bir nazım türüdür. Burada, topluma, insana, otoriter güce yapılan taşlamalar politik söylem açısından değerlendirilebilir. Bu anlamda Pir Sultan Abdal'ı örnek vermek mümkündür. Onun:

Yürü bire Hızır Paşa  
Senin de tahtın devrilir  
Güvendiğin padişahın  
onun da çarkı yıkılır  
...  
Mervan soyun vurduralım  
Padişahı öldürelim (Köktürk, 2004: 190)

mısraları bu politik söyleme bir örnektir. Köroğlu, Dadaloğlu gibi aşıkların da politik taşlamaları mevcuttur. Onların taşlamaları daha çok Osmanlı idaresine bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. (Köktürk, 2004: 190) Bu verdiğimiz örnekler halk edebiyatının politik olduğunu göstermez. Sadece eleştirel bir tavrın ortaya konduğunu göstermek açısından değerlendirilebilir. Burada net bir politik kaygı söz konusu değildir.

Divan edebiyatına baktığımızda edebiyatın politika ile ilişkisinin bulunduğunu söylemek zordur. Çünkü bu edebiyat, yapısı itibariyle daha soyut, daha biçimsel, daha sanatkar bir edebiyattır. İçerisinde sosyal ve siyasi unsurları bulmak zordur. Divan edebiyatı daha çok kendine has mazmunları ve söz sanatları ile yoğrulan, az da olsa hayatın aks ettiği bir edebiyattır. Divan edebiyatına yüksek zümre edebiyatı şeklinde pek çok eleştiri yapılmıştır. Bu eleştiriler açısından düşünüldüğünde, siyasetin eserlerin içerisinde isteyerek bulundurulması pek mümkün değildir. Ancak bu konuda Agah Sırrı Levent'in şu sözleri önemlidir:

Divan edebiyatı içtimai bir edebiyat değildir...hakiki hayattan o kadar nasibi azdır (...) fakat yaşadığı devr itibariyle yine onun sadık bir aynası olduğu da muhakkaktır (Tökel, 2004:152).

Agah Sırrı'nın düşüncesine göre, Divan edebiyatı az da olsa hayatla bağlantılıdır, eleştirildiği gibi kopuk değildir. Divan edebiyatında her ne kadar soyut bir edebî anlayış sürdürülse de, şairlerin padişah tarafından takdir görme isteği de göz ardı edilemez bir gerçektir. Sipariş üzerine yazılan gazel ya da kasideler, padişahın övgüsünü almak için yazılan kasideler ve bunların zıttına padişahı eleştirmek için yazılan şiirler de mevcuttur. Her marifet iltifata tabidir ve bu yüzden de şairler padişahın takdir görmek ister. Dolayısıyla o dönem eserleri, benzetmeler, imgeler ve çağrışımlarla örülü de olsa, dönemine ışık tutan, şairin kendi hayat görüşünü içinde gizleyen eserlerdir. Bu açıdan baktığımızda, kaside, methiye, terci-i bent ve terkib-i bentler, bazı gazeller ve hicivler siyasi bir üslubu, siyasal bir eleştiriyi ya da kabul kaygısını içerisinde taşıyabilir.

Sartre "bir çağın edebiyatı, edebiyatın içine sindirdiği çağın kendisidir" (Tökel, 2004: 157) derken aslında söylediklerimizi özetler. Yukarıda görüldüğü gibi, Halk edebiyatında da Divan edebiyatında da şairler/yazarlar hayat görüşlerini, toplum yapısını, kişisel düşüncelerini dolaylı da olsa eserlerinde hissettirirler. Bu, güzel sanatlar içerisindeki edebiyatın diğer sanatlara karşı bir ayrıcalığı, bir üstünlüğü olsa gerek.

Türk edebiyatında, tam manası ile hayatın eserlere nüfuz ettiği, eserlerin halka belli öğretileri ve fikirleri benimsetmek için yazıldığı ilk dönem Tanzimat edebiyatıdır. 3 Kasım 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın etkisiyle ortaya çıkan batılılaşma hareketi hayatı her yönden etkiler ve bunun sonucunda da edebiyata politik kaygılar ve amaçlar girmeye başlar. Eski medeniyetin yerine getirilmek istenen yeni medeniyetin gereklerinin halka kabul ettirilmesi ve anlatılması görevi halk ile hayat arasındaki bağlantıyı kuran edebiyata düşer. Modern bir hayatı esas alan bu dönemin yenilikleri, edebiyatta da bazı değişiklikleri doğurur. Eskinin yerildiği, yeninin övüldüğü ve yerleştirilmeye çalışıldığı bu dönemde, Batı'dan hürriyet, adalet, hak, hukuk, demokrasi gibi temel kavramların alınması, edebiyatın da fonksiyonunu genişletir. Eğitimsiz, cahil olarak görülen halk, edebî eserler, gazeteler, tiyatrolar vasıtası ile bu yeni medeniyetin kabulü için ikna edilmeye çalışılır ve eğitilir. Bu eğitme, aydınlatma vasfı da o dönemde toplumda özellikle siyasi ve devlet işlerinde görevli olan “aydın”lara düşer. Bu aydınlar hem sosyolog, hem tarihçi, hem devlet adamı, hem de yazar/şairdir. Bu yüzden de salt bir edebî anlayış ortaya koymak pek mümkün olmaz. Sorumluluk sahibi bu aydınlar, eskinin yerildiğini, yeninin övüldüğünü belli etmek amacıyla “yeni ideal insan tipi” oluşturur ve bunu eserlerinde ortaya koyar. Batı tesiri ile edebiyatımıza bu dönemde giren roman bu amaç için en uygun tür olarak görülür. Genelde Batı hayranı olan ve Batılı yaşam tarzı sürdüren bir erkeğin karşısında, geleneksel Doğulu bir erkeğin bulunduğu bu romanlar, halka bu değerleri öğretmek ve kazandırmak için ideal olarak görülür. *Araba Sevdası*, *Felatun Bey ve Rakım Efendi* bu romanlara birer örnektir. Çoğunlukla çeviri ve taklit niteliğindeki bu dönem romanlarında eksik olan unsur estetik kaygı ve kurgudur. Politik kaygının hakim olması eserin estetik değerini düşürür. Hatta, yeni medeniyetin unsurlarının tümüyle alınmak istenmesi toplumda *dualizmi* doğurur. Toplumun geçirdiği bu değişim/bu kriz edebî eserlerin de çektiği bir acıdır. O dönem romanlarında görülmeye başlanan *alafranga tipi* ise bu çarpıklığın ve köksüzlüğün bir ürünüdür.

Batılılaşma için araç olarak görülen edebiyat-hatta roman da diyebiliriz-bu dönemde siyasi amaçların bir sesi olur. Eski Yunan'da gördüğümüz

mimesis anlayışı ve sanatın yararlı olması gerektiği düşüncesi burada da sürdürülür. Edebiyatın gerçeği yansıtması gerektiği, toplumsal ve ahlakî değerlere uygunluğu bu dönemin tartışılan ve benimsenen düşüncelerindendir. Özellikle Namık Kemal ile gündeme gelen bu gerçeklik anlayışında Divan edebiyatı hayali olmakla suçlanır. Görüldüğü gibi, bu yeni dönem edebiyatı eskiyi gerçeğe uymamakla eleştirirken, aynı zamanda gerçeğe ve ahlaka uygun yeni bir edebiyat ortaya çıkarmak ister. Ayrıca bu dönem içerisinde Namık Kemal, Ziya Paşa gibi önemli kişilerin yer aldığı Yeni Osmanlılar Cemiyeti de politik bir kaygı ve endişe ile varlığını sürdürmüştür. Padişaha karşı olarak gizlice kurulan bu cemiyetin ortaya çıkardığı yayınlar, eleştirel gözle hazırlanmış, politik söylemle oluşturulmuş eserlerden oluşur. Divan edebiyatında az da olsa gördüğümüz, iktidara kendini kabul ettirme, ya da iktidarı yerme maksatlı eserler, Tanzimat edebiyatında da kaleme alınmıştır. Şinasi'nin Reşit Paşa'yı övmek amacı ile yazdığı ve ona “medeniyet resulü” diyecek kadar da ileri gittiği kasidesi buna bir örnektir. Özellikle birinci nesil sanatçıları olan Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ahmet Mithat Efendi bu politik üslub ve amacın taşıyıcısı ve sürdürücüsüdür.

Kaplan, “Yaşanılan hayat, sanatı besleyen en büyük kaynaktır” (Kaplan, 2006: 179) derken edebiyatla hayatın ne kadar iç içe olduğunu ifade eder. Hayatın geçirdiği her değişim, yaşadığı her yenilik ve sarsıntılar Türk edebiyatında eserlerin ya konusu olmuş, ya da konunun çerçevesini oluşturmuştur. Tanzimat Dönemi sanatçıları arasında gördüğümüz bu özellikler edebiyat ve politika ilişkisi bakımından önemlidir. Çünkü bahsettiğimiz gibi, Türk edebiyatı Tanzimat ile birlikte politik bir hüviyet kazanmıştır.

1896-1901 yılları içerisinde varlığını sürdüren Servet-i Fünun edebiyatına baktığımızda ise, Tanzimat edebiyatında gördüğümüz ideolojik/fikri şiirin yerini tekrar estetik temelli bir şiir anlayışının aldığını söylemek mümkündür. Tanzimat edebiyatında fikirlerle örülü bir makale haline gelen şiir burada asıl fonksiyonunu tekrar kazanmıştır. Bu dönemde istibdat döneminin etkisi ile, şairler bireysel arzulara yönelmiş, sosyal ve siyasi meselelerden uzak durmuş ve kendi iç dünyalarına kaçmışlardır. Bu kaçış her ne kadar eserlerde politik bir görünüm oluşturmaya da kökeni

siyasi sebeplere dayanır. Toplumdan kaçma, tabiata, hayale sığınma, hayattan nefret, hüznü edebî bir değer haline getirme, intihar arzusu ve tablo altına şiir yazma gibi özellikleri içinde barındıran bu dönemin önemli isimleri Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf gibi kişilerdir. Bunların içerisinde özellikle “*Sis* (Abdülhamit’e karşı) ve *Han-ı Yağma* (İttihat Terakki’ye karşı)” şiirleri ile politik söylemi görebildiğimiz kişi ise Fikret’tir. Murat Belge’nin de dediği gibi, Fikret’in politik bir tavrının olduğunu söylemek mümkündür. Fikret, bu anlamda kendine Coppe’yi örnek alır. Ancak Oktay’a göre, Fikret’in siyasal tutumunun temelinde devleti kurtarma ya da toplumun faydasını gözetme gibi bir durum söz konusu değildir. Ondaki bu tutum bireyseldir (Oktay, 2008: 211) Bununla birlikte, bu dönemde iktidarı öven eserler de kaleme alınmıştır. Tanzimat edebiyatında da gördüğümüz ve Şinasi örneğini verdiğimiz bu durum Servet-i Fünun döneminde de sürdürülür. Siyasi iktidarın el değiştirmesi ile, yazarlar/şairler, iktidarın gücünü destekleyici şiirler kaleme alır. Fikret’in İttihat ve Terakki’nin marşı olarak yazmış olduğu *Millet Şarkısı* şiiri buna örnektir. (Karaca, 2004: 199-200).

İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin baskısı sonucu II. Abdülhamit’in II. Meşrutiyet’i ilan etmesi ile halk, hürriyet ve özgürlüğe kavuşmuştur. Siyasi olarak pek çok sıkıntının yaşandığı bu dönemde Osmanlı Devleti’nin yaşamış olduğu hezimet, edebiyata da yansır. Trablusgarb Savaşı, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı gibi Osmanlı İmparatorluğu için önemli savaşları içeren bu dönemin edebiyatı da, siyasi havadan etkilenir. Tarihi ve kapsamı bakımından bir hayli görüşün olduğu Milli Edebiyat Dönemi için en kapsamlı tarih aralığı 1908-1922 yıllarıdır. Ayrıca 1909 yılında Fecr-i Ati adlı bir topluluğunun varlığını da bilmekteyiz. Ancak bu topluluğun politik açıdan değerlendirilecek bir muhtevası yoktur.

Milli Edebiyat Dönemi’nin fikri zeminini oluşturan başta Türkçülük/Milliyetçilik olmak üzere, Osmanlıcılık, İslamcılık, Adem-i Merkeziyetçilik gibi fikir akımları da bu dönem edebiyatına aks eden politik unsurlardandır. İttihat Terakki Cemiyeti’nin de önem verdiği Türkçülük düşüncesi ise bu dönemin baskın fikir akımını oluşturur. “Millet olmadan

Milli edebiyat olmaz” fikri ile hareket eden Ziya Gökalp ise Ali Canip Yöntem ve Ömer Seyfettin ile beraber bu dönemin öncü isimlerindedir. Bu dönem, milliyetçilik şemsiyesi altında yukarıda bahsettiğimiz diğer fikir akımlarını da içerisinde barındıran bir renge sahiptir.

Milli Edebiyat Dönemi’nin siyasi havası şüana kadar ele aldığımız diğer dönemlere kıyasla daha derin ve yoğundur. Ancak hala burada politik roman veya şiir diyebileceğimiz eserler söz konusu değildir. Sadece politikadan beslenen ona kaynaklık eden bir edebî anlayış mevcuttur diyebiliriz. Bu dönemde Türkçülük akımının etkisiyle kurulan Türk Derneği (1908), Türk Yurdu Derneği (1911), Türk Ocağı (1912) gibi dernekler ve Genç Kalemler (1911) Türk Yurdu (1911) , Halka Doğru (1913), Yeni Mecmua (1917), Büyük Mecmua (1919), Küçük Mecmua (1922) dergileri önem taşımaktadır.

Milli edebiyatta en önemli şahsiyetlerden biri Ziya Gökalp’tir. Gökalp, siyasi düşüncesi ile pek çok kişiyi etkilemiş bu da edebiyata yansımıştır. Onun:

Vatan ne Türkiye’dir Türklere, ne Türkistan;

Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan (Çetişli ve öte., 2007:192)

mısraları akla kazınmıştır. Bu mısralar Milli edebiyatın ideoloji temelini örneklendirmek açısından önem arz eder.

Bu dönem içerisinde Türkçü olmayan ancak Milli edebiyat şemsiyesi altında eser veren Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim de adı geçmesi gereken önemli isimlerdendir. Ancak onlar estetiği arka plana atmazlar. Dönemin diğer isimlerinin yazmış olduğu eserlerde ise ideolojinin ön plana çıkması ile estetik değer düşer. Siyasi havanın doğurduğu özgürlük havasıyla pek çok şiir kaleme alınmıştır. Bu dönemin politik nitelikte yazılan şiirlerine örnek vermek gerekirse: Mehmet Emin-*10 Temmuz*, Ziya Gökalp-*Hürriyet Marşı*, *İhtilal Şarkısı*, Mehmet Akif-*İstibdat*; Türkçü düşünceyi barındıran şiirlere örnek verecek olursak: Ziya Gökalp-*Turan*, *Altun Destan*, *Millet*, Mehmet Emin Yurdakul-*Irkımin Türküsü*, Ömer Seyfettin-*Fecr*, *Yeni Gün*, *Koşma*, *Kırık Saz* vb. Bu verdiğimiz örneklerden



yola çıkararak 1908'den itibaren edebiyatı şekillendiren konuların meşrutiyet ve hürriyet övgüsü, II. Abdülhamit'in eleştirisi vs. olduğunu söylemek mümkündür (Çetişli ve öte., 2007:196).

Ayrıca, Milli Edebiyat Dönemi roman açısından da geniş bir kadroya sahiptir. Bu dönemde, Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi, Fatma Aliye, Halit Ziya, Halide Edip, Ahmet Hikmet, Aka Gündüz, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Peyami Safa gibi yazarlar eser vermiştir. Onların içerisinde Milli edebiyat mektebine ait olan asıl isimler Yakup Kadri, Halide Edip ve Reşat Nuri gibi isimlerdir. II. Meşrutiyet'in yarattığı özgürlük ortamı roman türünde de kendini göstermiş, çok fazla eser kaleme alınmıştır. Ancak bu eserlerin çoğu edebî açıdan yetkin değildir. Bu dönem romanının konularını II. Abdülhamit dönemi eleştirisi, devrin baskıcı tutumu, jurnaller, zulümler, sürgünler ve idealistlerin bunlara verdiği tepkiler, meşrutiyet yönetiminden beklentiler oluşturur. Halide Edip'in *Yeni Turan* ve Müfide Ferit'in *Aydemir*, Ahmet Hikmet'in *Gönül Hanım* romanı bu bakımdan örnek olarak verilebilir. Çünkü bu eserler, bu dönemde yaşanan sorunlara Türkçülüğün çözüm getireceği tezini işler. Ayrıca Ömer Seyfettin'in Türkçülük-Osmanlılık çatışmasını işleyen *Eshab-ı Kehfimiz*, Halide Edip'in Milli Mücadele'yi işlediği *Ateşten Gömlek* romanları da bu siyasal içerikli romanlara bir örnektir (Sevinç, 2004: 514).

Görüldüğü gibi genel itibari ile Milli Edebiyat Dönemi, ideolojik/politik fikirleri içerisinde barındıran milli düşünce etrafında milli dil vasıtasıyla ortaya çıkmış bir edebiyattır. İçerisinde Türkçü görüşü benimseyen kişiler olduğu gibi, o dönemde eser verip Türkçü olmayan kişiler de mevcuttur. Diğer dönemlerde olduğu gibi edebiyatta kimilerince estetik kaygı güdülmüş, kimileri için ise edebiyat, politik kaygının amacına ulaşması için bir basamak görevi görmüştür.

1923'ten itibaren yeni rejimin kurulması ile birlikte toplum başka bir rüzgarla yön değiştirir. Eskisinin yerine getirilen inkılaplar toplumda çatışmayı doğurur. Tanzimat Fermanı ile birlikte toplumda yaşanan Doğu-Batı çatışması gibi bu dönemde de eskinin yerine gelen yeni inkılapları halkın benimsemesi biraz zaman alır. Bu süreçte, yeni değerlerin halka aktarılması ve kabul ettirilmesi için edebiyatı politikanın eline teslim eden

pek çok yazar karşımıza çıkar. Cumhuriyet'in ilanı ile başlatılan bu edebiyat, özellikle Cumhuriyet rejiminin değerlerinin yüceltmesi noktasında eserler doğurur. Cumhuriyet ideolojik olarak 19.yy'da Auguste Comte tarafından oluşturulan 'Pozitivizm' temellidir. Pozitivizm, Batıcı aydınlarımız ve yöneticilerimiz tarafından bilimin dogmatik bir inanç, bir din olarak kendini göstermeye başlar. Bunun doğurduğu laiklik anlayışı 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile hayata geçmeye başlar. Böylece Atatürk'ün getirdiği inkılaplar ve ilkeler de bu anlamda hareketin taşıyıcısı ve tamamlayıcısı olur.

1923'lü yılların başında Milli Mücadele'nin anlatıldığı, Anadolu'ya yönelen romanların varlığından söz etmek mümkündür. Özellikle Reşat Nuri'nin *Çalikuşu* romanı ve Faruk Nafiz'in *Han Duvarları* şiirleri Memleket edebiyatının beyanamesini oluşturur. Dönemin siyasi iktidarı tarafından da desteklenen bu edebiyatta, yazarlar hiç görmedikleri Anadolu'ya, hiç tanımadıkları köylüye yönelirler. Romantizmin etkili olduğu ve aydının ilk kez İstanbul dışına çıktığı bu eserlerle birlikte hayallerdeki suları berrak, toprağı bereketli bir Anadolu tasavvuru değişir. Burada ideolojik bir yaklaşım söz konusu değildir. Kimsenin gidip görmediği Anadolu hiç de hayal edildiği kadar mükemmel, kusursuz değil, aksine içler acısı bir haldedir. Anadolu romantizmi diye de ifade edilen bu dönemde pek çok yazar, eser kaleme almıştır. Milli Mücadelenin, yeni rejimin eserlerde yer alıyor olması ise, edebiyatın hayatın ne kadar içerisinde olduğunu kanıtlamak için yeterli bir örnektir.

Bu dönemin politik bağını incelemek açısından İnkılap edebiyatı ifadesinin özüne inmek önemlidir. 1933 yılı itibariyle ortaya atılan ve gazetelerde-dergilerde tartışma konusu olan bu ifade, inkılapları anlatan edebiyat anlamına gelir. Anadolu'yu, o dönemin milli heyecanını, Atatürk ve İnkılaplarını işleyen edebiyatı kasteden bu ifade, edebiyatın propaganda aracı olması gerektiğine dair bir görüşü karşılar. Ancak Yakup Kadri özellikle çıkarmış olduğu Kadro dergisinde kemalist bir sosyalizmi savunarak asıl inkılabın yeni bir insan, yeni bir ruh telakkisi ile var olacağını söyleyerek jakoben bir tavır sergiler. Ona göre, İnkılap edebiyatı için, yapılan inkılapların anlatılmasına gerek yoktur (Çıkla, 2004: 435-436).

Fakat genel olarak İnkılap edebiyatını inkılapların anlatıldığı edebiyat olarak kabul edebiliriz. Bu bağlamda, Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* ve Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* adlı romanları örnek verilebilir.

1933'te ise Cumhuriyet Halk Fırkası dönemin yazar ve şairlerinden Cumhuriyet'in ilk on yılında gerçekleştirilen inkılapları anlatacak eserler yazmalarını ister ve bu amaçta bir neşriyat faaliyeti oluşturur. Bunun sonucunda 80 kitap, 48 mecmua, 19 piyes, 1 hikâye, 2 şiir kaleme alınmıştır. Bunların içerisinde inkılabı anlatan eserler ise daha çok Cumhuriyet Halk Fırkası'nın çıkardığı "*10 Yıl Rehberi*", halkevlerinin çıkardığı "*Cumhuriyet'in 10.Yıldönümü*" gibi kitaplardır (Çıkla, 2004: 437-440). Çıkla bu dönemi şöyle anlatır:

Kendilerini cumhuriyete adanmış şair ve yazarların eserlerinden bazıları on binlerce nüsha bastırılıp dağıtılmıştır. Cumhuriyet Bayramı heyecanını, cumhuriyeti ve inkılapları geniş halk kesimlerine ve hatta köylere kadar götürebilecek destanlar hazırlanmıştır. Cumhuriyetin onuncu yıldönümü etkinlikleri arasında "inkılap" ve "istiklâl" konularını işleyen tiyatro eserlerinin seçimi ve oynanmasına yönelik de bir çalışma yapılmıştır. İlk başta Haziran 1933 öncesinde yazılmış piyeslerden Cumhuriyet Bayramı'nda oynanabilecek olanlar seçilmiş, sonra da tanınmış bazı yazarlardan bu konuda piyes yazmaları istenmiştir (Çıkla, 2007: 54).

Bu dönemde, görüldüğü gibi yazarlar ısmarlama eserler kaleme almışlardır. Eserlerde anlatılan ise, yukarıda bahsettiğimiz gibi siyasi otoritenin görüşlerini yansıtır biçimde yeni rejim ve bu rejimin kuramsallaşması için gerekliliklerdir. Reşat Nuri Güntekin'in *Hülleci* piyesi bu açıdan örnek vermeye değerdir. (Çıkla, 2007: 53-54). Edebiyat ve politika ilişkisi, verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi İnkılap edebiyatında belirgin bir şekilde varlığını sürdürmüştür.

Edebiyatın politika ile olan ilişkisinde, Rusya'da filizlendiğini bildiğimiz *toplumcu gerçekçilik hareketi*, en temel örnektir. Türk edebiyatında toplumcu gerçekçilik hareketi 1940'lı yıllarda kendini gösterir. Bu tarihe kadar bilinçli bir taraftarı yoktur. Cumhuriyet'in kuramsallaşmaya başladığı yıllara tekabül eden toplumcu gerçekçilik dönemi, özellikle bazı

dergiler ve yayın organları ile birlikte kendine bir yer edinir. Yukarıda bahsettiğimiz anlayışların dışında, bu harekette, siyasal hedefler doğrultusunda oluşturulan bir edebiyat kuramı/görüşü söz konusudur. Ancak, Marksizm temelli toplumcu gerçekçilik, Türkiye’de Rusya’da olduğundan farklı bir gelişim yaşar. Bunun özünde de Türkiye’nin pek çok değeri, düşünceyi, yeniliği, fikir akımını Batı’dan alması yatar. Türkiye’deki her gelişmenin geç olması gibi, Marksizm de Rusya’dan 100 yıl kadar sonra Türkiye’de tanınır. Ahmet Oktay bu durumun sebebinin, bizde üniversitelerin Rusya’dan 100 yıl kadar sonra açılması, Osmanlı’da felsefenin bulunmayışı gibi etkenlerin olduğunu söyler (Oktay, 2008: 213-214). Türkiye’de sınıf çatışmasının olmaması, işçi sınıfının oluşmamış olması gibi sebepler de etkilidir. Tanzimat Fermanı ile, Batı’nın daha yakından tanınması, ‘akıl, bilimin’ özellikle Pozitivizm yoluyla rehber kılınması gibi durumlar marksizmin yerleşmesi için yetmemiştir. Tanzimat Dönemi aydınları Marksçılığın farkında değildir. Namık Kemallerin, Ahmet Mithatların amacı bireysel değil topluma yöneliktir. Bu bağlamda, Marksizmin etkisini onlarda görebilmek mümkün değildir. Çünkü onların yaptığı her şey, devlet uğruna, halka yönelik hareketlerden ibarettir. Meşrutiyet Dönemi aydınları ise, Marksizmi sınırlı şekilde anlar. Cumhuriyet Dönemi’nde ise bu durum devam etmekle birlikte özellikle Nazım Hikmet çizgisi sayesinde bir ivme kazanır.

Toplumcu gerçekçiliğin en mühim unsurlarından biri “realizm” bir diğeri de “materyalizm”dir. Realizmin Namık Kemal’lerden beri, Türk edebiyatında benimsendiğini ve sürdürüldüğünü söylemiştik. Materyalizm için ise İttihat-ı Osmanî Cemiyeti adlı gizli cemiyetin kurucularından olan doktor Abdullah Cevdet ve intiharını bilim şehitliği haline getiren Beşir Fuad, Türklerin kurduğu ilk sosyalist parti olan Osmanlı Sosyalist Fırkası’nın kurucularından olan Baha Tevfik ve Hoca Tahsin gibi isimler örnek verilebilir. Tanzimat Dönemi’nde pozitivizmin savunuculuğunu üstlenen, realizm ve natüralizm akımlarının edebiyatımızda belirgin tezahürlerini oluşturan Beşir Fuad, materyalist hareketin öncüsü kabul edilir. Hatta bu akımın izlerini Tanzimat edebiyatı sanatçısı Ahmet Mithat Efendi’ye kadar götürebiliriz. *Felsefe-i Zenan* adlı eserini örnek

verebileceğimiz Ahmet Mithat, bu yönü yüzünden dinsizlik ile suçlanmıştır. O, doğada hiçbir canlının son bulamayacağını, sürekli bir değişim ve gelişim gösterdiğini ve doğada nedensiz hiçbir şeyin olamayacağını savunur.

Ancak, Oktay'a göre, Beşir Fuad, Abdullah Cevdet, Baha Tevfik gibi kişiler daha çok biyolojik bir materyalist anlayışını sürdürürler. Beşir Fuad, bileklerini kesip, bilime faydasının dokunacağını düşünürken Marx'dan haberdar değildir. Bütün bunların sebebi ise Türkiye'de Marksizmin kuramsal değil yazınsal olarak gelişmesidir (Oktay, 2008: 225).

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte, özgürlük ortamının verdiği rahatlıkla, Baha Tevfik *İştirak* dergisini çıkarır. Bu dergi, sosyalist hareketin ilk ürünü olması bakımından önem taşımaktadır. 1912 yılında yayınlanan *İştirak* gibi 1925-1940 yılları arasında yayınlanan çeşitli dergi ve gazeteler -*Aydınlık*, *Resimli Ay* gibi-, sosyalizmin kuramsallaşması yolunda etkin bir görev üstlenmiştir. Türkiye'de Marksçılığı tanıtan ilk yayınlar propaganda niteliği taşıyan yazılardır. Marksçılığın bir kuram olarak hayata geçmesi ise Kurtuluş Savaşı yıllarına tekabül eder (Oktay, 2008: 228). Marksizm bu gelişmelere rağmen, 1960'lı yıllara kadar sınırlı ve yetersiz bir varlık göstermiştir.

Cumhuriyet edebiyatının içerisinde pek çok edebî anlayışın hüküm sürdüğünü söylemek mümkün. Ancak, 1923-40 yılları arasında asıl varlığını sürdüren Memleket edebiyatının ve ona karşı olarak ortaya çıkan Yedi Meşalecilerin dışında Nazım Hikmet'in etkisiyle oluşan toplumcu gerçekçi hareketi de varlığını sürdürmüştür. Nazım Hikmet 1921 yılında Rusya'ya gitmiş ve orada Mayakovski'nin şiirlerini tanıma fırsatı yakalamıştır. Bu fırsat, onun sosyalizmi benimsemisini sağlayan en önemli etkidir. Nazım, Mayakovski'nin şiirinin şeklini, biçimini, serbest nazım tarzını benimser. O, şiirlerinde işçi sınıfının bilinçlenmesini, sınıf çatışmasını esas alır. Onunla aynı zamanda sosyalizmi savunan ve bu yönde eserler kaleme alan İlhami Bekir Tez, Ercüment Behzat Lav, Nail Çakırhan gibi isimler de vardır. Onlar da Nazım Hikmet gibi, eserlerinde kent insanının sorunları, sınıf çatışması gibi konuları sosyalist ve fütürist bir gözle ele alırlar. Ancak Ercüment Behzat Lav, Nazım'dan biraz farklıdır. Almanya'da yetişen

Lav'ın şiirinde dadaizm ve sürrealizm akımlarının etkisi hakimdir. Şiirinde karşı çıkışı kapalı bir anlatımla yapmayı tercih eden Lav, dünyanın anlamsızlığını, sistemin insanları nasıl boğduğunu dile getirirken silik, örtülü bir anlatım ortaya koymuştur. Bu örtük anlatım, dadaist ve sürrealistlerin Lav'ın üzerindeki etkisinin sonucudur.

Türk Edebiyatı'nda toplumcu gerçekçiliğin savunucusu ve sürdürücüsü olan ve 40 Kuşağı diye adlandırılan toplumcu gerçekçi kuşak, 1938 yılında Nazım Hikmet'in hapisaneye girmesi ile etkisini gösterir. Onun devamı olarak edebiyatta boy gösteren bu hareketteki isimler şunlardır: Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, M.Niyazi Akıncıoğlu, A.Kadir Meriçboyu, Mehmet Kemal, Ö.Faruk Toprak, Arif Damar, Şükran Kurdakul vb. Bu isimler, Nazım Hikmet'in hapisanede olması sebebiyle eserlerinde sosyalizmi açık bir şekilde işlemeye korkar. İsmet İnönü dönemi olması sebebiyle onların eserlerinde özgürlük, demokrasi, savaş karşıtlığı, adaletsizlik, proleterya gibi temalar siliktir. Onların isteği kapitalizmin, emperyalizmin, haksızlığın karşısında durmak iken, aynı dönemde 40 kuşağının diğer tarafını oluşturan Garip akımının yarattığı etki, toplumcu gerçekçilerin sesini kısmıştır. Devlet desteği ile, toplumu doğaya, gündelik yaşantıya çekmeye çalışan Garip akımı “düşünme arzu et sadece” örneğinde olduğu gibi benzer mısralarla, halkın zihnini siyasi unsurlardan arındırmayı amaçlamıştır.

Toplumcu gerçekçilik, aslında Cumhuriyet yıllarından sonra özellikle köy ve köylü sorunlarını odak alan bir çizgide gelişim gösterir. Toplumumuzda işçi sınıfının bulunmaması, romanın köylüye yönelmesine yol açar. Memleket edebiyatı ile Anadolu'ya yönelen aydınların köy gerçeğini kavraması ve romantik bir duyuş tarzıyla onların yaşadığı sefilliği ortadan kaldırmak için bir şeyler yapmak istemesi idealist bir köy gerçeğini içeren romanlar kaleme almalarını sağlar. Halkevleri ve Köy Enstitüleri vasıtasıyla bu durum daha da devamlılık ve keskinlik kazanır. Bu da toplumcu gerçekçi çizginin önünün açılmasını sağlar. Köy Enstitülerinde yetişen bazı isimler şunlardır: Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Talip Apaydın, Mehmet Başaran vb.

Özellikle Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* adlı romanını yayınladığı, 1950'den itibaren köy edebiyatı etkin hale gelir. Hatta kendisi de sosyalist olan Atilla İlhan, bu kuşağa “aktif realist” adını vermiş ve sanatı ihmal ettikleri için onları eleştirmiştir. 1923-1950 yılları arasında genel olarak Anadoludaki ezen-ezilen halk, haksızlık, ilke ve inkılaplar gibi konular eserlerde işlenmiştir. O dönemde ve 1950 sonrasında, haksız düzen, köylünün perişan hali, haksız sömürü gibi konuları toplumcu gerçekçi bir anlayışla en iyi işleyen yazarlar Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar, Necati Cumalı, Muzaffer İzgü, Yılmaz Güney, Barbaros Baykara, Atilla İlhan, Çetin Altan'dır diyebiliriz. Görüldüğü gibi, 1950'lere kadarki süreçte edebiyat ve politika kol koladır. Toplumun içindeki en önemli unsur olan insanı konu alan edebiyat, sosyal ve siyasi yapıdan beslenir.

Bilindiği üzere, Türkiye'de siyasi çizgi Cumhuriyet'in ilanı ile yön değiştirir. Geleneksel bir zihniyetten Batı zihniyetine geçişin temellerinin atıldığı, geleneğin üzerinin kazındığı bir dönemden 1940'lara geldiğimizde yavaş yavaş çatlaklar olmaya başladığını görürüz. İsmet İnönü'nün izlediği politikanın sıkıntı yarattığı düşünülür ve 1945'lerde bu sıkıntının çaresi olarak çok partili hayata geçiş söz konusu olur. Tek bir düşünceye değil, artık muhalefet düşüncelere de yer vardır. DP, seçimi açık ara kazanır. Bu durum, toplumda birçok değişiklik yaratmıştır. Bu bağlamda, 1950'ye kadarki roman serüveninin Doğu-Batı çatışması ve batılılaşma sorunsalı etrafında olduğunu söylemek ise mümkündür. 1923'den sonra Cumhuriyet'in de etkisi ile Anadolu romantizmi ve 1950'lerde köy enstitülerinin de etkisiyle Anadolu romanı ortaya çıkar. 1960'dan itibaren ise, Türk edebiyatı bambaşka bir kaynaktan beslenir. Toplumu derinden etkileyen darbeler döneminin başlangıcı olan bu tarih, edebiyatın da başka bir soluk aldığı dönemi karşılar. Türkiye'de demokrasinin 1960-61/ 1971-73/ 1980-83/ yılları arasında üç kez askerî müdahalelerle kesintiye uğraması, dönemin edebiyatına da nüfuz eder. Her darbe toplumda derin yaralar açar. Bu yaralar, yaşanan maddi-manevi sıkıntılar, doğrudan edebiyata yansır. Çünkü insanı temel alan her şey edebiyatın konusu olabilir. Fakat bu askeri darbelerin edebiyatta yansımaları birbirinin aynısı

olmamıştır. Her yazarın politikayı eserine aksettirmesi, yazarlık yetkinlikleri gibi farklılık göstermektedir.

Özellikle 12 Mart ve 12 Eylül darbeleri toplumsal sarsıntılar yaratan ve doğal olarak da edebiyatı etkileyen olaylar olmuştur. Gündümlü edebiyat örneği teşkil edebilecek 12 Mart romanları o dönemde yaşanan sorunları, hapis ve işkence hayatını anlatan devrimci eserlerdir. Bu dönemin edebî anlayışı genel itibariyle politiktir. Bu dönemde eser veren isimlerden bazıları harekete katılmış, tutuklanmış, hapse atılmış ve bizzat eserlerinde anlatıkları işkencelere maruz kalmışlardır. Bu isimlerden bazıları ve eserleri şunlardır:

Erdal Öz, *Yaralısın* (1974); Çetin Altan, *Bir Avuç Gökyüzü* (1974); Füzûzan, *47'liler* (1974); Tarık Dursun K., *Gün Doğdu* (1974); Sevgi Soysal, *Şafak* (1975); Samim Kocagöz, *Tartışma* (1976); Adalet Ağaoğlu, *Bir Düşün Gecesi* (1979) (Moran, 2010a: 13).

Görüldüğü gibi, sanat kendi işlevinin dışında bu tarihe kadar üstlenmediği bir görev üstlenir ve politik bir görünüme bürünür. Kahramanın, hakim güçler tarafından işkencelere uğratılması, zorbalığa maruz kalması gibi çarpıcı konuların işlendiği bu dönem romanları, politik roman açısından önemlidir. 12 Mart dönemi sadece romanda değil, aynı zamanda şiirde de yankı bulmuştur.

12 Mart Muhtırası'ndan sonra toplumda bir diğer etki bırakan siyasi olay, 12 Eylül 1980 darbesidir. Bu darbe, tıpkı 12 Mart gibi, edebiyata aks eder. Sol ideolojinin kökten yok edilmesi girişimi olan 80 darbesinin etkisi 12 Mart döneminden farklıdır. Yazarlar bu dönemde politik kaygıları gütmemin aksine, bireysel bir edebiyat anlayışı edinirler. Batı'da ortaya çıkan yeni roman anlayışının izlerinin görüldüğü 80 sonrası romanı, Türk romanının gelişim çizgisine farklı bir yön çizer. Gerçekliğin sorgulandığı, klasik romanın etkisini yitirdiği bu roman anlayışında eserler kaleme alan yazarlarımız şunlardır: Nazlı Eray, Latife Tekin, Orhan Pamuk, Bilge Karasu, Pınar Kür vb. Bu isimlerin kimisi fantastik tarzda kimisi postmodern tarzda eserler kaleme alır. Görüldüğü gibi 1980 sonrası edebiyat



politik hüviyetini yitirmiş, Batı’da gerçeğin algılanışının değişmesi ve göreceli bir görünüm kazanması sebebiyle, bundan sonra yazılan eserler de modern/postmodern tarzında olmuştur. Ancak bu dönemde de marksist söylemi savunan yeni gruplar da ortaya çıkmıştır.

Toplum var olduğundan beri, içerisindeki tüm dinamiklerde “politika” merkezî konumdadır ve etrafındaki her unsuru etkilemiştir. Belge’nin şu sözleri politikanın bu etkinliğini kanıtlar niteliktedir:

Hayat zaten politikasız olmaz. Bir toplumda yaşayan bireylerin çeşitli nedenlerle politik bilinçten uzak yaşamaları onların politikadan uzak yaşadıkları anlamına gelmez. İster politik bilinçten uzak veya ters politik bilinçle donanmış, ister politik bilince ulaşmış olsunlar, insanlar toplum içinde her zaman politik bir işlevi yerine getirirler (Belge, 2014: 79).

Hayatın içerisine bu derece nüfuz eden “politika”, edebiyatın da içerisinde önemli bir etkinliğe sahiptir. Türk aydını/yazarı, politikadan uzaklaşmak istese bile, toplumun en dalgalı dönemlerini oluşturan politika, yazarın uzaklaşmasına izin vermemiştir.



## 1. BÖLÜM

### ORHAN PAMUK'UN HAYATI VE EDEBİ DÜNYASI

#### 1.1. Orhan Pamuk'un Hayatı\*

Orhan Pamuk, 7 Haziran 1952 yılında İstanbul'da Moda'da küçük özel bir hastanede doğmuştur. Tam adı Ferit Orhan Pamuk'tur. Babası Gündüz Bey annesi ise Şeküre Hanım'dır. Ailenin kökeni Manisa'nın Gördes ilçesine dayanır. Pamuk ailesine, bu soyisminin verilmiş sebebi Çerkez asıllı ailenin beyaz saçlı ve beyaz tenli oluşlarından dolayıdır. Pamuk'un baba tarafından dedesi Mustafa Şevket Bey Cumhuriyet'in ilk mühendislerindedir. Babanesi Pakize Hanım ise, laik ve pozitivist bir ailede yetişmiş Atatürk hayranı bir kadındır. Annesinin soyu ise Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa'ya dayanır. Pamuk'un anne tarafından dedesi, Cevdet Ferit, Almanya'da hukuk eğitimi görmüş, İstanbul Üniversitesi'nde dersler vermiş birisidir. Soylu ve eğitilmiş iki ailenin çocukları olan Gündüz Bey ve Şeküre Hanım 1949 yılında hayatlarını birleştirir. Bu evliliğin sonucunda iki çocukları olur: Şevket ve Orhan Ferit Pamuk (Demir, 2011: 6-7). Ailenin ilk çocuğu, ekonomi üzerine eğitim gören ve bu alanda eğitim veren Şevket Pamuktur. Orhan Pamuk ise abisine kıyasla daha sosyal alanlarda yoğunlaşır. Gündüz Bey ve Şeküre Hanım yeni doğan çocuklarına Şeküre Hanım'ın babası Cevdet Ferit Bey'in anısına Ferit göbek adını verirler (Gezici, 2006: 40).

Orhan Ferit Pamuk, İlkokula Işık Lisesi'nde başlar ancak daha sonra bazı sebeplerden dolayı okulunu değiştirmek zorunda kalır. Ankara'da Mimar Kemal İlköğretim okulunda da eğitim gören Pamuk, İstanbul Şişli Terakki Okulu'ndan mezun olur. Pamuk, Amerikalı hocalardan eğitim gördüğü ve fikirlerinin şekillenmesinde önemli rolü olan Robert Koleji'ni bitirir. Sonrasında onun için karmaşık üniversite hayatı başlar. Pamuk'un babası İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik Fakültesi mezunudur.

---

\* Hayatının anlatıldığı bu bölümün bazı yerlerinde, yazarın kitap girişlerinden faydalanılmıştır.

Pamuk da babası gibi bu bölüme kaydolar. Ancak üçüncü sınıfta eğitimini yarım bırakır (Gezici, 2006: 85-115). Bu durumu kendisi şu şekilde ifade eder:

Dedem, babam, amcam gibi makul bir insan olduğuma göre, ben de İstanbul Teknik Üniversite'sinde mühendislik okumalıydım ama madem resim yapmaya bu kadar eğilimim vardı, aynı yerde mimarlık bana yakışırdı (Pamuk, 2006: 17).

Pamuk, mimarlık bölümünü tamamlamadan asıl ait olduğu işe yönelir. Onun mutlu olacağı iş, çizimler değil, kelimelerin zengin dünyasıdır.

İstanbul Teknik Üniversite'sinde üç küsür yıl mimarlık okudum. Ama üniversiteyi bitirip mimar olmadım. Bunun sebebinin boş kağıtların başında kurduğum şatafatlı ve modernist hayallerle ilgili olduğunu bugünlerde seziyorum artık. Mimarlık yapmak istemediğimi anladım. Başımı döndüren, beni heyecanlandıran ve korkutan büyük ve boş mimari çizim kağıtlarının karşısından kalktım ve gene başımı döndüren, beni heyecanlandıran ve korkutan boş yazı kağıtlarının başına oturdum (Pamuk, 2014: 294)

Pamuk, mimarlıktan yazma serüvenine geçtikten sonra gerçek anlamda mutlu olmaya başlar. Pamuk, eğitimine İstanbul Üniversitesi gazetecilik bölümünde devam eder ve 1977 yılında bu bölümden mezun olur. Ardından başladığı yüksek lisans eğitimini ise yarım bırakır. 12 Eylül 1980 sonrasında kısa dönem askerlik fırsatından faydalanarak dört ay süreliğine Tuzla'da vatani göreni yapar (Gezici, 2006: 85-115).

Gündüz Bey ve Şeküre Hanım'ın ilk çocukları Şevket Pamuk Yale Üniversitesi'nde mühendislik ve iktisat öğrenimi görmüştür. 1990'lı yıllardan beri ise Boğaziçi Üniversitesi'nde iktisat profesörü olarak görev yapmaya devam eder. Orhan Pamuk ile abisi birbirlerine zıt karakterlerdir. Pamuk bu durumu şu somut örnekle ifade eder:

Onun çalışma masası her zaman ne kadar düzenli, derli topluysa, benimkisi her zaman o kadar dağınık, bir deprem sonrası görünümündeydi (Pamuk, 2014: 293)

Pamuk, hem karakter hem de eğitim ve ilgi alanları bakımından abisinden farklılık göstermektedir. Ailenin batılı, aristokrat oluşu, yaşadıkları çevre, inançları ve fikirleri Orhan Pamuk'un hem hayatını hem de yazarlık serüvenini derinden etkilemektedir.

Pamuk ailesi, konakların birer birer ortadan yok olduğu 1930'larda yerleşir Nişantaşı'na. Önce bir paşa konağıdır evleri, sonra bu konağın bahçesine yaptırdıkları apartmana taşınırlar; herkes bir daireye yerleşir. Dede Pamuk'un Cumhuriyet'in ilk yıllarında aldığı yol ihaleleri ve daha sonra kurduğu halat fabrikasıyla edindiği büyük servetini ölümünden sonra oğulları yavaş yavaş tüketecektir. (Erciyes, 2006: 86)

Ailenin bu refahlığı Pamuk'un demiryolunda çalışan dedesinden kaynaklanmaktadır. Babannesinin, annesinin, babasının kısaca tüm ailenin Pamuk üzerinde etkisi büyüktür. Babasının kütüphanesi sayesinde pek çok kitaba erişebilen Pamuk, genç yaşında roman yazar. Annesinin yazar olmasını istemediğini dile getiren Pamuk'a babası ise, bir şey dememiştir. 22 yaşına geldiğinde ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* romanını kaleme alan Pamuk, bu romanı 1982 yılında ancak yayımlatabilir. Aslında bu roman *Karanlık ve Işık* adı ile 1979 yılında Mehmet Eroğlu ile aynı dereceyi paylaşmıştır. Ayrıca Pamuk 1982 yılında kızının annesi Aylin Lal Türegün'le evlenir. Rüya adını verdikleri hayatının en büyük anlamı olan kızı ise, 1991 yılında dünyaya gelir. 2001 yılında ise, çift boşanır. (Gezici, 2006: 85-115).

Eşinin doktora eğitimi için uzun süre Amerika'da yaşayan yazar, burada yazarlığı bakımından pek çok gelişim gösterir. Tanıdığı çevirmenler, katıldığı yazarlık kursları, ona pek çok şey katmıştır. Özellikle IWP adlı yazarlık kursu, onun kariyeri açısından çok önemlidir. 1985-88 yılları arasında Columbia Üniversitesi'nde misafir öğretim üyesi olarak bulunan

Pamuk, burada IWP yazarlık kursuna gitmiş ve bu kurs sayesinde, Amerika'ya, Batı'ya kendini tanıtmıştır. Onun prestijli yazarlık yönü, buraya dayanıyor diyebiliriz. Yazma uğraşına yönelmesi küçük yaşlara dayanır. Ailesinin -özellikle de annesinin- tepkisine rağmen sıradan olmayıp kendini bulduğu “yazarlığa” yönelir. Hayatındaki bu yeni adım 12. Antalya Festivali Hikaye Yarışması ile taçlanır. Jürisinde Erdal Öz, Fakir Baykurt gibi isimlerin olduğu yarışmada Hançer adlı hikayesi ile 3. olur (Özcan, 2010: 1).

Pamuk, 1982 yılında yayımlanan ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*, Milliyet Yayınları Roman Ödülü'nü kazanır. Kitap, 1982'de yayımlanır ve aynı yılın Orhan Kemal Roman Armağanı'nı alır. 1983 yılında ikinci romanı olan *Sessiz Ev*, yayımlanır. Pamuk, bu kitabın İngilizce çevirisi ile 1991 yılında Prix de la Découverte Européenne'i kazanır. 1985 yılında yayımlanan *Beyaz Kale* romanı ise pek çok dile çevrilerek Pamuk'a uluslararası ününü sağlayan ilk romanıdır. 1990 yılında *Kara Kitap* romanını yayımlayan yazar, bu romanın Fransızca çevirisiyle France Culture Ödülü'nü kazanır. Bu sayede, ünü, hem Türkiye'de hem de yurtdışında artar. 1992 yılında yayımladığı *Gizli Yüz* senaryosu Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü'ne layık görülür. 1994'te *Yeni Hayat* 1998 yılında ise *Benim Adım Kırmızı* romanlarını yayımlar. *Benim Adım Kırmızı* romanı ile 2002 yılında Fransa'da Prix du Meilleur livre étranger , İtalya'da Grinzane Cavour ödüllerini, 2003 yılında İrlanda'da International Impac-Dublin ödüllerini kazanır.

Pamuk, 1990'ların ortası itibariyle insan hakları ve düşünce özgürlüğü konularında yazdığı makaleleriyle Türkiye devletine karşı eleştirel bir tavır takınır. 1999 yılında çeşitli dergi ve gazetelere yazdığı makalelerden oluşan *Öteki Renkler* kitabını, 2002 yılında ise, “ilk ve son siyasi romanım” dediği *Kar* romanını yayımlar. *Kar*, New York Times Book Review tarafından 2004 yılının en iyi 10 kitabından birisi seçilir. Pamuk, 2003 yılında, yirmi iki yaşına kadar olan hatıralarını kaleme aldığı *İstanbul*'u yayımlar.

Orhan Pamuk, romancılığının yanı sıra insan hakları, düşünce özgürlüğü, demokrasi ve benzeri konulardaki düşüncelerini makaleler ve söyleşiler yoluyla aktarmaktadır. Şubat 2005 tarihinde İsviçre’de yayımlanan Tages-Anzeiger, Basler Zeitung, Berner Zeitung ve Solothurner Tagblatt adlı gazetelere haftalık ek olarak çıkan Das Magazin dergisine verdiği demeçte ifade ettiği “Bu topraklarda 30 bin Kürt ve 1 milyon Ermeni öldürüldü ama hiç kimse bunları konuşmağa cesaret edemiyor” sözleri Türkiye içinde büyük eleştirilere neden oldu. Yazar, Kürt sorunu ve Ermeni soykırımını iddiaları ile ilgili bu sözleri yüzünden Türklüğe hakaret suçuyla 6 ay ila 3 yıllık hapis istemiyle mahkemeye verildi. Mahkeme dünya çapında büyük ilgi uyandırdı. Orhan Pamuk’a karşı açılan bu dava T.C. Adalet Bakanlığının onayını gerektiriyordu. Bu onay verilmeyince 23 Ocak 2006 tarihinde mahkeme yetkisizlik kararı verdi ve dava düştü (Dağlar, 2015: 25).

Yukarıda bahsedilen soykırım iddiası sebebiyle, Türkiye’de pek çok eleştireye maruz kalan Pamuk, 2006 yılında Nobel Edebiyat Ödülü’nü alan ilk Türk yazar olur. 2007 yılında ödül konuşması *Babamın Bavulu* diğer önemli konuşmaları ile beraber kitap olarak basılır. Bu konuşmasını, aslında ailede varlığı çok belirli olmayan ancak üzerinde çok etkisi ve emeği olan babasına ithaf eder. Pamuk, 2008 yılında *Masumiyet Müzesi* adlı romanını, 2010 yılında çocukluğun başlayarak hayatını ve edebiyatla ilişkisini eksen alan yazı ve röportajlardan oluşan *Manzaradan Parçalar* kitabını yayımlar. 2009’da Harvard Üniversitesi’nde verdiği Norton derslerini 2011 yılında *Saf ve Düşünceli Romancı* adıyla kitaplaştırır. 2012 yılında İstanbul’da Masumiyet Müzesini açar ve müzenin kataloğu *Şeylerin Masumiyeti*’ni yayımlar. 2013 yılında, kitaplarından seçtiği en güzel parçalardan oluşan *Ben Bir Ağacım*’ı yayımlar. Altı yıllık bir çalışmanın ürünü olan *Kafamda Bir Tuhaflık* romanını 2014 yılında yayımlar. En son romanı olan *Kırmızı Saçlı Kadın* ise 2016 yılında Şubat ayında yayımlanır.

Ayrıca yazar pek çok fahri doktora ünvanı almış ve ödüller kazanmıştır. Kitapları dilden dile çevrilmiş, Türkiye’de ve dünyanın pek çok yerinde satılıp okunmuştur. Yazar, şuan 64 yaşındadır ve hala Amerika’da yaşamını sürdürmektedir.

## 1.2. Orhan Pamuk'un Eserleri

### 1.2.1. Romanları

- \* *Cevdet Bey ve Oğulları*, İstanbul: Karacan Yayınları, 1982.
- \* *Sessiz Ev*, İstanbul: Can Yayınları, 1983.
- \* *Beyaz Kale*, İstanbul: Can Yayınları, 1985.
- \* *Kara Kitap*, İstanbul: Can Yayınları, 1990.
- \* *Yeni Hayat*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- \* *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- \* *Kar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- \* *Masumiyet Müzesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- \* *Kafamda Bir Tuhaflık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- \* *Kara Kitap 25 Yaşında*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.  
(Numaralı Özel Baskı)
- \* *Kırmızı Saçlı Kadın*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

### 1.2.2. Diğer Eserleri

- \* *Gizli Yüz*, İstanbul: Can Yayınları, 1992 (senaryo)
- \* *Öteki Renkler*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999 (söyleşi)
- \* *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003  
(anı)
- \* *Babamın Bavulu*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007 (Nobel söylevi)
- \* *Saf ve Düşünceli Romancı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011 (Harvard Üniversitesi'nde verdiği Norton Dersleri)
- \* *Manzaradan Parçalar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010  
(yazılarından ve söyleşilerinden seçmeler)
- \* *Şeylerin Masumiyeti*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012. (Masumiyet Müzesi Katoloğu)
- \* *Ben Bir Ağacım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013 (seçmeler)
- \* *Resimli İstanbul- Hatıralar ve Şehir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Ayrıca Pamuk'un eserlerinin pek çoğunun, İngilizce, Rusça, Fransızca, Almanca, İspanyolca, İtalyanca, Hollandaca, İsveççe, Norveççe, Bulgarca,



Korece, Hırvatça, Boşnakça, Lehçe, Macarca, Sırpça, Fince, Rumence, Estonca, Çekçe çevirileri bulunmaktadır.

### **1.2.3. Ödülleri**

\* 1979 *Karanlık ve Işık Romanı*- Milliyet Roman Yarışması Ödülü (Türkiye)

\* 1983 *Cevdet Bey ve Oğulları*- Orhan Kemal Roman Ödülü (Türkiye)

\* 1984 *Sessiz Ev*- Madaralı Roman Ödülü (Türkiye)

\* 1990 *Beyaz Kale*- İndependent Yabancı Roman Ödülü (İngiltere)

\* 1991 *Sessiz Ev*- (Fransızca çevirisi ile)- Prix de la Découverte Européenne (Fransa)

\* 1991 *Gizli Yüz*- Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Senaryo (Türkiye)

\* 1995 *Kara Kitap*- Prix France Culture (Fransa)

\* 2002 *Benim Adım Kırmızı*- Prix du Meilleur Livre Etranger (Fransa)

\* 2002 *Benim Adım Kırmızı*- Premio Grinzane Cavour (İtalya)

\* 2003 *Benim Adım Kırmızı*- Uluslararası IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü (İrlanda)

\* 2005 *Kar*- Prix Médicis Etranger (Fransa)

\* 2005 Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü (Almanya)

\* 2005 Richarda Huch Ödülü (Almanya)

\* 2006 *Kar*- Le Prix Méditerranée étranger ödülü (Fransa)

\* 2006 Nobel Edebiyat Ödülü (İsveç)

\* 2006 Washington Üniversitesi Seçkin Hümanist Ödülü (Amerika)

\* 2008 Ovid Ödülü (Romanya)

\* 2010 Norman Mailer Yaşam Boyu Başarı Ödülü (Amerika)

\* 2012 Sonning Ödülü (Danimarka)

\* 2012 Legion D'honneur (Fransa)

\* 2014 *Şeylerin Masumiyeti*- Mary Lynn Kotz Yılın Sanat Kitabı Ödülü (Amerika)

\* 2014 Tabernakul Edebiyat Ödülü (Makedonya)

\* 2014 *Masumiyet* Müzesi EMYA (Avrupa'da Yılın En İyi Müzesi Ödülü) (Estonya)

\* 2014 Helena Vaz da Silva Avrupa Ödülü (Portekiz)

\* 2015 *Kafamda Bir Tuhaflık*- Aydın Doğan Vakfı Roman Ödülü (Türkiye)

\* 2015 *Kafamda Bir Tuhaflık*- Erdal Öz Ödülü (Türkiye)

#### **1.2.4. Fahri Doktoraları**

\* 2006 Tiflis Üniversitesi

\* 2007 Berlin Özgür Üniversitesi

\* 2007 Boğaziçi Üniversitesi

\* 2007 Georgetown Üniversitesi

\* 2007 Tilburg Üniversitesi

\* 2007 Madrid Üniversitesi

\* 2008 Floransa Üniversitesi

\* 2008 Beyrut Amerikan Üniversitesi

\* 2009 Rouen Üniversitesi

\* 2010 Tiran Üniversitesi

\* 2010 Yale Üniversitesi

\* 2011 Sofya Üniversitesi

#### **1.2.5. Onur Üyelikleri**

\* 2005 American Academy of Arts and Letters Onur Üyesi (Amerika Birleşik Devletleri)

\* 2008 Social Sciences of Chinese Academy Onur Üyesi (Çin)

\* 2008 American Academy of Arts and Sciences Onur Üyesi (Amerika)

### 1.3. Orhan Pamuk'un Edebî Dünyası

Orhan Pamuk, batılılaşmanın tezahürlerinin en net görüldüğü semt olan Nişantaşı'nda doğmuş ve yetişmiştir. Mimarlık eğitimi gören Pamuk, eğitimini yarıda bırakıp gazetecilik bölümünden mezun olur. Ancak, Pamuk'un ruhunun yansıtıcısı olan iş bu da değildir.

Mimarlık eğitimi yaparken yazmak için okuldan ayrıldım. Devam etmem gerektiği için Gazetecilik Okulu'na gittim. Bu arada da Cevdet Bey ve Oğulları'nı yazmaya başladım. 22 yaşında yazmaya başlamıştım, 26 yaşındayken, 1978 yılında bitirdim. O zamanlar daha evlenmemiştim. Annemle oturuyordum. Sekiz sene ikimiz birlikte oturduk aynı evde. Yazar olmaya kalkıştığım için endişeleniyordu tabii. Ben yazarken gece yarısı kapımı açar 'yazıyor musun? Bari o kadar çok sigara içme' derdi. 'Bari' sözcüğü bana 'zaten lüzumsuz bir iş yapıyorsun. Hiç değilse başka yönden zarar görme', demek istediğini anlatırdı (Pamuk, 2014: 139).

Pamuk'un da ifade ettiği gibi, mimarlık eğitimini yarıda bırakıp yazma eğilimine yönelmesi annesi tarafından hoş karşılanmaz. Ancak, Pamuk yazarlık konusunda, 22 yaşında roman yazacak kadar kararlıdır. Aşağıdaki alıntıladığımız örnek buna başka bir kanıttır.

Annemle yaşıyordum, mimarlık okuyordum bıraktım. Gazeteciliğe yazıldım. Gazeteci olmak için değil, askerliğimi ertelemek ve üniversite diplomam olsun diye. 22 yaşındayken ilk romanımı yazmaya başladım ve sekiz yılda -kitaplarımı yayımlamadan- iki buçuk roman yazdım. O sekiz yıl boyunca bir şekilde masama ve çalışmama bağlı olmam gerektiği, kendi çalışmama güvenmem gerektiği konusunda kendimi terbiye ettim. Sekiz yıl boyunca yalnızca yazmadım, olağanüstü miktarda okudum, dünya romanını tanıdım. Romancılığı sevdim ve bu işi yapmak istediğimi, hayatta başka hiçbir şeye talip olmadığımı gördüm. (...) En sonunda sekiz yıl sonra kitabım çıktı (Pamuk, 2014: 51-52).

Pamuk için yazmak, yaşanmayan hayattan bir çeşit intikam almak ve yüce bir şey yapma, yaratma, ortaya koyma duygusudur (Pamuk, 2014: 50).

Bu bağlamda düşünülduğünde Pamuk'daki yaratma arzusu Romantiklerle örtüşebilir. Romantik şair ve yazarlara göre, kendileri yaratıcı, eserleri de onların yaratılarıdır. Pamuğa göre yazarlık ise, aslında gördüğün birisi ile ilgili ayrıntıları hayal etmek ve sonra bu hayal doğrultusunda kendini o kişinin yerine koyabilmektir (Pamuk, 2014: 74). Bu da aslında, Pamuk'un yazdığı romanlardaki kahramanları düşündüğümüzde anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü Pamuk'un hemen hemen her eserinde kendinden, kendi çevresinden, ailesinden, tanıdıklarından bir iz mevcuttur. Bu da yazarın empati yeteneğini artırır ve hayal gücünü derinleştirir. Zaten yazar, bu tanıdık çevreyi bilerek seçer. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda bu bariz ortadadır.

(...) ben ilk kitabımı yazarken aile romanı yazmak istiyordum, küçüklüğümü geçirdiğim apartmanın yanındaki eski bir evden sürekli bahsederlerdi. (...) O eve ilişkin hayaller kurmuştum. (...) Cevdet Bey ve Oğulları benim kendi ailemin romanıdır hem de bu tür okumalar ve hayal gücüyle kurulmuş başka bir ailenin romanı (Pamuk, 2014: 140).

Yazar, bu bildiği ortamı eserlerinde kullanmayı kendine bir yol edinir. Pamuk için yazma eylemi özgürlüğü ifade eder. İnsan, elinde kalemiyle boş sayfalar arasında özgürce dolaşır. İsteddiği dünyalara girer, istemediği dünyadan çıkar. Bu anlamda da yazma eylemi Pamuk'a göre cesaret işidir. Bu cesaret de siyaset kaynaklı olmalıdır.

Eskiden roman yazmak için siyasi diyebileceğim bir cesarete gerek vardı; bugünde ne yazık ki gerek var bu cesarete; ama bana şimdi daha da önemli gelen bir cesarete de gerek var bugün: Kendi düşüncelerimizi üretebilme, bunlara inanabilme cesareti (Pamuk, 2014: 121).

Pamuk, ilk başta şiir ile roman arasında karar kılmakta güçlük çeker. 18 yaşında 6 ay şiir yazan Pamuk, daha sonra roman yazmaya karar verir ve bu yazdığı şiirler yayımlanmaz. Pamuk'un kendini bulduğu tür romandır. Pamuk'a göre roman, Batı medeniyetinin ürettiği en büyük sanatlardan birisidir. O, romanın, görüntülerin ve tarihin arkasındaki büyük hakikati

araştırma yeteneği ve gücü olduğuna inanır. Aslında o, romanlarını büyük harflerle yazılmış hakikati keşfetmek veya keşfettiği şeyi duyurmak için yazmaz. Pamuk'un romanlarının felsefik bir yanı vardır. Pamuk'un kendi ifadesi ile roman yazarken hissettiği şey bir yolcuğa çıkmanın heyecanıdır (Pamuk, 2014: 116). Pamuk için romancılık ise, ya hiçbir şeydir, ya da her şeydir. O romana bu denli kökten bir şekilde bağlıdır. Pamuk için yazma serüveni bir ibadet, yazı dünyası bir nevi tarikattır ve edebiyat kutsal bir mahiyet taşımaktadır.

(...)Hakiki edebiyat bağımlısı, yazdığı kitapların güzelliği, başarısı ya da sayısıyla mutlu olacak kadar yüzeysel biri değildir. O edebiyatı hayatını kurtarmak için değil, yaşamakta olduğu günü kurtarmak için ister yalnızca (Pamuk, 2014: 16).

Pamuk'un yukarıda alıntıladığımız sözlerinde gördüğümüz gibi, edebiyatı yaşadığı günü kurtarmak için istediğini dile getirir. Ancak bugün roman, düş kırıklığı veren örgütlü dinin, siyasetin ve akademizmin koridorlarında boğulan felsefenin artık yapamadığı şeyleri de yapar (Pamuk, 2014: 117). Roman estetiği ile felsefe kesişmiştir. Pamuk'un da ifade ettiği gibi, roman daha çok bir felsefe olmaya başlamıştır ve bu felsefe aynı zamanda -belki de daha çok- biçim ve kurgu teknikleri aracılığıyla yapılır.

Türk edebiyatçısı, aslında sadece edebiyat ile uğraşmaz. Bakıldığında, Tanzimat edebiyatından bu güne, yazarlar hem bir felsefeci hem bir sosyolog, hem de bir devlet adamıdır. Edebiyat ise, tam manası ile ülkedeki yeni bir düzenin halk içerisinde yerleşmesine aracı olma görevi üstlenir. Bu noktada da iş yazarlara düşer. Namık Kemallar, Ziya Paşalar, Şinasiler bu yeniliğin inşasında öncü isimlerdir. Bu yönüyle düşünüldüğünde, edebiyatın içerisinde bu unsurların olması doğaldır. Pamuk'un edebiyatın yaşanılan günü kurtarmak vasfı düşüncesi ise, aslında bu anlamda özünü yitirir. Pamuk da, belli bir dönemden sonra topluma hitap etmeye başlar. Eserlerinde hayatı, insanı, ve insanın etrafında şekillenen siyasi ve sosyal yapıyı ele alır. Ecevit'e göre;

Toplumcu bir ortamın edebiyat okurudur Türk romanının okuru. Bu nedenle de romanı salt bir sanat ürünü olarak benimseyip, onu zevk için okumakta zorlanmaktadır. (...) Gerçekçi edebiyat geleneğinin uzantısıdır bu görüş. ‘Bizimki gibi ülkelerde okumak, belirli bir yararcılıkla ilgilidir. Bizim ülkemizde haz için okuma alışkanlığı daha yeni yeni yerine oturuyor’ diyor Pamuk bu bağlamda. Çeşitli sosyoekonomik sorunların sarmalındaki geçiş dönemi Türkiye’inde yazılı bir metni salt zevk için tüketmek henüz bir lüks olarak görülmektedir. Türk roman okuru, yazarında hala bir sosyolog, bir psikolog, bir yol gösterici, giderek bir militan aramayı sürdürmektedir (Ecevit, 2004: 30-31).

Tanzimat’tan bu yana gelen tüm yazarlar gibi, Pamuk da bu silsilenin bir devamıdır. İnsan hayatın vazgeçilmez ögesidir ve siyaset ise bu hayatın içerisinde daima değişen bir harekettir. Bakıldığında edebiyat bu iki olguyu içerisinde barındıran bir sanat olarak gözükür. Mimari, resim, müzik gibi sanatlarda edebiyat kadar var olmayan politikanın varlığının edebiyat içerisindeki yeri yadsınamaz bir gerçektir. Pamuk da Namık Kemallerden gelen bu anlayışı kendisinde barındırır.

(...) Romancılığı bir biçim sorunu olarak gören diğer yazarlarla aynı sorunsalı paylaşır; metinlerini yazarken onları toplumsal kimlik sorunları okumaya çalışan okurların sürekli baskısını hissettiğini söyler. İlk metinlerini, içinde bulunduğu toplumun edebiyat anlayışına pek de aykırı olmayan bir eğilimle kaleme alır; onun romanları geleneksel-gerçekçi yaklaşımından postmodernizmin üstkurmaca düzlemine uzanan bir biçim serüveni sergiler; her romanda farklı biçim denemeleri yapar Pamuk (Ecevit, 2004: 31-32).

Bunun yanı sıra, edebî anlayış çerçevesinde de Türk romancılarından fazlaca beslenen Pamuk, aslında Türk romancısının özgün olmayan, anonim eserler ortaya çıkardığını dile getirir (Pamuk, 2014: 120). Pamuk’un Türk romancılarından etkilendiği isimlerin başında Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Ayrıca Türk edebiyatına farklı bir soluk getiren Oğuz Atay ve Yaşar Kemal de bu isimler arasındadır. Kendisi Türk edebiyatçılarından ne yönde etkilendiğini şöyle ifade eder:

Türk romancılarından çok şey öğrendim, ama roman tekniği, roman dili, biçimsel olanaklar konusunda değil, “yazarlık tutumu”, “yazarlık tavrı” diyebileceğim bir şeye ilişkin oldu bilgilerim. Söz gelimi Kemal Tahir’den tarihe bakılabileceğine öğrendiysem, Yaşar Kemal’den yazarın kendi soluğuna ve dünyasına iyice, güvenle inanması gerektiğini öğrenmişimdir. Ahmet Hamdi Tanpınar’dan “bizim eşyalarımızı, bizim nesnelimizi, bir ressam gibi arayıp görmem gerektiğini öğrenmişsem, Oğuz Atay’dan Batı’nın modern roman tekniklerinden verimli bir şekilde yararlanılabileceğini öğrenmişimdir. Ama öğrendiklerim yazarlık işinin kendisine, romanlarımdaki dünyanın özüne ilişkin şeyler değildir hiç onlar (Pamuk, 2014: 22).

Pamuk, hayatta borçlu olduğu kişilerin Cumhuriyet, modernleşme ve gelenek konusunda kendi gibi kafası karışık kişiler olduğunu söyler (Pamuk, 2014: 179). Pamuk için kafa karışıklığı, çelişkiler, romanlarının vazgeçilmez duygularındandır.

Kafasının karışıklığı konusunda iradesini kullanan ve kurnazca kafası karışık olan tabiki Yahya Kemal’dir. Daha melankolik, kafa karışıklığını keyif de alınacak bir hüznün gibi yaşayan kişi Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Bu kafası karışıklığı bir biçim olarak yansıtabilen ve ona kederden çok mizahla bakabilen Oğuz Atay’dır. Doğu ile Batı arasındaki bu kararsızlığı aslında son derece Batıcı, pozitivist bir yöntemle kullanarak, toplumun esrarını Zolavari bir şekilde anlamaya çalışan Kemal Tahir’dir. Bunlardır benim kahramanlarım (Pamuk, 2014: 179).

Pamuk, etkilendiği bu isimlerden Oğuz Atay’ın, Yusuf Atılgan’ın ve Tanpınar’ın modern roman anlayışında eserler ortaya koyduklarını kabul eder (Pamuk, 2014: 120). Pamuk’un Türk romancılardan çok şey öğrenmediğini ifade etmesi aslında, Batı edebiyatının daha yetkin olduğunu düşünmesindedir. O Türk romancısı ve Batı romancısını şöyle karşılaştırır:

Batılı yazar, romanının satırları arasında okuyucusuna, ondan fazla bildiği tek şeyin kendi sanatı olduğunu söylemektedir (...) Türk yazarı ise

eserini doğrulamak için, sanatından başka bir de gerçeklik, hayat, dünya vs. hakkında okuyucudan daha bilgili olduğunu sezdirmek zorundadır (...)  
Gerçeklik hakkındaki bilgisi en önemli silahıdır onun (Pamuk, 1990: 25).

Bu bağlamda ise Türk edebiyatında kimi dönemlerde ve kimi yazarlarda güdümlü edebiyat anlayışı ortaya çıkar. Estetiğin geri planda kaldığı, bilgi verme kaygısının ve özellikle siyasi havayı yansıtma özelliğinin ön plana çıktığı bu güdümlü edebiyat, edebî eserin değerini azaltır. Toplumcu kuşak bu anlamda güdümlü edebiyat örneğini teşkil ederken, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet gibi iki büyük üstad ise, edebiyatta estetiğin değerini düşürmez. İkisi de iki ayrı ideolojiyi benimseyen iki ayrı ekolün büyük iki şairidir. Pamuk ise eleştirel bir yaklaşım ile romanlarında politikayı barındırır. Ahmet Evin ise, siyaseti kimi romanlarına kılıf olarak kullanan Pamuk'un estetiği göz ardı etmediğini düşünür.

(...) Roman türünün anlatı tekniklerinin tüm imkanlarını kullanarak aynı zamanda estetik kaygıları göz ardı etmeyerek -burada estetik kaygıdan kastım insan realitesine hâkim olarak, fakat kendine özgü lezzetleri içeren ve yansıtılabilen ve evrensel katta, özdeşleşmeyi mümkün kılacak bir kozmos yaratmak (Aral, 2007: 12).

Pamuk'u romancı olarak edebî anlayışı açısından değerlendirmek için romanlarının ne doğrultuda olduğunu söylemek gerekir. 22 yaşında yazdığı ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları* bir aile/çağ romanıdır. 1974-1978 yılları arasında yazmış olduğu roman, 1979'da Milliyet Roman ödülünü kazanır. Ancak yazar romanını üç yıl yayımlatamaz. Roman, Pamuk'un aile yaşantısını, Nişantaşı'nı, bayram gelenek ve adetlerini ve daha birçok tanıdık olayı ve çevreyi içerisinde barındırır. Bu romanda özellikle ulusal burjuva sınıfının doğuşunu ele alan yazar, Tanzimat Dönemi'nden bu yana edebiyatımızda var olan Doğu-Batı iklimini de ele alır. Pamuk kendisinin bu konudaki görüşlerini şöyle ifade eder:

Bir Doğu ülkesinde Batılı olduğuma inandırılarak yetiştirildim. Öyle ki, Batı'da çıkmış bir kitapta, dergide Türkiye'nin kültür ve tarihi içinde yer



aldığı zaman ya da fesli bir Türk'ün resmi değerlendirilmişse ya da bir Batı dergisinde yayımlanmışsa akrabalarım öfkelenir, sinirlenirlerdi. Kendi ülkesinin kültürünü de Batı kültürü içinde görmek isteyen ve hatta göremediği zamanlarda kendi kültürüne yer yer gözlerini kapayan bir çevre... Bu yanılsamadan çıktığımda, bu tasalar, dertler, ruhumda derinlemesine iz bırakmışlardı. Bu yüzden kimlik dertleri benim için her zaman önemli oldu. Şimdi tabii ki artık Doğulu muyuz, Batılı mıyız ya da neyiz, kimiz diye bakmıyorum (Pamuk, 2014: 146-147).

Yazar, bu ikilemi hemen hemen çoğu romanında yansıtır. Bir an evvel modern olma gayretimizin bizi modernlikten uzaklaştırdığını düşünen Pamuk, bu gayretin pozitivist yanının bizi asıl modern yapacak dünyanın kurulamamasına ve dışa dönük geleneksel hayatı sürdürememize yol açtığını ifade eder. Ona göre Türk yazarı modern olma endişesinden sıyrıldığı zaman modern olmaya başlar (Pamuk, 2014: 179).

Yazar, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanını bitirdiği zaman, 19. yüzyıl gerçekçiliğinden sıyrılmıştır ve başka bir roman anlayışına yönelmiştir. Bunu da kendisi şöyle ifade eder:

Cevdet Bey ve Oğullarını bitirdiğimde -dört yıl sürmüştü romanı yazmak- ben zaten 19. yüzyıl gerçekçiliğinden sıyrılmıştım ve gözümün önünde başka bir ufuk açılmıştı. Çekinmeden bu roman anlayışına doğru yöneldim. Sessiz Ev'i yazdım ve temel olarak ilk defa dille oynama, cümleleri uzatma, cümleleri hafif hafif devirme, katlama, birbirinin içine geçirme ya da en azından onlarla görsel açıdan bir yenilik yapma olanağını veren edebiyat biçimlerine koydum. Ondan sonraki Beyaz Kale'de bambaşka bir şey denedim. Kara Kitap'ta ise benim için en zor değişik, en tuhaf, en karmaşık olanına yöneldim (...) Son on yılın romanına baktığımızda da, değişik arayışlarla bu 70 yıllık anlayıştan kurtulma çabası içinde olduğumuz görülür (Pamuk, 2014: 119).

Pamuk'un roman anlayışı ilk romanından sonra değişiklik göstermiştir. Ecevit'e göre; postmodern edebiyatın üstkurmaca- yani ana kurgu ögesi *Sessiz Ev*'den bu yana Pamuk'un romanlarında yer alır. Pamuk, romanlarını nasıl kurguladığını, onları nasıl oluşturduğunu açık ya da örtük bir biçimde

okuruna anlatır (Ecevit, 2004: 38-39). Pamuk roman anlayışındaki değişikliği şöyle ifade eder:

Dille kelimelerle oynayarak, düşüncenin yapısına koşut cümle yapısını araştırarak, bir cümleye değişik zamanları sıkıştırmak için uğraşarak...Dil ve üslupla yenilik yapmaya çalışan yazarlar bizde “anlaşılmaz” ya da “anlaşılmaya değmez” diye küçümsenir. Bunda bazı yazarların okuyucuya çektirdikleri zorlukların karşılığında pek az ödül vermelerinin payı da vardır (Pamuk, 2014: 142).

Yazarın bu yeni üslup denemesi *Sessiz Ev* ile başlar. Yazarın ikinci romanı olan *Sessiz Ev*, 1983 yılında yayımlanır. Tıpkı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda olduğu gibi, yazarın hayatından, bildiği çevreden izler taşır. Rasyonalist dünya görüşü, Doğu-Batı ikilemi, batılılaşma serüvenimiz gözler önüne serilir. Ecevit'e göre *Sessiz Ev* romanı, somut gerçekliğin kurgu içinde önemli rol oynadığı bir metin dokusuna sahiptir. 1980 öncesinin kanlı sağ-sol çekişmesi, Osmanlı kültüründe rasyonalizmin serüveni ve toplumun değişmekte olan değerleri ile Türkiye'nin uzak ve yakın geçmişi romanın somut gerçekle çakışan yönleridir. Ona göre; bu roman, güncel siyasal çatışmanın en gerçekçi biçimde yansıtıldığı romanıdır (Ecevit, 2004: 32-33). Romanda doksan yıllık bir yalnızlık yaşayan babaanne, aslında Türkiye'nin en önemli dönemlerine de şahitlik etmiş kişidir. Pamuk'un babaannenin çocukları ve torunları bağlamında gene ilk romanda olduğu gibi kuşaksal bir anlatım tarzını benimsediğini söylemek mümkündür. Bu kişiler vasıtasıyla ele aldığı dönemin sosyal, kültürel ve siyasi durumunu gözler önüne serer. Pamuk bu romanın yayımlanma serüvenini ise şöyle anlatır:

1984 yılında otuz iki yaşındayken, Fransadaki Gallimard Yayınevi'nden bir mektup aldım, *Sessiz Ev*'i yayımlamak istiyorlardı. Dünyanın en iyi yayınevlerinden biri olan Gallimard'a beni o zamanlar tanışmadığım iki kadının, Yaşar Kemal'in eşi Tilda Kemal ile Nazım Hikmet'in eşi Münevver Andaç'ın tavsiye ettiğini bir yıl sonra öğrendim (Pamuk, 2014: 109).

Yazar Sessiz Ev'den iki yıl sonra -1985'te- *Beyaz Kale* romanını yayımlar. Yazara göre, bu romanın konusu, üstün olduğu düşünölen bir kÖltÖrle, bambaşka bir kÖltÖrden gelen iki insan arasındaki ilişkilerdir (Pamuk, 2014: 146). Yazar *Beyaz Kale* romanı ile aslında daha farklı bir kulvara girer. *Sessiz Ev'e* ve *Cevdet Bey ve Oğulları* romanlarına benzemeyen roman, kısalığı, edası, ölçÖleri, ve temposu düşünÖldÖğünde Avrupalıların novel dediğı biçimi hatırlatabilir (Pamuk, 2014: 145). Yazar bu romanına ilginin özellikle Batı'dan geldiğini ifade eder. Türk okuruna tam olarak hitap edememek onu rahatsız eder.

Türkçe okuyan okurları düşünerek yazdığım Beyaz Kale'ye en çok ilgi Batı'dan geldi. Kitap on üç dile çevrildi. Doğu'nun Batı'yı, Batı'nın da Doğu'yu seyretmesi kadar, iki insan, iki dost arasındaki arkadaşlığın hikâyesi olan bu kitabın aynasına şimdiye kadar Türk okurundan başka yalnızca Batılı okurun ilgi göstermesi beni kederlendiriyordu (Pamuk, 2014: 148).

Pamuk'un bu kitabı yazmaktaki temel amacı aslında Doğu'nun Doğu, Batı'nın Batı olduğı basmakalıbını ortadan kaldırmaktır. Rudyard Kipling'in "East is East, West is West" sözündeki basmakalıplığı yok etmeyi hedeflediğini dile getiren yazar, bu bağlamda *Beyaz Kale* romanı ile, Doğu-Batı geleneğı problemini çözmeyi amaçlar (Pamuk, 2014: 147).

(...) bu kitabı yazarken benim bütün meselem, bu fazlasıyla siyasi olan sorunun Doğu-Batı, gelenek-modernlik dertlerinin güncelliğinden kurtulabilecek bir kitap yazmaktı. Yani bu kitabı yazmaya başlamadan önce her zaman içimizde alev alev yanan Doğu-Batı sorununun ciddiyetinden kurtulacak, onu hayatımda tuttuğı vahim, önemli yerden bir oyuna düşürebilecek bir nokta arıyordum. Sanki bir anlamda kendimi özğürleştirmek istiyordum (Pamuk, 2014: 147).

Pamuk, 1990 yılında *Kara Kitap* romanını yayımlar. Yazar, bu romanı ile aslında *Sessiz Ev*'le birlikte başlayan yeni bir roman anlayışına imza atar.

Ecevit'e göre, *Kara Kitap*, modernist romanın yüzyıl dönümünden bu yana deneysellediği biçim ve kurgu tekniklerini bu yolda seferber eder. Amaç her şeyden -sözcüklerin anlamlarının da ötesinde- kendisi olan bir dilsel yapıyı ortaya koymaktır (Ecevit, 2004: 42). Pamuk'un tam manasıyla gerçekçi-geleneksel roman anlayışından Postmodern roman anlayışına geçişi *Kara Kitap* romanıyla gerçekleşir. Bu romanda metinlerarasılık, üst kurmaca, kolaj, montaj, pastij, parodi gibi postmodern teknikleri kullanan yazar, Türk edebiyatında da postmodern romanın en önemli örneklerini ortaya koymuş olur.

Pamuk, 1994 yılında *Yeni Hayat* romanını yayımlar. “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti” cümlesini yazmayı yıllardır düşünen Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken romana ara verir ve kahramanı kendine benzeyen bir başka roman oluşturur: *Yeni Hayat* (Pamuk, 2014: 158).

Yeni Hayat'ın kahramanı Osman'ın yaşı da benim romancı olmaya karar verdiğim yaşıma denk düşüyor. Ben de o zamanlar Yeni Hayat'ın kahramanı gibi İTÜ'de okurdum. Tıpkı onun gibi mimarlık koridorlarında aşağı-yukarı sinirli sinirli dolanır, öğle yemeği zili çaldığında kafeteryaya koşanlardan olmadığım için sevinirdim (Pamuk, 2014: 160).

Postmodern unsurların yer aldığı *Yeni Hayat* romanından sonra 1998'de hem tematik hem de postmodern diyebileceğimiz *Benim Adım Kırmızı* romanını yayımlar. Roman, içerisinde hem Doğu hem de Batı'nın sanat anlayışlarını barındırır. Bu romanda da kendi hayatından izler mevcuttur. Kahramanların isimleri ailesinden seçilmiştir: Orhan, Şevket, Şeküre.

Ecevit'e göre, *Benim Adım Kırmızı* romanında yaşamla kurmaca gerçek arasında sürekli bir geçişimlilik yaşanır (Ecevit, 2004: 43). Pamuk'a göre bu roman, temel olarak Doğu-Batı'yı ele almaz. Aslında burada sorun nakkaşın çilesi, sanatçının derdidir. Temelde, sanatsal unutulmanın korkunçluğunu ele alan romanda Doğu-Batı gerilerde bir yerlerdedir (Pamuk, 2014: 168).

2002 yılında ise, “ilk ve son siyasi romanım” dediği *Kar*'ı yayımlar Pamuk. Genel itibariyle, 1990'lı yılların Türkiyesini oluşturan politik unsurları içerisinde bulunduran roman, o dönemin siyasi havasını gözler

önüne serer. Özellikle siyasal İslamcılığın sorgulandığı romanda, türban sorunu, kürt milliyetçiliği, Doğu-Batı ikilemi, komünizm, gibi unsurların da ele alındığını söylemek mümkündür. Siyasetle uzaktan yakından alakası olmayan bir kahraman yaratarak ve adını da silikleştirerek, yazar romandan kendini soyutlamayı dener. Hayatın içerisinde, hayatımızı en derinden etkileyen unsur olan politika, Pamuk'un da göz ardı edemediği bir gerçek olarak romanda yer edinir. Pamuk, *Kar* romanı için şöyle yorumlarda bulunur:

Şematik olmak istemeyen, hayatı olduğu gibi göstermek isteyen bir romancı, siyasetin ve kalıpların sınırladığı, yalnızca aşk duygusunun bütün kalıpları kırabileceğini göstermelidir. Hayatın, siyasetin önerdiği kalıpların çok daha ötesinde olduğunu anlatmaya çalışıyor roman (Aral, 2007: 66).

Bu romanda kahraman aslında politikaya inanmıyor. Bu bakımdan bu roman politik bir roman değil, aşk romanı. Çünkü onun için önemli değer, aşk. Fakat bir kızı elde edebilmek için, inanmadan sinikçe, inançsız bir şekilde çeşitli politik işlere bulaşıyor (Aral, 2007: 66).

Pamuk, böyle dese de aslında *Kar* siyasi bir romandır. Yazarın söylediklerinin aksine, biz romanda aşk ögesinin kuvvetli olduğunu göremeyiz. Aslında *Kar*, bir aşk serüveni etrafında kurulan politik bir romandır. Ancak Ka'nın İpek'e olan aşkı derin olarak işlenmez. Siyasetle de yüzeysel bir bağı olan Ka, ne kadar anlamasa da siyasetin, darbenin ve yaşanan kaosun tam ortasındadır. Sibel Irzık da *Kar*'ın siyasi yönü ile ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

Kar'da anlatılan, şiddetle yoğrulmuş her türlü estetik duyarlılıktan uzak dünyaya, sanki kolektif bir alınyazısının tekil, özel olan her şeyi ezip geçmesinden oluşan öyküye, yazarın bu sözlerini de akılda tutarak bakarsak, bu öykünün kötü adamının siyaset olduğu sonucuna varabiliriz. Romanı bu kötü adam atıfla sınıflandırmak sanatın, aşkın ve bireyselliğin, iktidar hırsına, cemaate, alegoriye kurban edilmesini anlatan bir romana

‘siyasi roman’ demek istemeyebiliriz. Ama *Kar* siyasi bir roman. (Aral, 2007: 66).

Pamuk, 2008 yılında *Masumiyet Müzesi* romanını yayımlar. Roman, zengin bir ailenin çocuğu olan Kemal’in yıllarca beklediği, uğruna tüm hayatını verdiği Füsün’a olan aşkı ele alır. Füsün Kemal’in uzaktan yoksul bir akrabasıdır. Kitabın adını oluşturan olay ise, Kemal’in Füsün’ların evinden çaldığı eşyaları koleksiyon haline getirmesidir. Pamuk romanda tasarladığı bu müzeyi 2012 yılında Çukurcuma’da hayata geçirir.

Pamuk, 2014 yılında ise *Kafamda Bir Tuhaflık* romanını yayımlar. Romanın baş kahramanı Mevlüt aracılığı ile, Türkiye’nin 1969-2012 yılları arasındaki siyasi ve sosyal manzarasını gözler önüne serer. Güngör, romanı şöyle anlatır:

Romanın baş-kışisi olan, İstanbul’un bir anlamda “öteki” sakinlerinden birisi olarak görülmesi gereken Mevlüt’ün yaşamındaki olay ve durumların ve bu olay ve durumlar üzerinden Türkiye’nin 1960’lardan sonra göç, sağ-sol çatışması, siyasi darbe, liberal ekonomiye geçiş vs. gibi olgularla birlikte hızlanan toplumsal formasyon sürecinin yansımalarının dahil olduğu kurguya sahip roman, tüm bu özellikleri ile “öteki İstanbul”un bir anlatısı olarak da görülebilir (Güngör, 2015: 119).

Pamuk’un bu romanında, hem siyasal unsurlar hem de postmodern unsurlar, yer almaktadır. 2016 yılı Şubat ayında ise yazar son romanı olan *Kırmızı Saçlı Kadın*’ı yayımlar. Bu roman diğer romanlarından farklı olarak ön tanıtım olmadan sessizce yayımlanır. Romanın asıl teması genel itibariyle aşktır. Otuz yıl önce, İstanbul yakınlarındaki bir kasabada liseli bir gencin yaşadığı aşkı konu alır. Yazar, aşk, baba-oğul ve kıskançlık gibi ilişkileri, bu romanda ele almaktadır.

Pamuk, batılılaşmadan aileye kadar hayatın içerisinde var olan hemen hemen her konuya değinen romanlar yazmıştır. Özellikle *Kar* romanı ile siyasi bağlamda da ses getiren Pamuk, hayata ve topluma sırtını dönmemiş, herkesi ilgilendiren kültürel, sosyal ve siyasal konulara romanlarında can vermiştir. Pamuk kendi romanlarını genel olarak şu şekilde değerlendirir:

Eh, çok fazla değil ama biraz seviyorum. Bazılarına çok emek ve kan verdim, onlar için yoruldum. Onlar da bana bir dünya açtılar, benim okunmama, seilmeme yol açtılar. Ne kızıyorum onlara, ne de onları çok önemsiyorum (Pamuk, 2014: 139).

Pamuk, yazdığı tüm eserlerinde genel olarak Doğu-Batı, insan ilişkileri, aydın-halk çatışması, siyasal unsurlar, yabancılaşma, toplum-birey, aşk gibi temaları işlemiştir. Eserleri üzerine pek çok röportajları ve söyleşileri bulunan yazarın, ilk romanlarını geleneksel, sonrakileri ise, modern/postmodern bir bakış açısı ile yazdığını söylemek mümkündür. Yazmaya, yazı uğraşına derin bir arzu duyan ve önem veren Pamuk, bu arzu ile eserlerini kaleme almıştır.





## 2. BÖLÜM

### ROMANLARDA POLİTİK SÖYLEM

#### 2.1. Cevdet Bey ve Oğulları\*

*Cevdet Bey ve Oğulları* Orhan Pamuk'un 1978 yılında tamamlayıp 1982 yılında yayımlanan romanıdır. Pamuk kendi gibi, Nişantaşılı olan bir ailenin serüvenini anlatır. Engin Kılıç'ın panoramik çağ romanı diye tanımladığı bu roman, Nişantaşılı tüccar bir ailenin, 1905'ten 1970'e kadar yaşadıklarını, bu aile etrafında Türkiye Cumhuriyeti'nin hikâyesini, dönemin kültür ve sosyal hayatını anlatır (Kılıç, 2006: 15). Orhan Pamuk'un ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları* Osmanlı ve Türkiye tarihinin kritik dönemlerini bir ailenin üç kuşağı etrafında ele almaktadır. Pamuk, üç kuşaklık bir dönemde Cevdet Bey'in, oğullarının ve torunlarının zamanını anlatır. Yazarın kendi hayatından da izler taşıyan roman, yazarın deyimiyle, bizde olmayan, "Batı'nın kapitalistleşmiş gibi olmaya çalışmasını ve batılılaşmanın hikayesini" anlatır (Pamuk, 2014: 142).

Cevdet Bey'in uyanışı ile başlayan romanın ilk bölümü -tek bir günü- 24 Temmuz 1905 günü yaşananları anlatır ve Cevdet Bey'in gece evine dönmesi ile son bulur. İlk söz 12 alt başlıktan oluşur. Bu bölüm romana adını veren Cevdet Bey'in gördüğü bir rüyayla başlar. Cevdet Bey kendisini Kula'da bir sübyan mektebinde hocanın karşısında otururken görür (CBVO, s.11). Rüyasında kendini herkesten başka ve yalnız bir kişi olarak görmesi, müslüman tüccar olarak yeni oluşan burjuva sınıfının durumunu gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Cevdet Bey'in bir gününü anlatan ilk bölüm ya kahramanların hatırlamaları, ya aralarındaki diyalog ya da yazarın kahramanlara ilişkin ayrıntılı bilgiler vermesi sebebiyle bir dönemin yansıtıcısı konumundadır. Romanın başkahramanı Cevdet Bey'dir. Cevdet Bey, Yahudi, Rum ve Ermeni tüccarlar arasına giren Müslüman bir tüccardır. O yıllarda, Müslümanların özellikle de bürokratların tüccarlığı küçümsedikleri yıllarda tüccarlığı seçmiş bir girişimci, ayrıca yerli ticaret burjuvazisinin de ceddidir (CBVO, s.19). Cevdet Bey'in ailesinin kökeni

\* Orhan Pamuk, "*Cevdet Bey ve Oğulları*", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

tıpkı Orhan Pamuk gibi Manisa'ya dayanır. Çünkü yazar, kendi hayatına benzer bir aile romanı yazmak istemiştir. Bunu da bir röportajında şöyle dile getirir:

(...) ben ilk kitabımı yazarken bir aile romanı yazmak istiyordum, küçüklüğümü geçirdiğim apartmanın yanındaki bir eski evden sürekli bahsederlerdi.(...) O eve ilişkin hayaller kurmuştum (Pamuk, 2014: 140).

Benzerlik bu kadar da değildir.

Benim dedem de bir zamanlar demiryolu inşa etmişti, Nişantaşı'nda otururdu, eski taş bir evden, daha sonra Pamuk Apartmanı adını alacak bir binaya taşınmışlar, o apartmanı kendileri yapmışlardı. Gene benim büyükannem, amcalar, halam da romanda bir benzeri anlatılan bir aile apartmanında otururlardı (Pamuk, 2014: 141).

Ayrıca Pamuk, gelenek ve göreneklerini, kendi sosyal ve aile yaşantısını da romanda esas almış ve bu doğrultuda ayrıntılarını şekillendirmiştir.

Cevdet Bey'in rüyasıyla başlayan roman, Cevdet Bey'in torunu Ahmet'in çalışmak için odasına girdiğinde biter. Cevdet Bey'in Babası Osman Bey, Kula'da memurdur ve çok sevdiği eşinin bir gün hastalanması üzerine eşini hastahaneye yatırabilmek için görevini İstanbul'a aldirmek ister, aldıramayınca da istifa eder ve ailesini alarak İstanbul'a yerleşir. İstanbul'da Haseki'de küçük oduncu dükkanı açan baba ansızın ölür (CBVO, s.20). Babasının ani ölümü ve abisi Nusret'in Paris'e kaçışı sebebiyle, bütün işler Cevdet Bey'e kalır. Cevdet Bey 20 yaşına kadar Haseki'de odunculuk yapar. Ancak annesinin ölümü ve abisinin gidişi sebebiyle dükkanını Sirkeci'ye taşır. Tam bir ticaret adamı olan Cevdet Bey, babasından kalan oduncu dükkânı ile yetinmeyip, bir nalburiye dükkanına sahip olmuş, oğulları olmadan ve ithalat ihracata başlamadan dükkanına "Cevdet Bey ve Oğulları. İthalat-İhracaat-Nalburiye" levhasını asmıştır (Aytaç, 2006: 33). Ticaretle uğraşmaya kimsenin cesaret edememesine rağmen bunu başaran Işıkçı Cevdet Bey, Haseki'deki akrabalarından da uzaklaşarak kendine Avrupalı bir hayat kurma hayalinin peşine düşer.

Lamba işine girişen Cevdet Bey zamanla işleri büyütür (CBVO, s.20). Bu ilk bölüm bir günlük süreci içermektedir.

Orhan Pamuk, Cevdet Bey karakteri ile yeni doğan bir burjuva sınıfını ortaya koymak ister. Hayatını para kazanmaya odaklayan Cevdet Bey, ihtiyatlı davranışı ile daima dikkat çeker. Aytaç'a göre, Cevdet Bey ne yapacağını bilen, bir kez karar verdiğini hayata geçiren biridir (Aytaç, 2006: 19). Abisinin deyimi ile Avrupa'dan gelen her şeye hayran olan Cevdet Bey, avrupalı bir aile kurma hayali taşır. Kendini hem iş hayatında hem de aile hayatında yalnız hisseden Cevdet Bey, aslında bireysel arzular taşır. Bu da yeni oluşan kapitalist sınıfın temsilcisi olduğunun işaretidir. Bu arzusunu gerçekleştirmek için Şükrü Paşa'nın kızı Nigan Hanımla evlenir. Romanın ilk bölümündeki bir günlük bölümde, Cevdet Bey'in abisi Nusret ile yaptığı görüşmeler, kayınpederi ile görüşmesi, eski mahallesine gitmesi, tüccarlığı gibi pek çok şey ele alınır. Buradaki kahramanlar, mekânlar ve düşünceler aracılığı ile yazar genel bir toplum perspektifini bize sunar. 80 sayfalık ve 12 bölümlük bu ilk söz 1905 yılının İstanbul'unda nalburiye dükkânı işleten Cevdet Bey'in evlilik içerisindeki halini gösterir. Cevdet Bey'in bir gününü anlatan ilk bölüm,

İki hayatı, iki ruhu olmalı insanın. Birincisiyle ticaret, ötekiyle neşe!  
Bu ikisini birbirine karıştırmadan yaşamalı! (...) Evet, böyle olacak. Benim hayatım da böyle olacak. Yaşayacağım (CBVO, s.91-92).

sözleri ile sona erir. Cevdet Bey'in hayata genel bakışını özetleyen bu sözler, onun hayattan beklentisini temsil eder. Onun bu alafranga hayallerinin gerçekleşmeyeceğini romanın ikinci bölümünde söylediği "Alafranga bir aile kurayım dedim, ama sonunda hepsi alaturka oldu." (CBVO, s.115) cümlesinde anlatır.

Romanın ikinci bölümü, ilk ve son bölüm arasında 450 sayfalık 62 alt bölümden oluşur. Bu bölümde genel olarak Cevdet Bey'in çocuklarının dönemi anlatılır. İlk bölümden 31 yıl sonra, 1936 yılının Şubat ayında başlayan bu bölümde, Cevdet Bey'in yaşlılık dönemi ve oğullarının özellikle de Refik'in hayatı anlatılır. Akerson'a göre kurgunun esas

gövdesini oluşturan bu bölümde, Cevdet Bey'in hayalini kurduğu modern aileye ve başarılı bir ticari yaşama kavuştuğuna tanık oluruz. Cevdet Bey, ileride oğlu Osman'ın kısmen tamamlayacağı montajdan üretime geçiş aşamasını başlatmış ve bir şirket kurmuştur (Akerson, 2006: 24). Cevdet Bey işlerden uzaklaşıp, işlerini oğlu Osman'a bırakır ve kendini farklı ideallere kaptırır. Ticari tecrübelerini içeren bir kitap yazmayı tasarlar. Bunu da şöyle ifade eder: “Çalışıyor, hatıralarımı yazıyor, ticari tecrübemi benden sonrakilere aktarıyorum!” (CBVO, s.210). Ancak o kitabın kapağına “Yarım Asırlık Ticaret Hayatım” (CBVO, s.212) yazmak dışında bir şey yapamaz. İçinde bu eksikliğin nefesini kesmesiyle, kalp krizinden ölür. Onun kitap yazamadan ölmesi, *Sessiz Ev* romanında Selahattin Bey'in yazdığı ansiklopedinin yarım kalmasını hatırlatır. Cevdet Bey'in ölümüyle olay örgüsünü de etkileyen iki eğilimin ortaya çıktığına tanık oluruz. Cevdet Bey hayatta çalışmayı, sevmeyi, yemeyi, gülmeyi kısacası yaşamdan zevk almayı esas alan bir yaşam felsefesine sahipken, Nusret Bey, toplumuna, özüne yabancı bir Jön Türktür. Aslında ilk bölümdeki Nusret-Cevdet Bey zıtlığının yansıması bu kez de Cevdet Bey'in oğulları arasında kendini gösterir. Cevdet Bey'in büyük oğlu Osman tıpkı babası gibi ticarete yoğunlaşırken, kardeşi Refik ise amcası Nusret gibi toplumu dönüştürecek, siyasi ve kültürel projelerin peşine düşer. Cevdet Bey'in bu bireysel çıkarıcı tutumu, büyük oğlu Osman tarafından devam eder. Babası gibi ihtiyatlı tutum sergileyen Osman, bireysel burjuva tipini sürdürmeye devam eder. Refik ise abisinin zıttına, yaşamayı değil düşünmeyi seven ve kendini dinleyen yaratılışıyla, bunalımlar içinde bir sorgulama serüveni geçiren haliyle babasına değil amcası Nusret'e benzer.

*Cevdet Bey ve Oğulları'nın* “Sonsöz” adını taşıyan üçüncü 10 alt bölümden oluşur. İlk bölümdeki gibi burada da olaylar bir günlük bir zaman dilimi içerisinde ele alınır. Bu zaman ise 1970 yılına tekabül eder. Sonsöz adlı son bölümde, Cevdet Bey'in torunları -özellikle ressam Ahmet-anlatılır. “Darbe yapacaklar” (CBVO, s.571) şeklinde söylentilerin dolaştığı bir günü ele alan bu bölümün sonunda Nigan Hanım hayata gözlerini yumar. Ayrıca, 12 Mart muhtırasının hemen öncesini anlatan bu bölümde Refik'in öldüğünü, ölmeden önce kendisini terk eden karısı Perihan'ın -

ikinci bölümde evliliklerinde çatırdamalar başlamıştır- başka biriyle evlendiğini öğreniriz. Yabancılaşan bir aydın işlevinde evinden ailesinden uzaklaşan Refik'in sonraları eşi tarafından terk edilişi tesadüf değildir. Bu bölümde asıl kahraman Refik ve Perihan'ın ressam oğlu Ahmet'dir. Yazar romanda Ahmet'i 1970'lerin bağımsız sosyalist aydını gibi ele alır (CBVO, s.591). Resim yapan fakat aynı zamanda da siyasetle de ilgilenmek isteyen Ahmet de tıpkı babası Refik amcası Nusret gibi yabancılaşma yaşayan bir aydın olarak yansıtılır. Cevdet Bey'in meşalesini taşıyan oğlu Osman ve Osman'ın oğlu Cemil ise, ticaret hayatı ile ilgilenirler. Bu bakımdan Pamuk, romanının en büyük toplumsal eleştirisini bu iki zıtlık içerisinde verir: Bir tarafta, varlıklı, rahat bir hayat süren toplumu değil kendi çıkarlarını düşünen Cevdet Bey, Osman ve Cemil; diğer tarafta ise hayatı düşünmeye, sorgulamaya adanmış Nusret, Refik ve Ahmet.

Romanın son bölümü, sadece 12 Aralık 1970 gününü anlatmasına rağmen tıpkı ilk iki bölümde olduğu gibi bir dönemin panoramasını sunar. İlk bölümde II. Meşrutiyet'in hemen öncesini, ikinci bölümde Cumhuriyet'in toplumda kabul görmeye başladığı ilk yılları anlatır. Son bölümde ise, toplum için önemli dönüm noktalarından biri olan 1970'lerin sosyal siyasi, ve kültürel, ortamını ele alır. Bu yılın önemi, 68 kuşağı adı verilen siyasi gençlik hareketinden kaynaklanır. Özellikle üniversite gençlerinin eylemlerini oluşturan bu hareketin, 1960 darbesi sonrası özgürlük ortamından faydalanması ve etkinliklerini arttırmasıyla 70'li yıllarda varlıkları daha belirginleşir. 71 muhtırasının kimisinin hayatının sonu olacak bu gençlerin eylemleri o günün Türkiye'si için önemlidir. Romanın bu son bölümünde de 71 muhtırası öncesinin havası hakimdir. Bu darbe öncesi hareketlerin romanda çok fazla yer almadığını söyleyebiliriz. Sadece darbe söylentisi üzerinde pek çok yerde bahis geçer. Ancak yazarın romanın geneline baktığımızda en derin işlediği politik olay batılılaşma süreci ve onun toplum üzerindeki yansımalarıdır.

Baktığımızda, yazar, roman için uzun bir ön çalışma yapar. *Cevdet Bey ve Oğulları* yoğun bir çalışmanın ürünü olduğu kadar yazarın biyografisinden de önemli izler taşır. Fethi Naci'ye göre zaten ilk romanlar bir anlamda öz yaşamsal öyküler olurlar (Naci, 2006: 19). Pamuk'un bildiği

bir çevreyi, klasik gerçekçi bir tarzda anlatması, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın bir ilk roman olmasından ve onun bu romanı genç yaşta yazmasından kaynaklanır. Ayrıca yukarıda yazarın kendi hayatından izleri romanına eklediğini de söylemiştik. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanı yazara göre; bütün bu etkilerle, büyük bir aile romanı yazmak isteği ve bu romanda Jön Türklerden Cumhuriyet'in ilk elli yılının sonuna kadar İstanbul'u hikâye etme tasarımının sonucudur (Pamuk, 2014: 142).

### **2.1.1. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Politik Söylem**

Türk romanı, 1950'lere kadar olan ilk döneminde, özellikle Doğu-Batı sorunsalını ele almıştır. 1950'lerden sonra Anadolu romanının başlaması ve Cumhuriyet yıllarında sınıflaşmanın ve sömürünün ortaya çıkması ile Türk romanı, haksız düzene karşı olan sınıfsal soruna değinmeye başlamıştır. 1970'ler itibarıyla ise 12 Mart romanlarının hüküm sürdüğünü söylemek mümkündür. 12 Mart romanları toplumda yaşanan darbelerin izleri, işkence ve hapis hayatını ele alan siyasi yapıtlardır. 12 Eylül romanları ise yukarıda bahsedilenlerden tersi bir özellik göstererek sadece Türkiye'de değil, dünyada da solun içine düştüğü çıkmazlardan dolayı yenilikçi (avant garde) tarzda ele alınmıştır (Moran, 2010a: 9-10). Orhan Pamuk da bu dönem romancılarından birisidir. Ancak onun yazmış olduğu ilk iki romanı, ağırlıklı olarak klasik gerçekçi çizgide ilerler. Fakat bu romanlar siyasi havanın etkisinden de nasibini almıştır.

*Cevdet Bey ve Oğulları* romanında genel politik hava Meşrutiyetten 12 Mart darbesine kadar uzanmaktadır. Pamuk, 1905-1970 yılları arasındaki bu süreçle beraber, politik yararcılığın, toplumcu gerçekçiliğin, eylem ögesinin egemen olduğu edebiyatı, ezen-ezilen çatışması ekseninde ayrıcalık sınıfları ve özellikle de köy hayatını gözlemler. Yazarın her politik düşünce ve inanç için seçtiği kahramanlar aracılığıyla bu politik havayı yansıtması da kayda değerdir. Çünkü kitabın yazıldığı dönemde, Türkiye'deki hâkim edebiyat görüşü politik yararcılık doğrultusundadır (Kılıç, 2006: 15). Yazar, kemalizm, sosyalizm, milliyetçilik, gibi siyasi anlayışları; batılılaşma, burjuva sınıfının doğuşu, bürokrasi, ve darbeler gibi siyasi unsurları ele alır. Yazar da bu bakımdan, politik yararcılığı gözetmiş durumdadır.

Romanın ilk bölümü Jön Türk döneminin hemen öncesini, ikinci bölümü Atatürk'ün son yıllarını ve son bölüm ise, 12 Mart muhtırasının hemen öncesini anlatmaktadır.

*Cevdet Bey ve Oğulları*'nın ilk bölümü 24 Temmuz 1905 günü yaşananları anlatır. Bu yıllar II. Abdülhamit'in istibdat dönemine denk gelir. Bu dönemde, birçok kesim padişaha karşı tepki gösterir ve ona cephe alır. Onun oluşturduğu jurnaller, baskıcı yönetim, dine karşı ılımlı yaklaşımı gibi birçok durum ona alınan bu tepkinin sebebidir. Tanzimat Dönemi'nde, Namık Kemallerin de içinde bulunduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin devamı olan Jön Türk topluluğu II. Abdülhamit'e karşı gizli bir girişimin içindedir. 24 Temmuz 1905 günü, II. Abdülhamit'e bomba atılmıştır ve bu olayın yankıları romanın gündemindedir. Bu olayı Cevdet Bey'in okuduğu gazete bağlamında öğreniriz fakat bu bombanın yankıları hemen hemen herkesin dilindedir. Yazar çoğu yerde bu olayı bize hatırlatır. Çünkü bu siyasi olayı romana bilerek eklemiştir. Röportajlarından birisinde "(...)1905'te Abdülhamit'e yapılan başarısız suikastten romanın başında söz etmem gerektiğini düşünüyordum" (Pamuk, 2014: 141) demesi, toplumu ilgilendiren bu siyasi olayı romana yerleştirmedeki kararlılığını ortaya koyar. Yazar, romanlarını yazarken bu gibi ayrıntılardan yola çıkar.

I. Meşrutiyet'ten bu yana, padişahın karşısında olan yenilikçi kesimi temsil eden Jön Türklerin baskısı sonucu başa geçen İttihat Terakki'nin varlığı da romanın bir başka siyasi olayıdır. 19. yüzyılın sonundan bu yana Osmanlı'nın içerisindeki kargaşa, dönemin siyasi havası romanda bulunmaktadır.

Romanın İkinci bölümü Şubat 1936 yılı ile 1939 yıllarını kapsamaktadır. Bu tarihler çok partili hayata geçişin öncesini kapsar. Bu anlamda devlet içi çalkalanmaların da başladığı dönem olması ile önemlidir. Parti içinde de devletin genelinde de bürokratik kesimin haksızlığı, yolsuzluğu ve makamı kötüye kullanma gibi durumları söz konusudur. Ayrıca bu yıllar II. Dünya Savaşı'nın da öncesini kapsamaktadır. Türkiye'nin ekonomik ve siyasi olarak etkilendiği bu yıllar, aslında Cumhuriyet'in getirdiği inkılapların toplum içinde yerleşmeye başladığı yıllardır. Bu tarihlerde edebiyat da özellikle yeni rejimin kurumsallaşması

için çaba içine girer ve politikleşir. Romanın bu bölümünde Türkiye için en önemli olay Atatürk'ün ölümüdür. Onun dışında Dersim isyanı, Hatay meselesi, Soyadı Kanununun kabulü, Adana'da aşiretlerin iskan etmesi ve dünyada yaşanan pek çok siyasi olay romana nüfuz etmiştir. Atatürk'ün ölümü gibi derinden sarsıcı bir olayın da bu yıllar arasına tekabül edişi, romanın bu bölümün ehemmiyetini artırmaktadır. Bu bahsettiğimiz siyasi olayların hemen hemen hepsinin romanda yer aldığını söylemek ve örneklerini göstermek mümkündür. Yazar siyasi olayların çoğunu okuyucuya gazeteler aracılığı ile vermeyi tercih ettiği gibi romanın birçok kahramanı, bu olayları kendi bakış açısına göre değerlendirir. Yazarın bu üslubu pek çok isim tarafından dile gelmiştir. Örneğin Fethi Naci: “Kişilerinin düşüncelerini olduğu gibi veriyor, kendisi bir şey katmıyor” (Naci, 2006: 21) demiştir.

*Cevdet Bey ve Oğulları*'nın üçüncü bölümü ise ülkemiz için önem arz eden ve sonuçları derin yankılar uyandıran 12 Mart muhtırasının öncesine denk gelir. İkinci bölümün tarihi 1936 yılının üzerinden 31 yıl geçmiştir. 12 Mart siyasi olayı, Türk romanı için yeni bir akış yolu olmakla beraber, sadece edebiyatta değil toplum hayatında da pek çok akisler uyandırmıştır. Pamuk da, bu olayın öncesinde yaşananları yüzeysel biçimde ele alır. *Cevdet Bey ve Oğulları* politik bir roman değildir. Dolayısıyla burada, darbe, siyasi münakaşalar, kavgalar ve anlaşmazlıklar derin yapıda ele alınmaz, sadece söz olarak yer alır. 12 Mart öncesindeki darbe söylentileri, sosyalizmin halk içerisinde temsil edilme şekli, ekonomik sıkıntılar bazı örnekler ile romanda bulunur. Bu burjuva aile aracılığı ile, burjuva ailelerdeki bu kuşağın yaşam şekilleri ve düşünce dünyası verilmeye çalışılır. Romanda bu siyasi kırılmanın izleri vardır ama politik anlamda derin bir söylem söz konusu değildir.

Bir aile ve kuşak romanı olarak ele alabileceğimiz bu romanda, politik, unsurları bulmak mümkündür. Batılılaşmayı, dönemin siyasi görünümünü ve bunların toplum içerisindeki yansımalarını üç kuşak bağlamında ele alan yazar, siyasi, kültürel ve ekonomik olaylar konusunda da tespitlerde bulunur ve kendi düşüncelerini de satır aralarında barındırır.



### **2.1.1.1. Cumhuriyetçilik**

Cumhuriyet kelimesi, Cumhur kökünden türeyerek, dilimize Arapça'dan gelmiştir ve halk, ahali, büyük kalabalık demektir. Ayrıca bu anlamının yanında toplu bir halde bulunan kavim veya milleti ifade etmek için de kullanılır. Siyasi bir rejim olarak Cumhuriyet, halka dayanan, gücünü halktan alan bir devlet şeklini ifade eder (Dinç, 2008: 1). Türk toplumu, Lale Devri ile birlikte batılılaşma serüvenine başlamıştır. Tanzimat Dönemi'nde başlayan yenilik hareketleri Cumhuriyetin ilanı ile birlikte farklı bir boyutta sürdürülmeye devam eder. İslahat çalışmaları bu dönemde inkılaplar ve köklü değişiklikler ile yer değiştirir. Siyaset, eğitim, hukuk, sanat, dil gibi geniş bir alana yayılan bu değişikliklerle hedeflenen ise yeni bir devlet ve toplum kimliğidir (Çavuş, 2015: 331).

Yukarıda da görüldüğü gibi, Türk toplumunun yaşamış olduğu batılılaşma serüveni Lale Devrine dayanır. 1789 yılında Fransız İhtilali ile birlikte yayılan milliyetçilik duygusu ve Avrupa'daki Cumhuriyet ve demokrasi anlayışı da bu süreçte etkili olmuştur. Bunun sonrasında 1839 yılında Sultan Abdülmecid Dönemi'nde Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle, Türkiye'de de demokratikleşmenin serüveni başlamıştır. Bu serüven ise edebiyata nüks etmiş ve o dönemde edebiyat bir nevi toplumu eğitime görevi üstlenmiştir. 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ise, topluma köklü anlamda bir değişiklik ve demokrasi getirmiştir. Geleneklerine ve özlerine bağlı olan halkın bu serüvende iniş ve çıkışları olmuş bu iniş ve çıkışlar, dolayısıyla edebiyata da yansımıştır.

Türk edebiyatında özellikle de romanlar, topluma ayna tutar, hayatın içerisinde vuku bulmuş olaylardan esintileri barındırırlar. Cumhuriyetçilik, Atatürkçülük de bunlardan biridir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, modernleşme ve batılılaşma serüveni, toplumu en derinden etkileyen ve zorlayan hareketlerdendir. Toplumun gömlek değiştirmesi diye de benzetebileceğimiz bu olgu, Türk edebiyatının içerisinde Tanzimat edebiyatından beri vardır ve var olmaya da devam etmiştir. Aslında bu olgu, toplumumuzun en büyük sorunlarından da birisidir. Çünkü toplumun içerisinde yarattığı ikililik ve dolayısıyla bunun dışa yansıttığı sancısı, genel hayatı da etkilemektedir. Bunun gibi önemli bir mevzunun romanın

içerisinde barınmaması da muhtemel değildir. Cumhuriyet rejimi, bu bahsettiğimiz batılılaşma serüveni içerisinde bir kurumsallaşma evresidir. Demokrasinin ve tam anlamıyla yenileşmenin resmi halidir. Orhan Pamuk diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da bu politik unsuru kullanmıştır. Pamuk, Cumhuriyetçiliğin kuruluş çabasını ve geliştirdiği modernleşme hareketini şöyle değerlendirir:

Atatürk'ün öncülük ettiği modern Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş çabası hem çok uluslu büyük bir imparatorluktan tek millet esasına dayalı küçük bir devlete geçiş anlamına geliyordu hem de kökten bir şekilde uygarlık değiştirmek ve dinin ve geleneğin toplum ve siyaset içerisindeki yerini azaltmak anlamına geliyordu (Pamuk, 2014: 275).

Yukarıdaki alıntıda yazarın da belirttiği gibi, Cumhuriyet kökten bir devrim anlamına gelir. Cumhuriyet'in ilanı tarih olarak romanda yer almasa da, kurumsallaşma dönemi, inkıpların toplumda yankıları ve kabul süreci romanın ikinci bölümünü kapsamaktadır. Ancak birinci bölümde de Cumhuriyet'in bahsinin geçtiğini görürüz. Bu bahis, Batı'ya benzeme arzusu ile ilişkilendirilebilir. Romanın ilk bölümünde Fransız İhtilali'nin ve marşının sözünü eden Nusret:

Bunu burada ne zaman duyacaksın bakalım. Sen republique ne demek biliyor musun? Bilmiyorsun tabii. Şemsettin Sami korkudan Kamus-ı Fransevî'ye bunun karşılığını yazamadı. Republique bize gereken idare şekli. Bu Fransa'da vardır (CBVO, s.86).

diyerek, Cumhuriyet'in bizim için gereken yönetim şekli olduğunu savunur. Nusret, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında aydın tavrı ile, Cumhuriyet'i savunan, yüzü ve ruhu Batı'ya dönük bir tiptir. Cumhuriyet'in bizde de olmasını hayal eden bu şahıs, kendi ülkesindeki kadınları bu noktada kıyaslar. "Avrupa'da kadınlar seçme hakkı istiyorlar, eşitlik istiyorlar (...) İnsan burada nasıl bir kadın almalı bilemiyorum (...) Hristiyan bir kadın almalı (CBVO, s.86)". Burada Nusret gözüyle, Doğulu tip kadınlara eleştirel yaklaşır yazar. Çünkü bu konuşmanın geçtiği dönemde henüz Türkiye,

Cumhuriyet ile yönetilen bir devlet değildir. Nusret'in, annesini köye-ait olduğu yere yolladığı oğlu Ziya, babası gibi olmayı tercih etmeyen bireysel çıkarları uğruna hareket eden amcası Cevdet ile babasının ölümü sonrası konuşmasında şu sözleri söyler: “Babam ve babam gibiler olmasaydı ne Meşrutiyet olurdu ne Cumhuriyet” (CBVO, s.174). Oysaki babası Meşrutiyet'ten üç yıl önce ölmüştür. Fakat onun burada kastettiği kesim Jön Türklerdir. Ziya'ya göre Meşrutiyet'in ilanı ve sonrasında da Cumhuriyet rejiminin getirilmesinin kökeni Jön Türklerin çabalarına dayanır.

1936 yılı ile başlayan romanın ikinci bölümü ise Cumhuriyet vurgusu ile başlar. Çünkü bu dönem de Cumhuriyet'in ilanının üzerinden on üç yıl geçmiş ve ilke ve inkılaplar toplum içerisine özellikle belli kesimlerde yerleşmeye başlamıştır. Avrupa'yı örnek olarak düşünen bir bakış açısıyla, Sait Bey “Artık devlet eski devlet değil; ne de dünya eski dünya! Yirminci yüzyılın yarısına geliyoruz... 1936 Şubatı... 1950'ye ne kaldı? İçelim, içelim ve gururu bir yana bırakıp Cumhuriyet'i ve Avrupa'yı içimize sindirelim” (CBVO, s.95) der. O dönem artık Cumhuriyet'in kurumsallaştığı, kadın hakları konusunda Cumhuriyet sayesinde birçok ülkede ileri olduğumuz dönemdir (CBVO, s.96). Muhtar Bey'in Sivas-Erzurum demiryolunda çalışmak için Kemah'a giden Ömer'e inkılaplar üzerine söylediği sözler ise dikkat çekicidir.

Demek ki önce inkılaba hizmet edeceksiniz. Bu demiryolu çok önemli. Doğru kaynıyor. Bu yapılan demiryolu Türkiye'yi bir bütün yapacak, inkılabı da doğuya götürecektir. Siz önce, demek ki, inkılaba hizmet ediyorsunuz (CBVO, s.130).

Yukarıda görüldüğü gibi, Cumhuriyet'in kurumsallaşma döneminde, inkılaplara olan güven ve bağlılığa ve bu ilkeleri aktarma isteğine de yazar romanda değinir. Gene Muhtar Bey vasıtasıyla o dönemde, inkılapların önemli olduğu, hiçbir zaman unutulmamasına da dem vurulur. Bunu da romanda şu sözlerle görürüz: “İnkılapları unutmayın. İnkılapları hiçbir zaman unutmayın. Önce devlet, sonra kendi isteklerimiz!” (CBVO, s.131).

Burda da gördüğümüz gibi yazarın yarattığı kahramanlarla Cumhuriyetçilik öncülüğü yapılır.

Ülkede yaşanan olumsuz olaylara Cumhuriyet'in bayındırlık ve eğitim seferberliği sayesinde Doğu'da huzur sağlanır (CBVO, s.338). Bu ve bunun gibi rahatsız edici olaylar için Cumhuriyet'in faydalı olduğu romanda geçmektedir. "(...) artık orası sütlüman. Canlarına okuduk. İnkılâp oraya da giriyor. Artık bellerini doğrultamazlar, çünkü inkılabın demir yumruğu orada" (CBVO, s.411) örneğinden gördüğümüz üzere, Dersim olayları inkılaplar sayesinde bastırılmıştır. Cumhuriyet sevdalılarının göre "ordu, inkılabın ve devletin gücü bu gibi olayları çözer. Çünkü ordu daima hakkını alır" (CBVO, s.412). İnkılâba ve devlete güvenmek gerektiği (CBVO, s.340), Cumhuriyet'in başarılarını göz ardı etmemek gerektiği de romanın çoğu yerinde geçmektedir. Ancak yazarın Cumhuriyet'e bakışı bu kahramanlarla aynı değildir. O Cumhuriyet'in başarısız olduğu noktaları, eksik bulduğu yönlerini eleştirir. Kimi kahramanlar ise, bireysel çıkarları uğruna Cumhuriyet savunuculuğu yaparlar. Bunlara örnek vermek gerekirse: "Cumhuriyet'in başarılarını, Hatay davasını, bastırılan Kürt isyanlarını, kardeşlik ve beraberlik sözlerini" (CBVO, s.341) sevinçle karşılayanlar demiryolunda zengin olan mühendislerin ta kendisidir. "İnkılâba ve devlete güvenin (...) Elbette her şey kusursuz değildir. Ama böyle küçük kusurları büyütme sizi inkılap düşmanlarının yanına götürür" (CBVO, s.340). Bu örnek cümlede görüldüğü gibi, kimisi de Cumhuriyet'in kusurlarını görmezden gelir.

Türk romanı, Cumhuriyet'in ilanı ile beraber, Doğu-Batı sorunsalını anlatmaktan uzaklaşmış, bir inkılap edebiyatı devri başlamıştır. Bunu yapan romancılardan birisi de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. Politik anlamda rahatlıkla okuması yapılabilecek olan *Ankara* romanı, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Refik tarafından defalarca okunmuş ve içerisindeki inkılap ve Yeni Türkiye heyecanı sevinçle karşılanmıştır. Roman kahramanı Süleyman Ayçelik'in "*İnkılâp ve Teşkilat*" kitabı ise Refik'i Ankara'ya kadar götürtecek içerik barındırır (CBVO, s.359). Refik'i böylesine heyecanlandıran, kendi zihninde tasavvur ettiği köy kalkınma projesini hayata geçirecek bürokratların varlığı ve bu anlamda inkılapların

yoldaşıdır. Ancak, Orhan Pamuk'un da eleştirel tavrıla yaklaştığı gibi, Refik'in bu inancı hüsrarla sonuçlanır. Rüşvetin yolsuzluğunun eleştirisi bu bağlamda yapılır. Yazarın bu noktadaki politik tavrı önemlidir. Ayrıca romanda inkılapların önemli olduğunun vurgusu kadar inkılaba inanmayan kahramanlar da mevcuttur. Bu kahramanlar aracılığı ile de Cumhuriyet eleştirisi yapılır. Orhan Pamuk, Cumhuriyet'e köksüzlüğü dolayısıyla eleştirel bir tavrıla yaklaşır. Bu anlamda zıt bir görüşte kahraman yaratması normaldir. Pamuk, Cumhuriyetin bizi geçmiş yazılı kültürden ve gelenekten uzaklaştırdığına inanır:

Cumhuriyet ile birlikte devletin din yorumuna, insan ve dünya arayışına karşı direnen geleneksel düşünce kendini ifade edecek alanlar bulamıyordu. Aynı baskıları liderleri öldürülen, örgütleri, partileri yasadışı ilan edilen Türk sol hareketi için de geçerliydi. Kendi tek boyutlu, zorlamacı "Batılılaşma" anlayışında ısrar eden Cumhuriyet için bu yıllarda eleştirel düşünce kendi modernleşme çabasına karşı bir tehdit olarak gözüktü. Farklılaşma, çok sesli bir toplum anlayışı, bu isteklerin yazıyla ifade edilişi de modernlik karşıtı bir başıbozukluk, disiplinsizlik olarak algılanıp yasaklandı ve yer altına itildi (Pamuk, 2014: 276).

Burada da gördüğümüz gibi, Cumhuriyet'in hedeflediği yol, yazara göre çıkmaza girer. Batılılaşmayı esas alırken batılılaşamaz. Kendi özlerini de bunun yanı sıra kaybeder. Rejim ilk yıllardaki önemini zamanla yitirmeye başlar. Romanın "*Bir Cumhuriyet Kızı*" başlıklı 41. bölümü konu başlığımız açısından önemlidir. Rastignac Ömer'in nişanlısı Nazlı'nın Cumhuriyet bayramına hazırlığı tasvir edilir. Tıpkı dini bir bayram gibi yapılan bayram ziyaretleri dikkat çeker (CBVO, s.386).

Gene "Cumhuriyet Bayramı!" diye düşündü. Heyecanlandı. Günün ilk ışıkları kümesin üzerine vuruyordu. Horozun öttüğü bahçede, pijamasının üzerine palto geçirmiş bir adam, terlikleriyle dolaşüyor, sigara içiyordu. Bu Milli Savunma Bakanlığı'nda çalışan Muzaffer Bey'di. Eskiden, on yıl önce, babası milletvekili seçilip Ankara'ya geldiği yıllarda, Cumhuriyet Bayramlarında karısıyla birlikte bayram ziyaretlerine gelirdi. Son yıllarda

ama, artık gelmiyordu. Şimdi de bayrama aldırış etmiyormuş gibi bir hali vardı. Uzun sakalları ve soluk pijamasıyla Cumhuriyet'in on beşinci yılını karşılayan bir askerden çok, hastane bahçesinde gezinen bir veremliye benziyordu (CBVO, s.386).

Yukarıda gördüğümüz tablo, aslında Pamuk'un *Kar* romanında da vurguladığı bir mesajı bize verir: Cumhuriyet, ilk heyecanını, ilk ruhunu yitirmiştir. Ancak Nazlı, bayrama tüm hevesi ile hazırlanır.

Nazlı bu kasvet verici görüntü ile oyalanmak istemedi. Vakit erkendi, daha kimse uyanmamış olmalıydı. Kızılay'a kadar yürüyüp dönmeye karar verdi. Acele acele yıkanıp giyindi. Hangi elbiseyi giyeceğini düşünmedi, çünkü dün akşam yatmadan önce bayram arifesinin alışkanlığıyla bunu kendiliğinden düşünmüştü.(...)Puslu, kuru gökyüzü Ankara'nın üzerine asılmış bayram kokuyordu (CBVO, s.387).

İki kahraman arasındaki heyecan farkı, Pamuk'un Cumhuriyet'e farklı iki bakışı da ele almasının örnekleridir. Atatürk'ün hasta olduğu dönemi anlatan bu bayram bölümü, Nazlı'nın bir Cumhuriyet kızı nasıl olmalı sorusu ile devam eder. Ona göre: "Kız-erkek münasebetlerinde çekingen olmamalı, Atatürk'ün inandığı..." (CBVO, s.390). Nazlı'nın kısa bu cevabı pek çok şey anlatır. İnkılapçı bir babanın kızı, kendinin deyimi ile o "bir Cumhuriyet Kızı"dır (CBVO, s.390). Ona göre; "Cumhuriyet Avrupa'dan bir şeyler öğrenmiştir" (CBVO, s.390).

Babası Muhtar Bey ise, kendi gibi kişilerle toplandıklarında yobazlarla ve inkılap düşmanları ile alay eder (CBVO, s.395). II. Abdülhamit döneminin rahatlıkla eleştirisini yapan bu kimseler, frank giyer, şapka takar. Bu da Cumhuriyet'in getirdiği ve romana yansıyan diğer yeniliklerdendir. Ancak bu kişilerin de bu görüntülerinin temelinde bir köksüzlük hakimdir.

Atatürk'ün ölümü sonrasında Cumhuriyet'in anlamsızlaşacağını hisseden Refet Bey, Muhtar Bey'e "İnkılâp bir kadronun eseri idi ve o da tek kişilik bir kadroydu" (CBVO, s.403) der. Kastettiği tek kişilik kadro, o sıralar ölüm döşeğinde olan Mustafa Kemal Atatürk'ün ta kendisidir. Kemalizm'in tartışıldığı bu sohbet de önemli sahnelerden biridir. Muhtar

Bey Atatürk'ün ölümü sonrasında çok ağlamış fakat içten içe, yeni kadroda görev alma hayalleri kuran bir şahıstır. Onun için hayatın anlamı “memleket için hizmet etmektir” (CBVO, s.419). Ancak “Atatürk'ün ölümünden sonra Muhtar Bey'in beklediği şeylerden hiçbiri olmamış, ne İsmet Paşa bir adım atıp Muhtar Bey'e görev vermiş, ne de eski kadrolar görevlerinden alınmıştır” (CBVO, s.450). Refik ile Süleyman Ayçelik arasında geçen sohbette de inkılabı ve Cumhuriyet'in ilkelerine dair sözler önemlidir. Ayçelik inkılabı “halkın hayrına olanları, halka rağmen, fakat halk için, halka getirmek işi” (CBVO, s.430) şeklinde tanımlar. Bu noktada, İnkılâpların Jakoben tutuma ait olduğunu söylemek yanlış olmaz. Cumhuriyet'in Jakoben tavra ait olması Jön Türklerin ilkelerinin ileride Cumhuriyet tarafından gerçekleştirilmesinden de bellidir. Baskıyı ve dayatmayı esas alan Jön Türkler, 1923 yılından sonra hayallerine kavuşmuştur. Pamuk bu baskıcı ve temelsiz anlayışı şöyle eleştirir:

Cumhuriyetçi Batılılaşma hareketi Türkiye'yi Batı'ya yaklaştırmaktan çok geçmiş yazılı kültürden ve gelenekten uzaklaştırma sonucunu verdi (Pamuk, 2014: 276).

Verdiğimiz tüm örneklerde görüldüğü gibi, Pamuk, pek çok bakış açısından-olumlu ya da olumsuz- Cumhuriyetçiliğe dair düşünceleri eleştirel bir üslupla işlemiştir. O, ilkeleri bakımından Cumhuriyet'i benimserken, yöntemi bakımından ise eleştirir.

### **2.1.1.2. Jakobenizm**

Jakobenizm, Fransız İhtilal'inin devrimci ve şiddet yanlısı tarafı sonucu ortaya çıkar. Jakobenizm aslında “Jakob” adından gelir. Yakup peygamber hile ile ilk oğulluk hakkını Esav'dan almış ve sonrasında da kutsanmıştır. Bu hikaye Tevrat'ta da geçmektedir. Bu egemen anlayış, Jakobenizmin yıkıcı ve yok edici tavrının örneğini teşkil eder ve bu anlayışa ad olur (Kaya, 2012: 20-24). Asıl olarak jakoben kavramı Fransız Devrimi'nin önde gelen kişilerinden Robespierre ve arkadaşlarının da içinde bulunduğu ünlü siyasi topluluğun adından gelir. Jakoben kavramı halk adına halka karşın devrimci girişimlerde bulunan kimse, seçkin azınlık devrimcisi, devrimci

demokrat, tepeden inme, dayatmacı gibi anlamlar taşımaktadır (Demir, 2011: 168-169). Jakoben tutumu olumlular için Jakobenizm, güçlü ve fetihçi bir demokrasi deneyidir. Ancak ona olumsuz bakanlar için ise, insanı ezen bir makina, dayatmacı bir inançtan kaynaklanan terördür (Kaya, 2012: 24).

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 (Erol, 2014: 76). Halka rağmen halk için anlayışından hareket eden jakobenler, kendilerince toplum adına doğru gördükleri şeyleri topluma dayatma yoluyla kabul ettirmeye çalışırlar. Jakobenizm, Halkçılık ideolojisiyle, halkı odağa alır. Kelime anlamı olarak tepeden inme anlamına gelen Jakoben anlayış, özellikle yazarın *Kar* romanında kendini göstermektedir.

Yazarın toplumda yaşanan değişimlerin dayatmaya, zorbalığa bağlı olarak yapılmasına karşı olması onu bu temayı ele almasına iten şey olsa gerek. Türk toplumun yaşadığı siyasi süreci düşündüğümüzde tepeden inen bir baskı hareketi sonrası değişimlerin yaşandığını söylemek mümkün. Meşrutiyetin gizli cemiyetlerce ilan ettirilmesi, Cumhuriyet'in ilkelerinin halka zorla dikte edilmesi gibi örnekler açısından düşünüldüğünde, yazarın romanlarında Jakoben tavra sahip kahramanlara yer vermesi normaldir.

Yazar, bu romanda Jakoben anlayışı, birkaç kahraman aracılığı ile verir. Pamuk'un ironik bir üslupla eleştirdiği jakobenizmin izleri Cevdet Bey'in ağabeyi Nusret'te çok net bir biçimde görülür. Nusret topluma yabancılaşmış ve uyumsuz, tutunamayan bir tiptir. İçinde bulunduğu hayattan kopuk bir yaşam, hayatı kendine zehir eder. Konuşma tarzı, yaşam biçimi, düşünce yapısı tamamen Batıdır. Jön Türklerin romandaki yansıması olan Nusret, karanlık bir toplumda yaşamak istemez ve düşüncelerini topluma jakoben bir tavırla dikte etmeyi amaçlar. Halkı bilgisiz ve aptal olarak gören Nusret, kendini o karanlık dünyaya hapseder ve acılar içindedir. Kardeşi ile ilişkisi zayıf olan Nusret, etrafındaki herkesi



küçümser. Cevdet Bey'in bir düzeni, bir ailesi vardır ve ardından da bir miras bırakmıştır. Ancak Nusret de durum böyle değildir. O kendi yalnızlığında boğulur. İlgilenmediği oğlu onun ölümünün ardından akrabalarından miras dilenir ancak beklediğini bulamaz.

Hiçbir şeyden memnun olmayan Nusret için tek yol devrimdir. Halkı içine battığı bataklıktan kurtarabilmenin sadece, ölüm, zulüm gibi dayatmacı bir canilikle olacağını savunan Nusret, bu karanlık düşünceleri arasında kendini kaybeder. Hayattan herhangi bir beklentisi olmayan Nusret, hiçbir değere de inanmamaktadır. Onun inandığı tek şey “revolüsyon”dur. Annesinin ölümünün ardından Paris'e gittiği zaman katıldığı Jön Türk hareketinin onun bu jakoben tavrında etkisi büyüktür. Karanlıktan kurtulmayı II. Abdülhamit'in tahttan inmesine bağlayacak kadar gözü dönmüş olan Nusret, hasta yatağında can çekişir. Bu karanlık düşüncelerini şöyle ifade eder:

Durun! Ben size bir revolüsyon anlatmak istiyorum. Burada gereken şey o! Kanlı bir ihtilal! Giyotinler nereye kurulacak? Sultanahmet Meydanı'na! Giyotinler günlerce şakır şukur çalışacak. Padişahların, sultanların, prenslerin, paşaların ve bütün paşa soyluların ve onlara yaltaklananların kanı gürül gürül akacak. Kan sesli Sirkeci'den denize dökülecek (CBV0, s.87).

Bu kanlı ihtilâl düşüncesi, uyuşuk dediği halkı küçümseyen tepeden bakan tavrı ondaki revolüsyon isteğinden kaynaklanır. Nusret'teki bu tepeden inmece, hırçın tavır birinci bölümde hemen hemen her yerde hissedilmektedir. Fuat Bey Nusret'in bu tavrını şöyle tasvir eder: “O karşı çıkıyor. Anladığım kadarıyla, karşı çıkmayı o kadar ileri götürmüş ki en sonunda yaşamaya bile karşı çıkar olmuş” (CBVO, s.48). Fuat Bey'in bu gözlemi önemlidir. Hakikaten de Nusret, kabalığı, zorbalığı ile daima huysuzluk eden bir tutunamayan karakterdir. Hayatta hiçbir fonksiyonu olmadan -üstelik tıbbiye mezunu olmasına rağmen- veremden ölmesi de bu Jakoben tavra Orhan Pamuk'un ironik bir eleştirisidir.

Hayattan hiçbir şey ummayan Nusret'in karşısına Cevdet Bey gibi idealist bir kahraman koyan Pamuk, bu tezatlık vasıtasıyla jakoben tavrı eleştirir. Cevdet Bey hayatta her şeyden karlı çıkarken, Nusret ise sevgisizliğin ve memnuniyetsizliğin gölgesinde hayata gözlerini yummuştur. Cevdet Bey'i sağlıklı, Nusret'i sağlıklı olarak anmasının sebebi Nusret'in hırçın, Cevdet Bey'in daima ihtiyatlı olmasıdır. Aşırılıkların arasında eriyip giden Nusret'in izinde giden yeğeni Refik de jakobenizm bağlamında ele alınması gereken diğer kişidir.

İdealist bir kişi olan Refik, babası gibi bir kişi değildir. Düzenli bir hayatı yoktur. Evliliği dağılmış, ailesini ayakta tutamamıştır. Bu bağlamda amcası Nusret'e benzeyebilir. O kendini köy hayatına adanmış, halkın eğitimi ve gelişimi için çabalamıştır. Ancak bu yaptıkları çabasız kalmıştır. Köylüler için bir girişim çabası göstermiş ancak bu çaba sonuçsuz kalmıştır. Eşi, ailesi hatta ileride çocuğu tarafından da anlaşılamayan Refik de amcası Nusret gibi yabancılaşan bir aydındır. Oğlu'nun babası için söylediği "vatanının kurtuluşunu odasında arayan bir Robinson" (Naci, 2006: 20) sözüne dayanarak Refik'in yaptığı çalışmaların anlaşılamadığı görüşü ispatlanır. Refik tam anlamıyla jakoben bir tutum sergilemez. Muhtar Bey ve arkadaşları ile geçen bir konuşmasında "zor kullanmaktan yana olmadığını da" (CBVO, s.404) görmekteyiz. Muhtar Bey gibi inkılap hayranı bir kişi ise, jakoben tavrı benimser. Refik'in hayalini kurduğu tasarıları ancak zor kullanarak gerçekleştireceğini söyler. "Zor olmadan hiçbir şey olmaz! Bize eli sopalı biri lazım!" (CBVO, s.405) sözü ona aittir. Ona göre, Dersim isyanı, Adana'da aşiretlerin iskânı için yapılanlar ve daha nice hepsi hep zor kullanarak olmuştur.

Sen Dersim'de yapılanların yanlış olduğunu söylemiştin. Ama onların üzerine sopayla yürünmeseydi inkılap tehlikeye girerdi. Ya bizimle, devletle ve inkılapla birlikte olur, eline sopa alırsın, istediğin reformları ve ilerlemeleri gerçekleştirirsin, ya da tek başına kalırsın (...)" (CBVO, s.405).

Adana'da aşiretleri iskân için yapılanlar... Göçebe Türkmenleri taa kaç yıldan beri, yüzyıldan beri iskân etmek istiyorlar. Onlar, ama, göçebe kalmak istiyor. Sonunda zor ile, sopayla, bir yere yerleştirdiler. 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! (CBVO, s.405).

Ancak Refik bu zorbalıklara, tam bağlı değildir. Arada kalmış bir tavır sergileyen Refik, net bir jakoben tavır sergilemez. Hayatının her safhasındaki tutarsızlığı bu duruma da yansımıştır. Tutunamayan oluşu, onu -romanın son bölümünde öğreneceğimiz üzre- eşinden de koparmıştır. Burada aydının bu durumu aslında yazarın eleştirel söyleminin ürünüdür.

Yukarıdaki romandan aldığımız örneklerde gördüğümüz gibi, tepeden inme, baskıcı bu tavrı olumlayan kahramanlar pek çoktur. Halk için ama zorla (CBVO, s.407) ilkesini benimseyen bu kahramanlara Muhtar Bey ve arkadaşlarını eklemek de mümkündür. Onlar sonuna kadar bu ihtilâlcî görüşü savunur. Refik'in Ankara'ya görüşmek için gittiği Süleyman Ayçelik'in de bu görüşte olduğunu söyleyebiliriz. Onun için inkılap "halkın hayrına olanları, halka rağmen, fakat halk için, halka getirmek"tir (CBVO, s.430).

Yazar bu kahramanlar aracılığı ile jakoben tavrın Meşrutiyet ve sonrasında geçirdiği gelişimi gözler önüne sermiş ve halka inememe, halkın içindeki gerçekliği kavrayamama, iletişimsizlik gibi olgulara da değinmiştir. Pamuk, dayatmacı, diktatör tavra karşıdır ve bu tutumu da romandan alıntıladığımız örneklerde gördüğümüz gibi, kahramanları vasıtasıyla eleştirmiştir.

### **2.1.1.3. Kapitalizm**

Kapitalizm, üretim araçlarının özel mülkiyete tabi olduğu, devletin ekonomiye müdahale etmediği, mal ve hizmetlerin gönüllü mübadelesine dayanan, insanların işgüçlerini gayri şahsi piyasa tarafından belirlenen bir fiyattan satmakta serbest olduğu ve rekabetin esas kurumlardan biri olarak kabul edildiği bir ekonomik organizasyon biçimi olarak ifade edilir. Kapitalizm sayesinde, insanlar nerede çalışacaklarına, nereye yatırım yapacaklarına, emeklerinin ürünlerini nasıl harcayacaklarına ya da onları nerede saklayacaklarına kendileri karar vererek ekonomik ilişkilerini düzenler (Ertit, 2014: 65). Kapitalist anlayışın özellikle halka, isteklerini ve

düşüncelerini dikte etmek isteyen devlet adamlarında şekillendiğini görmekteyiz. Bilindiği gibi kapitalizmin en önemli özelliklerinden biri, kapitalist özgürlüklerin zenginliğe bir yol açmasıdır. Bu bağlamda, kapitalizm sayesinde yeni bir sınıf doğar. Bu burjuva sınıfı da edebiyatta çok önemli bir tür olan romanın doğmasına sebep olur. Kapitalizm her alana etki ettiği gibi edebiyatta da kendini gösterir. Akpınar'a göre;

Kapitalizmin doğuşuna kadar dünyada edebiyatın malzemesi ve yansıması tinsel iken 19. asırdan sonra tedrici olarak tinsel yerini dünyevi olana bırakmıştır. Kapitalizm hem ekonomi, siyaset vb. kurumları hem de bir üstyapı unsuru olarak sanatı değiştirmiştir.(...) Küçük burjuva bilinci bakımından romantizm, gelişen kapitalist toplumun gelişmelerinin felsefe, edebiyat ve sanattaki en tam yansımasıdır (Akpınar, 2014: 12).

Görüldüğü gibi, kapitalizm aslında romanın doğuşunun en temel olgusudur. Bireyin ortaya çıkması kapitalizm sonucunda gerçekleşir. Bunun öncesinde toplulukların ele alındığı, dini, töresel konuların yer aldığı eserler mevcuttur. Özellikle de *Şövalye Hikâyelerinin* varlığını söylemek mümkün. Ancak *Don Kişot* romanı bu anlamda kapitalizmin yarattığı bireye adım atması açısından önemlidir.

Bu noktada edebiyat açısından kapitalizmi ele aldığımızda, toplumda var olan herhangi bir düşünce ve inanç sisteminin ister istemez romanda yer aldığını söylemek mümkün. Yazarın bunu romanında kendi söylemi içerisinde değerlendirmesi de bu bakımdan doğaldır.

*Cevdet Bey ve Oğulları* romanında kapitalist anlayışın en belirgin olarak görüldüğü kahraman Ömer'dir. Ömer, Refik ve Muhittin mühendislerdir. Fakat yurtdışına giden ve Batı'dan kapitalist anlayışı öğrenen Ömer, ülkeye geri döndüğünde çıkarları doğrultusunda paraya ve zenginliğe odaklanır. "Zengin yaşamak, sonra gerçekten zengin olmak, her şeyi elde etmek" (CBVO, s.135) onun hayalini tasvir edisidir. Zihninde sadece para canlanan ve aile kurmak gibi bir endişe taşımayan Ömer, bu inançları doğrultusunda Erzincan'a gider ve demiryolunda çalışır. Maksudı halka fayda sağlamak değil, kendine "para lazım" (CBVO, s.143) olmasıdır. Hırslı, tutkulu bir adam olan Ömer, nişanlısı ile evlilik yolunda yürüyemez. Onun bu

maddesel bakış açısı kimi zaman arkadaşları tarafından eleştirilir. O bu eleştirilere “Bir yılda ne kadar para kazandım ben, sen biliyor musun? Kırk bin. Evet, kırk binden fazla. Gelecek yıl bunun iki katını kazanacağım.” diyerek cevap verir. Türkiye’nin genel anlamda hiçbir özelliğini beğenmeyen Ömer, beğenmediği bu ülkenin imkânlarını çıkarları dâhilinde sömürür. “(...) Zengin yaşamak, sonra gerçekten zengin olmak, her şeyi elde etmek” (CBVO, s.135) Ömer’in yaşam felsefesini oluşturur. Avrupa’dan öğrendiği bu azla yetinmeme, zorbalıkla, kıvrarak dökerek her şeyi elde etme tavrı yazar tarafından eleştirilir. Ömer’deki bu kapitalist tavır Cevdet Bey’in yeğeni Ziya’da da görülür. Akrabalarından para sızdırma gayesinde olan Ziya romanın genelinde bu özelliği ile yer alır. “Şimdi söyleyin, amca, bana para verecek misiniz, yoksa oyalayacak mısınız? Çocukluğumda yeteri kadar yardım etmediniz bana. Şimdi borçlusunuz.” (CBVO, s.173) diyen Ziya’nın ahlaksızca konuşmaları da bu maddiyata bağımlılığının ürünüdür.

“Liberal düşünce tarzının temel özelliği; doğal düzen, görünmez el, bireycilik ve çıkar uyumu, faydacılık, tam istihdam, minimum devlet müdahalesidir, üretim araçları bireylerin mülküdür. Birey, kendi başına birer amaç olarak görülen para birikimi ve zenginlik için çabalayan insandır. Birey, kendi zenginliğini piyasadaki değişim için fazla mal üreterek artırırken, aynı zamanda üretilen malların toplamını da arttırarak herkesin durumunu iyileştirir. Daha çok mal ürettikçe hem kendi durumunu hem de ulusun zenginliğini artırır. Sanayi Devrimi çağının bu düzenine Liberal Kapitalizm denir” (Bal, 2011: 5-6). Liberal dünya görüşünün temellerine dayanan bu sistem, liberal görüşün kendini belli ettiği Cevdet Bey’de de mevcuttur. Alafranga ve zengin bir aile kurma hayalleri kuran Cevdet Bey’in montajdan üretime geçmesi, kendini ticarete adayışı ve bütün bunlar dâhilinde karlı çıkması da bu temanın işlendiği bir diğer örneği teşkil eder.

Cevdet Bey işini bilir bir ticaret adamıdır. Babasından kalan oduncu dükkânıyla yetinmemiş, onun dört katı hacmiyle çalışan bir nalburiye dükkânına sahip olmuş, daha oğulları olmadan ve ithalat ihracata başlamadan dükkânına “Cevdet Bey ve Oğulları İthalat-İhracat-Nalburiye”

levhasını yazdırmıştır. Kararlılığı, geleceğe güveni tamdır (Aytaç, 2006: 33).

Aile hayatını kurması bile hesap kitap üzerine kurulu olan Cevdet Bey, bu kapitalist anlayışın önemli bir temsilcisidir. Jön Türklerin romandaki temsilcisi olan abisi Nusret ise, tam olarak onun gibi değildir. O, belli bir düşüncenin ve fikrin sürdürücüsü ve savunucusudur. Ancak Cevdet Bey’de bireysel çıkarlar daima ön plandadır. Zaten ileride bahsedeceğimiz gibi, ulusal burjuvazinin doğuşu da Cevdet Bey aracılığı ile verilmektedir. Ayrıca Cevdet Bey’in tek bir görüşü savunmaması, daima ihtiyatlı davranışı da hep bu karlı çıkma düşüncesinden kaynaklanır. Cevdet Bey’in oğlu Osman da bu anlayışın koruyucusu ve sürdürücüsüdür. O dönemde önemli bir problem olan Hatay Sorunu’na bakış açışı ve yorumu bu bakımdan kayda değerdir:

Hatay’ın bizim olmasının benim ticaretime ne yararı olabilir? Hatay’a ne satabilirim? Orası da sonunda bir pazardır ve bize katılması çok iyidir (CBVO, s.324).

Osman gibi onun oğlu Cemil de şirketi ayakta tutan, burjuva düzenini sürdüren, işini bilir kişilerdendir. Bu bireysel çıkar düşüncesi Cevdet-Osman-Cemil üçlüsünde görülmektedir. Ancak Nusret-Refik-Ahmet onlar gibi değildir. Ömer ve Ziya ise, bu noktada Cevdet Beyin daha keskin ve seviyesiz biçimidir.

Yazarın kapitalist tavrı eleştirdiğini kahramanların gelişim süreçlerinden anlarız. Ömer, para kazanır ama günlük hayatı olmaz. Cevdet Bey hedeflerine ulaşır fakat tasarladığı çalışmalarını kâğıda geçirmeden ölür. Osman babasının işini devralır ve belli bir seviyeye getirir fakat aile hayatında eşi tarafından ihanete uğramıştır. Onların bu çarpık ilişkileri bakımından eleştirel tavrın varlığını yakalayabiliriz. Kapitalist anlayış, maddeye dayalı bu yaşantı, insanlara mutluluk getirmeye yetmez.

#### **2.1.1.4. Kemalizm**

Türkiye Cumhuriyeti’ni maddi ve manevi alanda dünyanın en uygar ülkeleri düzeyine yükseltmeyi, milleti en geniş varlık, araç ve kaynaklarına

kavuşturmayı; millî kültürümüzü çağdaş medeniyet seviyesinin üstüne çıkarmayı amaç edinen Türk İnkılabı ve onu sürekli kılmak için Mustafa Kemal'in düşüncelerini yansıtan altı ilke (Cumhuriyetçilik Halkçılık, Devletçilik, Milliyetçilik, Laiklik, İnkılapçılık); “Atatürkçülük” olarak adlandırılmıştır. Kemalizm yani Atatürkçülük Atatürk ilkeleri denilince; Atatürk'ün yazdığı, yazdırdığı, söylev, demeç, söyleşileri ile hayata geçirdiği inkılapların tümü anlaşılmalıdır. Atatürkçülük, birbiri ile uyumlu olarak bir araya getirilen ilkelere oluşan bir bütündür. Kısacası Atatürkçülük: akıl ve bilim tarafından belirlenmiş gerçeklere dayalı bir yaşam felsefesidir (Kayıran ve Metintaş, 2013: 611).

Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda işlediği politik temalardan biri Kemalizm'dir. Özellikle Cumhuriyetin kurumsallaşma sürecinin anlatıldığı ikinci bölümde Kemalizm önemli bir tema olarak işlenir. Diğer temalarda olduğu gibi, yazar kişiler aracılığıyla Kemalizm'e ilişkin değerlendirmelerini yapar. Kemalizm teması özellikle Muhtar Bey aracılığı ile işlenir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Manisa milletvekili Muhtar Bey hayatını, Kemalist ilkeleri topluma yerleştirmeye adanmıştır.

Doğu'da yaşanan olumsuz olaylar Cumhuriyet'in bayındırlık ve eğitim seferberliği ve inkılapları sayesinde çözüme kavuşur (CBVO, s.338). Bu ve bunun gibi rahatsız edici olaylara Cumhuriyet'in faydalı olduğu romanda geçmektedir. “(...) artık orası sütlüman. Canlarına okuduk. İnkılap oraya da giriyor. Artık bellerini doğrultamazlar, çünkü inkılabın demir yumruğu orada” (CBVO, s.411) örneğinden gördüğümüz üzere, Dersim olayları inkılaplar sayesinde bastırılmıştır. Cumhuriyet sevdalılarının göre “ordu, inkılabın ve devletin gücü bu gibi olayları çözer. Çünkü ordu daima hakkını alır” (CBVO, s.412). Yazarın bu cümleleri söyletirken aslında politik söylemi devreye girer. Kendisi, toplumun orduya bu şekilde bağlanmasını eleştirir.

Toplumun orduya bu kadar güvenmesinin sebebi babasından sürekli dayak yiyen çocuğun “Babam en iyisi” demesine benziyor. Ordudan dayak yiye yiye toplum ne yazık ki kendisine olan bu güvenini kaybetmiş vaziyette. Ve böylelikle yan bahçedeki çocukla oynarken, hesaplarını hep

“eğer iş kötüye giderse, babam gelir, işleri halleder” diye düşünen çocuklar gibi davranıyor (Pamuk, 2014: 440-441).

Yazarın bu sözleri, orduya körü körüne bağlanmanın, doğru-yanlış ayırt edememenin eleştirisidir. Bu sert sözlerin sebebi belki de toplumda ordunun yaşattığı olumsuz siyasi olaylar olabilir.

Romanda ayrıca inkılabı ve devlete güvenmek gerektiği (CBVO, s.340), Cumhuriyet’in başarılarını göz ardı etmemek gerektiği de geçmektedir. Muhtar Bey’in baskıcı tavrı yazar tarafından eleştirilir.

Sen Dersim’de yapılanların yanlış olduğunu söylemiştin. Ama onların üzerine sopayla yürünmeseydi inkılap tehlikeye girerdi. Ya bizimle, devletle ve inkılapla birlikte olur, eline sopa alırsın, istediğin reformları ve ilerlemeleri gerçekleştirirsin, ya da tek başına kalırsın (...) (CBVO, s.405).

Yukarıda verdiğimiz örnekte gördüğümüz gibi Muhtar Bey, bu zorbalığı onaylamaktadır. Pamuk’un şu sözleri zorbalığa karşı olduğunun ispatıdır:

Kendi sorununu barışla, karşısındakini anlayarak, kafasını çalıştırarak çözüyor da şiddete başvuruyor. Hesaplarında, kabadayılığında, inatçı anlayışsızlık ve duyarsızlığında hep bu dayak atacak baba hesabı var (Pamuk, 2014: 441).

Bu sözler, yazarın politik söylemi eleştirel şekilde kullanmasının da ispatı niteliğindedir. Yarattığı kahramanlar, kendinden bir iz taşır. Bu bağlamda, Pamuk bu ve bunun gibi tavırları Refik vasıtasıyla olumsuz anlamda yorumlatır. Refik köy kalkındırma tasarısını hayata koyma yolunda zorbalığı kendisine önerenlere karşı çıkmaktadır. O, bu bakımdan daha liberal bir tavır takınarak yazarı temsil eder:

Halkı sopalayarak aydınlığa getirmek nasıl olur? Biz eğer bu ülkede aklın ve yeniliğin ışığı parlarsın istiyorsak, 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, ss.406-407).

Atatürk'ün ölümü sonrasında Cumhuriyet'in anlamsızlaşacağını hisseden Refet Bey, Muhtar Bey'e "İnkılâp bir kadronun eseriymiş ve o da tek kişilik bir kadroydu" (CBVO, s.403) der. Kastettiği tek kişilik kadro, o sıralar ölüm döşeginde olan Mustafa Kemal Atatürk'ün ta kendisidir. Kemalizm'in kadro hareketi olup olmadığının tartışıldığı bu sohbet de önemli sahnelerden biridir.

Muhtar Bey'in damadı Ömer ile konuşmalarında gördüğümüz gibi, Batı'da bizi hala fesli olarak algılamaları onu üzer (CBVO, s.128). Bu oryantalist bir bakış açısıdır. Bu üzüntünün sebebi ona göre, inkılapların bu anlayışı yok etmiş olmasıdır. Romanda Kemalizm'in savunuculuğunu üstlenen en belirgin kahraman Muhtar Bey'dir. Hatalarını, kusurlarını görmezden gelerek, -kendi çıkarları, devlette bir konum hayali olsa bile- ilkelerine bağlıdır. Onun kızı Nazlı da romandaki Kemalist fikrin taşıdığı kişilerden birisidir. Nazlı, hem kalben hem de bedenen Cumhuriyet'i içine sindirmiştir. Nazlı'nın Bayram havasını anlatışı bize bu duyguyu gösterir. Ancak kimileri için Cumhuriyet'in heyecanı yitirilmiştir.

Gene "Cumhuriyet Bayramı!" diye düşündü. Heyecanlandı. Günün ilk ışıkları kümesin üzerine vuruyordu. Horozun öttüğü bahçede, pijamasının üzerine palto geçirmiş bir adam, terlikleriyle dolaşıyor, sigara içiyordu. Bu Milli Savunma Bakanlığı'nda çalışan Muzaffer Bey'di. Eskiden, on yıl önce, babası milletvekili seçilip Ankara'ya geldiği yıllarda, Cumhuriyet Bayramlarında karısıyla birlikte bayram ziyaretlerine gelirdi. Son yıllarda ama, artık gelmiyordu. Şimdi de bayrama aldırış etmiyormuş gibi bir hali vardı. Uzun sakalları ve soluk pijamasıyla Cumhuriyet'in on beşinci yılını karşılayan bir askerden çok, hastane bahçesinde gezinen bir veremliye benziyordu (CBVO, s.386).

Alıntıda gördüğümüz gibi, Nazlı, içindeki heyecanı dün gibi yaşatırken, kimileri için bu heyecan bitmiştir. Kemalizm, bildiğimiz gibi, Cumhuriyetle birlikte ortaya çıkar. Pamuk, bu akımın da bürokratik olarak eleştirisini yapar. Devlet içerisinde yetkisi olan kişiler zamanla makamın verdiği rehavetle görevlerini kötüye kullanmaya başlar. Bunun yanı sıra uygulanan katı yönetim anlayışı da eleştirdiği diğer bir unsurdur. Alıntıdaki Muzaffer Bey'in soluk pijamasıyla temsil ettiği resim ise, bu eleştirinin bir başka yüzüdür.

Romanda Kemalizm eleştirisinin yapıldığı bu bürokratik çarpıklık Refik'in de hayallerinin sonu olur. Ömer'in yanına Kemah'a giden Refik, köylünün çektiği sıkıntıyı görür ve bu uğurda bir şeyler yapmak ister. Babası Cevdet Bey'in ticaret tecrübelerini içeren bir kitap yazmak istemesi gibi, bir defter oluşturan Refik, bunun dışında bir şey yapamaz. Hayalleri uğrunu Ankara'ya kadar giden Refik'in yüzüne, bürokrasinin katı yüzü çarpar. Refik'in bu hayal kırıklığı aslında yazarın eleştirel bakışının ürünüdür. Yazar, bürokrasinin bu çarpıklığını ironik bir dille eleştirir.

Refik, tasarılarını hayata geçirebilmek için Ankara'ya gider ancak yirmi gün kaldığı Ankara'da herhangi bir yetkili ile görüşemez (CBVO, s.380). Zorlu uğraşların sonunda görüştüğü Bakan ise onun inandığı değerleri anlamaz ve onu tatmin etmez. Bakanın dönemin değişen başbakanına iyi davranışı, İsmet İnönü'ye olan tavrının değişmesi de bürokrasinin çıkarıcı yüzünün görülmesi açısından önemlidir. "İsmet Paşa'ya hepimiz bağlıyız. Ama şimdi başbakan Celâl Bey." (CBVO, s.384) demesi bu çıkarıcı tavrın örneğidir. Refik'in bu duruma şaşkın bakışı yazarı temsil eder. Yazar burada politik söylemi ile, bugün bile hala devam eden bencil, faydacı/çıkarıcı tutuma eleştirel yaklaşır.

Refik, Ankara'da uğradığı hezimetin ardından -gerçek olmadığını bile bile- Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında kaybettiği heyecanı arar. Refik, bu hezimetin sonrasında, köylülerin noksanlığını tamamlayabilmek için tasarladığı projeleri zar zor görüşebildiği inkılapçı yazar Süleyman Ayçelik'e anlatır. Refik, Kemah'a gittiğinde gördüklerini "köylülerin hayatı çok kötü (...) Ben demiryolunda her şeyi gördüm" (CBVO, s.428) diye

aydının halka bakışındaki çıkmazlığı dile getirir. Ayçelik ise, Refik'in inkılapçılığı sadece köylü dertlerine bağlamasını eleştirir.

Siz inkılabın biricik gücünün devlet ve kadrolar olduğunu anlamamışsınız. Siz yalnızca köylülere bazı kolaylıklar sağlamayı, onları daha iyi şartlar içinde yaşatmayı, onlara modern dünyanın teknik olanaklarını götürmeyi tasarlıyorsunuz. Bunları en sonunda hepimiz istiyoruz. Ama siz önce ve yalnız bunları istiyorsunuz. Sunu anlamıyorsunuz: Bunlar hemen ilk adımda, kendiliğinden olmaz. Önce devletin daha güçlenmesi, eski gücünü koruması ve bu güçle ilerlemenin önündeki engelleri yıkması gerekir. Önce devlet! Biz de devletin çok kendine özgü bir yeri olduğunu anlamamışsınız! (CBVO, s.428).

demesi Kemalist bir aydının görüşünü temsil eder. Yukarıda gördüğümüz gibi, asıl olan şey burada devlettir. Romandaki Kemalist kahramanlarda ortak gördüğümüz inanç, yararlı-yararsız, doğru veya yanlış inkılapların benimsenmesi ve sürdürülmesidir. Ayçelik ise Refik'de de olan bu idealist tavrı eleştirir. Çünkü inkılap sayesinde askerlikte eşitlik getirilmiş, tarım vergisinden vazgeçilmiştir. Dersim, Hatay, Adana olayları da diğer örneklerdir (CBVO, s.429). Ayçelik inkılabın bu yararlarını yerinde bulur. Refik ise uğradığı hüsrana sonucu şu yorumu yapar: “Ah, ben ne devlette olabiliyorum, ne de ona karşı çıkabiliyorum” (CBVO, s.430). Yazarın Kemalizm'e, bürokrasiye, o dönemin Ankara'sına eleştirisi genel olarak Refik üzerinden verilir.

Pamuk'un kendi sözlerinde de ele aldığımız romanın içerisindeki öğelere benzer şekilde ifadeler vardır. Kemalizm'i eleştirel tavır ile ele aldığını ifade eden yazar şunları söyler:

(...) Kemalizm'in medeniyet projesi diyelim, Batılılaşma tasarımına, iddiasına benim fazla bir eleştirim yok. Ama bunun yapılaş yöntemine var, demokrasinin kısıtlanması oradan başlıyor. Atatürk döneminde de işte böyleydi, şöyleydi gibi eleştirilerim yok. Ama bugünkü Türkiye'de demokrasiye saygı duymayan Kemalistlere eleştirilerim var. Hatta onlara şunu bile derim: Atatürk bugün sağ olsaydı, sizden çok daha fazla demokrat

olurdu. Çünkü bugünkü Batı medeniyetinin temel değerinin, insan hakları ve demokrasi olduğunu düşünürdü. Kemalizm'e en temel eleştirim bu bağlamda, demokrasi yokluğudur. Ama arkasından, naif, hayalperest Kemalizm'in derinden değil, yüzeysel Batıcılığını, 1970'lerdeki gardrop Atatürkçülüğü denen Kemalizm'i de biraz eleştiririm. Yani Batı medeniyetinin zaferlerinden gözleri kamaşmış ve kendi kültürü konusunda bilgi sahibi olmayanı bu konuyu son derece alel-acele, derme-çatma yargılarla geçiştiren Kemalizm'i de eleştiririm ama bu eleştirim daha incedir, çünkü kendim de o eleştirileri bazen yaparım (Hakan, 2002: 43).

Yazarın yukarıda alıntıladığımız ifadesinde gördüğümüz ve bizim de romandan örneklendirdiğimiz üzere genel olarak baktığımızda Pamuk, Kemalizmi pek çok açıdan ele alır. Bu temayı ele alırken hem olumlu hem de olumsuz eleştirilerini dile getirmiştir. Politik söylemin romanda en çok görüldüğü temalardan birisi de Kemalizm'dir.

#### **2.1.1.5. Liberalizm**

Liberalizm, Türkiye'de 19. yüzyıl itibariyle ortaya çıkan batılılaşma hareketinin bir sonucu olarak görünüm kazanır. Liberal kelimesi Latince özgür anlamına gelen liberden türemiştir. Bireysel özgürlükleri esas alan bu siyasi anlayışın Türkiye'deki tarihi, Tanzimat Fermanı'na dayanır. Batı'daki Magna Carta gibi, bizde de Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi liberalizmin doğuşunun apaçık belgesi olma niteliğine sahiptir. Tanzimat Fermanı getirmekte olduğu yeni ilkelerin yanı sıra, Türkiye'de anayasal yönetime doğru atılmış bir adım olması ile de liberal bir nitelik taşımaktadır (Seyitdanlıoğlu, 1996: 4). Burjuva sınıfın bizde de ortaya çıkması Batı'da yaşanan -sanayi devrimi gibi- önemli gelişmelerin sonucudur. Bilindiği gibi Tanzimat Fermanı'nın hem toplum hayatına hem de edebiyata etkileri büyüktür. Liberalizm de bu etkilerden birisidir. Önemli devlet adamları tarafından halka liberalizm hakkında bilgiler verildiği o dönemden bu döneme uzanan liberal anlayış romanda da yazarın işlediği temalardan birisidir.

Yazar bu temayı en belirgin olarak *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında işler. Türkiye'de ulusal burjuva sınıfının doğuşu ve bunun sonucu olarak da

liberalizmin ortaya çıkışının anlatıldığı bu romanda liberal tavrı takınan pek çok kahraman vardır. Bu romanda, Türk burjuva sınıfının doğuşundan 1970'lere kadar uzanan süreç içerisindeki gelişimi ayrıntılı bir biçimde anlatılır. Liberal düşünce tarzının temel özelliği; doğal düzen, görünmez el, bireycilik ve çıkar uyumu, faydacılık, tam istihdam, minimum devlet müdahalesidir, üretim araçları bireylerin mülküdür. Birey, kendi başına birer amaç olarak görülen para birikimi ve zenginlik için çabalayan insandır. Birey, kendi zenginliğini piyasadaki değişim için fazla mal üreterek artırırken, aynı zamanda üretilen malların toplamını da arttırarak herkesin durumunu iyileştirir. Daha çok mal ürettikçe hem kendi durumunu hem de ulusun zenginliğini artırır (Bal, 2011: 5-6). Bu fırsatçı yaklaşımı Cevdet Bey'de yoğun bir şekilde görmekteyiz.

Cevdet Bey'in bürokrasiye karşı ihtiyatlı davranışı, siyaset hakkında pek konuşmayışı, hayata, para kazanmaya odaklanması buna bir örnek olabilir. "Herkesten başkaydım, yalnızdım, beni küçümsüyorlardı" (CBVO, s.11) sözleri romanın başında Cevdet Bey'in gördüğü rüyanın özetidir. Alnından terler akıtan ve onu böyle herkesten farklı kılan onun Müslüman bir tüccar oluşudur. Hristiyan tüccarların arasında tek Müslüman olarak Türkiye'de oluşan ulusal burjuva sınıfını temsil eder. "Bütün bu Yahudi, Rum ve Ermeni tüccarları arasında kendini çok yalnız hisseden" Cevdet Bey, o dönemde hem Müslüman, hem de zengin bir tüccar olan nadir kişilerdendir (CBVO, s.18). Yazar, bu gerçekten hareketle Cevdet Bey'in ticaret serüvenini ortaya koyar. Bu bakımdan da Türklerin ticaretteki konumu, azınlıklara karşı durum ve başarısı da kıyaslanır. Görüldüğü gibi Cevdet Bey bu yeni doğan ulusal burjuva sınıfının temsilcisi olarak, onun gözünden liberalizm eleştirisi yapılan şahıstır. Cevdet Bey'in Refik ve Osman adlı iki oğlu vardır. Ancak Refik, daha içe kapanık, daha bireysel bunalımlarla kendini köy hayatını, köylünün ekonomik, eğitimsel, kültürel düzeylerini iyileştirmeye adanmış bir adam olurken; Osman, tıpkı babası gibi, paranın, bireysel çıkarıcılığın, kısacası burjuvazinin romandaki temsilcisi olur. Osman babasının verdiği meşaleyi taşıyan kişi olur ve tamamen olmasa da kısmen montajdan üretime geçişin sembolik temsilcisi olur.

Cevdet Bey'in romanın ilk bölümünde temsil ettiği birinci kuşak ulusal burjuvazi tipi, büyük oğlu Osman tarafından ikinci bölümde, sürdürülür. Cevdet Bey'in büyük oğlu kendi gibi ticaretle uğraşırken, küçük oğlu Refik abisinin aksine kendi içinde yabancılaşan bir kahraman olarak işlenir. Birisi burjuvaziyi temsil ederken diğeri o dönemin aydınını gözler önüne sermesi açısından önem taşımaktadır. İkinci bölümün tekabül ettiği dönemde, ticaretin ve buna bağlı ekonominin ilk döneme göre iyileştiğini gözlemleriz. Ancak bakıldığında, bunun doğurduğu sonuç manevi anlamda olumlu olmamıştır. Bu ticari ilişkiler sonucunda, yabancılaşmanın arttığını söylemek de mümkündür. Bu bağlamda Refik ve Muhittin'in arkadaşı Ömer, önemlidir. "Her şeyi sarsarak kırıp dökerek ele geçireceğini" (CBVO, s.97) söyleyen Ömer, toplumuna, çevresine yabancı fakat kendi çıkarları doğrultusunda bir haine dönüşen hali ile tasvir edilir. Kendini fatih olarak tanımlayan bu şahıs, zorbalıkla, hırsıyla her şeyi ele geçirme planları kurar. Erzincan'da onun Erzincan'daki bu zenginliği, yazarın eleştirel söylemine sebep olur.

Pamuk'un politik söylemi bu bağlamda önemlidir. Çünkü hemen hemen her temada yazarın olumlu ve olumsuz zihniyetini görmekteyiz. Romanda inkılapçı/devletçi anlayış karşısında liberal bir tavır takınan kahramanın olduğunu söylemek mümkün. Muhtar Bey ile Refik arasında geçen daha önce de bahsettiğimiz bu söylem bu noktada önemlidir. İnkılapların Dersim olaylarında olduğu gibi, yeri gelirse zorla yapılmasını benimseyen Muhtar Bey'e karşın, Refik daha özgürlükçü, daha liberal bir tavır takınır. Ona göre, insan iradesi asla esir alınmamalıdır. Ancak bu konuda net bir tavır da takınamaz. Hayatının boş bir hayal uğruna olduğunu anlamasından kaynaklanabilecek olan bir tutarsızlığa sahip Refik, insanları kırbaçlayarak zorla bir şeyleri dayatmanın yanlış olduğunu savunsa da ilerlemeye fayda sağlayacak olan bu zorbalığı kabul edeceğini düşündüğünü de olur (CBVO, s405).

Halkı sopalayarak aydınlığa getirmek nasıl olur? Biz eğer bu ülkede aklın ve yeniliğin ışığı parlarsın istiyorsak, 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, ss.406-407).

Refik'in bu özgürlükçü sözleri onun genel görüşlerini özetler. Ona göre karanlık, baskıyla zorbalıkla düzelmez. Köyü kalkındırma gibi planlar bunun düzelmesinin bir yolu olabilir. "Sopa ile, kırbaç ile aydınlık nasıl gelir?" (CBVO, s.405) diye sitem ettiği bu noktada Muhtar Bey zorbalığı savunur. Aynı konuda inkılapçı yazar Süleyman Ayçelik ile de tartışmaya giren Refik, Pamuk'un romana yansımalarıdır. Bu noktada liberal bir görüşe sahip olan yazarın da kendi düşüncelerinden izler taşıdığını söyleyebiliriz. Refik tam anlamıyla yazarı temsil eder.

Liberalizm'in romanda önemli temsilcilerinden birisi de Osman'dır. Bahsettiğimiz gibi Osman, babasının karlı çıkma durumunu sürdürür. Ancak bu kapitalist-liberalist tavır onun da mutsuzluğuna yol açar. Hayatının her anında hareketlilikten uzak duran Osman, kendi çıkarına göre hareket eder.

Genel olarak baktığımızda, Türkiye'deki liberalleşme hareketinin ilk dönemlerinden itibaren gelişim çizgisini ele alan yazar, bu hareketin kültürel açıdan yoksunluğunu da yarattığı tezat kahramanlar vasıtasıyla eleştirir.

#### **2.1.1.6. Meşrutiyet**

1865'te kurulan ve aralarında Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi gibi kişilerin olduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti, meşrutiyet sisteminin getirilmesi için yönetime sürekli baskı uygulamışlar, ülkeden kaçmak zorunda kaldıklarında ise, Avrupa'da özellikle de Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın 64. sayısına kadar beraber çıkardığı *Hürriyet* gazetesinde varlıklarını ve söylemlerini sürdürmüşlerdir. Sultan Abdülaziz'in öldürülmesi veya katledilmesinden sonra V. Murat'ın ardından Sultan Abdülhamit'in tahta geçmesiyle zoraki de olsa, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin çalışmaları sonucu 23 Aralık 1876 tarihinde I. Meşrutiyet ilan edilir (Samsakçı, 2014: 5). 1877-78 Rus Harbi'nde Osmanlı Devleti'nin

yenilmesi, Rusların Yeşilköy'e kadar gelmeleri, mecliste Sultan II. Abdülhamid'in ve askerlerin suçlanmaları gibi sebeplerle 13 Şubat 1878'de meclis kapanır (Çetişli ve öte., 2007: 16). Meclisin üyeleri dağılmış ancak varlıkları devam etmiştir.

II. Meşrutiyet ise Türk siyasî hayatı ve romanında parti olgusunun ilk kez görülmeye başlandığı devredir. Sultan Abdülhamit devrinde gizli bir örgüt şeklinde çalışan İttihat ve Terakki'nin üye ve liderlerini önce kabinelere soktuğu meclisi yavaş yavaş şekillendirdiği ve her muhalif sesi anında boğarak idareyi ele geçirdiği süreçtir (Samsakçı, 2014: 35). II. Abdülhamit, 24 Temmuz 1908'de ülke içinde yaşanan bazı kargaşaları önlemek amacıyla 1876 Anayasası olan Kanun-ı Esasî'yi tekrar yürürlüğe koyar ve meşrutiyet ikinci kez ilan edilmiş olur. Meclisin tekrar açılması ve II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile birlikte, adalet, hürriyet, meşveret, gibi kavramlar da yaygınlık kazanır. Meşrutiyet ile birlikte yaygınlaşan özgürlük ortamı kendisiyle beraber pek çok olumsuzluğu da beraberinde getirir (Çetişli ve öte., 2007: 53-54). Sonrasında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte yönetimi ele geçiren İttihat Terakki, beklenen etkiyi gösteremez. Yaşanan baskınlar, ölümler, yasaklar vs. sonucu halkın tepkisini görür. Romanda da İttihat Terakki'ye bu eleştirel bakış yer almaktadır.

*Cevdet Bey ve Oğulları* romanının ilk bölümü 1905 yılında bir günü kapsamaktadır. Pamuk, yıl itibarıyla anlayacağımız gibi, Meşrutiyet yılları içerisine dâhil olan bu dönemi kahramanlar aracılığı ile bize anlatır. Özellikle yazarın bu romanda II. Meşrutiyet'in ilanında büyük destekleri olan ve Kanun-i Esasi'nin hazırlanmasında büyük paya sahip Namık Kemal'in etkisinde yetişen gençlerin varlığına değindiğini söylemek mümkündür. Bu bahsettiğimiz kuşak Yeni Osmanlılar Cemiyet'inin devamı Jön Türklerdir.

(...) Fakat bu neslin tohumları toprağa düşmüştü. Çok kısa bir süre sonra tohumlar hızla filizlenip yeşerdi. Bundan sonra parlamenter rejimi yeniden kurma görevini üstlenen bu yeni nesil (Ahmet Rıza, Mîzancı Mehmet Murad, Abdullah Cevdet, Samipaşazade Sezai, Ali Kemal, İbrahim Temo, İshak Sukûtî, Tunalı Hilmi) Yeni Osmanlılar'ın Fransızca



karşılığı olan Jön Türkler'i kendilerine ad yaparak İttihat ve Terakki isimli yine gizli bir siyasî cemiyet kurdular. (1889) Yurt içinde ve yurt dışında aralıksız sürdürdükleri uzun mücadele sonunda Türkiye'de parlamenter rejimi yeniden kurduymayı (23 Temmuz 1908) başardılar (Samsakçı, 2014: 6).

Görüldüğü gibi, sadece İttihat Terakki'nin değil, Jön Türkler gibi gizli cemiyetlerin varlığı da II. Meşrutiyet'in varlığı için çabalar.

Dolayısıyla, Pamuk bu dönemi kapsayan türlü çatışma ve anlaşmazlıklara şahit olduğumuz olayları da satır aralarına serpiştirir. Pek çok romancıda görüldüğü gibi, kimisi Meşrutiyet yanlısı olurken, kimisi de bir zaman sonra İttihat ve Terakki'nin vaatlerinin boş olduğunu anlar ve uyguladığı katı baskıdan rahatsız olur. Yazarın politik bir söylemi kullanarak olayları ele almış olması sebebiyle de Meşrutiyet, İttihat Terakki ve II. Abdülhamit ile ilgili pek çok bahis romanda bulunmaktadır. Özellikle II. Abdülhamit karşıtlarının söylemlerine sık sık rastladığımız romanda Jön Türklerin isteği olan Kanun-i Esasinin yürürlüğe koyulması da romanda yer almaktadır.

Meşrutiyet dönemini anlatan ilk bölümde başkahramanlar özellikle Cevdet Bey ve Nusret'tir. Jön Türklüğü birinci Paris yolculuğunda öğrenen Nusret, Askerî Tıbbiye'yi yüzbaşı rütbesiyle bitirmiş, birkaç yıl Anadolu ve Filistin'deki askeri hastanelerde çalışmış, hırçın, kavgacı, sert tavı yüzünden sürülmüştür (CBVO, s.24). Cevdet Bey bürokrasi ile anlaşılan, çatışmayı değil uzlaşmayı tercih eden bir kişi iken abisi padişaha karşı olan ve Paris'e bu uğurda giden bir Jön Türktür.

Jön Türkler, yukarıda bahsettiğimiz gibi Osmanlı Devleti içinde 19. yüzyılın ikinci yarısında Meşrutî bir temele dayalı bir sistem kurmak, Kanun-i Esasi ilanı ile da serbest seçimlere gitmek ve böylece oluşturulacak meclise, ülke geleceğini teslim etmek gibi fikirlerle yola çıkan, hedef olarak batı örneğini seçen Osmanlı aydınlarının ortak adıdır. Jön Türk adı ilk olarak Mustafa Fazıl Paşa tarafından kullanılmış ve sonradan Namık Kemal ve Ali Suavi tarafından Yeni Osmanlılar karşılığı olarak benimsenmiştir. Ayrıca, I. ve II. Meşrutiyet dönemlerinde de bütün ihtilalciler için bu isim

kullanılmıştır (Burak, 2003: 291). II. Abdülhamit'in Kanun-i Esasi'yi rafa kaldırması sonucunda Yeni Osmanlıların devamı olarak ortaya çıkan Jön Türklerin aktivitelerini bu romanda da görmekteyiz. Bu bağlamda bu tema ile ilgili pek çok örnek verebiliriz. Nusret bunların başlıca örneğidir. Nusret'e göre "Abdülhamit baştan inecek ve başa Jön Türkler geçecektir. Bu sayede de her şey daha iyiye gidecektir" (CBVO, s.47). Nusret'in bu ihtilâlcî tavrı satır aralarında kendini fazlaca hissettirir. Doktor olmasına rağmen, ülkenin doktorlarına kin kusan Nusret, ülkesine sırt çevirmiş bir aydın tipidir aynı zamanda.

Hayır açma! Dışarısının pisliği içeri girmesin istiyorum. Dışarısının pis, sefil, bayağı havası, şu iğrenç, despot karanlık içeri sızmasın. (...) Pencereyi kimse açmasın! Burası, benim memleketim, orada Fransa'da olduğu gibi karanlıktan kurtuluncaya, Abdülhamit yıkılıncaya, her şey aydınlık, temiz, namuslu, iyi oluncaya kadar kimse pencereyi açmasın (CBVO, s.29).

Ne zaman ki Meşrutiyet ilan edilir, Nusret o zaman hayata sevinçle tutunacak bu tutunamayan halinden kurtulacaktır. Aydınlık günler, onun için ancak Abdülhamit'in yıkılması ile gelecektir. Ancak, o meşrutiyetin ilanından üç yıl önce acılar çekerek, bu hayallerine veda eder.

O günlerde Abdülhamit yönetiminden bunalan sadece Jön Türkler değildir. Yönetimde söz hakkına sahip olamamış paşalar da sesli olmasa da "yaşasın Jön Türkler" (CBVO, s.59) diyebilirler. Tabii bu Jön Türk hareketinin içerisinde menfaatini düşünen insanlar da yok değildir. Maaşını az bulan askerler, padişah kesenin ağzını açsa inançlarından vazgeçecek insanlar mevcuttur. (CBVO, s.76). Yazar bu örnekle eleştirel tavır takınır. Bürokrasi içerisindeki çarpık yapılanmayı eleştirir. Jön Türklerin, nihai amacı olan, Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ve Kanuni Esasi'nin yürürlüğe konulması isteği de romanda yer alır.

Abimler ve onun gibiler ne istiyor? İşte, Kanun-u Esasi yürürlüğe konsun, meclis açılsın, istibdat sona ersin, hürriyet gelsin, gerekiyorsa bunlar için Abdülhamit alaşağı edilsin... (CBVO, s.45).

gibi ifadelerle çoğu kez Abdülhamit yönetimine karşı yorumlar yapılmaktadır. Cevdet Bey'in burada abim gibiler diye kastettiği Jön Türklerdir. Nusret, Mizancı Murat'ın "*Mizan*" gazetesini saatlerce okuyan, Abdülhamit'i tahtan devirmek uğruna ailesini ardında bırakıp Paris'e giden bir Jön Türktür. Mizancı Murat, yukarıda bahsettiğimiz gibi, bir Jön Türk'tür. *Mizan* gazetesi ise, Jön Türkler açısından önemlidir. Meşrutiyet'in ilanı için Namık Kemallerin *Hürriyet* gazetesinin vasfını taşır.

21 Temmuz Cuma günü Abdülhamit'e atılan bomba o dönemde olduğu gibi, romanda da yankı bulur. Bu suikast Abdülhamit'e düzenlenmiş fakat Abdülhamit hiçbir zarar görmemiştir. Ancak bu bomba, pek çok can kaybına mal olmuştur. Yazar romanda bize bu acı hadiseyi de hatırlatır. Nusret gibiler için bu bomba büyük yankı uyandırır. Hastane döşeginde olan Nusret için bu haber heyecan vericidir. "Lütfen Padişah'a bomba atıldığını ona söylemeyin. Bunu öğrenirse çok heyecanlanır, ateşlenir, kötü olur" (CBVO, ss.42-43) diye karısı Cevdet Bey'i bu mutlu haberi duyurmaması için uyarır. Bu cümleden bile Nusret için Abdülhamit'e karşı yapılan girişimlerin ne derece önemli olduğunu görmek mümkündür. Bu olayı Cevdet Bey'in okuduğu gazete bağlamında öğreniriz fakat bu bombanın yankıları hemen hemen herkesin dilindedir. Yazar çoğu yerde bu olayı bize hatırlatır. Çünkü bu siyasi olayı romana bilerek eklemiştir. Röportajlarından birisinde "(....) 1905'te Abdülhamit'e yapılan başarısız suikastten romanın başında söz etmem gerektiğini düşünüyordum" (Pamuk, 2014: 141) demesi, toplumu ilgilendiren bu siyasi olayı romana yerleştirmedeki kararlılığını ortaya koyar.

Romanın ikinci bölümü 1940'lı yıllara yakın bir dönemi ele alır. Artık II. Meşrutiyet ilan edilmiş sonrasında 1923'te Cumhuriyet ilan edilmiş yeni bir rejime geçilmiştir. Bu durum toplumda dualizim yaratsa da kimi tarafından yapılan inkılaplar benimsenir ve hoş karşılanır. Yıllar sonra o günlerin eleştirisi de şöyle verilir: "Aman Muhtar boşver! Abdülhamit zamanında mıyız, padişah zamanında mıyız? Bırak adam istediğini giysin; istediği gibi otursun. Hürriyet var artık!" (CBVO, s.397). Hürriyet olan bu

övgü bu güzellik arz etme yeni değildir. Şair Namık Kemal’e şu mısraları yazdıran da gene “hürriyet”tir:

Ne efsunkâr imişsin ah ey didâr-ı hürriyet  
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten (Kaplan, 2009: 40)

Yazar, Türk toplumunu bu derece etkide bırakan bir hürriyet arayışını, baskıdan kurtulma arzusunu da birçok kahraman aracılığı ile vermiştir. Aynı zamanda bu hürriyeti sadece toplumu için değil kendi menfaatleri uğruna istemiş gözükten paşaları, vs. de eleştirir. Bu bakımdan yazarın meşrutiyeti, Abdülhamit yönetimini, -çok bahsetmese de- İttihat Terakki yönetimini ele alıyor olması, dönemin büyük ölçüde siyasi-politik zeminini bize sunması açısından önemlidir.

#### **2.1.1.7. Milliyetçilik**

Milliyetçilik düşüncesi, 1789 yılındaki Fransız İhtilali’nden sonra Batı’da yaygın hale gelen milliyetçilik hareketlerinin etkisiyle ortaya çıkan bir fikir hareketidir. Bu konuda pek çok görüş olmakla birlikte genel kabul bu doğrultudadır. Avrupa’da özellikle 20. yüzyıl itibariyle yaygınlık kazanmaya başlayan hareket, birden fazla milliyeti barındıran Osmanlı İmparatorluğunda da yankı uyandırır. O dönemlerde Sovyetler Birliğinin dağılması ve milliyetçilik düşüncesinin yeniden can bulması, tüm ülkeleri etkilemiştir (Turan, 2011: 136-139). Bilindiği üzere, Türkiye’de milliyetçilik hareketi, ideoloji temelinde gelişme gösterir. Osmanlı Devleti’ndeki etnik grupların bağımsızlık isteği sonucunda, Türkçülük umdesinin ivme kazanması ve bunun sonucunda yaşanan bazı değişiklikler bu harekete can vermiştir. Ulusal devlet anlayışını oluşturmayı esas alan ve ortak bir kimliğe dayanan bu hareket, edebiyatta da 1910’lu yıllarda kendini gösterir.

Türkçülük/Milliyetçilik, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve özellikle 20. yüzyılda Osmanlı-Türk toplumunun fikri, siyasi, kültürel ve sosyal hayatında en etkili fikir hareketidir (Çetişli ve öte., 2007: 140) Erol Güngör’e göre; Türkiye’de milliyetçilik hareketinin başlangıcı halka dönüş hareketine dayanır. II. Meşrutiyet devrinde Türk milliyetçileri Türk dilini

yeni bir zihniyetle işlemeye başlar (Güngör, 1996: 45). Bu da aynı zamanda edebiyatın da millileşmesini sağlar. Edebiyatta milliyetçiliğin yansıması II. Meşrutiyet'ten hemen sonrasına tekabül eder. 1911'de başlayan ve Milli Edebiyat, Milliyetçi Edebiyat gibi ifadelerle adlandırılan bu döneme, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem gibi kişiler öncülük etmiştir. Edebiyatta da vuku bulan milliyetçilik fikri doğrultusunda, milli değerleri ön plana çıkaran, Türkçe'nin benimsendiği, kendi değerlerimize, destanlarımıza yönelen bir edebî anlayış ortaya çıkmıştır. Güngör, bu dönemi Türk milliyetçiliği için başarılı bir dönem olarak kabul eder. Bu başarının sebebi ise, milli değerlerin kaybedilmemesi, özümüze dönülmesidir (Güngör, 1996: 46). Milliyetçilik hareketi, Pamuk'un bu romanında kullandığı temalardan birisidir.

Pamuk *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda, 1940'lı yılların milliyetçiliğinin bir görünümünü sunar. Romanda, milliyetçilik Muhittin bağlamında tartışılır. Mühendis Muhittin, istediği şiirleri yazamayan, kendini çirkin olarak gören yalnız ve mutsuz biridir. Tanıştığı Türkçü Mahir Altaylı onun bu mutsuzluğunu "Türk olduğunun üzerinde durmaması" (CBVO, s.313) ile alakalı olduğunu düşünür. Gerçekten de Altaylı'nın dediği gibi, Muhittin'in hayatta bağlı olduğu bir şey yoktur. Otuz yaşına gelince öleceğini düşünen, kendini şiire hapsedmiş bir adamdır. Ondaki yabancılaşma Mahir Altaylı tarafından şöyle ifade edilir:

Türkiye'de böyle düşünmek insanı toplum dışına iter... Türk bayrağını görünce, Hatay'da olup bitenleri öğrenince heyecanlanıyor musunuz? Biraz olsun heyecan yeter! Heyecanlanın, inanın, toplumun içine katılın, kendi aklınızı silin. İşte o zaman mutlu olacaksınız (CBVO, s.317).

Muhittin'in hayatı Türkçü hareketin öncülerinden Mahir Altaylı ile tanıştıktan sonra değişir. Muhittin için Mahir Altaylı ile tanışmadan önce Türkçülük;

Ziya Gökalp... Bazı eski Türkçü şiirler... Ortaokula giden halasının oğlunun okuma kitapları... İkiyüzlülüklerini gizleyemeyecek kadar aptal

bazı yazarların gazetelerdeki makaleleri... Gülünç şeyler... (CBVO, s.312) dir.

Girdiği ortamlarla beraber ondaki bu düşünce, değişmeye başlar. “Ben Turancılığı, ırkçılığı ve milliyetçiliği doğru bulmuyorum” (CBVO, s.316) diyerek Türk Milliyetçiliğini doğru bulmadığını söyleyen Muhittin kendi içerisinde bu huzursuzluğu bir nevi bu boşluğu zamanla Milliyetçilik ile doldurur. “Peki, ben bunu yapabilir miyim? Bir Türkçü olabilir miyim ?” (CBVO, s.318) diye sorgulayan Muhittin, süreç içerisinde milliyetçi bir tipe dönüşür. Zamanla içi içine sığmayan Muhittin Rıza Nur’un *Türk Tarihi*’ni okumak ister. Yüreği coşan ve alevlenen Muhittin bir delikanlının doktor, bir çocuğun itfaiyeci olmaya karar verdiği gibi Milliyetçi olmaya karar verir. Ancak bu karar/sızlık, onda kansere yakalanmış bir hasta gibi huzursuzluk hissi verir. Bu benzetme ile yazarın Muhittin’deki köksüz bir Milliyetçi anlayışa eleştirisini görürüz. Aslında burada eleştiri Muhittin üzerinden 1940’lı yılların ülkücü gençlerine yapılır.

Toplum içinde eriyip günahlarından arınma yolunda olan Muhittin, *Ötüken* dergisine gidip orada ateşli sohbetleri dinler. Kimisi barış yanlısı kimisi barış karşıtı iddiaları tartışırken, Muhittin’in ne tarafta olduğunu sorgulaması, nerede olduğunun belirsizliğinin göstergesidir. Ziya Gökalp’i, Rıza Nur’u okur. Ancak Rıza Nur’u basit ve yüzeysel bulan Muhittin, kendisinin tarih kitabı yazması gerektiğini düşünür. Ondaki bu yetersizlik hissi aslında özünde var olan beğenmemişlikten kaynaklanır. Çünkü aslında içinde eridiği topluma hiç de ait değildir. O, Pamuk’un yarattığı pek çok kahraman gibi bir ‘tutunamayan’dır. Türkçüler arasındaki sohbetleri dinleyen Muhittin aracılığı ile roman boyunca Türkçülükle ilgili birçok konuya değinilir, yer yer mizahî bir üslupla eleştiriler yapılır. Gazeteler vasıtasıyla -Hatay olayları gibi- siyasi meseleler aktarılır. Karşıt görüşler bağlamında tartışmacı bir üslupla görüşlerin savunulduğu görülür.

Muhittin’in “Türkçüler Arasında” adlı bölümde gözlemleri önemlidir. Dergiye şiirlerini yollayanların çalışmalarına bakan Altaylı, Muhittin’in de böyle şiirler yazabileceğini söyler. “Çömezlerim” (CBVO, s.438) diye hitap ettiği bu kişilerin şiirleri arasında seçim yaparken, Muhittin’in de *Türk*

*Tarihine Başlangıç ve Türkistan Folklorü* eserlerini okuduğunu öğreniriz. Bu konuşmada Gıyasettin Kağan adlı bir Türkçü'den tehdit olarak bahsedilir.

Buradan görüldüğü üzere, *Ötüken* dergisi dışında, başka bir kulvarda, dikkat çekecek farklı milliyetçilik anlayışları da vardır. Mahir Altaylı ve arkadaşlarının Gıyasettin Kağan diye bahsettikleri şahıs bunlardan biridir. Bu farklı milliyetçilik anlayışları, gerçek hayattaki farklı anlayışların yansımasıdır. Atatürk milliyetçileri, muhafazakar milliyetçiler gibi sınıflandıracağımız milliyetçi kesim bu romanda da başka görüşler üzerinden de ele alınır. Muhittin Mahir Altaylı'nın yanında hayal kırıklığına uğrayınca, Gıyasettin Kağan'ın yanına gider. Fakat bu görüşmenin de sonu hüsrandır. Bütün hayalleri tükenen Muhittin, ölmek ister fakat başaramaz. Muhittin'in bu başarısızlığı arkadaşları tarafından da alay konusudur. Refik'in de Ömer'in de Türkçülük adına yaptıkları eleştirel Muhittin aracılığı ile verilir. "Turancı saçma sapan bir dergide" (CBVO, s.509) yer aldığına dair söylem örnek verilecek cümlelerdendir. Onun yüzeysel milliyetçilik anlayışı ile yazar Türkçü-Turancı kesimleri eleştirir. Romanın sonunda Adalet Partisi'nden milletvekili olduğunu öğrendiğimiz Muhittin, siyasete devam eder (CBVO, s.625).

Yazar bu romanda milliyetçiliği bir fikir hareketi olarak ele alır. Milliyetçiliğin eylemci bir hareket kazanması 1970'li yıllardadır. Yazar bu gelişimi ele almamıştır.

#### **2.1.1.8. Oryantalizm**

Edward Said'e göre; Batı, bilgi-iktidar ilişkisinden hareketle, kendini tanımlamak, sömürgeci niyetlerini haklı göstermek ve bu amacını gerçekleştirmek adına hayalî bir Doğu üretmiştir. "Ben ve diğerleri" ayrımından hareketle dünyanın merkezine kendisini koyan Batı, Ortaçağ'dan itibaren Doğu kültürleri, medeniyetleri ve inançları etrafında başlattığı şarkiyat çalışmalarıyla kendi Doğu'sunu oluşturmuş, bu çalışmalar neticesinde ortaya çıkan ve akla gelen bütün olumsuzlukların yüklendiği Doğu imajını günlük hayattan siyasete, sosyal bilimlerden güzel sanatlara kadar hemen hemen hayatın her sahasında kullanıma sokmuştur (Çoruk,

2007: 193-194). Edward Said, Oryantalizm'i kısaca İngiltere ve Fransa'nın Doğu'ya karşı ince bir duyarlılığı olarak tanımlar. Ona göre Batı tek başına var olmaz. Doğu ve Batı birbirini tamamlayan bir bütünün iki ayrı parçasıdır (Said, 1998: 15).

Buradan hareketle oryantizmi, kısaca Batıda oluşturulan Doğu bilgisi olarak tanımlayabiliriz. Pamuk ise Oryantalizm ile ilgili şunları söylemiştir:

Ben kendimi oryantist olarak görmüyorum. Oryantalizm benim için Doğu kültürünün Batılılar tarafından algılanışı ve çarpıtılışdır (Hakan, 2002: 29).

Görüldüğü gibi, Pamuk da bizim söylediklerimize benzer bir tanımlama yapar. Buradan da anlayacağımız üzere, yazar oryantizmi temasını ele alırken eleştirel bir tavırla yaklaşır. *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında bu oryantist bakış açısını sergileyen kahramanlar görebiliriz. Ömer'in demiryolunda arkadaşlık ettiği Alman Herr Rudolf böyle biridir. Ömer'in Doğu'yla uyuşmadığını iddia eder. İddialarında haklıdır. Ömer'de en az Rudolf kadar bu ülkeye ruhen uyuşmadığının farkındadır. Onlardaki bu oryantist tavır, Refik gibi yabancılaşmış aydınlar da söz konusudur. Ömer'in "Londra'dayken İstanbul'u hiç de iyi düşünmezdim" (CBVO, s.143) demesi, "buranın onu uyuşturacağı korkusu" (CBVO, s.143) bu uyumsuzluğun kanıtıdır. "Ben buradan hoşlanmıyorum. Ben buradaki bu havadan, benim ruhumla hiç uyuşmayan bu yabancı ruhlardan hoşlanmıyorum!" (CBVO, s.293) sözleri gene Ömer'e aittir. Yurtdışında yaşayıp ülkesine dönen Ömer'in ruhuna giren bu yabancılık, onu böyle sözler sarf etmesine sevkeder. Bir Batılı gözünde ise "Türkler başka, onlar başkadır" (CBVO, s.293). Ömer gibilerin düşüncesi Alman Rudolf'unkinden hiç de farksız değildir. Bu aydınların halkı doğru şekilde tahlil edememiş olmaları, onların içinde değil dışında oluşları gibi etkenler, onu bu görüşü sürdürmelerinde bir nedendir.

Annesinin hareketlerinde, hem neşesinde, hem mutsuzluğunda öyle bir şey vardı ki, Alman'la onun karşılıklı aynı masada oturduğunu insan düşünemiyordu bile. Annesinin, kültürlü, zengin bir çevrede yetişmiş bir



paşa kızı olmasıyla gururlanan Osman'ı daha çok şaşırttı bu. Nigan Hanım'ın az önceki mutlu yüzünün yerini hayattan usanmış bir insanın yüzü alınca, annesinin sandalyesinde kıpırdanışını, çay fincanını tutuşunu daha önceden hiç etmediği bir dikkatle gözleyince, kendisi için, iyi yetişme, kültür, zenginlik demek olan şeylerin Alman için, harem, doğu, Osmanlı kadını gibi eğlenceli şeyler olacağını anladı ve inşaat malzemesi şirketinin temsilciliğini, o adamı eve yemeğe çağıramayacağı için kaçıracağına inanarak öfkeleni (CBVO, s.326).

Romandan verdiğimiz örnekte gördüğümüz gibi, Almanların oryantalist bakış açısından ötürü, annesini o kişiyle görüştürmek istemeyen Osman'ın da bu konudaki tutumu önemlidir. Osman burada kendi içinde bir çelişkiye düşer. Ona göre annesi de gayet modern yetişmiştir. Fakat ondaki bu rahatsızlık Orhan Pamuk'un toplumun aynası görevini görmesi vasıtasıyla oluşturulmuş bir unsurdur. Refik ise diğerleri gibi yabancılaşan aydınlardan biridir. Onda da bu kendi milletine, ülkesine uzaklığın zihnindeki ikilemi doğurduğunu söylemek mümkündür. İnanıldığı ilkeler uğruna tıpkı bir Batılı gibi Türklere "barbar" (CBVO, s.485) diyecek kadar ileriye gider.

Avrupa'ya dönük ilginin bu tür bir saplantı halini alması, Avrupa'nın sınırlarında yaşayan pek çok aydın için yüzyıllardır yerleşmiş bir gelenek (Pamuk, 2014: 350).

Batı'ya bu denli bağlı olmaya karşı olan yazar, romanlarında bu tipleri eleştirmiştir. Pamuk'un romanlarında yer alan ve aynı zamanda hayatta da var olan bu aydın tiplerinin fikirlerinin çarpıklığının temel sebebi oryantalist bakış açısıdır. Çalışmamızda özellikle vurguladığımız yabancılaşma, bu çarpıklığın ürünüdür. Romandaki Nusret'in, Refik'in ve nicesinin yarım kalan projelerinin başarısızlığının temelinde bu çarpıklık vardır. Bu meselenin toplum içerisindeki yerine vurgu yapan yazar, eleştirel tavrını sürdürür.

### 2.1.1.9. Sosyalizm

Türkiye'nin siyasi süreçlerini düşündüğümüzde, siyasi hayatta sosyalist hareketin aktif hale geldiği dönem 1970'li yıllara denk düşer. Herkesçe 1968 kuşağı olarak bilinen, gençlerin direnişi ve yaşadıkları, o dönem romanlarına konu olmuştur. Hatta sonrasında 12 Mart romanlarının ayrı bir ekolu oluşturuyor olması da bu bağlamda önemlidir. Yazar da, bu romanda 1971 muhtırasının öncesini ele almakla, o dönemin siyasi ortamını ve atmosferini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda da sosyalizm romanda bir politik tema olarak bulunmaktadır. Ancak romanda politik anlamda hareket ve uygulamaların izlerini pek göremeyiz. Ancak 1971 Muhtırası öncesi ve ortalığın darbe söylentileri ile çalkalandığı dönemi de ele alan romanın içerisinde bu temanın yüzeysel de olsa yer alması Pamuk'un yazarlık çizgisini düşündüğümüzde normaldir.

*Cevdet Bey ve Oğulları* romanında sosyalizm teması ile ilk olarak karşımıza çıkan kahraman Refik'tir. Refik yer yer üzerinde önemle durduğumuz, romanın idealist ve köylünün kalkınmasını düşünen aydın kahramanı olduğunu bilmekteyiz. Kendini aydınlanmaya ve halkını aydınlatmaya odaklanan Refik'in Marx'ı okuyor olması sosyalizmin temelini sorgulanması bakımından önemlidir. Ancak Refik'in Marx'ta aradığını bulamayışı da göze çarpan bir unsurdur (CBVO, s.553).

Romanda ülkenin içinde bulunduğu siyasi durum Süleyman Ayçelik tarafından "bir yanda komünistler" "öte yanda serbestlik taraftarları" (CBVO, s.431) sözleri ile ifade edilir. Bu sözleri sağ ve sol tarafını göstererek söylemesi toplumdaki iki zıt kutup olan siyasi oluşumların varlığından bizi haberdar eder.

Romanın son bölümü, bahsettiğimiz gibi 1971 muhtırasının hemen öncesinde geçmektedir. Bu da o dönemin sosyal yapısını da doğrudan etkilemiştir. Yazar, romanda sosyalizm temasını siyasi olayların cereyanının arttığı bir dönemde yaşayan Ahmet aracılığı ile daha ayrıntılı işlemiştir. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın 12 Aralık 1970 gününü anlatan son bölümünde sosyalizm teması, Ahmet ve Hasan bağlamında ele alınır. Darbe söylentilerinin kulaktan kulağa aktarıldığı 12 Aralık gününü anlatan bu bölümde, yazar, Ahmet'i o dönemin Türkiye'sinde bağımsız sosyalist bir

aydın olarak ele alır (CBVO, s.591). Ahmet'in darbeye karşı olması da yazarın bu konudaki görüşüne paralel olması bakımından önemlidir. Onun 1997 yılında yazmış olduğu bir yazısında;

Son otuz yılda yapılan üç askeri darbe bu geniş tabanlı siyasi partilere karşı yapıldı. Bu askeri darbelerin hiçbiri ülke içi kalıcı çözümler çıkarmadı. Tam tersi yüz binlerce kişi hapse atıldı, insan hakları vahşice ihlal edildi ve işkence sistematik bir nitelik kazandı, darbeden sonra yapılan ilk seçimde askerlerin karşı olduğu popüler güçler her zaman oylarını ve itibarlarını artırmış olarak geri geldiler. Askeri darbeler ülkenin birbirleriyle çatışan sivil güçlerinin kendilerine olan güvenlerini zedelemekten, ülkede sorunları barış içinde çözmeye alışkanlığını yok etmekten, şiddete başvuracak harika bir kurtarıcı beklentilerini derinleştirmekten başka bir sonuç vermedi (Pamuk, 2014: 439).

Pamuk, kendi düşüncelerini bu defa Ahmet'e giydirmiştir. Darbeye olan karşıtlığı bu noktada yukarıda alıntıladığımız yazıda açık ve net bir şekilde görülmektedir. Yazarın darbeye karşı bu tavrı aslında zorbalıktan kaynaklanır. Atatürk İlke ve İnkılapları bağlamında da yazarın Kemalizm'in dayatmacı yönünü eleştirdiğini bu romanda gördük. Dolayısıyla liberal-demokrat anlayışa sahip olan Pamuk, bu zorbalığa dayalı, dayatmacı uygulamalara ve anlayışlara karşı olduğunu, eserinde de belirtmiştir.

Romanda asıl olarak sosyalizm temasının işlendiği kahraman, bağımsız sosyalist Ahmet'in postallar giyen, bıyıklı arkadaşı Hasan'dır. Toplum için önemli dönüm noktalarından biri olan 1970'lerin sosyal siyasi, ve kültürel ortamını ele alan yazar sosyalizmin romandaki temsilcisi olarak iki zıt kahraman oluşturur. Bu yılın önemi, 68 kuşağı adı verilen siyasi gençlik hareketinden kaynaklanır. Özellikle üniversite gençlerinin eylemlerini oluşturan bu hareketin, 1960 darbesi sonrası özgürlük ortamından faydalanması ve etkinliklerini arttırmasıyla 70'li yıllarda varlıkları daha belirginleşir. 71 muhtırasının kimisinin hayatının sonu olacak bu gençlerin eylemleri o günün Türkiye için önemlidir. Hasan, bahsettiğimiz bu 68 kuşağının romandaki bir temsilcisidir. Hasan Galatasaray mezunudur ve sosyalizmin aktif tarafını temsil eder (CBVO, s.590). Ahmet ise ressamdır

ve yaptığı resimlerle bu devrimci anlayışa katkı sağladığını düşünür. O ise, sosyalizmin bağımsız tarafını temsil eder. Hasan, Ahmet'in yaptığı resimlerle devrim yapamayacağı görüşüne sahiptir. İkisi arasındaki fark konuşmalar aracılığı ile verilir. Biri aktif diğeri pasif sosyalist anlayışa sahip iki kişi vasıtasıyla yazar, o dönemdeki devrimci tiplere eleştirel bir bakışla yaklaşır. Hasan'ın zıttı Ahmet ise, belki de ait olduğu kuşak gibi, sadece sözde kalan tasarılar üretir. Yeri geldiğinde babasının uygulamalarının çarpıklığını sert dille eleştiren Ahmet, netice itibariyle onunla benzer kaderi taşır. Sosyalizm bağlamında bu iki örnek, o dönemdeki sosyalistlerin şekilselliğini ve bu anlayışı uygulamadaki mevcut durumunu gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Ayrıca İşçi Partisi ve TİP gibi sol görüşlü siyasi oluşumların varlığından da romanda haberdar olmaktadır.

Romanın son bölümünün 1970'de bir günlük bir dönemi anlattığını bilmekteyiz. O günlerde, ortalıkta dönüp dolaşan bir darbe söylentisi mevcuttur. Konuyla ilgili, ilgisiz hemen hemen herkes bu söylentiden nasibini alır. Ahmet de Nusret'in oğlu Ziya'dan bu darbe söylentisini duymuş, gördüğü herkese anlatmıştır. Kimi darbenin olmayacağına inanır, kimini ise bu darbe söylentisi bile heyecanlandırır. Darbe söylentileri ile birlikte romanda ilk kuşak olarak işlenen Nusret'in de adının tekrar anılması sosyalizm temasının işlenişi açısından önemlidir. O dönemin burjuvazi devrimcisi olan Nusret, burada Ahmet tarafından anılmaktadır. Yazarın içerisine çok girmeden işlediği bu temada, genel hatlarıyla 1970'lerin hareketli oluşumlarını sezme mümkündür. Ancak Hasan ve Ahmet arasındaki sol görüş farkını ortaya koyması da politik söylemin ürünüdür.

#### ***2.1.1.10. Aydın-Halk çatışması***

Türk aydınının kökenini gerileme dönemi olan 17. yüzyıl başlarına kadar götürülenler vardır. Bu dönem Osmanlı'da travmatik ve sıkıntılı olayların yaşandığı yıllardır. 18. yüzyıl ise artık Osmanlı'nın dış dinamiklerin baskısının belirginleştiği ve Batı ile etkileşimin başladığı dönemlerdir. Tarihsel-sosyolojik anlamda belirgin bir grup olarak aydınların ortaya çıktığı ve misyon üstlenmeye başladığı dönem ise Tanzimat Dönemi'dir (Genç, 2007: 136). Tanzimat Dönemi'nde romanlarda gördüğümüz

aydınlar, halka batılılaşmayı anlatır, bu yolda her vasıtayı kullanmaya özen gösterir. Bu tavır Tanzimat sonrasında da devam etmiş, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönem'lerinde de aydın bu sorumluluğu daima üzerinde taşımaya devam etmiştir. Özellikle II. Meşrutiyet sonrasında Türkçülük fikir akımının etkisiyle Anadolu'ya yönelme hareketi söz konusu olur. Gidilmemiş görülmemiş, zihinlerde sadece tasavvur olan Anadolu'ya önem artar. Bazı yazarlarımız bunu esas alarak, aydın tipi kahramanlara romanlarında yer verirler. Bu hareket Ziya Gökalp'in *Halka Doğru* düsturundan güç almaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde daha da bilinçlenen aydın, topyekun aydınlanma esası ile hareket eder. Özellikle öğretmen konumunda romanlarda gördüğümüz aydınlar, devletin unuttuğu halkın yaralarını sarmaya çalışır (Sevinç, 2012: 130-132).

Bildiğimiz gibi Tanzimat Dönemi'nden bu yana aydın-halk çatışmasına şahit oluruz. Orhan Pamuk'un bu romanında da bu çatışmanın örnekleri mevcuttur. Romanda üç dönemin aydını karşımıza çıkar. Meşrutiyet Dönemi aydını olarak Cevdet Bey'in abisi Doktor Nusret, Cumhuriyet aydını olarak ise romanda Cevdet Bey'in küçük oğlu Refik ve onun arkadaşı Ömer yer alır. Son kuşağı ise temsil eden Refik'in oğlu ressam Ahmet'tir. Kendilerinde aydın tavrı gördüğümüz bu kahramanlar aynı zamanda da toplumun içerisinden eriyip gitmişlerdir. Bu kahramanlar bireysellik ve toplumsal sorumluluk arasında yabancılaşmışlardır.

Aydın, aydınlık, aydınlanma kelimeleri gibi temel kavramlardan doğan bir sözcüktür. Aydınlanmış, ışığını almış demektir. Bu romandaki yukarıda bahsettiğimiz kahramanlarda, halkı kendi doğrularına göre düzeltme eğitime çabası, aydınlatmayı esas almış bir yol görmekteyiz. Bu zaten aydın teriminin gerçek mahiyetini ifade eder. Milli Edebiyat Dönemi'nde aydınların zihinlerinde "suları berrak, dağları karlı, hayatından memnun, evlerinde aç kalınmadığı ahlaklı insanlar" olarak tasavvur ettiği halkı, bu romanda da eğitmek isteyen aydın görevini üstlenenler işte bu şahıslardır.

Nusret 1900'lü yıllardaki aydının resmini bizlere çizer. Tıp eğitimi almış olmasına karşın, doktorluğa karşı olmasının sebebi de Doğu'ya duyduğu uzaklıkta yatar. Eşinin Ermeni olmasından hayattaki duruş ve kaygılarına kadar her şeyi bize onun toplum içerisindeki aykırılığını

anlamamızı sağlar. Eski eşinden olan oğlu Ziya ile ilgilenmeyişi aralarındaki baba-oğul sevgisinin ve bağlılığının bulunmayışı da hep bu aydın handikabının ürünüdür. “Doktor istemiyorum, kapayın kapıyı... İçeri karanlık girmesin” (CBVO, s.33) derken de bu anlayışın izlerini görürüz. Aydınlığın kendinde ve Batı’da olduğunu düşünen Nusret kendi dünyasına kapanır. Halkla hiçbir organik bağı olmayan Nusret, *Sessiz Ev* romanındaki Selahattin Bey gibi jakoben anlayışın temsilcisidir. Nusret, sadece kendini toplumdaki soyutlamaz, kardeşini bile küçümser, hayatta sorumluluk duygusuna da sahip değildir. Herkesi eleştirir, her şeyle alay eder. Kendi ülkesini sevmeyişi gibi oğlunun da köyde yetişmesini istemez. “...köyde annesinin yanında kalırsa onlar gibi Allah’a inanır, olmadık yalanlara inanır, herkes gibi uyuşuk biri olur, dünyayı anlayamaz” (CBVO, s.77). Bu görüşü de gene Batılı bir aydın için anlaşılabilir.

Onlar yaşıyorlar, yaşayacaklar. Hem de budalalar gibi... Gevezelik ederek. Dinledim. Ne konuşuyorlardı biliyor musun? Biri en iyi muhallebiyi nerede yediğini anlatıyor, öteki fiyatların Üsküdar’da çok ucuz olduğunu söylüyor. Daha dinleyecektim, aptallıklarından, zavallılıklarından öğrendim (CBVO, s.84).

diyerek kendi halkından öğrenecek bir bakış açısına sahiptir Nusret. Kendi halkından tikslenme duygusunu yazar *Sessiz Ev* romanında Selahattin Bey aracılığı ile devam ettirir. Akli rehber edinen Nusret’in oğlunun adı Ziya’dır. Orhan Pamuk isimlerde kullandığı sembolizmi bu romanda da uygular. “Oğlum aklın ışığına, kendine inansın... Aklın aydınlığı... Ben ona boş yere Ziya demedim” (CBVO, s.78) demesini de buna örnek verebiliriz. Yazar, Cevdet Bey’in ve dolayısıyla Nusret’in soyadını *Işıkçı* koyarak da sembolist bir tavır sergilemeye devam eder. Nusret’in roman boyunca sürdürdüğü tavrı düşünüldüğünde, karanlık olarak gördüğü ülkeye ve cahil olarak gördüğü halka bakışı jakoben bir anlayışın ürünüdür. Kendini yalnızlaştıran, yabancılaştıran ve etrafındaki herkesten ötekileştiren, onun ruhunu sarmalayan bu düşüncedir.

Aydınların topluma dönük gözükken ancak aslen içe yönelik tavırları, Batı'nın bizim üzerimizdeki üstünlüğünü kabul edip, bu noktada düşünce ve hayat tarzlarını geliştirmeleri, romanda Nusret ile can bulur. Nusret'in almış olduğu eğitimi düşünürsek, Paris'te yer aldığı Jön Türk hareketi ve tecrübe edindiği durumlar mukayese edildiğinde, içinde yatan Batılı ruh ve yaşadığı Doğulu kimlik arasındaki bunalımın sonucu olarak ortaya çıkan handikabın onun sonu olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda Orhan Pamuk ironik bir şekilde Doktor Nusret'i veremden öldürür. Kendi dışında hiçbir doktoru beğenmeyen Nusret'in topluma da kendisine de faydası dokunmamıştır.

Romanda bir diğer aydın Nusret'in yeğeni, Cevdet Bey'in oğlu Refiktir. Mühendis olan Refik romanda karşımıza yabancılaşan, aydın krizi yaşayan birisi olarak çıkar. Ailesine, arkadaşlarına ve eşine gittikçe uzaklaşan, kendi içinde ne yaptığını bilmeyen birine dönüşür. Refik içinde bulunduğu hayattan ve yaptığı işten memnun olmaz. Onun ruhunu rahat bırakmayan bir düşüncesini vardır. Bu düşüncenin ne olduğunu da tam olarak Kemah'a gittiğinde anlar. Babasının ölümü ile iyice kabuğuna çekilen Refik, arkadaşı Ömer'in yanına Erzincan Kemah'a gider. Refik'in bu Anadolu yolculuğu bize Milli Edebiyat Dönemi ile birlikte aydınlarımızda oluşan Anadolu-köylü kaygısını, merakını hatırlatır. Çalığı'nun Feride'sinden Yaban romanına kadar birçok romanda gördüğümüz bu merak meşalesini bu romanda Refik taşır. İşe yaramak, toplum içerisinde bir yer kazanmak, en önemlisi toplumun arasına karışmak için çıktığı bu yolculukta faydalı olmaya çalışır. Fakat yaptığı birkaç kişi ile buluşup sohbetler etmek ve birkaç kitap okumaktan ibarettir. Aynı zamanda bu süreçte, babasının işinden uzaklaştığı gibi ailesinden de kopar. Topluma karışayım derken, iyice soyutlanır da diyebiliriz. "Ne uyuyorum ne de bir şey yapabiliyorum. Boş, bomboş, geçmiş ve geleceği olmayan, kişiliksiz bir eşya, bir saksı ya da ne bileyim kapı tokmağı gibi hissediyorum" (CBVO, s.254) sözleri ile, kimlik krizini hissettirir bize Refik. "Olmuyor eskisi gibi olmuyor, hiçbir şey yapamıyorum. İğrenç bu!" (CBVO, s.267) diyerek yaşadığı bunalımı yansıtır. Eskisi gibi olmak istemediği için kendi hayatına yeni bir yol çizen Refik bu yolda ilerleyemez. Çünkü Refik hem toplumdan uzak kalmak hem de topluma dâhil olmak ister. Bu ikilemi şöyle ifade eder: "Onları niye

seyrediyorum? Onlar işlerini bitirdiler, yorgunlar, yatmadan önce biraz eğleniyorlar. Ben? Onlar orada, ben bütün bunlardan...” (CBVO, s.365).

Onun yaşadığı bu dualizm, aslında bir noktada batılılaşmanın doğurduğu ikilileğe, çıkmaza benzer. Özü Doğulu, dışı Batılı kimselerin düştüğü uçurumun kıyısında olan Refik, bu bağlamda tanındıktır. Çünkü yukarıda bahsettiğimiz gibi, onun Pozitivist, Jakoben tavrılcı amcası Nusret, bu uçurumdan zaten düşmüş ve ölmüştür. Refik’in yaşadığı ikililik ise aslında düşüncelerini hayata geçirememekten kaynaklanır. Amcasının hayalleri, Meşrutiyet’in ilan edilmesi sonrasında tıpkı Fransa’da olduğu gibi *revolution* teriminin karşılığının bizde vuku bulmasıdır. Cumhuriyet, demokrasi, akıl, bilim, eşitlik, hürriyet gibi kavramların hem hayatımıza dahil olması hem de işlev kazanmasıdır aynı zamanda. Refik de bu bağlamda, amcasının izlediği yolun bir tarafındadır. Amacı, özellikle köylü halkın kalkınması ve eğitilmesidir. Bu tüm aydınların içine düştüğü bir handikaptır.

Aydınlanmayı, aydın olmayı içine giren bir şeytana benzeten Refik, bu memlekete yabancı olmasının artık kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Çünkü aklın ve aydınlığın ışığı bir kere ruhuna düşmüştür. Kardeşi bile “ne zaman hepimiz gibi olacaksın” derken, onun bu yabancılığının farkındadır. Refik, bu yaşadığı bunalımdan dolayı demiryolunda çalışan mühendis arkadaşı Ömer’in yanına Erzincan-Kemah’a gider. Onun oraya gitmesindeki amaç halka fayda sağlamak, bu bunalımına çare bulmaktır. Aynı zamanda da aydınının vasfı olan ‘halkı eğitme’ arzusudur.

Türkiye’de köy meselesinin çözümü için ne yapmalı? Köyleri ortaçağın karanlığından kurtarmak, şehirlerle ve inkılaplarla ilişkiye sokmak için, düşünüyorum ki, şimdiye kadar yapılanlardan başka şeyler yapmak gerekiyor... (CBVO, s.301).

gibi köyle ilgili düşünceleri vardır ve bir gün bu düşüncelerini hayata geçirmek ister. Refik bu yolda yalnız olmadığını bilir.



Yakup Kadri'nin Ankara adlı romanını birkaç kere okumuş, yazarın inkılap ve yeni Türkiye heyecanını sevinçle karşılamıştı. Kitabı her okuyuşunda Ankara'da kendisi gibi bir şeyler yapmak isteyen insanların varlığı aklına geliyor, rahatlıyor, endişelerinden biraz sıyrılır gibi oluyordu (CBVO, s.359).

sözleri Refik'in yolunda olduğu bu düşüncenin başkaları tarafından da benimsediğini bize gösterir. Bildiğimiz gibi, köylerde, toprak, eğitim, sağlık vb. sorunlar vardır. Cumhuriyet yıllarında yazarlar yüzünü halka döndürmüş bir edebiyat anlayışı ortaya çıkarmışlardır. Buna göre köyler çok güzeldir, ürün doludur, insanlar sağlıklıdır ve çok dürüsttürler. Böyle romantik bir akım sonrasında ise, sosyalist bir realizm ortaya çıkmıştır. Bunun iyi bir örneğini Fakir Baykurt'ta görebiliriz. Köy edebiyatının asıl çıkışı 1940'lı yıllardaki köy enstitülerinin kurulmasıdır. Mahmut Makal *Bizim Köy* adlı bir eser oluşturur. Kendi köyüne atanmış ve köyünde köylü ile ilgili notlar tutmuş bir öğretmen olan Makal sayesinde köy hakkında ilk gerçekleri öğreniriz. Onun sayesinde, romantik edebiyattaki gibi köylünün iyi olmadığı, aksine köylünün eğitimsiz ve donanımsız, köyün ise çorak bir araziden oluştuğunu görürüz. “Köylülerin hayatı çok kötü. Ben demiryolunda her şeyi gördüm.” (CBVO, s.428) diyerek Refik de bu kötülüğü romanda ifade eder. Pamuk da roman vasıtasıyla aydının içine düştüğü bu kaygının eleştirisini bizlere verir. “Kemah'ta gördüğüm o işçileri, köylülerin sefaletini hatırladıkça kendi hayatımdan utanmayacağım...” (CBVO, s.483) dese de aslında biz burada bir vicdan muhakemesi olduğunu görürüz. Aydın'ın halkı bu hale getirenin kendisi olduğu düşüncesini içinde gizlemektedir bu cümle. Yazarın “Gene kafası karışmış, ayağı yere basmayan, aynı amaçsız, ilkesiz, iradesiz ve en önemlisi hedefsiz Türk aydını...” (CBVO, s.492 ) cümlesi ile yazarın aydın hakkındaki eleştirisini gene Refik üzerinden görebiliriz. Aydın, kendinde bir sorumluluk duygusu taşır fakat bu duygu icraate dönüşmez.

“İstanbul'dan kaçtım. Köylülerin sefaletini gördüm. Ama yanıldım. Bir şeyler yapmak istemişim” (CBVO, s.430) diyen Refik, halka inmek için çıktığı bu yolculuktan kendine bile fayda sağlamadan geri döner. “Köyü

kalkındırma hayali uygulanamayacağı için gerçeklikten uzaktı.” (CBVO, s.548) cümlesinde gördüğümüz gibi, Refik artık toplumun dışında olmaktan rahatsızlık duymaz çünkü toplumda bir yer edinmeyi becerememiştir. Refik’in bu faaliyetsizliği, bu çarpık manzara yazarın eleştirel bakışının ürünüdür.

Romanda diğer bir aydın kişi Ömer’dir. Fakat Ömer’de biz aydın vasfını daha farklı görürüz. O genç-kapitalist kuşağın temsilcisidir. Refik gibi mühendis olan Ömer, aile hayatından, Türkiye’den, toplumdan uzaktır. Yurtdışında bir süre kaldıktan sonra yurda dönen Ömer, bir türlü hayata tutunamaz. Kemah’a gider ve orada demiryolunda çalışır. Fakat onun Kemah’da taşıdığı vasıf Refik ile pek benzemez. Ancak yaşadığı bunalım bir noktada benzerdir denilebilir. Bir paşanın kızına âşık olan Ömer, kızla bir türlü evlenemez. Çünkü evlendiğinde fatihlik iktidarı elinden alınmış olur. Evlilik, çocuk, aile hayatı ona göre değildir. Nişanlısından, çevresinden iyice uzaklaşan bir kişiye dönüşür. Kendi yalnızlığı içinde yabancılaşır. Fatih olma yolunda kendini Rastignac olarak görür (CBVO, s.101).

Çok şey yapmak istiyorum. Azla yetinmek istemiyorum. Bilmem anlatabiliyorum muyum? Benim hırslım belli bir şeye karşı duyulan hırs değil Her şeye karşı hırslıyım. Bütün o şeyi... Hayatı, önüme gelen her şeyi ele geçirmek istiyorum. (...) Güzel kadınları, parayı, şanı, şeref, şöreti. Görüyorsunuz. Ama çekinmeden, uğruna can yakacak kadar istiyorum bunları (...) Bir fatihim ben! Bir Rastignac (...) (CBVO, ss.100-102).

O bu uğurda Sivas-Erzurum demiryolunda çalışmak için Kemah’a gider. Kemah yazarın dedesinin de çalışma yeridir ve romanı yazarken kendisi de ziyarete gitmiştir. Bu denli bildiği tanıdığı bu yeri, *Sessiz Ev* romanında da bu romanda da kullanır. Kemah köylülere eziyet edilen bir yer olarak romanda anlatılır. Bu demiryolu yeni burjuvazinin de ortaya çıkmasına imkân sağlayan yerlerdendir. Ömer, her şeyi herkesi araç olarak gören bir Batılı anlayışa sahip olan birisidir. Köylüyü eğitme, halkı

aydınlatma gibi kaygısı söz konusu değildir aksine o sadece kendini ve parayı düşünür.

Romanda Cumhuriyet sonrası aydını Refik'in oğlu bağımsız sosyalist, ressam Ahmet'tir. Bir yandan resim ile ilgilenirken bir yandan da, bağımsız sosyalist olarak, siyasete katılmak ister. Ancak siyasete aktif olarak katılamama, yaşama dâhil olamama noktasında bunalıma girmiştir. Ahmet ressamlık anlamında sanatçı yönüyle bize yazarı anımsatır. Resim yapmak da Ahmet'in yalnızlığına su serpmez.

Nedir yani şimdi bunlar? Bunlar ne işe yarar? Bunları kimin için yapıyorum? Hepsi kötü! Hepsi çığ, yüzeysel, sahte, içtenliksiz, bayağı! Goya'nın Bonnard'ın sonra bütün empresyonistlerin defalarca yaptığı şeylerin bayat bir tekrarı (CBVO, s.599).

derken içinde bulunduğu bu durumdan pişmanlık duymaya korkar. Ahmet kendisinin de dediği gibi, -"...halkın içinde değilim ben" (CBVO, s.631) - halka dâhil değildir. Burada kendi sanat anlayışımıza da bir eleştiri söz konusudur. Batı'nın tekrarı olma sözü aslında Tanzimat Dönemi'nden beri dile gelen bir şeydir. Kendimizi aşağılama, Batı'yı üstün görme, onlardan aldığımız değerlere kendimizi yansıtma problemi ta batılılaşma serüveninin en başından beri vardır. Yazar da bu anlamda Ahmet'in bu sözleri vasıtasıyla eleştiri getirmiştir.

#### **2.1.1.11. Bürokrasi**

Orhan Pamuk'un romanda işlediği bir diğer tema bürokrasidir. Katı bürokrasi romanın ele aldığı 1905-1970 yılları arasında daima varlığını hissettirir. Romanda bürokrasiye, özellikle de Abdülhamit dönemine pek çok yerde eleştirel bir tavırla değinilir. Aynı tavrı *Sessiz Ev* romanında Selahattin Bey aracılığı ile görürüz.

Yazar *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında bürokrasi karşıtı kahramanlar yaratır. İstibdat karşıtı Jön Türk Nusret Bey bunlardan bir tanesidir. Mesleği doktor olan Nusret, hırçınlığı ve kavgacılığı sebebiyle çalıştığı hastaneden kovulup ordan oraya sürgün edilmiştir. Eşini ve çocuğunu bırakarak, Abdülhamit'i devirmek uğruna Paris'e gittiğini de romandan öğreniriz

(CBVO, s.24). Abdülhamit'in yıkılması ve Fransa'da olduğu gibi karanlıktan kurtulup ülkenin -onun anladığı anlamda- aydınlığa dönmesi tek arzudur. O dönemde bu anlayış etrafında Mizancı Murat'ın çıkardığı *Mizan* gazetesinden de roman bizi haberdar eder (CBVO, s.24). Yazarın kullandığı bu politik üslup *Sessiz Ev*'e nazaran bu romanda daha çok kendini göstermektedir.

Romanda aynı zamanda gene Nusret aracılığı ile Tefik Fikret'in şu dizelerine konu olan 21 Temmuz 1905 Yıldız Suikasti'ne de tanık oluruz:

Ey şanlı avcı, damını bihûde kurmadın,

Attın fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın (Wikipedia, 2016)

Bu suikast Ermeniler tarafından II. Abdülhamit'e düzenlenmiş fakat II. Abdülhamit hiçbir zarar görmemiştir. Ancak pek çok can kaybına mal olmuştur. Yazar romanda bize bu acı hadiseyi de hatırlatır. Jön Türklerin, nihai amacı olan, II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ve Kanuni Esasi'nin yürürlüğe konulması isteği de romanda yer alır.

Abimler ve onun gibiler ne istiyor? İşte, Kanun-u Esasi yürürlüğe konsun, meclis açılsın, istibdat sona ersin, hürriyet gelsin, gerekiyorsa bunlar için Abdülhamit alaşağı edilsin... (CBVO, s.45).

gibi ifadelerle çoğu kez II. Abdülhamit yönetimine karşı yorumlar yapılmaktadır. Nusret Bey'in zıttına kardeşi Cevdet Bey bürokrasi ile iyi geçinir. Cevdet Bey işlerini büyütür. Kendi işleri uğruna, lambalarını satabilmek için herkese rüşvet dağıtır. Cevdet Bey'in kayınpederi ise, padişaha yaranmak için elinden geleni yapar fakat bir görev alamaz. Buna rağmen, padişahı çok sert bir dille de eleştirmez, Cevdet Bey gibi ihtiyatlı davranır. Aslında o da Jön Türkler gibi düşünür fakat bu düşüncesini sesli söyleyemez. Buradaki ihtiyatlı davranış ve başkaldırı örneği aslında o dönemin panoramasını gözler önüne serer. Çünkü hakim devlet anlayışı ile aynı görüşü benimseyenler genelde karlı çıkar, Nusret Bey gibi diğerleri ise o anlayışın gölgesinde karanlığa gömülür.

Abdülhamit ile ilgili düşüncelerini öğrendiğimiz bir diğer kahraman tüccar Fuat Bey'dir.

Hah! Onlar hiçbir şey yapamazlar... Onların Paris'le hiçbir ilgisi yok... Onlar, bir düşüncesi, doğru dürüst bir kararı olmayan bir cahiller topluluğu. Onlarla bir şey olmaz. Onlar padişaha değil, Abdülhamit'e karşı. Maaşlarını az bulan askerler. Benim gibi olan bir avuç insanın dışında herkes Abdülhamit'e karşı, ama kimse padişahlığı düşünmüyor bile. Üstelik Abdülhamit kesenin ucunu gösterse, koltuklara buyur etse, Meclis'i açar gibi yapsa, hepsi koşa koşa gelirler... Koskaca Mizancı Murat süklüm püklüm geri döndü... (CBVO, s.76).

Bu örnekte gördüğümüz eleştiri, aslında Şükrü Paşa'nın padişaha karşı menfaatçi yaklaşımının da sebebini bize açıklar niteliktedir. Fuat Bey, romanda Cevdet Bey'in zıttı bir kahraman olarak karşımıza çıkar. İki kahraman aracılığı ile Avrupai ve Türk burjuvazisi arasındaki fark gözler önüne serilir. Bu noktada müslüman bir tüccarın montajdan üretime geçişinin serüvenini görüyoruz. Avrupa'da Abdülhamit'e karşı olanlar arasında zamanla lider haline gelen Abdülmecit'in torunu ve ilk muhalefet partinin kurucusu olan Prens Sabahattinden de romanda bahsedilmektedir. Onun bir Jön Türk oluşu Nusret vasıtasıyla okuyucuya aktarılır. Paris'te Edmond Demolis'ten etkilenen Prens Sabahattin'in ondan öğrendiği düşüncesini de Nusret anlatır: "Din, korku, karanlık düşünceler, ezberlenmiş şeyler. Sonunda boyun eğmekten başka bir şey öğrenmiyorlar" (CBVO, s.78). Nusret de Demolis'in bu sözlerini yaşayanlardandır.

Roman kahramanı Refik, Süleyman Ayçelik ile bir konuşmasında inandığı ilkeler noktasında eleştireye maruz kalır. Köylüyü eğitme, kalkındırma planı noktasında Ankara'ya gitme ve bu düşüncelerini hayata geçirme hayali, Ayçelik tarafından yüzeysel bulunur. Süleyman Ayçelik'in:

Siz inkılabın biricik gücünün devlet ve kadrolar olduğunu anlamamışsınız. Siz yalnızca köylülere bazı kolaylıklar sağlamayı, onları daha iyi şartlar içinde yaşatmayı, onlara modern dünyanın teknik olanaklarını götürmeyi tasarlıyorsunuz. Bunları en sonunda hepimiz

istiyoruz. Ama siz önce ve yalnız bunları istiyorsunuz. Şunu anlamıyorsunuz: Bunlar hemen ilk adımda, kendiliğinden olmaz. Önce devletin daha güçlenmesi, eski gücünü koruması ve bu güçle ilerlemenin önündeki engelleri yıkması gerekir. Önce devlet! Bizde devletin çok kendine özgü bir yeri olduğunu anlamamışsınız! (CBVO, s.428).

sözleri bürokrasinin baskınlığını gözler önüne serer. Meşrutiyet Dönemi'nde olduğu gibi Cumhuriyet Dönemi'nde de bürokrasiyle çatışan kişiler mevcuttur. Romanda bu kişileri temsil eden kahramanlar mevcuttur. Refik bunlardan birisidir. Refik, bürokrasinin gerçek yüzüyle yüzleşir ve hayallerinin gerçeğe dönüşmeyeceğini anlar. Çünkü O dönemde 1930-1940 arasında Ankara katı bir bürokrasi anlayışı ile yönetilmektedir. Usulsüz bir yönetim, çarpık ilişkiler ve yalan dolanın döndüğü bir ortamın da eleştirisinin yapıldığı bu katı bürokrasi anlayışının Refik farkına varır: “Her şey şu devlet, inkılap, cumhuriyet dedikleri şeyle çevrili. Bana yol yok!” (CBVO, s.433) diyerek katı bürokratik anlayışı kıramayacağını anlar ve İstanbul'a eski hayatına geri döner. Refik'in bu çabası aracılığı ile de yazar bürokrasiye bir eleştirel yaklaşımda bulunur.

Romanda Meşrutiyet, İttihat Terakki yönetimi, Cumhuriyet de konu edinilmektedir. Romanın çoğu yerinde ise hürriyet vurgusu da yapılmaktadır. Genel anlamda baktığımızda kahramanların çoğunluğu bürokrasi ile ters düşerken, Cevdet Bey ve oğlu Osman ise kendi bireysel çıkarları doğrultusunda bürokrasi ile ilişkilerinde ihtiyatlı olmayı seçerler. Bu da zaten romanın genel teması olan ulusal burjuvazinin ortaya çıkışını temsil etmesi bakımından önemlidir.

#### **2.1.1.12. Dine bakış**

Din, hayatın içinde en köklü olgulardan birisidir. Onun insanlık üzerine etkisi toplumdan topluma farklılık gösterse de, inanma ihtiyacı her toplumun ortak özelliğidir. Hayatta varolma sebebimiz olan dine bağlanma ya da ondan uzaklaşma daima onun doğruları ve yanlışları etrafında şekillenir. Görüldüğü gibi din, hayatın içerisinde en önemli varlık olan insanı yönlendiren onu şekillendiren bir olgudur. İnsanın ruhunun daraldığı noktalarda, sığınacağı tek şey dindir. İnsanlık varolduğundan beri,

varlığından şüphe edilmeyen en önemli şey din duygusu ve inançtır. Bu duygu, dünyada bulunan tüm varlıkların ortak noktası ve birleşim yeridir.

Her milletin yaşayış şekli olarak kabul edilen kültürde inançların önemli yer tuttuğu, Durkheim, Saint Simon, Auguste Comte ve Ziya Gökalp gibi pek çok sosyolog tarafından kabul gören bir görüştür. Ancak, Durkheim ve Auguste Comte'un kastedtiği din, rasyolanist bir dindir. Auguste Comte'a göre, Durkheim daha muhafazakar bir tavır takınmış, Gökalp ise bu konuda Durkheim'in izinden gitmiştir (Güngör, 1996: 171). Din, dünya var olduğundan beri dogmatik olmasına rağmen okur kesim tarafından sorgulayıcı bir gözle değerlendirilmiştir.

İnanç, her toplumun yaşantısını etkileyen bir unsurdur. Geçmişten bugüne, dinin yaşantımızı şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Din hangi inanç şeklinde olursa olsun, manevi his bağlamında her toplumda aynı duyguyu besler. Türk tarihinde Gök Tanrı inancından bu yana, toplumun içinde var olan bu manevi his, güzel sanatları, mimariyi, gelenek ve görenekleri, müziği, edebiyatı vs. etkilemiştir.

Edebiyat, toplumun sancılarını, değerlerini, inançlarını içine alan bir sanattır. Roman ise, bu yansımayı yapabilen en yaygın edebî türdür. Yazarın inanç biçimini, hayata bakışını gizleyemediği yerlerden biri olan roman, Tanzimat edebiyatından beri edebiyatımızın içerisinde kendine yer edinmiş ve kimi zaman dini de içerisinde işlemiştir. Batı'da kilisenin önemini yitirmesi, bilimin bir din haline gelmesi tüm toplumlara etki eder. 1839 Tanzimat Fermanı ile, kapılarını batılılaşmaya açan Türk toplumunun, kültürü, gelenek ve görenekleri, inançları da bu değişime maruz kalır. 19.yüzyılın en önemli fikirlerinden olan Pozitivizm, Türk toplumunda da yankı uyandırır. Örneğin: Tanzimat Dönemi yazarlarımızdan Şinasi, deist bir tavır takınmış kitabı, peygamberi kendi din düşüncesine dahil etmemiştir. Materyalist bir düşünceyi benimseyen Beşir Fuad ise, bilimi hayatının merkezi yapmış, inanma ihtiyacını onunla karşılamıştır. Romantizm akımını benimseyen sanatçılar için ise, yazar bir Tanrı, tabiat ise onun varlığı için bir delildir. 19. yüzyıldan bu yana, modernleşmenin etkisiyle Türk aydını, Batı'yı örnek almış ve bilimi, akli rehber edinmiştir.

Bu durum, onların kaleme aldıkları eserlere de yansır. Toplumun dini olarak içinde bulunduğu durum, aydının din anlayışından uzaktır.

İslamiyetten evvelki eserlerde olduğu gibi, bugüne kadarki eserlerin çoğunda dinin yer aldığı görmekteyiz. Bu anlamda da Pamuk'un romanında genişçe yer verdiği temalardan birisi de dindir. Batılı bir hayat tarzı süren ve bu doğrultuda eğitim alan Pamuk ise, seküler bir dini anlayışı benimser. Onda, katı kurallarından, yaptırımlarından arınmış, içi boş modern bir görünüm kazanan din duygusu hakimdir. Vermiş olduğu bir röportajda:

Ben İstanbul'da, Nişantaşı'nda pozitivist, batıcı, cumhuriyetçi bir ailede yetiştim. Dinin ima ettiği manevi hayat önde değildi. Bu bakımdan gelişme tarzım itibarıyla gelişkin bir dini terbiye almadığım gibi herhangi tasavvufi bir tarikatla ilişkisi olan akrabam da yoktu (Pamuk, 2010a: 14).

diyen Pamuk'un romanda ele aldığı din anlayışı, kendisinin yetiştiği din anlayışı ile de paralellik gösterir.

Romanda dine bağlı kimseleri pek göremeyiz. Çoğu kahraman dini-bütün kimseler değildir. İbadetlerini gelenek bağlamında yer yer icra ederler. Kimisi ise, dininin gereklerinden bile haberdar değildir. *Sessiz Ev* romanında olduğu gibi bu romanda da aydının dine bakışını görürüz. Özellikle Nusret'de din, Batı'dan da öğrendiği gibi afyondur. İnsanı uyuşturur. Oğlu'nu köye annesinin yanında bırakan Nusret, bunun sıkıntısını yaşar. "(...) köyde annesinin yanında kalırsa onlar gibi Allah'a inanır... Sabah bana Cennet'den, meleklerden, cadılardan bahsetti." (CBVO, s.77) derken dini çocuğundan koruması gereken bir ucube gibi ele alır. Türk aydını dine uzaktan bakar. Onun dini anlayışı, aydınlanma döneminden farksız değildir. İslamiyet ve İslamiyet'in yasak ve emirleri aydın için terstir. Bu romanda da aydın vasfını taşıyan kahramanlar aracılığıyla gördüğümüz bu seküler din anlayışı, Jön Türklerin pozitivist, materyalist din anlayışı ile örtüşür. Bildiğimiz gibi, Jön Türklerin dini bilimdir. Aydın için dinden ziyade, önemli olan medenileşmek, eğitilmemişleri eğitmektir. Nusret "Oğlum aklın ışığına, kendine inansın"



(CBVO, s.77) diyerek de bu sözümüzü örnekler. Nusret için din, korku, karanlık düşünceler, ezberlenmiş şeylerden ibarettir ve bir boyun eğıştır. Oğlunu kardeşine emanet edip ölmekten korkarken şu sözleri sarfeder: “... bütün o çirkin, din ve Allah sözlerinin çirkinliği gizlemeye ve beslemeye yaradığını öğrenir” (CBVO, s.79). Nusret için din bir korku ütopyasıdır. Oğlunun bu aptal korkunç inançlarla aptala çevrildiğini düşünür. Nusret, kendini toplumdan soyutlamış, bu hayata, ülkesine, ülkesinin insanına başkaldırmış bir kişidir.

Hadi gel dışarı çıkalım. İnsanlara bakalım! Ne yapıyorlar? Onları o aptal ve küçük gündelik hayatlarının içinde görmek istiyorum. Şimdi neler yapıyorlardır kim bilir? Hiçbir şeyin farkına varmadan, hiçbir şeyi anlamadan, ama gene mutlu ve ıslık çalarak yaşıyorlar. Ramazanda oruç tutacaklar... Ah bütün o uyuşuklar (CBVO, s.82).

Burada da *Sessiz Ev*'deki Selahattin Bey gibi, Nusret'in de halka uyuşuk diye hitap ettiğini görürüz. Halkı kendinden aşağı görme, onları cahil, eğitimsiz ve hatta daha da ileri giderek aptal diye tanımlama Jakoben bir anlayışın ürünüdür.

Romanda çoğu yerde içki içildiğini, içkiden dem vurulduğunu görürüz. Dinin önemsenmediğinin en berrak göstergesi olan bu obje romanda sık sık yer eder. Romanda “Hanımlar da içsin” (CBVO, s.95) sözü -erkeklerin içmesi normalmiş gibi- Batılı bir anlayışla bayanların da artık içki içebilmesi şeklinde romanda yer alır. Burda o dönemde bir bayanın içkiyi yalnızca yurt dışında içebiliyor olmasına bir eleştiri de söz konusudur. Hatta Refik'in arkadaşı Rastignac olma yolunda ilerleyen Ömer içki hakkında şunları söyler: “İçmek lazım... Çünkü içki insanı günlük hayatın ötesine geçirir. Yüzeysel şeyleri aşmasına yardımcı olur” (CBVO, s.134). İçki onları bu dünyanın, -ülkesinin- karanlıklarından uzaklaştıran, belki de uyuşturan bir nesnedir. Ülkesine, inançlarına, düşüncelerine başkaldırı olarak kullandıkları bir silahtır. *Sessiz Ev*'in kahramanı Selahattin Bey'de olduğu gibi, içkiye kendini teslim eden roman kahramanları genelde Nusret, Ahmet, Ömer, Refik gibi aydın tipini üstlenenlerdir.

Abisinin aksine Cevdet Bey ise, bayramdan bayrama namaz kılan bir kişi olmakla beraber, dini geleneksel boyutta yaşar. Aslında o da tam bir takva içinde yaşamaz. Fakat geçmişi ile bugünü arasındaki köprü görevi görmesi sebebiyle yeri gelir bu inançları icra eder. Eşinin elini öpen Paşayı gördüğünde yaşadığı sıkıntı ve bundan duyduğu rahatsızlığın kökeninde gene bu geleneksel algılama vardır. “Evet, ben onlardan daha iyiyim. Ben ilerdeyim. Ben daha temizim” (CBVO, s.65) diyerek de kendini rahatlatır. Cevdet Bey Teşvikiye caminin önünden geçerken düşünür. “Bir daha bayram namazı kılabilir miyim acaba?” (CBVO, s.190). Ondaki bu dini anlayış seküler boyuttadır. Vakit namazlarını kılmaz, oruç tutmaz, içki içer. Fakat kurban bayramında kurbanını keser, bayram namazına gider. Bir bayram namazı, soğuktan titremesine rağmen, bu sıkıntılara katlandığı için huzur duyar (CBVO, s.190). Ailede tıpkı Orhan Pamuk’un ailesinde olduğu gibi, bayramlar vasıtasıyla insanlar bir araya gelir. Bayramlar onlar için, ailenin hep birlikte olmasını, dayanışmayı, ailedeki muhabbeti temsil eder. Kurban kesilir ve kurban eti eşliğinde şarap içilir. Bu da seküler bir dini anlayışın izlerini yansıtır.

Et kurban eti değildi. Dokuz on yıl önce, gene böyle bir kurban bayramı yemeğinden sonra, Cevdet Bey, biraz da o sabah çok içtiği likörün etkisiyle, alt kattaki alaturka helâya kusunca taze kurban etinin hemen sofraya getirilmesinden vazgeçmişti (CBVO, s.106).

Bu örnekte de bahsettiğimiz seküler-dini anlayışı görürüz. Cevdet Bey’in hala bayram namazına gidiyor olması da romanda dikkat çekilen bir ifadedir. Yazar burada sanki namaza gitmesinin anormal bir durum olduğunu bize hissettirir. Cevdet Bey’in babasının duaya karşı olmadığını da bize şu cümleler söyler: “Rahmetli babam olsa, Allah’ına dua et derdi” (CBVO, s.175). Eşi, Nigan Hanım ise, Cevdet Bey’den farksız değildir. Oruç tutmaz, dinle pek bağı yoktur. Paşa kızı olan Nigan biraz daha medenîdir. Erkeklerin elini öpmesinden rahatsızlık duymaz. Kocasının cenazesine de “siyah bir palto, siyah bir tüllü şapka” (CBVO, s.220) ile katılır. Bu giyiminin Hristiyan âdeti olmadığını savunur. Ancak oğlu

Osman'ın bayram namazına gitmemesini onaylamaz, çünkü aileden birinin namaza gitmesi iyi bir şeydir ona göre. Aristokrat bir ailenin kızı olan Nigan Hanım, “rahmetli annesinden öğrendiği duaları yarım yamalak” (CBVO, s.355) mırıldanır. Nigan Hanım, toplumumuzdaki o dönem kadınlara nazaran daha moderndir. Nigan Hanım'ın, eşinin ölümünden sonra dini değerlere önem vermesi onu yobaz bir kadın yapmaz. Eşinin ölümüyle namaz kılmaya başlayan Nigân Hanım'ı oğlu şöyle anlatır: “Annemi biliyorum: Bu böyle uzun sürmez. Gene her zamanki hayatına dönecektir. Sonra namaz kılmaması da çok tuhaf. Annem bir şeye inanmaz ki. Oruç tutuyor diye Nuri'yle alay eder.” (CBVO, s.230) diyerek sözlerimizi tasdikler.

Ayrıca romanda evde köpek beslenmesi de Müslümanlığa yakışmayan bir hareket olmasına karşın yapılır. “Müslüman evinde köpek olacak şey mi? (CBVO, s.235) sözleriyle bunun yanlışlığının da bilindiğini görürüz. Ancak batılılaşmanın getirdiği değerlerden biri olduğunu söylemek mümkündür. Nigan Hanım ve Cevdet Bey'in oğlu Osman ve Refik de Allah'a inanmazlar. Refik bazen bunun pişmanlığını yaşar. “Bazen, keşke Allah'a inanabilseydim diyorum.” (CBVO, s.249) dese de kendini Müslüman hissetmez. “Bu vicdan, sorumluluk ve suçluluk duygusuyla herhalde daha çok bir Hristiyan'a benziyorum.” (CBVO, s.250) der. Romanın başka yerinde Muhtar Bey'le geçen bir sohbet, Muhtar Refik'e “Tekkelerin kapatılması... İnsanları bu saçma inançlardan kurtarmak lazım.” (CBVO, s.405) der. Gene dini pratiklere karşı bir sözle karşılaşırız. Bütün bunlarla beraber, Refik sünnet törenlerine de karşıdır. “Sünnetin yasaklanması” (CBVO, s.506) gerektiğini düşünür. “Evet, ilkel, vahşi, tam bize göre çirkin bir tören bu” (CBVO, s.504) diyerek kendi değeri olan önemli bir töreni yok sayar.

Yazar, romanda dini anlayış bakımından, aydınların ve entelektüel kesimin dini anlayışını da ele almıştır. Bu kesimin dine bakışı sekülerdir. Yazarın da dini yaşantıyı alt kesimden kişilerde görmüştür. Romanda da bu düşüncesini yansıtır. Dinin gerektiği gibi algılanışı, alt kesimden insanlara mahsustur. Romanın genelinde tüm kahramanların aynı düşüncenin savunucusu ve sürdürücüsü olduğunu görmekteyiz.

### 2.1.1.13. Doğu-Batı ikilemi

Roman türü bizim de bildiğimiz gibi, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkmadı. Moran'a göre; bizde roman, Batı romanından çeviriler, taklitlerle yani batılılaşmanın bir parçası olarak başlamıştır. Tanzimat dönemi yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarına bakıldığında, Avrupa'nın üstünlüğünün söz edilmesi, kendi edebiyatımızı özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızın geriliğinden bahsedilmesi göze çarpar (Moran, 2010b: 9). Bu durumun o zamandan beri romanların temasını belirlemesi de doğaldır. Batı'nın üstünlüğü, Batılı gibi olma çabası, kendi halkını aşağı görme ve eğitime arzusu, batılılaşmanın toplumda yarattığı kültür ikileşmesi gibi durumlar o günden bu güne pek çok romanın konusu olmuştur. 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını çoğunlukla bu batılılaşma hareketi belirler. Bu dönemin en tanınmış yazarlarına bakıldığında çoğunun batılılaşma sorununa değindiğini görebiliriz. Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler (Moran, 2010b: 24).

Bizde batılılaşma, Tanzimat öncesinden başlayan ve günümüze kadar gelen bir süreci kapsar. Batı kültürünün egemenliğine dayanan batılılaşma akımı ile ilgili ülkemizde Muhafazakârlar, Baticılar ve Sentez taraftarları olmak üzere üç temel görüş ortaya çıkmıştır: Muhafazakârlar, batılılaşmaya mutlak şekilde karşı çıkar, gelenek ve göreneklerimize bağlı bir Doğu toplumu olarak kalmamızı savunurlar. Baticılar, 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. Pamuk, tamamen Doğulu kalmayı ya da tamamen Batı'nın egemenliğine girmeyi doğru bulmaz. Örnek aldığı Tanpınar gibi bu ikisinin sentezinden çıkacak olan yeni sesin, en güzeli olacağını düşünür. Erol'a göre; Pamuk, bu düşüncesiyle sentez taraftarlarına yakındır fakat kültür, bilim ve teknik ayrımı yapmadan her alanda bir sentez yapılmasını

ve yeni bir ses çıkarılmasını yeğler (Erol, 2014: 100). Onun bu sentezci tutumunu kendi ifadesi ile örneklendirelim:

(...) bizim kimliğimiz ne Doğulu olmak ne Batılı olmak, Doğu ile Batı arasında olmaktır. İlla ki Doğulu, illa ki Batılı olalım diye ısrar etmeyelim demektir benim tutumum (Hakan, 2002: 19).

Yaptığımız alıntıda görüldüğü gibi Pamuk, Tanpınar gibi ortada bir tavır sergiler. Batı geleneğinde yetişen Pamuk aslında modernlik taraftarı, modernlik taşıyıcısı ve sürdürücüsüdür. Kendisinin de ifade ettiği gibi, bu modernleşme yolunda kökleri geleneğe dayanan bir yol çizmeyi kendisine rehber edinir. Bu yüzden de Doğu-Batı arasında sentezci bir tavır sergiler diyebiliriz (Hakan, 2002: 42).

Cemil Meriç Şark'ı “aşkın, hayalin, gönlün vatanı” diye tanımlamaktayken aslında Doğu güneşin doğduğu yer olması sebebiyle verilen bir addır (Meriç, 1999: 74). Batı yani Garb ise, güneşin battığı yer olduğundan bu isimle adlandırılmaktadır. İki zıt kavram olan Doğu- Batı Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında geniş yer verdiği bir temadır. Tanzimat'tan sonra pek çok romana konu olan Doğu-Batı ikilemi bu romanda da Pamuk'un bakış açısı ile ele alınır. *Sessiz Ev* romanında özellikle Selahattin-Fatma ikilemi ile incelediğimiz bu temayı burada pek çok kahraman açısından ele alabiliriz. *Sessiz Ev* gibi, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında da, 1905-1970 yılları arasının bir perspektifini bizlere sunan yazar, eleştirel bir bakış açısıyla politik bir söylem ortaya koyar. Toplum içerisinde gelişen üç kuşağın da net bir şekilde incelenebileceği romanda, Doğulu ve Batılı unsurları tespit etmek kolaydır. Meşrutiyet Dönemi ile başlayan romanın 1971 darbesi öncesine kadarki genişçe bir dönem zincirini içeriyor olması da fikir edinebilmek açısından önemlidir. Romanda kimi kahramanların, toplumun genelinde olduğu gibi, batılılaşmak ile batılılaşmamak arasında kaldığını söylemek mümkündür. Çoğu kahramanın yurtdışında eğitim görmesi, Batı'ya ve Batılı değerlere olan hayranlıkları, giyim-kuşam tarzı, eğlenme biçimleri ve yaşayış tarzı gibi

yönleri bize bu iki kavram arasındaki genel havanın Türkiye'nin ve anlatılan dönemlerin bir aynası olduğunu gösterir.

Romanda geleneklerine özellikle tüccarlığı bakımından bağlı olan Cevdet Bey'in abisi ile arasındaki fark Doğu-Batı arasındaki farkı az da olsa bize verebilir. Evlilik usulleri bakımından birbirinden farklıdırlar. Cevdet Bey'in görücü usulü evliliğinin zıttına, Nusret ilk eşinden Paris'e gidişinden sonra ayrılmış ve sevdiği Ermeni bir bayanla evlenmiştir. Nusret'in "Onunla konuşmamış olman senin suçun değil. Bu kötü geleneklerin, buradaki pis, sefil, kötü hayatın bir sonucu... Senin bir ailen olur. Ama böyle bir kadın seni sevemez." (CBVO, s.28) sözleri görücü usulü evlilik yapacak kardeşine acınası bir bakışla yaptığı yergidir. Bu sözler, kardeşi ile arasındaki farkı görmemiz için yeterlidir. Nusret kendi sevgilisini Cevdet'in beğeneceğini fakat ona ulaşamayacağını düşünür. "Seni beğeniyor. Sana hayran oldu bile. Çünkü seni Avrupalı buluyordur. Benim kardeşim Avrupa'dan gelen her şeye hayrandır" (CBVO, s.29) diye sevgilisine seslenirken bizi tasdiklemiş olur. Nusret'in bu sözlerinin arkasında yazarın yüzeysel batılılaşmaya karşı eleştirisini görmekteyiz.

Cevdet Bey'in hayatındaki arzuları bireyseldir. Halkı aydınlatma çabası yoktur. Alaturka bir aileden gelen Cevdet Bey'in yıllardır hayalini kurduğu şey Batılı tarzda bir hayat kurmaktır. Kimi zaman opera dinlemeye gider, kimi zamansa alaturka yaşamaya devam eder. Ondaki bu batılılaşma arzusu, sadece ona has değildir. Onun romanda ilk örneklerinden birini temsil ettiği Türk burjuvasının ortak isteğidir bu.

Cevdet Bey, tıpkı ağabeyi gibi toplumun bayağılığından rahatsızlık duymaktadır. Ancak onun abisinden farkı, ihtiyatlı olan tutumudur. Ulusal burjuva sınıfının doğuşunu temsil eden Cevdet Bey, Batılı bir aile kurma hevesi taşır. Bu yüzden de yaşam yeri olarak Nişantaşı'nı tercih eder. Yaşadığı eski mahalleye giderken söylediği sözler bu isteği gözler önüne serer.

Araba Aksaray'ı geçtikten sonra sola doğru ilerledi. Az sonra ara sokaklara girdiler, ama daha Haseki'ye çok vardı. Cevdet Bey bu sokaklara bakarken 'Hep aynı şeyler. Her şey aynı.' diye söylendi. Hiçbir şey değişmiyor. Şu duvar, şu boyası dökülmüş pencereler, yosun tutmuş

kiremitler. Hiçbir şey değişmiyor. Bunlar burada iki yüz yıl önce nasıl otururlarsa öyle oturuyorlar... Para kazanmak yok! Yeni bir şeyler yok! Hayatlarında şey yok, evet hırs yok, hırs! (...) Ah her şey ölü! Ağbim haklı. Entarili bir miskin değil, tüccar olduğum için ben de haklıyım! (CBVO, ss.36-37).

Halkı miskin olarak adlandıran Cevdet Bey, ağabeyi Nusret gibi halka öfke kusmaz. Ondaki bu tavır içindeki para kazanma hırsı ve isteğindedir. Bir aile kurma hayali de gene bu çerçevede oluşmuştur. Babasının ölümünün ardından işlerin başına geçmek için Haseki'den taşınır. Avrupai bir yaşam tarzı kurma hayalleri ile Nişantaşı'na yerleşir. Cevdet Bey, halk ile iç içedir çünkü halk onun para kazanmasında bir aracı görevindedir. Ancak ağabeyi Nusret ise, hayatının merkezine bilimi oturtan bir kişidir. Tıbbiye eğitimi almış olması, onu bilime daha da yakınlaştırır. Paris'te Jön Türk hareketine katılmış olan Nusret bireysel arzulara sahip değildir. Toplumdan kopma ya da topluma dahil edilmeme durumunun görüldüğü Nusret için halk, cahil, yobaz, bilgisiz demektir. O halka inemez. Entelektüel aydınlar için bu yabancılaşma ve tutunamama genel, görülen bir durumdur. Hatta bu yabancılaşma olgusu özellikle Türk romanına Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan ile girer. Oğuz Atay'ın roman kahramanı Turgut Özben ve Selim Işık tutunamayan kahramanlardır. Gene Yusuf Atılgan'ın Bay C'si ve Zebercet'i bu kahramanlara örnektir. Ancak yabancılaşma kahramanın kendini ait olduğu toplumdaki soyutlaması ve kahramanın içinde bulunduğu toplum tarafından dışlanması olmak üzere iki türlü görülebilir.

Nusret, *Sessiz Ev*'deki Selahattin Bey gibi, halkı “uyuşuk, hımbıl, aptal” diye nitelendirir. Bir Avrupalı ile konuşmanın çok farklı olduğunu söylerken Truva atının hikâyesini bilip bilmeme noktasında örnek verir. “Bir Avrupalı ile konuşmak bazen nasıl bir zevk olur anlatamam! Ama tabii, buradaki pis misyonerlerle bankerleri demiyorum. Gerçek Avrupalılar: Voltaire, Rousseau, Danton, Revolüsyon” (CBVO, s.85). Onun bu bakış açısı sabittir ve değişmez. Doğu unsuru taşıyan her şeye ve herkese başkaldırmıştır. Kardeşi ona göre daha ihtiyatlı olması sebebiyle bir hayat kurar fakat kendisi yalnızlığı içinde boğulur gider.

Romanda Cevdet Bey'in zıttına Avrupai bir tüccarı yansıtan Fuat Bey batılılaşma hakkında şunları söyler:

Bak burada işler kötü. Burada hürriyet yok, devletin hali fena, her şey çürümüş, bunları biliyorsun değil mi ? Ha bunları bildiğine göre... Bunları bildiğine göre sen de ilerlemeden, bizim biraz onlara, o Avrupa'dakilere benzememizden yana olmalısın. Ama bu, burada oturup şu züppelerle yemek yemek değil. Dans etmek, Fransızca konuşmak, şapka giymek hiç değil... Hürriyetten, serbestlikten yana olmak demektir (CBVO, s.46).

Bu düşüncelere sahip olan Fuat Bey aynı zamanda Cevdet Bey'i alaturka olmakla suçlar (CBVO, s.49). Cevdet Bey'in bazen bildiği birkaç Fransızca kelimeyi kullandığını da görmekteyiz. Fakat bu Bihruz ile başlayan ve Alafranga hainliğe kadar giden bir züppelik tavrı şeklinde değildir. Romanın giriş kısmında da "Müslüman bir tüccar", "onlar arasında farklı biri" gibi vurgularla bu belirtilmiş, bu sayede Türk burjuvazisinin doğuşu da gözler önüne serilmiştir.

Roman da Doğu'nun Batı'dan daha geri olduğu ve bundan duyulan nefret pek çok tekrar edilir. Ömer'in Türkiye'ye geldiğinde söylediği cümle bu bakımdan iyi bir örnektir: "Hüzün işte bu. Türkiye'ye geldik diye neşemiz kaçıyor" (CBVO, s.102). Kendi değerlerinden bu kadar uzak olan bu gençler, o dönemde Türkiye'ye karşı takınılan tavrı ve tutumu özetler. Bu bayağılığı eleştirenlerden birisi de Nigan Hanım'dır. Aristokrat bir aileden gelen ve bir paşanın kızı olan Nigan Hanım'ı Cevdet Bey ilk olarak uzaktan görür. Nişanlandıklarında bile birkaç kelam eder. Nigan Hanım için Avrupalı adamlar kibardır ve ona göre vitrinlerde, dükkânlarda hiçbir şey yoktur. Zaten ona göre "Türkiye'de hiçbir zaman hiçbir şey yoktur" (CBVO, s.149). Arkadaşları ile konuşurken bile Türkiye'de bir şey olmadığından dem vururlar. Cevdet Bey'in yeğeni Ziya da Nigan Hanımğiller gibi, "Türkiye'de nasıl olsa her zaman bir şeyin sıkıntısı" (CBVO, s.171) olduğunu düşünür. Doğu'ya bu bakış da romanın pek çok yerinde gözler önüne serilir.



Nigan Hanım'ın babası Şükrü Paşa ise, karısının ve kızlarının gezip tozmalarından pek hoşlanmaz:

Çay içip şundan bundan konuşacaklar, dedikodu edecekler. Kitaplar okurlar, okuduklarından söz ederler, elbiselerden konuşurlar... Bir Fransız terzi karı gelmiş. Konak konak dolaşip elbise dikiyormuş. Sabah bizimki ağzımı aradı. Eve çağırmak istiyor. Onunla Fransızca konuşacak, sefireliğini hazırlayacak, kızlar da şiir okur bakarsın... Onların bu ince, nazik alafrangalıklarına alışamadım (CBVO, s.61).

Çünkü kendisi onlara göre daha kaba sabadır. “Piyano istediler. Onu da aldık. Çalarlar, eğlenirler, okurlar, kendi aralarında şakalaşırlar, maymun gibi taklitler yaparlar...” (CBVO, s.61). Bu cümle ile de Batı geleneği olan piyanonun o dönemde evlerde var olduğunu görürüz. Piyanonun varlığı aslında beklentilerini karşılamaz.

Nigan da çalardı bir zamanlar. İlk duyduğumda canlanmışım, başkalarına gururla anlatmışım, ama hiçbir zaman şu piyano tıngirtısına ısınmadım. (CBVO, s.115).

diyen Cevdet Bey için müzik, ince dengesiz ve soğuktur. Batılı tarzda yaşantı isteyen Cevdet Bey'in bu sözleri tutarsızdır ve iki medeniyet arasındaki çatışmanın belirgin bir örneğidir. Aslında Şükrü Paşa da bu Batılı adetlerden hoşlanmaz gibi görünse de aslında hoşlanır. Hatta damadını (nişanlısı) kızı ile görüştürmek isteyecek kadar da ileridir. “Koskaca fabrikalar, istasyonlar, oteller” (CBVO, s.61) diye Batıda gördüklerini sıralarken bizim hala aynı yerde oturduğumuzu söyleyerek eleştirel bir yaklaşımda bulunur. Şükrü Paşa'nın bu verdiğimiz örneklerde gördüğümüz üzere, Doğu-Batı ikilemi bariz ortadadır.

Türkiye'de de iyi şeyler yapılıyor diyerek kendini kandıran halkın iç sesi olarak Sait Bey: “Likör yapıyoruz. Likör sanayi! Mecidiyeköy'de Likör Fabrikası... Büyük kuruluş! Hah! Güleyim bari. Söyleyin şimdi, söyleyin niye biz böyleyiz de onlar öyle? Niye?” (CBVO, s.237) diyerek bu eksikliği adeta haykırır. Çünkü onlar gibi olmak için kasılmaktan ve içinden geldiği

gibi davranmamaktan bıkmıştır. Taklitçi, yansımacı bir batılılaşmanın doğurduğu bu ikilem Sait Bey gibi pek çok insanda ortaya çıkar. Edebiyat açısından Batılı görüş de Muhittin aracılığı ile verilir. Yahya Kemal'in şairliğinin Namık Kemal'inkine üstünlüğünü soran birisine şöyle cevap verir: "Al birini, vur ötekine. Hiçbirinin önemi yok. Baudelaire'in yanında hepsi solda sıfır" (CBVO, s.240). Muhittin'in bu düşüncesinin benzerini Refik'te de görmekteyiz. O da, niye onlar gibi olmadığımızı, neden Rousseau ya da Voltaire okumanın Fikret ya da Namık Kemal okumaktan daha güzel olduğunu sorgular. Doğu-Batı ikilemi içine o da düşmüştür.

Romanda Batı'ya hayranlık hayatın her açısından sunulmuştur. Batı'da gelen birisine duyulan hayranlık da romanda genişçe yer alır.

Ona bakarlar kendilerinde bulunmayan, Ömer'de bol bol bulunan, ama ne olduğu da anlaşılamayan gizli bir değeri bulup ortaya çıkaracaklar, sonra bundan kendileri de yararlanacaklar (CBVO, s.118).

diye Ömer'i tarif ederken yazar, Doğulunun Batı'dan gelmiş birine bakışını bize sunar. Hayranlıkla Avrupa'dan gelen bu genci dinleyen kişilerin profilini bize sunar. "Bizden çok ileriler değil mi?" (CBVO, s.122) diye Ömer'e soran Osman, bu cümlesi ile Batı'nın üstünlüğünü kabul etmiş olur fakat bizde de ilerlemeler yapıldığını ekler. Ömer oryantalist bir gözle "Bizi hala fesli, haremlî, çarşafly bir memleket olarak görüyorlar" (CBVO, s.128) diyerek Batı'nın gözündeki Doğu'yu anlatır. Ancak o dönemde bu kabul edilebilir bir şey değildir. İnkılaplar ve yeniliklerle bu eski görünüm yeniye uyarlanmıştır çünkü. "Biz iyileştik", "bizde de iyi şeyler yapılıyor", "inkılaplar bakımından çok ileriyiz" gibi cümlelerle Türkiye'nin o günkü durumu ifade edilir. Bu cümleleri kuran kişiler, bahsettiğimiz diğer kişilerden farklıdır. Gene romanda Türkiye'nin yaşamış olduğu değişim Ömer'in nişanında:

Genç kızlar da açılmış, rahatlamışlar, delikanlılarla konuşmaya başlamışlardı. İçki içmiyorlardı, ama delikanlılarla konuşurken kızarmıyorlardı da. Onlar da herkes gibi arada bir nişanlılara, sofranın merkezine bakıyorlardı (CBVO, s.204).

sözleriyle ifade edilir. Buna rağmen, Ömer Batıdan kazandığı kapitalist anlayışla:

Bende çok şey var ya! Avrupa'dan çok şey öğrendim. Burada hımbıl bir insan olamam artık. Azla yetinemem. Avrupa'da öğrendim... Bir hayatım olduğunu, sonra öleceğimi öğrendim (CBVO, s.134).

diyerek düşüncelerini ifade ederken, ondaki Doğu'yu küçümser tavrına şahit oluruz. Çünkü o buradaki her şeyden uzak olmak ister. Hoşgörüden yoksun olan bu ülkede, onun tek yapmak istediği kendi çıkarları doğrultusunda para kazanmaktır. Ancak Türkiye'de insan değerinin kolay anlaşılmadığını da bilir. Burada gördüğü “hımbıl, uyuşuk aile havası” (CBVO, s.135) ona göre değildir. O kendi deyimiyle “uyuz bir Türk” (CBVO, s.137) olmak istemez. Ancak bu ülkede beklemediğinden fazla sevgi ve dostluk görür. Bu uyuşukluğa bulaşmaktan korkar. Alman arkadaşı ile muhabbetlerinde Alman'ın Doğu'dan hoşlanmadığını, ruhsuzluğuyla eşleşmediğini söylemesi aslında Ömer'in de düşünceleridir. Ömer'in içine şeytan girmiştir bir kere, aklın ışığı ile aydınlanmıştır. Ne yaparsa yapsın, kendi toplumuna yabancısıdır. Ömer gibi Batı'ya giden gençlerden olan Ayşe, “bizde onlar gibi olacağız inşallah” (CBVO, s.378) derken hayranlığını dile getirir. Çünkü Batı'ya gitmiş olmak, onu hayata döndürmüştür.

Doğu-Batı ikilemi *Cevdet Bey ve Oğulları* romanlarında günlük yaşam içerisinde de kendisini gösterir. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde gördüğümüz bu günlük yaşamdaki değişiklikler, romanda da aile içi ilişkiler, eğlence ve sosyal yaşam gibi noktalarda, görülür. Bu değişiklik Batılı tarzda görülmektedir. Tanzimat edebiyatı eserlerinde de yer yer gördüğümüz bir Batı hayranlığı -hatta buna Batı taklidi de diyebiliriz- Pamuk'un bu romanında da görülmektedir. Özellikle Fransızca öğrenme bağlamında kendini gösteren bu hayranlık, bize alafranga tipleri hatırlatır. Şık beylerin kendilerini adeta bir Batılı gibi gösterme sevdası, o dönem romanları için mevcut olan bir durumdur ve görüldüğü gibi 1982'de yayımlanan bir romanda da varlığını sürdürmektedir.

Doğu-Batı ikilemini, Tanzimat edebiyatı romanlarında sembolik şekilde görebiliriz. Hemen hemen her romanda bir kız ve karşısında geleneği temsil eden Doğulu ve yeniliği temsil eden Batılı olmak üzere iki erkek söz konusudur. Batılı gencin Doğulu gence üstün olduğunu gördüğümüz bu romanlardaki ikilem, aynı sembolik unsurla olmasa da farklı şekilde bu romanda sürdürülür. Hayatın içerisinde hemen hemen her alanda Doğu kültürü ve Batı kültürü arasında bocalayan bir halk söz konusudur. Toplum için hayli zor olan bu değişim, romanlara da yansımaktadır.

Batılılaşmaya karşı yapılan eleştirilerin çoğunluğu temelinde bir noksanlık olmasından dolayıdır. Halkın bu ikilemi yaşaması doğaldır çünkü, biz yenilikleri edinirken, Batı'yı kültürüyle beraber kendi bünyemize dahil ettik. Bu yüzden de, geleneksel yaşantı ve kültür, Batılı hayat tarzının karşısında kimilerince hor görüldü, kimilerince benimsenmeye devam etti. Ancak, halk Batıda var olan sosyal yaşamın unsurlarını kabul ederken, aynı zamanda da buna tam manasıyla bir itaat gösteremez. Kendisine ait olmayan kıyafeti giymek gibi bir durum söz konusudur burada. Bu aidiyetsizlik romanda pek çok yerde görülür. Örneğin; insanların gittikleri operalarda sıkıldıklarını, piyanoyu çalmak teşvik edilirken aynı zamanda da bunun çekilmezliğini romanda görmekteyiz.

Cumhuriyet'in kuramsallaşma döneminde bu Batılı anlayış iyice yerleşir. İkinci Bölüm'ün başında trenle Avrupa'dan İstanbul'a dönen Sait Bey'in ağzından dökülen şu sözler dönemin atmosferini yansıtmaları bakımından oldukça çarpıcıdır:

Artık devlet eski devlet değil; ne de dünya eski dünya! Yirminci yüzyılın yarısına geliyoruz... Bin dokuz yüz otuz altı şubatı... Bin dokuz yüz elliye ne kaldı? içelim, içelim ve gururu bir yana bırakıp Cumhuriyet'i ve Avrupa'yı içimize sindirelim (CBVO, s.95).

Bu içe sindirme olayının tam olarak gerçekleşmemiş olması zaten bahsettiğimiz ikilemi oluşturan durumdur. Batılılaşma, hayatın her yerinde kendini gösterdiği gibi, evlerin dizaynında da değişikliğe yol açar. Eskinin

yeniye uyarlanması açısından da ev dekorasyonuna bir örnek verecek olursak;

Selamlığın bu geniş sofasını salona çevirmek için çok masraf yapmışlar, döşemeyi baştan aşağı yenilemişler, bazı duvarları yıkmak zorunda kalmışlar, ama eskiyi de kurtarmışlardı. Birçoklarının sandığı gibi eski yeniye dönüştürülemez bir şey değildi: İnsan gelip geçici heyecanlara kapılmayacak kadar sakin ruhlu ve becerikli olursa, eskiyi biraz kıvrıp bükerek yeniye çevirebilir, birçoklarının yeni baştan yapmaya kalktığı şeyi küçük ama zeki uzlaşmalarla zamana uydurulan eskinin içinden çıkarabilirdi (CBVO, s.234).

Bu cümleler aslında, zamana uymanın en temel örneğini teşkil edebilir. Dönemin havasını gayet sezebileceğimiz bu romanda, zamana uyum sağlama/sağlayamamanın birçok örneği mevcuttur. Her yeninin eskimeye mecbur olduğu gerçeğinin yanı sıra toplumdaki bu yenilenme merakı yukarıda da bahsettiğimiz gibi pek çok alanda değişime kapı açar. Evde köpek besleme gibi Müslümanlarca hoş karşılanmayan Batı âdetinin evlere girmiş olması da bu zamana uymanın ve değişime açık olmanın önemli bir örneğidir.

Romanda, bireysel istekler ve sosyal yaşantı son bölümde kendini göstermektedir. Zamana uyan, Batılı hayata adapte olmuş kahramanlar kendi içlerine kapanır. Son bölüm, Türkiye’de politikanın hareketlilik kazandığı 1970’leri barındırır. Bu bağlamda günümüz Türkiye’sinin de aile ve komşu ilişkileri o günlerle benzerlik gösteriyor diyebiliriz. Şimdilerde, insanların tamamen içine kapandığı gibi o zamanda da özellikle siyasi söylentilerden uzak duran burjuvazi, sinema vs. gibi kapalı mekanlarda arkadaş toplantılarına katılır. Ancak, tıpkı Cumhuriyet’in kendisi gibi, batılılaşmanın getirdiği her yenilik, heyecanını yitirir.

Romanın geneline baktığımızda insanların zamana uyduğunu görürüz. Konaktan apartmana geçişte bu batılılaşma sürecinde önemli bir örnektir. Nigan Hanım apartman yaptırmaya karşı olsa da maalesef buna direnemez. Aile konaktan apartmana taşınır ve nesiller arası iletişimsizlik daha da artar. Bu aslında, günümüz kentleşmesinin de doğurduğu bir sonuçtur. Ailelerin

bayramlar dışında bir araya gelmesi nadirleşir. Uzaklık beraberinde kendi değerlerini, özünü de yitirmeyi doğurur. Yaşanan bu ikilem, toplumun her jenerasyonunda giderek daha belirgin hale gelmiştir. Fakat 1970’ler sonrası itibariyle örneklerde de gördüğümüz gibi daha kabul görmüş bir batılılaşma anlayışı ile karşı karşıya kalırız. Batılı tarz resim, Batılı tarz şiir, Batı’da eğitim-öğretim gibi pek çok alanda da daha geniş ölçüde hayatımızda nüfuz eder. Çünkü Doğu’daki her şey gerçeğin taklididir. Alaturkalığın ötesinde alafranganın hüküm sürdüğü bir hayata doğru zaman ilerler. Romanda hemen hemen her alanda batılılaşmanın izlerini görmek mümkündür. Yazarın bu bakımından kullandığı söylem önem taşır. Her bir değer ve inanç için bir kahramanı seçmiş olması ve hepsinin temsil ettiği karakter özellikleri önemlidir. Türkiye’nin yaşadığı sancılı süreci baştan sona kadar yansıtması ve bunu romana aktarması da edebiyatın kaçınılmaz ehemmiyetini teşkil eder.

## 2.2. Sessiz Ev\*

Pamuk’un ikinci romanı olan *Sessiz Ev*’i yazar 1983 yılında yayımlamıştır. Pamuk, bu kitabın Fransızca çevirisiyle 1991’de Prix de la Découverte Européenne’i kazanır. *Sessiz Ev* genel olarak II. Meşrutiyet döneminden 1980 öncesine kadarki zaman dilimini üç kuşak bağlamında ele almasıyla Türkiye’nin bir panoramasını çizer. 1980 darbesi öncesinde yaşanan politik olayları kahramanlar aracılığı ile işler. Roman zamanı olarak ise, bir haftayı anlatan roman bir sahil kasabasında geçer. Bu bir haftalık zaman dilimi aslında yaklaşık yetmiş yıla tekabül eder. Romanda bu yetmiş yılın tek şahidi geleneğin temsilcisi babaanne Fatma’dır.

Roman otuz iki bölümden oluşur ve her bir bölüm farklı bir kahramanın bakış açısıyla anlatılır. Romanın içerdiği yedi gün, Fatma Hanım’ın torunlarının ona yaptığı ziyareti içerir. Bu ziyaret esnasında Fatma Hanım, Recep, Metin, Hasan ve Faruk gibi kahramanlara anlatıcılık görevi veren yazar, Türkiye’nin tarihine ışık tutmakla beraber, doksan yıllık bir yalnızlık yaşayan Fatma Hanım’ın yaşamını bize anlatır. Roman kahramanlarının geçmişte yaşadıkları olayları ve düğümleri çözen bu uzun-yıllık ömürdür.

---

\* Orhan Pamuk, “*Sessiz Ev*”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Ekim 2014.

Yaşı itibariyle Fatma Hanım da Selahattin Bey’de Türkiye’nin hemen hemen tüm köklü değişimlerine, sancılı süreçlerine şahit olmuşlardır.

Aristokrat bir ailenin kızı olan Fatma, “akıllı” bir doktor olan Selahattin ile -kocasına itaat etmesi gerektiği söylenerek- evlendirilir. Evliliklerinin ilk yıllarında İttihat Terakki ile anlaşmazlığa düşen Selahattin’in sürgün edilmesiyle olaylar zinciri hareketlilik kazanır. Fatma ve Selahattin’in bu sürgünü yaşadığı dönem, ülke için de sıkıntılıdır. Maddi-manevi anlamda sıkıntı yaşayan aile, Selahattin’in ansiklopedi ve bilim sevdası uğruna çatırtılar yaşar. Lale Devri ile birlikte başlayan yenileşme ve batılılaşma hareketleri sonucu Türkiye’de görülmeye başlayan pozitivist hareketin romandaki en temel örneğini teşkil eden Selahattin Darvinoğlu’nun düşünce ve inançsızlığından ötürü hastası günden güne azalır ve odasına kapanıp kendini içkiye ve ansiklopedisine adar. Evliliklerinin dördüncü yılında doğan oğulları, Selahattin Darvinoğlu’nun düşlediği yeni dünyayı temsil eder. Birbirinden iyice uzaklaşan Selahattin ve Fatma’nın arasına gayri-meşru bir ilişki gölge gibi düşer. Doğu ve Batı’yı temsil eden bu iki zıt insan romanda çoğu politik söylemi görebileceğimiz iki kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Gayri-meşru ilişkinin sonucu cüce olan Recep ve topal İsmail, Fatma Hanım’ın başını ezdiği çarpıklığın sonucudurlar.

Jön Türk, jakoben ve idealist bir kişi olan Selahattin Bey ansiklopedisini tamamlamadan ölür ve meşalesini bilim ve insanlık uğruna projeye giren Kaymakam oğlu Doğan’a devreder. O dönemde Batı’da ansiklopedi yazmanın bir furya olduğu düşünüldüğünde taşıdığı karakter özellikleri bakımından Selahattin’in ansiklopedi yazma hayali doğal gözükür. Selahattin Bey’in oğlu Doğan kaymakamdır. Ancak görevi sırasında şahit olduğu haksızlıklardan ötürü, görevinden istifa eder. Babası gibi idealist bir kahraman olan Doğan; Faruk, Nilgün ve Metin adlı üç çocuğa sahiptir. Selahattin ve Doğan, toplumsal kaygıları ile, hayata koymak istedikleri projeler yüzünden tutunamayan iki insana dönüşür. Babası gibi birisi olan Doğan, köylülerin ve memleketin sorunlarını çözmek için uğraşır. Siyasal Bilimler okuması onun memleketin siyasetle düzeleceği düşüncesine sahip olduğundan kaynaklanabilir. Ailesine çok bağlı olmayan Doğan Darvinoğlu, bu noktada da babası ile benzerlik taşır. Bu kişiler, aydındır. Türk aydınının

özelliklerini bünyelerinde barındırırlar. Pamuk, bu kahramanlar aracılığıyla Türk aydınının batılılaşma ile birlikte, nasıl özünü yitirdiğini ve birer yabancıya dönüştüğünü gözler önüne serer. Bu yolla, aydın sorunsalını ele alır.

Babası gibi düşlediği dünyaya kavuşamayan Doğan'ın üç çocuğu vardır: Tarihçi Faruk, sosyalist Nilgün ve genç kapitalist Metin. Babaları ve annelerinin ölümüyle teyzeleri ile büyüyen çocukların yazları babannelerine yaptıkları ziyareti ele alan roman, bu gençlerin içinde buldukları kuşağın da sesi ve yansıtıcısı olur. Metin bağlamında, burjuvazi, mirasyedi gençlerin izlenimlerini bize yazar verir. O dönemin gençlerinin eğlence biçimleri, düşünce yapıları ve sosyal yaşantısını gözler önüne serer. Kapitalist anlayışın Metin'in içinde yeşerdiğini ortaya koyan bu sahneler önemlidir. Romanın zamanı Türkiye'nin büyük siyasi çalkantılar geçirdiği bir döneme denk gelmektedir. Cennethisar beldesi, eğlencenin ve sessizliğin ötesinde politik şiddetin de kol gezdiği bir yere dönüşür. Gazete haberleri ile öğrenildiğine göre, hergün ülkede pek çok insan politik sebeplerden ötürü hayatını kaybetmektedir. Bu politik anlayış, romanın sonlarına doğru Cumhuriyet gazetesi okuduğu için, Nilgün'ün de sonu olacaktır. Nilgün, romanın sol görüşlü, sosyalist kahramanıdır. Ailenin en farklı bireyi olan Nilgün, milliyetçi Hasan tarafından öldürülür. Milliyetçiliğin sosyalizme üstün geldiği bu sahne, roman için önemlidir.

Olaylar zinciri bu gençler ile birlikte, daha da sarmal hale gelir. Sosyalist, ülkücü, alfranga/mirasyedi burjuvazi, kapitalist, gençlerin temsilcilerini içerisinde barındıran romanın sonunda, ülkücü genç Hasan, sosyalist kız Nilgün'ü öldürür. Babaanne yaşlanmış yaşını yaşamaya devam ederken, cüce Recep biraz daha yerin dibine gömülür. Metin ve Faruk ise zihinlerinde kurdukları hayallerle yarım bir şekilde İstanbul'a döner. Sessiz Ev, sessizce var olmaya devam eder.

### ***2.2.1. Sessiz Ev'de Politik Söylem***

*Sessiz Ev* romanı politik açıdan II. Meşrutiyet ile birlikte, İttihatçıların iktidarda olduğu dönemi, Cumhuriyet ve sonrasında, alt zeminde 1960 darbesi ve 1971 Muhtırasının sonrasındaki izleri konu alır. 1980 darbesi ise, roman



zamanında henüz gerçekleşmemiştir. Yaklaşık yetmiş yılın siyasi ve toplumsal özelliklerini veren yazar, bu dönemi belirgin olayları kıstas olarak ayrı ayrı işlemiştir. Bu yetmiş yıllık süreç içerisinde ilk belirgin siyasi olay Jön Türklerin ve İttihatçıların baskısı ile II. Meşrutiyet'in ilan edilmesidir. Bu döneme şahit olmuş kahramanlar ailenin en büyükleri olan Fatma ve Selahattin Darvinoğlu'dur. İttihat ve Terakki sevdalısı Selahattin, onlardan yediği tokattan sonra, bu politik anlayıştan yüz çevirir. Bu dönemin şahitlerinden Fatma Hanım geleneğin temsilcisi iken, Selahattin Darvinoğlu ise yeniliği, bilimi, akli temsil eder. Fatma her ne kadar gelenekçi olsa da aristokrat bir aileden gelmektedir. Romanın esas aldığı bu yetmiş yılın ikinci önemli siyasi vakası ise Cumhuriyet'in ilan edilmesidir. Cumhuriyet'in kuramsallaşma döneminde yaşadığını bildiğimiz Doğan, Recep ve İsmail de bu dönemin temsilcisi olarak romanda yer alır. Doğan babasının izinde giderken, Recep ve İsmail ise, romanın kurgusunda bir hareketlilik unsuru olarak vardır. Bu açıdan bakıldığında, Recep ve İsmail'in yasak aşk sonucu dünyaya gelmeleri aslında Doğu-Batı kaynaşmasının da çarpıklığını ifade eder. Romanın en yakın tarihi ise 1980 darbesi öncesine tekabül eder. Özellikle 1960 darbesi sonrası başlayan sağ-sol çatışması ve bunun doğurduğu siyasi aktiviteler romana da yansır. Romanda belirgin bir siyasi propaganda yapılmaz. Ancak hem ülkücü hem sosyalist kahramanların o dönemdeki düşünceleri ve eğilimlerinin nasıl olduğu hakkında fikir edinebiliriz. Siyasal olayların zirve yaptığı 1970'li yılları temsil eden kahramanlar Faruk, Nilgün, Metin ve Hasan'dır. Faruk özellikle Tarih eleştirisi ile romanda varken, Metin, Nilgün ve Hasan 1968 kuşağını oluşturan, gençliğin handikaplarını, arzularını yansıtan kişilerdir. Metin o dönemde ortaya çıkan çıkarıcı kapitalist anlayışı temsil etmek için romanda vardır. Siyasetle bağı söz konusu değildir. O kendi çıkarlarını gözetir.

Bu kahramanlar aracılığıyla değişen Türkiye'nin, sancılarını, uyumunu-uyumsuzluğunu öğrenmekle birlikte aynı zamanda siyasi-kültürel-ekonomik havasını da solmuş oluruz. Bazı politik kahramanlar yazar tarafından ayrıntılı işlenmiş, bazıları ise pasif durumda bırakılmıştır. Siyasi ortamlara derinlemesine girilmemiş, konular yüzeysel olarak romana nakşedilmiştir. Geriye dönüşlerle geçmiş yılların politik yapısı gözler önüne serilirken,

darbe ve sonrası dönemler kahramanlar üzerinden işlenmektedir. Siyasal aktiviteler, gazeteler, kitaplar aracılığıyla romana nüfuz eder. İttihat Terakki'nin İstibdat döneminden daha olumlu neticeler elde edeceği düşüncesinin sarsıldığı ağırlı dönem sonucunda çoğu aydın sürgüne gönderilir. *Sessiz Ev*'in Meşrutiyet aydını Selahattin de bunlardan birisidir. II. Meşrutiyet döneminin baskıcı yönetimi o dönemdeki herkesi rahatsız eder. I. Dünya Savaşı, savaşın sonucunda oluşan yenilgi de eserde değinilen siyasi olaylardandır. Darvinoğlu üzerinden yapılan politik eleştiri roman için önemlidir. Soyismi bile bilimi çağrıştıran bu adam, romanın tipik pozitivist kahramanıdır.

1980 askeri darbesinin hemen öncesi anlatan *Sessiz Ev*'de darbenin oluşturduğu siyasi havayı apaçık görmekteyiz. Sağ-sol çatışması, siyasi toplantılar, insanlar üzerindeki siyasi baskılar vb. olaylara roman boyunca değinilir. Ölüm, bu politik anlayışların rotasını belirler. Bu siyasi anlayışların kurbanı, tanıdık olur bu defa. Gazetelerde yazan ölümler gibi, Nilgün de sol görüşünün kurbanı olur.

Romanda sadece darbelere şahit olmayız. Aynı zamanda yeni yeni oluşan kapitalist anlayışın benimsendiği kişiler de romanda kahraman olarak vardır. Pamuk, sadece siyasi ortamı belirlemez. Aynı zamanda Türkiye'nin hem siyasal hem sosyal hem de ekonomik aktivitelerini ortaya koyar. Bu bağlamda, *Sessiz Ev* romanındaki tespit ettiğimiz politik unsurlar şunlardır:

### **2.2.1.1. Cumhuriyetçilik**

Cumhuriyet kelimesi Cumhuriyet kökünden türeyerek, dilimize Arapça'dan gelmiştir ve halk, ahali, büyük kalabalık demektir. Ayrıca bu anlamının yanında toplu bir halde bulunan kavim veya milleti ifade etmek için de kullanılır. Siyasi bir rejim olarak Cumhuriyet, halka dayanan, gücünü halktan alan bir devlet şeklini ifade eder (Dinç, 2008: 1). Türk toplumu, Lale Devri ile birlikte batılılaşma serüvenine başlamıştır. Tanzimat Dönemi'nde başlayan yenilik hareketleri Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte farklı bir boyutta sürdürülmeye devam eder. İslahat çalışmaları bu dönemde inkılaplar ve köklü değişiklikler ile yer değiştirir. Siyaset, eğitim, hukuk,

sanat, dil gibi geniş bir alana yayılan bu değişikliklerle hedeflenen ise yeni bir devlet ve toplum kimliğidir (Çavuş, 2015: 331).

Yukarıda da görüldüğü gibi, Türk toplumunun yaşamış olduğu batılılaşma serüveni Lale Devrine dayanır. 1789 yılında Fransız İhtilali ile birlikte yayılan milliyetçilik duygusu ve Avrupa'daki Cumhuriyet ve demokrasi anlayışı da bu süreçte etkili olmuştur. Bunun sonrasında 1839 yılında Sultan Abdülmecid Dönemi'nde Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle, Türkiye'de de demokratikleşmenin serüveni başlamıştır. Bu serüven ise edebiyata nüks etmiş ve o dönemde edebiyat bir nevi toplumu eğitime görevi üstlenmiştir. 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ise, topluma köklü anlamda bir değişiklik ve demokrasi getirmiştir. Geleneklerine ve özlerine bağlı olan halkın bu serüvende iniş ve çıkışları olmuş bu iniş ve çıkışlar, dolayısıyla edebiyata da yansımıştır.

Türk edebiyatında özellikle de romanlar, topluma ayna tutar, hayatın içerisinde vuku bulmuş olaylardan esintileri barındırırlar. Cumhuriyetçilik, Atatürkçülük de bunlardan biridir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, modernleşme ve batılılaşma serüveni, toplumu en derinden etkileyen ve zorlayan hareketlerdendir. Toplumun gömlek değiştirmesi diye de benzetebileceğimiz bu olgu, Türk edebiyatının içerisinde Tanzimat edebiyatından beri vardır ve var olmaya da devam etmiştir. Aslında bu olgu, toplumumuzun en büyük sorunlarından da birisidir. Çünkü toplumun içerisinde yarattığı ikilik ve dolayısıyla bunun dışı yansıttığı sancısı, genel hayatı da etkilemektedir. Bunun gibi önemli bir mevzunun romanın içerisinde barınmaması da muhtemel değildir. Cumhuriyet rejimi, bu bahsettiğimiz batılılaşma serüveni içerisinde bir kurumsallaşma evresidir. Demokrasinin ve tam anlamıyla yenileşmenin resmi halidir. Orhan Pamuk diğer romanlarında olduğu gibi bu romanda da bu politik unsuru kullanmıştır.

Meşrutiyet kuşağından olan Fatma Hanım ve Selahattin Bey'in çocuğu Doğan, gayri-meşru evlatlar Recep ve İsmail Cumhuriyet kuşağındandır. Romanın ele aldığı üç kuşaktan ikincisi olan bu gençlerden Doğan Darvinoğlu'nun doğum tarihini mezar taşından öğreniriz: (1915-1967) (SE, s.69). Cumhuriyet ilan edildiği dönemde çocuk yaşlarda olan Doğan'ın

gençlik çağlarında yapılan inkılaplar, yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Doğan Darvinoğlu'nun adı da Cumhuriyet'in çizdiği anlayışa yakındır. Ayrıca Doğan'ın annesine, "Bu darbeden sonra Kemalizm'e bir dönüş olacakmış" (SE, s.201) demesi de onu bu kuşağın gençlerinden olduğunun göstergesidir. Doğan'ın gayrimeşru kardeşlerini sefillikten kurtararak babasının ilgisizliğini gidermesi de Cumhuriyetçi tavrındandır. Kemalizm'i, Cumhuriyet'i kutsayan babasının tasarladığı yeni dünyanın nişanesi olan Doğan Darvinoğlu, determinizm sonucu babasına benzemekten kendini alıkoyamaz. Aşk-ı Memnu romanında Bihter karakterinde de gördüğümüz bu bilimsel kadercilik anlayışı Doğan Darvinoğlu'nun da babasına dönüşmesine sebep olur. Kaçtığı kader onu yakalar. Trajik düşüş olarak adlandırılan bu durum sonucu Doğan Darvinoğlu, babasına dönüşür.

Romanda Cumhuriyet'in ilanı şöyle ses bulur: Selahattin "Ee, Avram Efendi, ne var ne yok İstanbul'da, ahali Cumhuriyet'in ilanından memnun mu?" (SE, s.95) diyerek Cumhuriyet'in yetkinliğini ve aptal olarak gördüğü köhne halkın tutumunu sorgular. Cumhuriyet'in getirmiş olduğu yenilikler, Selahattin'in fikirleriyle örtüşür niteliktedir. Karısını boşamak ister, bu medeni kanun ile mümkündür. Soyadı edinmek ister, soyadı kanunu bunun için mevcuttur. Dine ve yobazlığa karşıdır, laiklik bu noktada onun düşüncesine yakındır. Kadın-erkek eşitliği ve özgürlükten dem vurur, gene inkılaplar bu yetkinliğe sahiptir. Selahattin Darvinoğlu, İttihat Terakki'ye olan inancını ve güvencini yitirmiş olmasına rağmen Cumhuriyet'in getirdiklerine ve getireceklerine inanır. "Oysa Cumhuriyet her şey gibi, ticarete de yarayacaktır. Bizim milleti ticaret kurtaracaktır." (SE, s.95) derken, Cumhuriyet'e olan inancının gücünü hissederiz. Kimi zaman bu beğenin altında kızgınlığını da gizlemediğini görürüz. Yıllardır yazdığı ansiklopedisinin harf-devrimi ile birlikte sekteye uğraması onun bu kızgınlığının sebebidir.

Yahudi'nin öteki gelişinde getirdiği gazetede Müslümanların başlarında Hıristiyan şapkalarından başka, altlarında da Hıristiyan harfleri vardı. Bu, Selahattin'in bir günde bütün ansiklopedim altüst oldu dediği ve Yahudi'ye elmas gerdanlığımı verdiğim zamandı (SE, s.100).

Vermiş olduğumuz bu alıntı, onun harf devrimi olduğundaki kızgınlığını örnekler niteliktedir. Bütün bunların yanında, Selahattin Darvinoğlu'nun Atatürk ile aynı tarihte doğmuş olması da, Cumhuriyetçi bakış açısı kazanmış olmasının kökeninde yatabilir, tesadüfi değildir.

Romanda Atatürk İnkıpları Fatma Hanım'ın geriye dönüşleriyle yansıtılır. Yazarın ustalıkla cümleler arasına harmanladığı bu inkıplar, romanda uygulamaya konuluşlarıyla örneklendirilir. Alfabe (SE, s.100, 114), Soyadı Kanunu (SE, s.100), Şapka Devrimi (SE, s.99, 100), Medeni Kanun (SE, s.100) romanda yer alan Atatürk İlke ve İnkıplarındandır. Cumhuriyet'in ilanı ile ilgili bilgileri gene Fatma Hanım aracılığıyla öğreniriz: “Başına kısa notlar yazmış: Cumhuriyet: Bize gereken yönetim şekli budur... Bu hafta Ankara'da kurulmuş diyor gelen gazeteler. İyi fakat bunu da kendilerine benzetmeseler...” (SE, s.199). Fatma Hanım'ın aktardığı Selahattin Bey'in bu ifadesinden İttihat Terakki'yle olan münasebetin içinde bir kırıklık bıraktığını görmekteyiz.

Cumhuriyet, sadece bir yönetim şekli olarak değil, gazete adı olarak da romanda yer edinmektedir. Sol görüşün gazetesi olarak romanda sık sık adı geçen Cumhuriyet (SE, s.148) gazetesi, roman kahramanı sosyoloji öğrencisi Nilgün'ün her gün okuduğu bir gazete olmakla romanda işleve bürünür.

Yazarın Cumhuriyet'e bakışını bu romanda tam anlamıyla yansıtmadığını görürüz. Bu politik söylemi, diğerlerine kıyasla daha nesnelidir. Bu konuda kendi fikirlerini işlediği bir kahraman söz konusu değildir.

#### **2.2.1.2. Meşrutiyet**

1865'te kurulan ve aralarında Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi gibi kişilerin olduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti, meşrutiyet sisteminin getirilmesi için yönetime sürekli baskı uygulamışlar, ülkeden kaçmak zorunda kaldıklarında ise, Avrupa'da özellikle de Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın 64. sayısına kadar beraber çıkardığı *Hürriyet* gazetesinde varlıklarını ve söylemlerini sürdürmüşlerdir. Sultan Abdülaziz'in öldürülmesi veya katledilmesinden sonra V. Murat'ın ardından Sultan

Abdülhamit'in tahta geçmesiyle zoraki de olsa, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin çalışmaları sonucu 23 Aralık 1876 tarihinde I. Meşrutiyet ilan edilir (Samsakçı, 2014: 5). 1877-78 Rus Harbi'nde Osmanlı Devleti'nin yenilmesi, Rusların Yeşilköy'e kadar gelmeleri, mecliste Sultan II. Abdülhamid'in ve askerlerin suçlanmaları gibi sebeplerle 13 Şubat 1878'de meclis kapanır (Çetişli ve öte., 2007: 16). Meclisin üyeleri dağılmış ancak varlıkları devam etmiştir.

II. Meşrutiyet ise Türk siyasî hayatı ve romanında parti olgusunun ilk kez görülmeye başlandığı devredir. Sultan Abdülhamit devrinde gizli bir örgüt şeklinde çalışan İttihat ve Terakki'nin üye ve liderlerini önce kabinelere soktuğu meclisi yavaş yavaş şekillendirdiği ve her muhalif sesi anında boğarak idareyi ele geçirdiği süreçtir (Samsakçı, 2014: 35). II. Abdülhamit, 24 Temmuz 1908'de ülke içinde yaşanan bazı kargaşaları önlemek amacıyla 1876 Anayasası olan Kanun-ı Esasî'yi tekrar yürürlüğe koyar ve meşrutiyet ikinci kez ilan edilmiş olur. Meclisin tekrar açılması ve II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile birlikte, adalet, hürriyet, meşveret, gibi kavramlar da yaygınlık kazanır. Meşrutiyet ile birlikte yaygınlaşan özgürlük ortamı kendisiyle beraber pek çok olumsuzluğu da beraberinde getirir (Çetişli ve öte., 2007: 53-54). Sonrasında II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte yönetimi ele geçiren İttihat Terakki, beklenen etkiyi gösteremez. Yaşanan baskınlar, ölümler vs. sonucu halkın tepkisini görür. Romanda da İttihat Terakki'ye bu eleştirel bakış yer almaktadır.

Evliliklerinin ilk yıllarında Meşrutiyetin önde gelen isimlerinden olan Talat Paşa tarafından sürgüne gönderilen Selahattin, İttihât Terakki Partisine muhaliflikten suçlanır. Daha o gün anlar Fatma: “Evet, şeytan ancak bir çocuğu bu kadar kandırabilir, üç ciltlik kitapla yoldan çıkabilecek bir çocukla evlenmişim ben” (SE, s.23). Eşinin bu çocuk tarafı Fatma'nın hayatına mal olmuştur. Selahattin, mesleğinin arka yüzünde aslında siyasetle alakalı bir adamdır. Onun siyasi meselelere olan merakı, İstanbul'dan Cennethisar'a gitmelerinin sebebi olur. “Bu ittihatçılar azıttılar, hürriyete dayanamıyorlar, Abdülhamit'ten ne farkları kaldı?” (SE, s.22), “Abdülhamit'ten beter oldular” (SE, s.23) derken kızgınlığını bildirir. Partiye atıp tuttuğu gerekçesiyle istediği yere sürgüne gönderilen

Selahattin'in hayatı bir anlamda bu sürgünden sonra değişir. Selahattin'in bu tutumu aslında o dönem için yadırganacak bir şey değildir. Çünkü, II. Abdülhamid'e karşı olan birçok kişi, onu tahttan indirmek için her türlü plan, propaganda vs. yapmış ve emellerine ulaşmıştır. Bunun sonucunda başa geçen İttihat ve Terakki yönetiminden beklediğini bulamayan halk, bu defa da İttihat Terakki yönetimine öfkesini kusar. Selahattin de bu tip şahısların bir örneğidir. Bürokrasi ile çatışma, ona ters düşme hayatın her döneminde olan ve olmaya devam edecek bir gerçektir. Selahattin, kimi zaman "Talat'a neredeyse teşekkür mektubu yazacağım" (SE, s.92), kimi zaman ise "bırak o İstanbul'dakileri, suçları ve acıları ve birbirlerine zevkle çektirdikleri işkenceleri içinde çürüsünler" (SE, s.92) diyerek öfkesini gizleyemez. Onun kendine olan yabancılaşması ve kabuğuna çekilip uyuşması ve ansiklopedisini yazması, Cennethisar'da meydana gelir.

Romanda bu örneklerin dışında yer yer Talat Paşa'ya ve diğer paşalara yergi mevcuttur. İstanbul diyerek, devleti kasteden Selahattin, Abdullah Cevdet gibi isimleri de eleştirmekten kendini alamaz. Abdullah Cevdet o dönemde materyalist anlayışın en belirgin olduğu kişilerden birisidir. Tıbbiye mezunu olmaları bakımından aralarında benzerlik olsa da Selahattin, onların yüzeyselliğini eleştirir. Onların kendi içlerinde, kendi pisliklerinde yaşamalarını arzular. Yazar bu yolla bürokrasiye derin bir eleştiri söz konusudur. Burada eleştirilen kesim sadece bürokratlar değil, halkın içinden -özellikle aydın kesim- bazı kişilerin değişen yönetim anlayışına göre, kılık değiştirmesidir.

### **2.2.1.3. Jakobenzim**

Jakobenizm, Fransız İhtilal'inin devrimci ve şiddet yanlısı tarafı sonucu ortaya çıkar. Jakobenzim aslında "Jakob" adından gelir. Yakup peygamber hile ile ilk oğulluk hakkını Esav'dan almış ve sonrasında da kutsanmıştır. Bu hikaye Tevrat'ta da geçmektedir. Bu egemen anlayış, Jakobenzimin yıkıcı ve yok edici tavrının örneğini teşkil eder ve bu anlayışa ad olur (Kaya, 2012: 20-24). Asıl olarak jakoben kavramı Fransız Devrimi'nin önde gelen kişilerinden Robespierre ve arkadaşlarının da içinde bulunduğu ünlü siyasi topluluğun adından gelir. Jakoben kavramı halk adına halka karşın

devrimci girişimlerde bulunan kimse, seçkin azınlık devrimcisi, devrimci demokrat, tepeden inme, dayatmacı gibi anlamlar taşımaktadır (Demir, 2011: 168-169). Jakoben tutumu olumluyanlar için Jakobenzim, güçlü ve fetihçi bir demokrasi deneyidir. Ancak ona olumsuz bakanlar için ise, insanı ezen bir makina, dayatmacı bir inançtan kaynaklanan terördür (Kaya, 2012: 24).

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 (Erol, 2014: 76). Halka rağmen halk için anlayışından hareket eden jakobenler, kendilerince toplum adına doğru gördükleri şeyleri topluma dayatma yoluyla kabul ettirmeye çalışırlar. Jakobenzim Halkçılık ideolojisiyle, halkı odağa alır. Kelime anlamı olarak tepeden inme anlamına gelen Jakoben anlayış, özellikle yazarın *Kar* romanında kendini göstermektedir.

Yazarın toplumda yaşanan değişimlerin dayatmaya, zorbalığa bağlı olarak yapılmasına karşı olması onu bu temayı ele almasına iten şey olsa gerek. Türk toplumun yaşadığı siyasi süreci düşündüğümüzde tepeden inen bir baskı hareketi sonrası değişimlerin yaşandığını söylemek mümkün. Meşrutiyet'in gizli cemiyetlerce ilan ettirilmesi, Cumhuriyet'in ilkelerin halka zorla dikte edilmesi gibi örnekler açısından düşünüldüğünde, yazarın romanlarında Jakoben tavra sahip kahramanlara yer vermesi normaldir.

*Sessiz Ev* romanında, jakobenlik zıtlıklar ile varolur. Pozitivist bir anlayışa sahip olan Doktor Selahattin, Doğulu olan fakat Batılı gibi düşünen ve yaşamak isteyen biridir. Doğu'nun Batı'dan çok daha geride olduğunu düşünür ve bu geri kalmışlığı düzeltmek için Doğu'yu aydınlatma vasfını kendini yükler. Toplumun geri kalmış ve uyanması zor durumda görerek toplumu uyandırmak için bir ansiklopedi hazırlar.

Doğunun geri kalmasını bilimsellikten uzak kalmasına bağlayan Doktor, halkın inançlarından gerekirse zorla koparılmasını benimser. Toplum



mühendisliğine soyunarak kendi doğrularıyla toplumu şekillendirmeyi amaçlar. Bunu yaparken de halkı aşağılamaktan da geri durmaz.

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

Roman boyunca halkın eğitilmesinden bahseden Selahattin aslında bunun mümkün olmayacağını da bilir. Çünkü halk hiçbir şeyi anlayacak durumda değildir, cahildir. Bunu birçok yerde yazar vurgulamaktadır. Romanın:

(...) geçenlerde taa Yarımca'dan kalkıp gelen bir hastaya demiş ki, sen akli başında birine benziyorsun, gözüm tuttu seni, al bakalım bu yazıları da git köy kahvesinde oku, demiş, içine tifoya ve vereme karşı yapılması gerekenleri yazdım demiş, ayrıca Allah'ın olmadığını da yazdım, git de bari sizin köy kurtulsun demiş (SE, s.68).

cümleleri ile yazar gene jakoben anlayışın örneklerini sunar. Selahattin, halkın bir üçgenin iç açıları toplamının kaç derece ettiğini bilmesi gerektiğinin yanılması düşer ve kırk saatte anlatsa anlamayacaklarının farkına varır (SE, s.68). Bu dayatma ve zorlama pozitivist aydınının jakoben düşüncesinden ötürüdür.

Jakoben anlayış, halk için halka rağmen ilkesini savunur. Selahattin, kendi dönemi itibari ile halk ile bir kaynaşma sağlayamamış, aksine ailesi de dahil herkesten uzaklaşmıştır. Annesinin sürekli “babana uyma” (SE, s.69) telkinlerini yaptığı oğlu Doğan ise, babasından bir kademe daha ileri gider. Halkın, köylünün halini gören ve bu konuda bir şeyler yapmak isteyen Doğan, babasının yaptığı hatayı düzeltmekle işe başlar. Selahattin Bey'in hizmetçi kadından olan çocuklarını yani üvey kardeşlerini köyden getirir, onlara para verir. Selahattin'in yeni dünya anlayışını temsil eden oğlu Doğan, İsmail'in ev edinmesini, Recep'inse iş elde etmesini sağlar.

Memleketin ancak siyasetle düzeleceğini savunan Doğan, annesi tarafından babasına yapılabilecek bir tepki görür. Fatma Hanım Selahattin Bey'den bu bakımdan çok çekmiştir ve oğlunun ona benzemesini asla istemez (SE, s.70). Doğan'ın bu jakoben tavrı hat safhaya çıkar ve ağzından çıkanı kulağı duymaz. İşini bırakıp köylü için uğraşacağını ve çocuklarını da teyzelerine emanet edeceğini söyleyen Doğan, aydının kendinde duyduğu sorumluluk duygusuna sahip olur ancak kendi temel sorumluluklarını unuttur. (SE, s.70) Doğan, “Ben de yazacağım, ben de babam gibi” (SE, s.201) diyerek babasından devraldığı meşaleyi omuzlarında taşır. Halkı eğitme sorumluluğunu kendinde duyan, bir vicdan muhakemesiyle hareket eder. Görüldüğü gibi Doğan da babası gibi kendini toplumdaki izole eder, yazıya ve içkiye sığınır. Yazar burada jakobenizme bağlı olan bu tutunamama/yabancılaşma sorunsalını ele alır.

Bilindiği gibi tek bir jakoben anlayış yoktur. Doğan ve Selahattin'de pozitivism doğrultusunda bir jakobenizm anlayışı görmekteyiz. Çünkü halka dikte etmeye çalıştıkları anlayış bilimin doğrultusunda açıklanabilen ve aklın algılayabildiği şeylerin tümüdür. Kendi fikirlerini halka dayatamayan Selahattin, Fatma Hanım üzerinde uygulamaya çalışsa da, bunda da başarılı olamaz.

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.271).

sözleri ile Selahattin'in sonu belli bir mücadeleye giriştiğinin de kanıtını bize sunar Fatma Hanım. Bütün bunların sonucunda Doğan da Selahattin de batılılaşacaklarını sandıkları bir serüvenin neticesinde batılılaşamayan birer mağluba dönüşürler. Bu bakımdan yazarın eleştirel tavırla, aydınların bu yaklaşımını ele aldığını görmekteyiz. Görüldüğü gibi romanın en belirgin jakoben kişisi Selahattin'dir. Selahattin'in temsil ettiği bu tavır, aydının içine düştüğü handikapın göstergesidir. Pamuk da kendi değerlerinden ve inançlarından uzaklaşan bu Batılı tarzda düşündüğünü sanan kişileri eleştirel üslupla ele alır.

#### 2.2.1.4. Kapitalizm

Kapitalizm, üretim araçlarının özel mülkiyete tabi olduğu, devletin ekonomiye müdahale etmediği, mal ve hizmetlerin gönüllü mübadelesine dayanan, insanların işgüçlerini gayri şahsi piyasa tarafından belirlenen bir fiyattan satmakta serbest olduğu ve rekabetin esas kurumlardan biri olarak kabul edildiği bir ekonomik organizasyon biçimi olarak ifade edilir. Kapitalizm sayesinde, insanlar nerede çalışacaklarına, nereye yatırım yapacaklarına, emeklerinin ürünlerini nasıl harcayacaklarına ya da onları nerede saklayacaklarına kendileri karar vererek ekonomik ilişkilerini düzenlerler (Ertit, 2014: 65). Kapitalist anlayışın özellikle halka, isteklerini ve düşüncelerini dikte etmek isteyen devlet adamlarında şekillendiğini görmekteyiz. Bilindiği gibi kapitalizmin en önemli özelliklerinden biri, kapitalist özgürlüklerin zenginliğe bir yol açmasıdır. Bu bağlamda, kapitalizm sayesinde yeni bir sınıf doğar. Bu burjuva sınıfı da edebiyatta çok önemli bir tür olan romanın doğmasına sebep olur. Bu bağlamda, kapitalizm sayesinde yeni bir sınıf doğar. Bu burjuva sınıfı da edebiyatta çok önemli bir tür olan romanın doğmasına sebep olur. Akpınar'a göre;

Kapitalizmin doğuşuna kadar dünyada edebiyatın malzemesi ve yansıması tinsel iken 19. asırdan sonra tedrici olarak tinsel yerini dünyevi olana bırakmıştır. Kapitalizm hem ekonomi, siyaset vb. kurumları hem de bir üstyapı unsuru olarak sanatı değiştirmiştir.(...) Küçük burjuva bilinci bakımından romantizm, gelişen kapitalist toplumun gelişmelerinin felsefe, edebiyat ve sanattaki en tam yansımasıdır (Akpınar, 2014: 12).

Görüldüğü gibi, kapitalizm aslında romanın doğuşunun en temel olgusudur. Bireyin ortaya çıkması kapitalizm sonucunda gerçekleşir. Bunun öncesinde toplulukların ele alındığı, dini, törensel konuların yer aldığı eserler mevcuttur. Özellikle de şövalye hikâyelerinin varlığını söylemek mümkün. Ancak *Don Kişot* romanı bu anlamda kapitalizmin yarattığı bireye adım atması açısından önemlidir.

Bu noktada edebiyat açısından kapitalizmi ele aldığımızda, toplumda var olan herhangi bir düşünce ve inanç sisteminin ister istemez romanda yer

aldığını söylemek mümkün. Yazarın bunu romanında kendi söylemi içerisinde değerlendirmesi de bu bakımdan doğaldır.

*Sessiz Ev* romanında kapitalist düşünceyi kendisinde gördüğümüz kahraman, ideolojiden uzak fakat başarıya ve kendi parasını kazanıp zengin olmaya odaklanan Metin'dir. Ancak aslında Metin zengin bir aileden gelmektedir. Fakat babasının parasının kalmaması sebebiyle bu eski zenginliğine kavuşma özlemi çeker. Bu noktada yazar bizlere, Osmanlı dönemindeki burjuvaların yeni dönem Cumhuriyet burjuvalarının ortaya çıkmasıyla zenginliğini yitiren bir burjuvazinin portresini çizer. Romanın çoğu yerinde, Amerika düşleri kuran, kendi çabasıyla bir yerlere gelmeye çalışan bir kişi görürüz. Zenginleri daima eleştirmekle birlikte, zengin olma hayallerine dalar. Onlardan en büyük farkı, onun hayallerindeki zengin olma düşü babadan kalma değil, dışıyla tırnağıyla kazanılandır. Metin'in mirasyedi olmamasının sebebi babasından kalan hiçbir şeyin olmamasıdır. Aslında romanın sonlarında babannesinin eski konağına göz döken Metin profilinde biz bu mirasyediliğin izlerini görürüz. Çünkü konağın satılması uğruna babannesini öldürmeye kalkacak kadar haindir.

Zengin-fakir sınıflandırması toplumda adı konulmuş bir sistem olarak görülmesi de bireylerin düşünce dünyasına kazınmış bir sınıf farkı olarak ortaya çıkar. Çevresindeki insanları değerlendirirken “az gelişmiş zenginler ve başka hiçbir eğlenceleri olmayan zavallı fakirler” (SE, s.124) şeklindeki sözleriyle topluma bakış açısını açıkça yansıtır. 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. Onlardan nefret ettiğini satır aralarında hissettiğimiz Metin, onların arasında bir ferdi yabancılaşma yaşar. Eğlenme tarzları, giyinme biçimleri, bindikleri arabalar ve oturdukları ev bakımından Metin'in kendi içine dönmesine sebep olan bu yabancılaşma ve çekingenliğin ifadesini romanda çoğu yerde görmekteyiz. Metin daima onlar tarafından bir eziklik ve küçüklük hissi yaşar: “(...) çünkü nedense trolleybüse bindiğimi söylersem beni küçümseyecekmiş gibi bir duygu uyandı içimde” (SE, s.49). Sadece kişiler değildir onu küçümseyen. Metin hissettiği bu ufalma duygusu içinde bulunduğu

ortamdan, eşyalardan bile kaynaklanabilir: “Sanki evin içinden gelen bu mobilya ve zenginlik ve lüks kokusu, bana, senin ne işin var burada diyecek gibiydi” (SE, s.50) derken bu yabancılaşmanın kaynağının somut boyutlara da indiğini görmekteyiz. Ancak Metin’deki bu yabancılaşma duygusu masum değildir. Onun elde edemediği zenginliğe karşı hırsından kaynaklanır.

Zengin arkadaşlarından aralarında oluşan farkı başarısıyla örtmeye çalışan Metin “(...) evet ben derslerime çok çalışırım, sınıfımda birinci olmazsam canım iyice sıkılır ve benim gibilere de inek denildiğini bilirim” (SE, s.46) diyerek bu durumdan oluşan rahatsızlığını dile getirirken ekler: “(...) ama benim babamın, beni on yıl sonra başına geçireceği takım tezgâhları, fabrikası yok...” (SE, s.46). Bu cümleden de anlayacağımız üzere, Metin özellikle Tanzimat romanlarında gördüğümüz gibi bir mirasyedi değil aksine kendi gayretleri ile bir yerlere gelmek zorunda olan bir gençtir. Bunu bu şekilde dile getirmesi, bu durumdan biraz da olsa rahatsız olduğunun da göstergesidir. Bunu en iyi şekilde “anne, baba, niye erken öldünüz, kimselerin annesiyle babası böyle yalnız bırakıp gitmiyor oğlunu, hiç olmazsa bana miras bıraksaydınız, o zaman ben de o parayla onlara benzerdim.” (SE, s.182) sözleri ile ifade eder. Metin’e kalan miras değil, “ideolojik bir abla, uyuşuk şişko bir ağabey, bunak bir babaanne ve cücesidir” (SE, s.182). Ancak, Metin zenginlikten nefret etmez. Aksine zengin olma düşleri kurar. Ablasını “ideolojik bir abla” diyerek eleştirmesinin temelinde çıkarıcı bir tavır söz konusudur. Siyasetle bağı olmayan Metin’in bu duyarsız tavrı hırsından kaynaklanır. Ulaşamadığı için, zenginleri ve zenginliği kötüleyen cümleler kurar. O, varlık içinde yokluk yaşayışına isyan eder. Metin’in yaşadığı bu talihsizliğe rağmen aldığı eğitimin iyi olduğunu görürüz. Onun matematiğinin, biliminin ve iyi bir dil eğitiminin olması Batı’yı anımsatır. Metin’in zengin olma yolu maalesef ki zenginlerden geçer: “...aptal zengin çocuklarına matematik, İngilizce ve poker dersleri veriyorum” (SE, s.46). Hayallerini gerçekleştirmesinin yolu gene aptal diye andığı zengin çocuklarından geçer. Bu düşüncemizi şu sözlerle onaylar:

Üzerimde, pokerden kazandığım parayla İsmet'ten aldığım gömleğim, mayomun üstüne giydiğim Levi's pantolonum ve pantolonumun cebinde, bir ay ahmıklara özel ders vererek kazandığım on dört bin liram var (SE, s.49).

Metin'deki bu çaba kapitalist bir düşüncenin ürünüdür. Yazar, bu temayı kullanarak toplumdaki zengin-fakir farkına, sahteliklere ve gerçekliğe dem vurur.

Metin, sadece başarılı olmayı zengin olmak için değil aynı zamanda, mahallede hoşlandığı kızını etkilemek için de ister. Ceylan, onun aptal dediği zengin sınıfa dâhil olmasına rağmen, Metin bu çabasından vazgeçmez. Ve kendisini bir ikilemin içinde bulur. Düştüğü ikilemden kendini çıkarmak için tekrarlar: “Ceylan seni çok seviyorum” (SE, s.178). Yaptığı matematiksel hesaplarla, okuduğu kitaplarla ve ders notlarıyla aşkının karşısındaki rakibi olan lüks arabalı zengin Fikret'i saf dışı etmeye çalışır. Fikret, Tanzimat romanlarından itibaren gördüğümüz Batılı tip alafranga züppeyi bize hatırlatır. Kendini kültürlü gösterme çabasındaki sahteliği, altındaki Alfa-Romeo arabasındaki gösterişi ve eğlence şekli ile tam bir mirasyedi tipi simgeler. Klasik romanlarda gördüğümüz gibi, Batılı genç, Doğulu gence galip gelir. Ceylan'a ne kadar yakın olmak isterse istesin, Metin isteklerine ulaşamaz. Ancak, Metin'e tam bir Doğulu genç demek çok da doğru olmayabilir. Çünkü hayallerini süsleyen Amerika, tasavvur ettiği Türkiye ve istekleri ile gelenekle çok da bağlantılı değildir. Fikret ve kuşağından farkı, baba parası yiyemeyişidir. Metin'i kapitalist olmaya iten, babasının ve dedesinin bilim uğruna, kendilerine bile yabancılaşan birey olup, kendi yalnızlıklarında tükenişleridir.

Metin'in kapitalist anlayışını genelde ülkesine yabancılaştığı ve Amerika hayalleri kurduğu cümlelerde net bir şekilde görmekteyiz. “Türkiye o kadar boktan bir ülke değil, yeni yerler, iyi dükkânlar açılıyor, bir gün bu anlamsız kör anarşi de sona erecek ve Avrupa'da ve Amerika'da satılan her şeyi İstanbul'da dükkânlarda bulabileceğiz...” (SE, s.178). Bu örnekte de gördüğümüz gibi, yerli olana karşı; fakat Batılı olana meraklı kapitalist genç, Avrupai hayallerine devam eder. Yoksul olduğu için

zenginlerin arasına karışmaya, bir çift laf söylemeye cesareti olmayan Metin, “En sonunda Amerika’da kazandığım paralarımıla Türkiye’de bir gazete satın alıyorum, ama bizim ahmak zenginler gibi batırmıyorum onu, gazete sahipliğini de kıvırıyor, Yurттаş Kane gibi bir hayat sürüyordum,” (SE, s.125) diyerek zihninde Amerika’ya gidip emellerine ulaşmayı düşler. Aslında onun yoksulluğu çok da derin değildir. Aldığı eğitim, yaşam kalitesi orta düzeydedir. Zenginlerden kazandığı parayı ülkücülerin eline kaptırması olmasından ötürü Metin kendini kaybeder ve köhne diye adlandırdığı konağı satma uğruna babaannesini öldürmeye kalkar. Çünkü düşlediği ve ulaşamadığı burjuvazi yaşam tarzının önündeki en büyük engel babaannesidir. Ceylan’ın gönlünü kazanamadığı için ona tecavüz etme girişimi de onun hoyratça davranışlarına örnek gösterilebilir. Onun bu fevri ve dengesiz tavırları hırsını kontrol edememesinden kaynaklanır. Burada gizli bir zorbalık hakimdir. Liberal bir tavırı kendine esas alan Metin için hayattaki olumsuz noktalar sorun değildir. Onun için sorun “ben” merkezlidir. Kendi hayalleri doğrultusunda önüne gelen her şeyi kırıp dökebilir. Babaannesini öldürmeye kalkma ve Ceylan’a bulunduğu tecavüz girişimi bu tavrının örnekleridir.

Selahattin Bey ile Fatma Hanım’ın torunu, Doğan Bey’in küçük oğlu ve Faruk ile Nilgün’ün kardeşi olan Metin, 1980 sonrası gelişmeye başlayan sürecinin tipik bir bireyini temsil eder. “Ne yaparlarsa yapsınlar beni ilgilendirmez, ama biri paradan nefret edecek kadar ideolojik ve öteki de o parayı kazanmak için elini uzatamayacak kadar uyusuk olduğu için olan bana oluyor.” (SE, s.47) dediği ablasından ve abisinden ne kadar uzak olduğunu belirten çıkarıcı, bencil, ekonomik çıkarlarını hayatının merkezine koyan Metin, yaşadığı ülkeye ve onun değerlerine tıpkı abisi, babası ve dedesi gibi yabancıdır. Kapitalist anlayışın verdiği duyguyla ülkesindeki her şeye uzak ve yabancıdır.

Pamuk’un Robert Kolejinde almış olduğu eğitimde, Amerikan’ın çok fazla vurgulanmasından hoşlanmadığını düşündüğümüzde böyle bir kahraman oluşturması tutarlıdır. Yazar, bu kültürü temsil eden bir kahraman seçerek, gene politik söylemi ile eleştirel bir bakış yakalamıştır.

### 2.2.1.5. Liberalizm

Liberalizm, Türkiye’de 19. yüzyıl itibariyle ortaya çıkan batılılaşma hareketinin bir sonucu olarak görünüm kazanır. Liberal kelimesi Latince özgür anlamına gelen liberden türemiştir. Bireysel özgürlükleri esas alan bu siyasi anlayışın Türkiye’deki tarihi Tanzimat Fermanı’na dayanır. Batı’daki Magna Carta gibi, bizde de Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesi liberalizmin doğuşunun apaçık belgesi olma niteliğine sahiptir. Tanzimat Fermanı getirmekte olduğu yeni prensiplerin yanı sıra, Türkiye’de anayasal yönetime doğru atılmış bir adım olması ile de liberal bir nitelik taşımaktadır (Seyitdanlıoğlu, 1996: 4). Bu fermanın hem toplum hayatına hem de edebiyata etkileri büyüktür. Liberalizm de onun sonuçlarından birisidir.

Liberal düşünce tarzının temel özelliği; doğal düzen, görünmez el, bireycilik ve çıkar uyumu, faydacılık, tam istihdam, minimum devlet müdahalesidir, üretim araçları bireylerin mülküdür. Birey, kendi başına birer amaç olarak görülen para birikimi ve zenginlik için çabalayan insandır. Birey, kendi zenginliğini piyasadaki değişim için fazla mal üreterek artırırken, aynı zamanda üretilen malların toplamını da arttırarak herkesin durumunu iyileştirir. Daha çok mal ürettikçe hem kendi durumunu hem de ulusun zenginliğini artırır (Bal, 2011: 5-6). Bu fırsatçı yaklaşımı özellikle Cevdet Bey’de yoğun bir şekilde görmekteyiz. Yazar *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında da Türk burjuva sınıfının doğuşundan 1970’lere kadar uzanan bir süreç içerisindeki gelişimi ayrıntılı bir biçimde anlatılır.

*Sessiz Ev* romanında ise özgürlüğe, eşitliğe dem vuran genelde Selahattin Bey’dir. Karısına “(...) onu özgür bir insan olarak yetiştireceğiz” (SE, s.93) diyerek oğlu üzerinde bu düşüncesini uygulamak istediğini görürüz. Yaşadığı gayri-meşru ilişkiyi bu özgürlüğe bağlayan Selahattin:

Çalışkan o kadın, dürüst, namuslu, açık sözlü ve güzel! Senin gibi yalnızca suçtan ve cezadan korkarak yaşamıyor..., Utanacak, tiksinecek, suçlayacak, hiçbir şey yok burada Fatma özgürüz! (SE, s.205)

diyerek bu davranışını kendince meşru sayar ve karısına karşı bir mahcubiyet duymaz. Karısı da kocasının bu düşüncelerini bir ima ile dile



getirir: “Belki akşam yemeğinde de bundan sonra aynı sofrada oturacağımızı da söyler. Çünkü hepimizin eşit olduğunu söylemiyor mu ?” (SE, s.206). Bu cümleler, Selahattin Bey’in özgürlükten dem vurmasının sonucunda Fatma Hanım’ın işleyeceği günahın temelini oluşturur.

Kapitalizmin önemli bir savunucusu ve sürdürücüsü olarak karışımıza çıkan Metin, bu romanda bireyci özelliği ile de karışımıza çıkar. Ülkenin politik olarak sıkıntıda olduğu dönemler olan 1980’lere yaklaşırken, Metin kendi arzuları ve istekleri peşinde daha bireysel bir tavır ortaya koyar. Bu bağlamda Cevdet Bey’e benzetebiliriz. Yazar, tek arzusu, zengin olmak olan Metin bağlamında liberal kapitalist kişilerin değerlendirilmesini yapar. Metin’in içinde bulunduğu çevre, eğlence merkezlidir. Onun da içinde bulunduğu gençlik grubunun kendi arzuları ve hevesleri vardır. Arabayla, sahil kıyısında vs. yerlerde eğlence ortamlarına katılan bu gençlerin genelinde bu bireysel arzular hakimdir. Toplumun dertlerinden sıkıntılarında uzakta daha bireysel, daha bencil bir yaşayış sürdüren bu kişilerin özellikleri romanda tespit edilebilir. Bu bağlamda, yazar dönemin liberal-kapitalist anlayışını da değinmiştir diyebiliriz. Pamuk’un liberal-demokrat anlayışta olduğunu bilmekteyiz. Bu yönüyle baktığımızda gene bize politik bir resim çizdiğini söyleyebiliriz.

#### **2.2.1.6. Milliyetçilik**

Milliyetçilik düşüncesi, 1789 yılındaki Fransız İhtilali’nden sonra Batı’da yaygın hale gelen milliyetçilik hareketlerinin etkisiyle ortaya çıkan bir fikir hareketidir. Bu konuda pek çok görüş olmakla birlikte genel kabul bu doğrultudadır. Avrupa’da özellikle 20. yüzyıl itibarıyla yaygınlık kazanmaya başlayan hareket, birden fazla milliyeti barındıran Osmanlı İmparatorluğunda da yankı uyandırır. O dönemlerde Sovyetler Birliğinin dağılması ve milliyetçilik düşüncesinin yeniden can bulması, tüm ülkeleri etkilemiştir. (Turan, 2011: 136-139). Bilindiği üzere, Türkiye’de milliyetçilik hareketi, ideoloji temelinde gelişme gösterir. Osmanlı Devleti’ndeki etnik grupların bağımsızlık isteği sonucunda, Türkçülük umdesinin ivme kazanması ve bunun sonucunda yaşanan bazı değişiklikler bu harekete can vermiştir. Ulusal devlet anlayışını oluşturmayı esas alan ve

ortak bir kimliğe dayanan bu hareket, edebiyatta da 1910'lu yıllarda kendini gösterir.

Türkçülük/Milliyetçilik, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve özellikle 20.yüzyılda Osmanlı-Türk toplumunun fikri, siyasi, kültürel ve sosyal hayatında en etkili fikir hareketidir (Çetişli, 2007: 140). Erol Güngör'e göre; Türkiye'de milliyetçilik hareketinin başlangıcı halka dönüş hareketine dayanır. II. Meşrutiyet devrinde Türk milliyetçileri Türk dilini yeni bir zihniyetle işlemeye başlar (Güngör, 1996: 45). Bu da aynı zamanda edebiyatın da millileşmesini sağlar. Edebiyatta milliyetçiliğin yansıması II. Meşrutiyet'ten hemen sonrasına tekabül eder. 1911'de başlayan ve Milli edebiyat, Milliyetçi edebiyat gibi ifadelerle adlandırılan bu döneme, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem gibi kişiler öncülük etmiştir. Edebiyatta da vuku bulan milliyetçilik fikri doğrultusunda, milli değerleri ön plana çıkaran, Türkçe'nin benimsendiği, kendi değerlerimize, destanlarımıza yönelen bir edebî anlayış ortaya çıkmıştır. Güngör, bu dönemi Türk milliyetçiliği için başarılı bir dönem olarak kabul eder. Bu başarının sebebi ise, milli değerlerin kaybedilmemesi, özümüze dönülmesidir (Güngör, 1996: 46). Milliyetçilik hareketi, Pamuk'un bu romanında kullandığı temalardan birisidir.

*Sessiz Ev* romanı 1980 darbesi öncesindeki bir haftalık zaman dilimini ele alır. Bu zaman dilimi, sağ-sol çatışmalarının en yoğun olduğu döneme tekabül eder. Romanda milliyetçi gençler büyük oranda yer almaktadır. Bu durum Türkçü milliyetçi ideolojinin Türkiye'deki gelişim süreciyle uyumludur. Politik söylemin özellikle bu gençler aracılığıyla canlandığını söylemek mümkün.

*Sessiz Ev* romanında ele alınan milliyetçilik, önceki döneminin milliyetçiliğinden farklıdır. Romandan da örnekler verebileceğimiz gibi, bu dönemin milliyetçilik anlayışı eylemci hareketlerden ibarettir. Fikri ve siyasi olarak bir temeli yoktur.

*Sessiz Ev* romanında milliyetçilik teması Hasan ve onun arkadaşları Serdar ve Mustafa yoluyla işlenir. Hasan'ın benimsediği milliyetçilik düşüncesi, tam bir ülkü niteliğinde değildir. Hayatındaki boşluğu doldurmak için bu hareketin içindedir diyebiliriz. Çünkü dernek faaliyetlerini

gerçekleştirirken bir korku, bir çekingenlik hissi yaşar. Çocukluğundan beri onu etkileyen bu aşığılanma duygusu babası ile daha büyük bir etki kazanır. Dersleri iyi olmadığı için daima ona kızan babasına öfke dolu bir serzenişte bulunur: “Hayatta en önemli şey lise diploması değildir baba!” (SE, s.35). Bu cümle belki de onun bu harekete katılma sebebini bize ispatlar. Babasının gözünde bir yer edinmek, hayatta bir anlam ifade etmek için, vatanî duygularla, ülkesi için faydalı olamaya çabalar. Bu uğurda duvarlara yazı yazma, esnaftan haraç (yardım) toplama gibi aktivitelere katılır.

Sağ-sol çatışmasının arttığı bu yıllarda duvarlara yazı yazma, dernek faaliyetleri, karşıt görüşü olanlara tepki gösterme, afiş asma, gibi faaliyetler milliyetçi gençlerin aktiviteleridir. Hasan da romanda bu eylemlerin uygulayıcılarından biridir. Babasının sürekli çalışması gerektiğine dair ettiği telkinlerden sıkılan Hasan, muhafazakar bir bakış açısı ile kendini milliyetçi harekete teslim eder. Hangi görev verilirse onu yapmaya hazır bir konumdadır. Ancak, dernekteki kişilerce onun milliyetçiliği şüpheli olarak görülür.

Karşı fabrikada grev var. Sinirim bozuldu ve canım bir şeyler yapmak istedi, hiç olmazsa derneğe gitmek istedi canım, ama orada tek başıma kalmaktan korktum: Mustafa ile Serdar olmadan gitsem ne olur? Düşündüm: Tek başıma Üsküdar’a bile gidebilirim. Bana iyi, temiz bir görev verin, duvarlara yazmak, çarşıda davetiye satmak bana yetmiyor, büyük bir iş verin bana, derim. Televizyonlar gazeteler bir gün benden de söz eder (SE, s.143).

Alıntıda görüldüğü gibi, Hasan’ın hayatta bir yer edinmek için milliyetçi temelli bir göreve katılmak istediği düşüncesi söz konusudur. Onun milliyetçiliği, muhafazakar temellidir. Çıplaklık, ahlaksızlık onun tepkisini çeken durumlardır. Aşık olduğu Nilgün’ün mezarlıkta başı kapalı şekilde dua etmesi, onu Nilgün’e daha da yakınlaştırır. “(...) biliyorum sen iyi bir insansın, mezarlıkta babaannenle birlikte nasıl dua ettiğini gördüm” (SE, s.146) demesi de söylediklerimize örnektir. Onun bu muhafazakar tavrı 1970 sonrası milliyetçiliğin görünümünü bize verir.

Fikri ve teorik manada, milliyetçilik üzerine pek fazla bilgisi olmayan Hasan “hareketimizin meseleleri” (SE, s.34) adlı kitap dışında pek bir şey okumamıştır. İngilizceye ve Matematik’e olan ilgisizliği ve gereksiz olarak bakış açısı zaten karakter olarak pek bilgilenmeyi seven biri olmadığını göstermektedir. Tuzla’ya arkadaşlarıyla gittiğinde duvarda gördüğü yazı ona ilerde işine yarayacak bir kelime öğretir. “Tuzla faşistlere mezar olacak, faşist bizmişiz” (SE, s.36). Ülkücü harekette olan birisinin faşist kelimesini bilmemesi de ilginçtir. Fakat, siyasetle de ilgisi yok değildir: “Dünyayı, büyük devletlerin oynacağı olduğumuzu, komünistleri, materyalistleri, emperyalistleri, ötekileri ve eskiden bizim uşağımız olan milliyetçilere bugün nasıl el açmak zorunda bırakıldığımızı” (SE, s.142) anneme anlatayım diyen Hasan’ın çok da bilgisiz olmadığını görürüz.

Romanda, dünyada milliyetçiliğin durumuna dair bilgiler de vardır. Hasan’ın arkadaşı Mustafa:

(...) 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 (SE, s.164).

diye dünyada milliyetçiliğin durumunu kahvehanedeki kişilere anlatır. Hasan ise bu konuşmanın devamında Mustafa’nın dediklerini şöyle aktarır:

Sonra dünyanın merkezinin Ortadoğu ve Ortadoğu’nun anahtarının da Türkiye olduğunu anlattı. Sonra süper güçlerin bizi bölmek için, ajanları aracılığıyla nasıl “Sen önce Müslüman mısın, Türk müsün?” tartışması açtıklarını anlattı: Bu ajanlar her yerdedir, içimize sızmışlardır, dedi, evet ne yazık ki aramızda bile olabilirler, dedi. O zaman biraz sustuk. Sonra Mustafa, eskiden nasıl hep birlik olduğumuzu anlattı ve bu yüzden bize barbar Türk’ün geçtiği yerde ot bitmez, diyen kalleş, iftiracı, emperyalist Avrupalıya kan kusturabileceğimizi anlattı ve ben soğuk kış gecelerinde Hristiyanları titreten nal seslerimizi duyar gibi oldum (SE, s.164).

Maddeciliğe, zenginliğe, paraya karşı duyulan hayranlığa öfke duyan Hasan, kahvehanedeki bu sohbet sayesinde milli duygularını harekete geçirir.

Sağ-sol çatışması romanda Hasan ve Nilgün üzerinden anlatılır. Hasan'ın Nilgün'e olan aşkı, komünist olduğunu öğrenmesiyle zedelenir. Kalbi ve aklı arasında sıkışıp kalır. Hayallerinde Nilgün'ü sorguya çektiğini düşler: “Pişman mısınız? Evet, dersin pişmanım... Ne yazık ki sizi affetmem mümkün değil. Her şeyde önce milletime karşı sorumluyum” (SE, ss.191-192). Bu hayallerinden hemen kurtulur. Çünkü o kendini materyalist erkeklerle bir tutmaz. Kadınlara zarar verilmemesi gerektiğini düşünür. Ancak romanın sonunda bir sosyalistin başına darbeyi vuran Hasan'dır. Bir kadını öldüren Hasan'dır. Hasan'a göre çok pasif olan sosyalist Nilgün, Hasan'a manyak faşist (SE, s.248) demesiyle iyice sessizliğe gömülür. Bu sembolik sahne, o dönemde sol kanata vurulan darbenin de tipik bir göstergesidir. Yazarın politik söylemini gördüğümüz milliyetçilik teması, köksüzlüğe, inanılan ülkünün fikri zeminin eksikliğine ve sol düşüncenin o dönemdeki durumuna bakış açısını sunar.

#### **2.2.1.7. Oryantalizm**

Edward Said'e göre; Batı, bilgi-iktidar ilişkisinden hareketle, kendini tanımlamak, sömürgeci niyetlerini haklı göstermek ve bu amacını gerçekleştirmek adına hayalî bir Doğu üretmiştir. “Ben ve diğerleri” ayrımından hareketle dünyanın merkezine kendisini koyan Batı, Ortaçağ'dan itibaren Doğu kültürleri, medeniyetleri ve inançları etrafında başlattığı şarkiyat çalışmalarıyla kendi Doğu'sunu oluşturmuş, bu çalışmalar neticesinde ortaya çıkan ve akla gelen bütün olumsuzlukların yüklendiği Doğu imajını günlük hayattan siyasete, sosyal bilimlerden güzel sanatlara kadar hemen hemen hayatın her sahasında kullanıma sokmuştur (Çoruk, 2007: 193-194). Edward Said, oryantalizmi kısaca İngiltere ve Fransa'nın Doğu'ya karşı ince bir duyarlılığı olarak tanımlar. Ona göre Batı tek başına var olmaz. Doğu ve Batı birbirini tamamlayan bir bütünün iki ayrı parçasıdır (Said, 1998: 15). Buradan hareketle oryantalizmi, Batıda oluşturulan Doğu bilgisi olarak tanımlayabiliriz. Bu noktada birçok yazar gibi, Pamuk'un

oryantalist bakış açısını romanda kullandığını görmekteyiz. Pamuk oryantalizm ile ilgili şunları söylemiştir:

Ben kendimi oryantalist olarak görmüyorum. Oryantalizm benim için Doğu kültürünün Batılılar tarafından algılanışı ve çarpıtılışdır (Hakan, 2002: 29).

Görüldüğü gibi, Pamuk da bizim söylediklerimize benzer bir tanımlama yapar. Buradan da anlayacağımız üzere, yazar oryantalizm temasını ele alırken eleştirel bir tavırla yaklaşır.

Selahattin Bey, Doğu'nun içinde Batılı olmaya çalışan biridir. Ülkesini de bu anlamda her şeyden noksan olarak görür. Doğan'da bu noktada babası ile benzerlik taşır. Selahattin Bey Türkiye'de lüzumsuz derecede fazla olanları ve lüzumsuz derecede eksik olanları bir listeyle sıralamıştır ve bu listeyi oğlu Recep'e bırakmıştır. Lüzumsuz derecede eksik olanlar: Bilim, şapka, resim, ticaret, denizaltı, burjuva, satranç, fabrika, profesör, disiplin, matematik, kitap, prensip, ölüm korkusu, hiçliğin şuuru, konserve, hürriyet, hayvanat bahçesi, profesör, disiplin... Bunun zıttına, fazla olanlar ise şu şekilde sıralanmış: Adam, köylü, memur, Müslüman, asker, kadın, çocuk, kahve, iltimas, tembellik, küstahlık, rüşvet, uyuşukluk, korku, hamal, minare, şerefe, kedi, köpek, misafir, eş dost, yemin, ulan, dilenci, sarımsak, soğan, hizmetçi, esnaf, imam...(SE, ss.217-218). Bu liste Selahattin Darvinoğlu'nu, Doğu içerisinde yaşayan ve Doğu'ya bir Batılı gibi bakan, oryantalist olarak düşünmemize sebep olur. Zaten aydınların genel özelliği budur. Batılı her şeye hayrandırlar. Selahattin Bey'in de, bu listesi tamamen oryantalist bakış açısına ve Batılı düşünceye dayanan bir hayranlığın ürünüdür. Bu listede bizde eksik olanlar arasında "hürriyet", "matematik", "disiplin", "burjuva" kelimeleri özellikle dikkat çekmektedir.

Romanda, Doğan'ın oğlu tarihçi Faruk'un izlediği dansöz gösterisi bu bakımdan iyi bir örneği teşkil etmektedir. Batılı turistlerin gözünde dansöz vasıtası ile tüm Doğu tanımlanır. Turistler dansözü seyrederken, ötekileştirmenin de gerçekleştiğini söylemek mümkün. Said'in söylediği *ben ve diğerleri* ayrımı burada bariz bellidir. Faruk'un:

Bütün bilincim silinsin, geçmişimden hiçbir iz kalmasın, gelecekten ve beklentilerimden de hiçbir iz kalmasın istiyorum, ama kendimi koyveremeyeceğimi, her zaman iki kişi olarak kalacağımı ve aklımın kurguları ve kuruntuları içinde döne döne, lanet olsun, bu pis yerde, bu çirkin müziğin içinde uzun zaman oturacağımı biliyorum artık (SE, s.263).

sözleri, -her ne kadar aydın da olsa-, bu “diğerleri” olmaya tahammül edemeyişinin göstergesidir. Nilgün ile aralarında geçen bir konuşmada:

İki ruhla yaşamaya dayanamadığım için teslim oluyorum. Sana olur mu bazan öyle: İki kişiyim ben, diye bazan düşünürüm. Ama artık karar verdim, olmayacak tek kişi olacağım, bir bütün, tas tamam sağlıklı bir insan (SE, s.216).

demesi bu sıkıntıdan kurtulmak istediğinin göstergesidir. Aslında Faruk’un yaşadığı ikilem, yeni bir medeniyet dairesine girmekle alakalıdır. Batılılaşma ile beraberinde gelen yenilikler, -Batılı hayat tarzı, Batı kültürü gibi- toplumun parçası olan insanları doğrudan etkiler. Bu yeni medeniyet, kökleri ta yıllar öncesine dayanan bir medeniyetin üstünü kazımaya odaklanır. İnsanlar -ki özellikle aydın kesim- gelenekleri ve bugünün getirisi yenilikler arasında ikilemde kalır. Çatışmanın, kararsızlığın herkesin kafasını kurcaladığı bu dönem pek çok yazar için çok önemlidir. Faruk ise bu noktada Evliya Çelebi gibi tek ruhlu olmayı arzular.

Pamuk da kendi görüşleri doğrultusunda oryantalist bakış açısını eleştirir. Çünkü Pamuk, geçmişin silinmesine karşıdır. Bu anlamda kendini Tanpınar gibi Doğu-Batı arasında bir harmanlanma noktasında gören yazar, bu görüşünü de yarattığı kahramanlar vasıtası ile, yansıtır.

#### **2.2.1.8. Sosyalizm**

Türkiye’nin siyasi süreçlerini düşündüğümüzde, siyasi hayatta sosyalist hareketin aktif hale geldiği dönem 1970’li yıllara denk düşer. Herkesçe 1968 kuşağı olarak bilinen, gençlerin direnişi ve yaşadıkları, o dönem romanlarına konu olmuştur. Hatta sonrasında 12 Mart romanlarının ayrı bir

ekolü oluşturuyor olması da bu bağlamda önemlidir. Orhan Pamuk, Türkiye’deki sol aktivitelerin arttığı ve 1968 Kuşığı olarak kabul edilen gençlik hareketlerinin 1970’li yılların siyasi, sosyal ve kültürel hayatına etki ettiği bir dönemi anlatır. Ancak sosyalizm, fikri ve eylemsel olarak romanda bir propaganda aracı değildir. Sadece ölümlerin gazetelerden takip edildiğı, yaşanan bu sağ-sol çatışmasına halkın bakış açısının satır aralarında görüldüğü bir tema olarak romanda yer alır. Romanın sonunda öldürülen solcu genç kızın sağcı biri tarafından öldürülmesi yazarın bu temayı ele almaktaki maksadını ortaya koyar.

Sosyalizm teması, ailenin en genç kişilerinden olan Nilgün aracılığıyla işlenir. Nilgün birinci sınıf sosyoloji öğrencisidir. Sol fikirlerle yeni tanışan Nilgün, yeni girdiğı bu sol düşünce dünyasında kendini geliştirmek için bazı okumalar yapar. Okuması kardeşleri tarafından bir kibir örneğı olarak görülür: Metin’in “(...) şimdi biraz kitap okudun onları küçümsüyorsun.” (SE, s.58) ifadesi bu durumun örneğidir. Milliyetçi Hasan gibi sığ bir anlayışa sahip olan Nilgün, daha ikinci kez *Babalar ve Oğulları* romanını okumaktadır (SE, s.259). Sol ideolojiye dayalı kuramsal anlamda bir bilgisi henüz yoktur. Abisiyle sohbetleri sırasında gazete okuyan Nilgün, sağ-sol çatışması sonucunda ölüm ve yaralı sayılarına göz atar. Gazete haberlerinden ölüm rakamlarını takip etmesi de Faruk’un eleştiri konusudur:

Bugün kaç solcu kaç sağcuyu, kaç sağcı kaç solcuyu öldürmüş?

on yedi dedi Nilgün

Ee, ne sonuç çıkıyor bundan dedi Faruk Bey (SE, s.56).

Bu sahne yazarın sosyalizmi işlemedeki kendi yorumunu temsil etmesi bakımından önemlidir. Pamuk, darbelere, zorbalığa, gereksiz ölümlere karşıdır. Faruk’un “bundan ne sonuç çıkıyor” demesi aslında yazarın bu sağ-sol mücadelesine yaptığı bir serzenişdir. Metin ablasının sosyalizm düşüncesini anlamsız ve saçma bulur. Arkadaşlarına bu durumdan hoşlanmadığını “tam bir komünist o” (SE, s.47) diyerek belli eder. Metin de Faruk gibi, sosyalizmin bir sonuç elde etmeyeceğine inanır. Romanın sonunda Nilgün’ün de gazetede okuduğı yoldaşları gibi



öldürülmesi, sosyalizmin sonuç vermediğinin bir göstergesidir. Nilgün'ün sosyalizme dair sığ bilgisi ve sadece bu eylemlerle ilgileniyor olması da yazarın eleştirisine sebep olur. Yazar sol görüşlüdür ancak onun bu solculuğu liberal bir soldur. Darbelere, zorbalığa, kanlı çarpışmalara vs. karşıdır. Bunların ülkeyi kötüye götürdüğünü bilir.

Milliyetçi-muhafazakâr düşüncede olduğunun zıttına, sosyalist düşüncede dine yer yoktur. “Başına bir şey bağla” (SE, s.58) diyen Faruk'a karşın Metin ablasına sorar: “Bu senin ideolojik inançlarına ters düşmeyecek mi ?” (SE, s.58) Evet, ters düşecektir. Aslında Nilgün bir duayı bile dost doğru ezbere bilmez. Mezarlıkta babasına ve dedesine göstermelik olarak dua okur.

Romanda bir diğer sosyalist kahraman, eczacı Kemal Bey'dir. Nilgün'ün Hasan tarafından dövülmesiyle, okudukları gazetenin aynı olduğu anlayınca Kemal Bey'in de komünist olduğunu öğreniriz. Bu esnada karısından uyarı alan Kemal Bey'in korkarak siyasi anlayışını apaçık göstermediğini söyleyebiliriz (SE, s.251). O dönemde, siyasi anlayışlar, devlet tepkisi korkusuyla gizlenmektedir. Özellikle sol anlayışa hakim olan bu korku sebebiyle, romanda da görüldüğü üzere, siyasi aktiviteler gazeteler vasıtasıyla takip edilir ve toplumdan gizlenir. Duvarlara yazılan afişler, eylemler vs. ise belli gruplar tarafından sürdürülür. Nilgün'ün sessizliği, yetkinsizliği, yazarın politik söylemindeki eleştirel tavrının ürünüdür. O dönemde sol kanatın aldığı darbe, Nilgün'ün Hasan tarafından öldürülmesi ile, sembolleştirilir.

#### **2.2.1.9. Aydın-Halk çatışması**

Türk aydınının kökenini gerileme dönemi olan 17. yüzyıl başlarına kadar götürülenler vardır. Bu dönem Osmanlı'da travmatik ve sıkıntılı olayların yaşandığı yıllardır. 18. yüzyıl ise artık Osmanlı'nın dış dinamiklerin baskısının belirleştiği ve Batı ile etkileşimin başladığı dönemlerdir. Tarihsel-sosyolojik anlamda belirgin bir grup olarak aydınların ortaya çıktığı ve misyon üstlenmeye başladığı dönem ise Tanzimat Dönemi'dir (Genç, 2007: 136). Tanzimat Dönemi'nde romanlarda gördüğümüz aydınlar, halka batılılaşmayı anlatır, bu yolda her vasıtayı kullanmaya özen

gösterir. Bu tavır Tanzimat sonrasında da devam etmiş, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönem'lerinde de aydın bu sorumluluğu daima üzerinde taşımaya devam etmiştir. Özellikle II. Meşrutiyet sonrasında Türkçülük fikir akımının etkisiyle Anadolu'ya yönelme hareketi söz konusu olur. Gidilmemiş görülmemiş, zihinlerde sadece tasavvurda olan Anadolu'ya önem artar. Bazı yazarlarımız bunu esas alarak, aydın tipi kahramanlara romanlarında yer verirler. Bu hareket Ziya Gökalp'in "Halka Doğru" düsturundan güç almaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde daha da bilinçlenen aydın, topyekun aydınlanma esası ile hareket eder. Özellikle öğretmen konumunda romanlarda gördüğümüz aydınlar, devletin unuttuğu halkın yaralarını sarmaya çalışır (Sevinç, 2012: 130-132).

Bildiğimiz gibi Tanzimat Dönemi'nden bu yana aydın-halk çatışmasına şahit oluruz. Orhan Pamuk'un bu romanında da bu çatışmanın örnekleri mevcuttur. Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* romanında işlediği temalardan birisi aydın sorunu ve aydınların halka bakış açısıdır. Cemil Meriç'in:

Türk aydını yangından kaçır gibi uzaklaşıyor memleketten. Hayır, kirlendiği bir odadan kaçır gibi... Aydın olmak için önce insan olmak lâzım. İnsan mukaddesi olandır. İnsan hırlaşmaz, konuşur; maruz kalmaz, seçer. Aydın, kendi kafasıyla düşünen, kendi gönlüyle hisseden kişi. Aydını yapan: 'uyanık bir şuur, tetikte bir dikkat, hakikatin bütününe kucaklamaya çalışan bir tecessüs. (StarFikir, 2015)

diye tarif ettiği Türk aydınına *Sessiz Ev* romanında temsil eden, -özellikle de Selahattin Bey olmak üzere-birçok kahraman söz konusudur.

Meşrutiyet dönemi aydınlarından olan Selahattin Bey, mesleğinin doktor oluşuyla da pozitivizm temelli olmasının sinyalini de bize verir. Topluma kendisini kapatan, toplum şöyle dursun, karısıyla bile aynı evin içinde iletişimsizliğe boğulan Selahattin, bütün gününü 48 ciltlik ansiklopedisini yazarak geçirmektedir. Ülkesini, Doğu'yu, kurtaracağına inandığı, kutsal bir kitap gözüyle ilmek ilmek oluşturduğu ansiklopedisi Jakobin anlayışın bir ürünüdür. Uğurlu ve Balık'a göre de, Pamuk aydınının toplumla ilişkisi(zliği)ni ele almaktadır:

Pamuk'un politik ve kültürel yaşamımıza ilişkin kodladığı ve ironik mesafeden yansıttığı bu kişi üzerinden; aslında bir ucu Tanzimat'a kadar götürülebilecek, toplumun temel dinamikleriyle örtüşmemiş yeni bir 'aşı'nın Meşrutiyet'ten günümüze değin bıraktığı kısır etki ele alınır. Türk kültür tarihinin pozitivist düşünce çizgisine, anılan roman kanalıyla yöneltilen bu eleştiri, aydının toplumla ilişkisini sorunsallaştırmaktadır (Uğurlu ve Balık, 2009: 2308).

Burada da görüldüğü gibi özellikle Selahattin Bey üzerinden “aydın-halk” çatışmasının okumasını kolaylıkla yapabiliriz. Çünkü Selahattin Bey yüzü Batı'ya sırtı ise Doğu'ya dönük tipik Tanzimat aydınının devamı niteliğindedir.

Darvinoğlu, halka fayda sağlamak, onları bağımlılıklarından kurtarmak ve aydınlatmak için, yeni dünyayı oluşturacak kişinin kendisi olduğuna inanır. Karısıyla ve çocuğuyla da çok fazla ilgilenemeyen Selahattin, “Milletimin güzelliği var onda” dediği hizmetçisinden iki erkek çocuk sahibi olur. Fakat onlara da babalık yapamaz. Onlarla en büyük bağı, annelerine duyduğu bağlılıktır, içindeki halka duyulan özlemdir belki de. Halka rağmen halk için Jakoben anlayışını benimsediğini düşündüğümüz Selahattin, köye mecburî olarak göndermek zorunda kaldığı çocukları konusunda üzüntü duyar. Bilir ki köyde insan eziyet çeker, yılda bir kez ürün alabilmek için bütün gücünü tüketir, eğitimsizdir, cahil bırakılır. Halkı eğitme görevini kendinde gören Selahattin tipik aydın profili çizer.

Tek işi içki içip ansiklopedisine yeni maddeler eklemek olan aydın Selahattin, halka faydalı olmak için hizmetlerini ücretsiz yapar. “...yoksul olanlardan para almayacağım halkla temas etmek istiyorum Fatma...” (SE, s.61) diyerek idealist ve romantik bir tavır sergiler. İlk başta halk için acıma duygusu taşıyan Selahattin şunu söyler: “(...)zavallılar Fatma, onlara acıyorum, para almadım ne yapayım...” (SE, s.6). Başta sıkıntı çıkmamış olsa da sonraları halka destek olmak yerine halkı aşağılamaya kadar giden ölçsüzlükle, bu arzusunda başarısız olur.

(...) açsın şu üstünü kadın diyormuş, asabımı bozuyor, kocası olacaksın aptal köylü, bari sen söyle, açmıyor mu, peki muayene etmiyorum, defolun, ben sizin bu budala kör inançlarınıza boyun eğecek değilim, aman Doktor Bey, etme ver bir ilaç, hayır, karın açmazsa ilaç milaç yok, defolun, hepinizi Allah yalanıyla kandırmışlar (...) (SE, s.67).

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, halkı dini değerleri ile yargılamaktan öte, zorlamaya kadar giden ve dini inançlarına ve adetlerine tepeden bakan Selahattin, halk tarafından dışlanır ve tek geçim kaynağı olan mesleğinden de bir nevi ihraç edilmiş olur. Romanın genelinde hem Selahattin hem de Doğan'ın, köylünün eğitilmesi gerektiği düşüncesi bize Milli Edebiyat Dönemi'ni hatırlatır. Türkçülüğün ilk esaslarından olan "halka doğru" anlayışı ile hareket eden aydınların sürdürücüsü olarak Selahattin'i ve Doğan'ı görürüz. Köy Enstitülerinin de kurulmasıyla aydının halkı eğitme sevdasında köylü ile karşılaşmasında ilk etki şaşkınlık ve inkardır. "Anadolu köyü bu durumda mı imiş? Anadolu köylüsü böyle mi imiş? diye şehirli aydın büyük bir şaşkınlığa kapılmıştır (Çankaya, 2013: 484). Ancak bu çalışmalar, neticesiz kalmış, Anadolu Edebiyatı aydının halka uzaktan bakışından öte gidememiştir. Milli edebiyat döneminde, köy edebiyatı rüzgarının estiği yönde olan Yakup Kadri:

Onlar gibi olmak, onlar gibi giyinmek, onlar gibi yiyip içmek, onlar gibi oturup kalkmak, onların diliyle konuşmak... Haydi, bunların hepsini yapayım. Fakat onlar gibi nasıl düşünebilirim? Nasıl onlar gibi hissedebilirim (Karaosmanoğlu, 1968: 61-62).

derken aslında Selahattin'in duygularına da tercüman olmaktadır. Burada da gördüğümüz gibi Yakup Kadri aydın-halk arasındaki bu çatışmayı, ayrımı eleştirir. Bu yönde de *Sessiz Ev*'deki aydın eleştirisi ile örtüşür. "Devlet onlara hiç elini uzatmadı ki iyi bir eğitim verilsin..." (SE, s.68) diyerek içerisindeki halkı eğitme ve adam etme arzusunu yansıtan ve bu arzunun altında ince bir devlet eleştirisi yapan Selahattin bu amacına ulaşamaz ve hayal ettiği ansiklopediyi bile bitiremeden ölüverir. Kökenleri köylü olmayan fakat kırsalın ve köylünün sorunlarını ele alarak özellikle de

1950'lerden sonra kurulan Köy Enstitüleriyle birlikte eğitimli aydınların bu romana uzanan eli olan Selahattin de diğerleri gibi bu konuda sönük kalmıştır. Çünkü o halkın içinden gelmez. Almış olduğu eğitimle, kültürle, bakış açısıyla ve kendine göre de “bilimle” onlardan ayrılır, başkalaşır. Kendine bile tutunamayan aydına dönüşür. Belki de kendini içkiye hapsedmesinin ve onu esir almasına izin vermesinin altında da bu sebep ve hayal kırıklıkları yatar.

“Doğu'nun hala ortaçağın derin ve iğrenç karanlıklarında uyuyor olması, bizi, bir avuç aydını umutsuzluğa değil, tam tersi büyük bir çalışma heyecanına sürüklemelidir” (SE, s.26) ifadesinde de gördüğümüz gibi, kararlı, arzulu ve Batının bilimini, ilmini, irfanını hem Doğu'ya hem de köylüye aktarma isteğiyle dolup taşan aydını görmekteyiz. Muayenehanesine gelen bir hastasına herkese “Allah'ın olmadığını anlat bari sizin köy kurtulsun” (SE, s.68) diyerek ansiklopedisinin bir an önce bitmesinin gerektiğinin farkına varır. Fakat kum tanesini geçmeyecek kadar ufak çabaları hastalarını, yani köylüyü aşağılamaktan öteye geçemez. Çünkü “bu hayvanların adam olacağına inanmak o kadar güç ki” (SE, s.68) ve “bu ahmak halka her şeyi basit anlatacaksın ki anlasınlar, zaten bu yüzden o bilimsel buluşları anlatayım diye imanım gevriyor” (SE, s.139) derken kendini toplum mühendisi gören aydının, bu çabasının sonuçsuz kalacağını kendisi de farkındadır. Bu cümleyle de bilime imanın, bilimi kilise olarak algılayışın, halkın kültürüne, geleneğine ne kadar yabancı olduğunun kanıtını sunar. Yazar aslında bize buradaki örneklerde gördüğümüz gibi Selahattin tipiyle Tanzimat'tan beri halk-aydın arasındaki uzaklığın ve yabancılaşmanın eleştirisini yapmaktadır.

Selahattin'in halkla bağ kuruşu sadece hastaları ile sınırlı değildir. Kocasını askerde ölen zavallı bir kadını evlerine hizmetçi olarak bu bağı kuvvetlendirmiş olur. “Çok takdir ediyorum: Halkımın çalışkanlığı ve güzelliği var bu kadında. Ansiklopedim için, köylerdeki iktisadi hayatı yazmak için, ondan çok şey öğrendim.” (SE, s.97) dediği kadından iki çocuk sahibi olur. Ne ilginçtir ki o kadını beğenen sadece Selahattin değil, tüccar Yahudi de ondaki bu güzelliği görür. Kadınları “soğuk ve doğal kadınlar” olmak üzere ikiye ayıran Selahattin kendi karısını soğuk, anlayışsız kadınlar

sınıfına dâhil ederken, hizmetçisi doğal kadınlardandır. Ona göre “doğal kadınlar, bunlar doğanın kendilerine verdiği zevklerin ve keyiflerin hakkını veren, rahat, dertsiz, tasasız” (SE, s.200) kadınlardır. Hizmetçisine, (iki çocuğun annesine) bakış açısı bize gene bir aydının köylüye bakışını verir. Çünkü kendisine bu çizgide örnek aldığı yazarlar söz konusudur. Gerek Ruso’nun hizmetçisi, Göte’nin fırıncı kızı, Marx’ın hizmetçisi Selahattin’in hizmetçisi gibi aşkın sıcaklığını, saflığı aradığı soğuk kadınlardan değil, onların deyimiyle doğal kadınlardandır. “Niye utanmalı?” (SE, s.200) derken zaten pişman olmadığı ve bilinçli bir anlayışın ürünü oldukları apaçık ortadadır. Yasaların ve toplumun “piç” diye tanımladığı çocuklar ise bu sıcaklığın meyvesi ve toplumdaki çarpıklığın sembolik temsilcisidirler. Fakat çürüktüler. Recep’in cüce olması, İsmail’in topal olması hiç de tesadüf değildir. Onlar, toplumda sağlıklı bir bireyin yetişmesinin mümkün olmayacağını bize gösterir. Giyotinle idam edilen Fransız kraliçesi gibi soğuk, anlayışsız diye tarif ettiği karısı, yılların içinde biriktiği bastonuyla, bu sıcaklığın başını ezer. Günahın bedelini iki çocuktan çıkarır. Bu tablo bize, aydın-halk birleşmesinin netice vermeyeceğinin ve yarım kalmışlığının ispatını sunar.

Tipik bir aydın olan Selahattin, halkı bir laboratuvar faresi gibi kullanmak ister. Deneye verdiği önemden ötürü, tasavvur ettiği dünyayı ortaya çıkarmak uğruna halkı kullanmak, halkın üzerinde her modernleşme unsurunu denemek ister. Halkın tıpkı bir hayvan gibi eğitilip, güdüleneceğini düşünür. Bu halkın yüzyıllardan beri var olan geleneğini yok saymayı düşleyen aydının yanılması bir örneğidir. Batılılaşma uğruna dini kültüre ait sayıp, medeniyetten dini çıkaran bir aydın yaklaşımının sonucunda Beşir Fuad gibi birçok pozitivist aydının devamı diyebileceğimiz Selahattin’de aslında batılılaşmanın köklerini anlamış değildir. Batı’nın altında yatan felsefeyi anlamadan yüzeysel bir anlayış ve inançla Batılılaştığını sanan aydınlar, aslında batılılaşmanın ironik göstergeleridir. Medeniyet ile kültürün karışması sonucunda dinin kültüre yamanması bu çarpıklığın sebebidir. Din onlar için bir engel iken aslında bildiğimiz gibi din, medeniyetin bir unsurudur. Yazar yer yer Selahattin ve diğer karakterler yoluyla, bu politik eleştiriyi de sürdürür. Liberal-demokrat

olan Pamuk'un Cumhuriyet'in köksüzlüğüne olan inancı, batılılaşmanın bir hayalden ibaret olduğu düşüncesi, bu gibi örneklerde gördüğümüz gibi romanda eleştirel bir bakışla okuyucuya sunulur.

Romanda bir diğer aydın, Selahattin'in oğlu Doğan'dır. Doğan yaşı itibariyle Cumhuriyet dönemine denk gelir. Babasının yapamadığını yapmak, halka fayda sağlamak için pek çok uğraş gösterir ancak tıpkı babasında olduğu gibi Doğan'ın çabaları da sonuçsuz kalır. Kaymakam olan Doğan, annesi tarafından babası gibi olmaması için türlü yollarla engellenmeye çalışılmaktadır. Ancak, belki de Doğan'ın babasının yolundan gitmesi fakat İsmail'in ve Recep'in siyasete, topluma, batıya, yeniliğe uzak olmaları da gene aydın-halk ikileminin ve kopukluğunun portresini çizebilir. Ve bu benzerlik Aşk-ı Memnu romanında anne-kız üzerinden gördüğümüz bilimsel kaderciliğin de bir örneğidir. Halk için, kendi içinde çabaları olan Doğan, babasının baktığı yerden bakar halka. "...zavallı köylülere neler yapıyorlar biliyor musun? Onları kuş uçmaz kervan geçmez dağ köşelerinde bırakıyorlar ve ne bir doktor var ne bir öğretmen..." (SE, s.202) sanki bu cümle Selahattin'in "devlet onları eğitmedi" cümlesinin başka versiyonu gibidir. Bu örnekler ve romanın diğer yerlerinde gördüğümüz buna benzer örnekler, Milli edebiyat reaksiyonu ile benzerlik gösterir. Devlete ufak bir serzenişte bulunan Doğan, bütün bu zorluklardan ve sefilliklerden kurtulmak için babasının ansiklopedi yazması gibi bir rapor hazırladığını anlatır. Doğan'daki bu milli romantizm bize Milli Edebiyat Dönemi'ni hatırlatır.

Kurtuluş Savaşı sonrasında aydınlar çeşitli amaçlarla Anadolu'ya yönelirler. Ait olmadıkları köy hayatını ve köylünün içinde bulunduğu durumu eselerine aktarmaya başlarlar. "Zavallı, mahrum" gibi kelimelerle tarif ettikleri halkla, aralarında bir bağ yakalamak isterler. Hayal ettikleri köyün yerine, terk edilmiş, köhne, yetersiz bir tablo ile karşılaşan aydınlar şaşkına döner. Çünkü çıktıkları bu yol, meçhule gider. Bu noktada, Reşat Nuri'nin "Çalikuşu" romanındaki Feride karakteri, bu tip aydının örneğini vermek açısından önemlidir. Öğretmen olan Feride, Anadolu'ya giderek yaşadığı her zorluğa rağmen halkı eğitmeye çalışır. Faruk Nafiz'in "söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz" lafzının ışığında Reşat Nuri gibi

birçok yazarda gördüğümüz köy ve köylünün ele alındığı eserler edebiyatımızda mevcuttur. Halkı eğitme, yaşadığı zorluklardan kurtarma, ‘aydın’ olarak kendi ışıkları ile onları aydınlatma gibi amaçlar ile bu serüven başlamıştır. Bu romandaki Selahattin ve Doğan da bu ‘aydın’ların görevlerinin sürdürücüsüdürler.

Selahattin Bey’in oğlu Doğan, “doğal kadın” hizmetçiden iki kardeşe sahiptir. Babaları tarafından Fatma Hanım’ın emriyle köye yollanan çocukları, o batmışlığın içerisinde çekip kurtarıırken belki de kendince halka olan vazifesini yerine getirmiştir. Babasının ne hizmetçiye ne de çocuklarına sahip çıkamayışı da aydının tutunamayan vasıfsızlığının ürünüdür. Doğan bu vasıfsızlığın vicdanını rahat bırakmayışı ile bu işe kalkışır. Ancak, Recep annesinin kölesi olurken, İsmail ise sokaklarda milli piyango satarak geçimini sağlayan kıt-kanaat geçinen bir total olmaktan öteye gidemez.

Doğan mesleğinden tiksinemeye başlamış, katı bürokrasi karşısında daha fazla direnememiştir. Annesinin “sana mı kaldı a benim akılsız oğlum düzeltmek” (SE, s.70) demelerine aldırmaz etmeden, ülkesini kurtarmak, düştüğü bataklıktan çıkarmak için valilik sırası gelmesine karşın işinden istifa eder ve boş bir insana dönüşür. “(...) iğrenç kaymakamlığa dayanamıyorum artık, orada zavallı köylülere, fakir fukaraya şöyle yapıyorlar, böyle eziyet ediyorlar...” (SE, s.70) diyerek babasının izinden giderek inzivaya çekilen Doğan, içki içip kendi kendine projeler üzerinde kafa yorarken ağzından kanlar gelerek ölüme gitti. Doğan’ın trajik fakat bir o kadar da kaçınılmaz sonu işe yaramayan projelerinin, bohem ruhunun ve babasının mirasıdır.

Romanda bir diğer aydın Doğan’ın oğlu, Selahattin’in torunu, Tarih Doçenti Faruk’tur. Ancak romanda Faruk silik, yalnız bir karakter olarak işlenmiştir. Eşinden ayrılmış, hayattan umudunu kesmiş olan Faruk, roman boyunca Gebze arşivinde hikaye arayarak zaman geçirir. Bu üç adam, tutunamayan ve toplumdan giderek yalnızlaşan, inzivaya çekilen ve toplumu kurtaracak çalışmalara ve içkiye kendilerini adayan aydın olmaktan öteye geçemez.



Bilindiği gibi, yabancılaşma; el, dışarıdan, başkası ve evcil olmayan anlamlarıyla karşılanılabilen “yaban” sözcüğünden türetilmiştir. Yabancılaşma insanın kendisine dışarıdan biri gibi bakması, kendi içinde bölünmüşlüğü ile eylemleri ve özü arasında uyumsuz olma durumudur. Bir diğer taraftan yabancılaşma, bireyin gerçekle ilgisinin kesilmesi, onu yadırgaması ve hayatta yolunu bulamamasıdır. İnsan yaşamını kişiliğinden yoksunlaştıran ve bireyleri birer nesneye dönüştüren modern dünya, insanın özüyle arasındaki parçalanmayı arttırarak bireyin varlığını bir bütün/tamam halinde idrak edememesine ve kişinin iç dünyasında çeşitli kırılmalara maruz kalışına neden olur (Sarıkaya, 2014: 165). Bu maruz kalış, kişinin iç yönelmesini ve kendini toplumdan dışlamasına sebep olur. Modern dünyanın yanında getirdiği yabancılaşma pek çok romanda kullanılan temadır. Kişinin kendine bile yabancılaşması, toplumdan kendini soyutlaması bakımından yabancılaşma, romanda pozitivist Selahattin oğlu Doğan ve torunu Faruk açısından verilir. Türk aydını Osmanlı’dan Cumhuriyet’e tarihsel sürekliliği içerisinde, misyoner, fonksiyoner, jakoben, eklektik, otoriter ve devlet-bağımlı olagelme özelliğiyle karakterize olunabilen ve tarihsel cisimleşmeye uğrayan bir varoluştur (Genç, 2007: 134). Selahattin’in, Doğan’ın ve oğlu Faruk’un da içkiye olan düşkünlükleri ve aynı zamanda kendi toplumuna yabancı, eşlerine yabancı bir birey haline gelmeleri aydın oluşlarından kaynaklanır. İçki ile de yalnızlıklarını perçinlemiş olurlar. Uyuşuk ve kendine bile yetemeyen bir insana dönüşürler. Halka inememiş olan, halkla bağlantı kuramayan aydınlar, aynı zamanda bu iletişimsizliklerini eşlerine ve çocuklarına da yansıtırlar.

Selahattin Bey, halka, kendi toplumuna yabancılaşan, dini inançlara, bizzat kişilerin kendisine ağır ithamlarda bulunan, bir tutunamayandır.

Geleneğe, halkına, değerlerine, inançlarına karşı bir kör anlayışla tutum sergileyen Selahattin Bey, edebiyatımızda batılılaşma serüveninden beri süregelen, yabancılaşan bireylerin bir başka örneğidir. Kendine bile faydası olmadan ölüşü, ondaki bu kör anlayışın neticesidir. Annesinin, babasına benzemesinden korktuğu oğlu Doğan da maalesef ki babasından farksız değildir. Eşinden ayrılan, çocukları ile ilgilenmeyip kendini bilim adına projeye adayan Doğan, bu yalnızlığını babası gibi içki ile doldurmaya

çalışır. Öürken kan kusa kusa ölen Doğan'ın bu hayata tutunamayışı da aydın tipi ile benzerlik taşır. Doğan'ın oğlu tarihçi Faruk da romanda kendi özlerine yabancı bir bireydir. Faruk, Batılı gibi olmaktan bahseden, Batı müziği dinleyen, geçmişı deşip bir hikâye arayan, kendi değerlerine yabancı fakat kendi olamayan bir insandır. Eşii ile ayrılışı yönünden babasına benzeyen Faruk, monoton bir hayat yaşıyan 'şişko, uyuşuk' bir adamdır. Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" romanında gördüğümüz bu "işe yaramaz, aylak tavr" bu romanda da kendini gösterir. Nilgün, Metin ve ağabeyleri Faruk arasındaki iletişimsizlik de bu kökene dayanmaktadır. Roman içerisindeki üç kuşak arasındaki farklılık da iletişimsizliğin ve anlayışsızlığın bir sebebi olur. Bütün bunların da ötesinde, "uyuşuk", "aylak", "işe yaramaz" bir insan olup çıkıverirler. Bu kahramanlarda gördüğümüz yabancılaşmanın temelinde toplumu derinlemesine analiz etmeden, geleneklerini göreneklerini, toplumsal psikolojisini tam anlamadan, modernleştirmeye kalkan aydınların trajedisi vardır. Murat Belge'nin Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkan aydın tipi ile ilgili sözleri bu noktada çarpıcıdır:

Osmanlı toplumunun son dönemlerinde ortalama ileri aydınının ideolojik gözlüğüyle bakıp gördüğümüz manzara şuydu: Devlet yıkılmak üzereydi. Batı bizden bilgili ve fennî olduğu için bizi aşmıştı; onlara bilgi ve fen de yetişemezsek batardık. Böylece ilerilik ve gerilik mücadelesi düzeyinde yürüyordu. Aydınlar bilgili, halk bilgisizdi. Bir de halkı bilgisiz tutmaya çalışan kötüler vardı ortada (Belge, 2014: 84).

Bu sözler, *Sessiz Ev* romanında örneğini gördüğümüz aydın tipini tasvir etmesi sebebiyle önemlidir.

Aydın, aydınlık, aydınlanma kelimeleri gibi temel kavramlardan doğan bir sözcüktür. Aydınlanmış, ışığı almış demektir. Bu romandaki yukarıda bahsettiğimiz kahramanlarda, halkı kendi doğrularına göre düzeltme eğitime çabası, aydınlatmayı esas almış bir yol görmekteyiz. Bu zaten aydın teriminin gerçek mahiyetini ifade eder. Milli Edebiyat Dönemi'nde aydınların zihinlerinde "suları berrak, dağları karlı, hayatından memnun, evlerinde aç kalınmadığı ahlaklı insanlar" olarak tasavvur ettiği halkı, bu

romanda da eğitmek isteyen aydın görevini üstlenenler işte bu şahıslardır. Yazar bu kahramanlar üzerinden, Batılı bir söyleme bağlanmış aydınları, eleştirel bir tavırla ele almaktadır.

#### **2.2.1.10. Dine bakış**

Din, hayatın içinde en köklü olgulardan birisidir. Onun insanlık üzerine etkisi toplumdan topluma farklılık gösterse de, inanma ihtiyacı her toplumun ortak özelliğidir. Hayatta var olma sebebimiz olan dine bağlanma ya da ondan uzaklaşma daima onun doğruları ve yanlışları etrafında şekillenir. Görüldüğü gibi din, hayatın içerisinde en önemli varlık olan insanı yönlendiren onu şekillendiren bir olgudur. İnsanın ruhunun daraldığı noktalarda, sığınacağı tek şey dindir. İnsanlık varolduğundan beri, varlığından şüphe edilmeyen en önemli şey din duygusu ve inançtır. Bu duygu, dünyada bulunan tüm varlıkların ortak noktası ve birleşim yeridir.

Her milletin yaşayış şekli olarak kabul edilen kültürde inançların önemli yer tuttuğu, Durkheim, Saint Simon, Auguste Comte ve Ziya Gökalp gibi pek çok sosyolog tarafından kabul gören bir görüştür. Ancak, Durkheim ve Auguste Comte'un kastedtiği din, rasyolanist bir dindir. Auguste Comte'a göre, Durkheim daha muhafazakar bir tavır takınmış, Gökalp ise bu konuda Durkheim'in izinden gitmiştir (Güngör, 1996: 171). Din, dünya var olduğundan beri dogmatik olmasına rağmen okur kesim tarafından sorgulayıcı bir gözle değerlendirilmiştir.

İnanç, her toplumun yaşantısını etkileyen bir unsurdur. Geçmişten bugüne, dinin yaşantımızı şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Din hangi inanç şeklinde olursa olsun, manevi his bağlamında her toplumda aynı duyguyu besler. Türk tarihinde Gök Tanrı inancından bu yana, toplumun içinde var olan bu manevi his, güzel sanatları, mimariyi, gelenek ve görenekleri, müziği, edebiyatı vs. etkilemiştir.

Edebiyat, toplumun sancılarını, değerlerini, inançlarını içine alan bir sanattır. Roman ise, bu yansımayı yapabilen en yaygın edebî türdür. Yazarın inanç biçimini, hayata bakışını gizleyemediği yerlerden biri olan roman, Tanzimat edebiyatından beri edebiyatımızın içerisinde kendine yer edinmiş ve kimi zaman dini de içerisinde işlemiştir. Batı'da kilisenin önemini

yitirmesi, bilimin bir din haline gelmesi tüm toplumlara etki eder. 1839 Tanzimat Fermanı ile, kapılarını batılılaşmaya açan Türk toplumunun, kültürü, gelenek ve görenekleri, inançları da bu değişime maruz kalır. 19. yüzyılın en önemli fikirlerinden olan Pozitivizm, Türk toplumunda da yankı uyandırır. Örneğin: Tanzimat Dönemi yazarlarımızdan Şinasi, deist bir tavır takınmış kitabı, peygamberi kendi din düşüncesine dahil etmemiştir. Materyalist bir düşünceyi benimseyen Beşir Fuad ise, bilimi hayatının merkezi yapmış, inanma ihtiyacını onunla karşılamıştır. Romantizm akımını benimseyen sanatçılar için ise, yazar bir Tanrı, tabiat ise onun varlığı için bir delildir. 19. yüzyıldan bu yana, modernleşmenin etkisiyle Türk aydını, Batı'yı örnek almış ve bilimi, akli rehber edinmiştir. Bu durum, onların kaleme aldıkları eserlere de yansır. Toplumun dini olarak içinde bulunduğu durum, aydınının din anlayışından uzaktır.

İslamiyetten evvelki eserlerde olduğu gibi, bugüne kadarki eserlerin çoğunda dinin yer aldığı görmekteyiz. Bu anlamda da Pamuk'un romanında genişçe yer verdiği temalardan birisi de dindir. Batılı bir hayat tarzı süren ve bu doğrultuda eğitim alan Pamuk ise, seküler bir dini anlayışı benimser. Onda, katı kurallarından, yaptırımlarından arınmış, içi boş modern bir görünüm kazanan din duygusu hakimdir. Vermiş olduğu bir röportajda:

Ben İstanbul'da, Nişantaşı'nda pozitivist, batıcı, cumhuriyetçi bir ailede yetiştim. Dinin ima ettiği manevi hayat önde değildi. Bu bakımdan gelişme tarzım itibarıyla gelişkin bir dini terbiye almadığım gibi herhangi tasavvufi bir tarikatla ilişkisi olan akrabam da yoktu (Pamuk, 2010a: 14).

diyen Pamuk'un romanda ele aldığı din anlayışı, kendisinin yetiştiği din anlayışı ile de paralellik gösterir.

Din, daha çok laik-seküler ve Cumhuriyetçi bir aydınının gözüyle işlenmekle birlikte, karşı tarafta geleneği temsil eden Fatma Hanım'la da muhafazakâr kesim ifade edilir. Çoğunlukla, “günah, şeytan, cennet, cehennem, yasak, cami, namaz” gibi dini terminolojileri kullanan Pamuk,

aynı zamanda Selahattin gözüyle pozitivist bir aydının dine bakışını da bize sunar.

Bilindiği gibi, Batı’da Aydınlanma Çağı öncesinde bilgiye erişim Tanrı yoluyla olurken, Aydınlanma Çağı ile birlikte, kiliseye ve Tanrı’ya olan iman sarsılmış, tüm sorguların, bilgilerin temelinde bilim olduğuna inanılarak Tanrı merkezli yapıdan, insan merkezli yapıya geçmişti. Nietzsche’nin de dediği gibi “Tanrı öldü” ve Tanrı’nın yerine insanlar bilime iman etmeye başladı (Gölbaşı, 2010: 12). Pozitivist aydın Selahattin, Batı’da gördüğü bu düşünceleri benimsemiş ve bu düşünceleri de etrafına aktarmayı kendine bir borç bilmiştir. “Yeni dünya” diye tanımladığı ve düşlediği hayata yolculuğu, İttihat Terakki tarafından sürgün edilmesiyle başlar. Oğlu Doğan’a bu ismi vererek bir nebze hayalini kurduğu yeni dünyanın temellerini atar. Selahattin’in bu hayalini kurduğu yeni dünya, bize Servet-i Fünûn edebiyatçılarının siyasi baskıdan ve rehavetten uzaklaşmak için gitmeyi istedikleri “Yeşil Yurt” projelerini hatırlatır. Servet-i Fünûn edebiyatı sanatçıları, özellikle Sultan II. Abdülhamit’in saltanat yıllarında büyük bir bunalım içine düşmüşler, yaşadıkları çevreden ve ülkeden şikâyet etmişler, bunun sonucunda da kendilerine yeni bir dünya kurgulamaya girişmişlerdir (Türk, 2014: 1499-1510). Önce Yeni Zelanda, olmayınca da Manisa’ya çevrilen, gerçekleşmemiş bir kaçış öyküsünü şiirlerinde de gördüğümüz Servet-i Fünûn sanatçılarındaki bu eğilimin Selahattin’in zihninde de başka bir boyutta düşlendiğini görmekteyiz.

Türk aydını dine uzaktan bakar. Onun dini anlayışı, aydınlanma döneminden farksız değildir. İslamiyet ve İslamiyet’in yasak ve emirleri aydın için terstir. Bu romanda da aydın vasfını taşıyan kahramanlar aracılığıyla gördüğümüz bu seküler din anlayışı, Jön Türklerin pozitivist, materyalist din anlayışı ile örtüşür. Bildiğimiz gibi, Jön Türklerin dini bilimdir. Onlar dini bir afyon olarak görürler. Aydın için dinden ziyade, önemli olan medenileşmek, eğitilmemişleri eğitmektir. Türk toplumunu Batılı bir topluma dönüştürmek ve kadını erkekten ayırmayıp, özgürlüğü ve eşitliği kadın için de sağlamaktır önemli olan. Erkeğin toplumda sahip olduğu haklara kadınların da sahip olması ve dinin yasaklamış olduğu namahrem olgusundan uzaklaşmaktır. Selahattin Bey’de özellikle gördüğümüz

eşitlik vurgusu da bunun bir örneğini teşkil eder. Bağnazlık, geri kalmışlık olarak gördükleri din, eserlerinde de hep olumsuz yönleri ile ele alınır. Bütün bu özellikleri romanda görmekteyiz. Selahattin, toplumun binlerce yıllık geleneğini elinin tersiyle iterek hiç yaşanmamış farz eder. Batı'dan öğrendiği bilimi, kendince yeniden düzenleyerek halka öğretmeyi amaçlarken, bilgileriyle Allah'ın olmadığını kanıtlamaya girişir. “Allah korkusuyla aptallaşmış kitleler” (SE, s.26), “Allah'ın olmadığını uyuşuklara kanıtlamak (...)” (SE, s.26), “Benim görevim Doğu'ya Allah'ın olmadığını kanıtlamaktır.” (SE, s.66) romanın çoğu yerinde bu ve buna benzer ifadeler görürüz. Bütün gayreti ve çabası, dine bağlı olan insanları aşağılamak ve deneylerle yaptığı çalışmaları ispatladığı gibi Allah'ın da olmadığını kanıtlamaktır. Deneyin bilimin temel yapıtaşı olduğuna inanan Selahattin, “Deneye dayanmayan ve deneyle kanıtlanamayan hiçbir bilgi geçerli değildir.” (SE, s.198) diyerek Allah'ın varlığının deneyle ispat edilemeyeceğini ve bundan dolayı da Allah'ın var olmadığını savunur. Aslında şu cümlelerle bütün romanda anlatmak istediğini yazar özetlemektedir:

Allah yok diyoruz, kaç kere söyledim, çünkü varlığı deneyle kanıtlanamaz, o zaman Tanrı'nın varlığını temel alan bütün dinler, boş şiirsel gevezeliklerdir. O zaman bu gevezeliklerin anlattığı Cennet ve Cehennem de tabii ki yoktur. Cennet ve Cehennem yoksa o zaman ölümden sonra hayat da yoktur (SE, s.267).

diyerek ölümün bir “hiçlik” olduğunu savunur. Allah'ın varlığının kabulünü sadece deneyle ispatlanma şartına bağlar.

Allah'ın olmadığını hastalarına sürekli telkin ederek, tedavisini gerçekleştiren Selahattin, çoğu zaman hastaları ile çelişkiye düşer. Kimi zaman gelen hastası üstünü çıkarmadığı için hakaretler savunur, kimi zaman yapılan yanlış tedavilere karşın onları kocakarı yöntemi diye adlandırır. Selahattin için bu hayatta tek doğru vardır: Bilim. Selahattin, insanlara faydalı olabilecek bir mesleğe sahipken, hastalar şöyle dursun, eşine

çocuğuna bile faydalı olamaz. Bütün bu düşüncelerin sonucunda birkaç hasta gelen muayenehanesinde yalnızlığa mahkûm olur.

Bak artık muayenehaneme hasta gelmiyor, bu benim suçum değil, bu lanet olası ülkedeki saçma inançların bir sonucu olduğu için utanmadan söylüyorum: Benim gelirim sıfırdır (SE, s.98).

diyerek de bu inançsızlığının sonuçlarına katlandığını gözler önüne serer.

Fatma'nın "şeytan" (SE, s.68) diye seslendiği Selahattin Darvinoğlu, ismi ve soyismi bakımından tezatlık içindedir. Selahattin "dinine bağlı kimse" demek iken, soyadı kanunu ile birlikte kendi isteği ile seçmiş olduğu Darvinoğlu ise "insanların maymundan geldiğini savunan Charles Darwin" den başka bir anlam ifade etmez. Din-Bilim tezatlığını adında taşıyan Selahattin, hiçbir zaman özünde bu çatışmaya düşmez. Düşüncelerinde tutarlılık gösterir. İsim-soyisim sembolizmciliği edebiyatımızda süregelen bir tekniktir. Örneğin: Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun ve Rakım Efendi* romanında Batılı bir portre çizen Rakım Efendi'nin isminin "rakamlarla uğraşan" anlamına gelmesi bu sembolikliğin ürünüdür. Gene *Aşk-ı Memnu* romanında Halit Ziya'nın, romanda cehennem timsali etki bırakan Firdevs Hanım'a "cennet" anlamlı bir isim vermesinin, Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanındaki alafranga züppe olan Bihruz'un hoyrat, züppe ve sahteliğinin yanı sıra isminin anlamının "iyi güzel gün" olması da verebileceğimiz birçok örnekten bazılarıdır. Pamuk'un bu isim-soy isim sembolizmini kahramanında kullanmış olması belki de kendi ailesinde yaşamış olduğu tezatlığın timsalidir. Pamuk, ailesinin "dinden iyice uzaklaşmış ama onunla son bir hesaplaşmaya girişmekten de korkmuş Fransız burjuvaları gibi" (Pamuk, 2006: 172) yaşadığını, kurban bayramında dini-bütün insanların yaptığı gibi kurban kestiklerini, fakat bu inancın karşı çıktığı içkiyi de içerek aynı anda bu tezatlığı içerisinde barındırdıklarını ifade eder.

Selahattin tam anlamıyla Pamuk ile bu konuda örtüşmez çünkü o, tezatlık içerisine düşmemektedir. Bu tip burjuva ailelerde dini tema ibadet yoluyla değil, bayramlar yoluyla ortaya çıkar. Onlar için bayram ferdi bir

boyutta değil, toplumsal bir boyuttadır. Ramazan Bayramı'nın dini-seküler çevrede şeker bayramı olarak ifade bulması da bayramların bu anlamda kabul edildiğini bize gösterir. Bu tarz burjuvazi ailelerde, dinin içi boşaltılmış, seküler hale gelmiş ve din modernleşmiştir. Kişi, içkisini de içer, arada orucunu da tutar, namazını da kılar. Fakat diğer insanlar gibi bayramları bir farz olarak değil dayanışma, bir araya gelme unsuru olarak görürler. Orhan Pamuk ve ailesi de bu burjuvazi ailelerin bir örneğini teşkil eder.

Romanda dini temanın özellikle Selahattin ve Fatma üzerinden işlendiğini söyleyebiliriz. Ancak diğer kahramanlarda dine, inançlara ve yasaklara gönderme yapılmaktadır. Fatma romanda her ne kadar geleneği temsil ediyor olsa da, her ne kadar Selahattin'e inançsızlığı konusunda ateş püskürüyor olsa da aslında o, Selahattin'in bağnaz diye anlattığı bir dini inanç içerisinde değildir. Dini geleneği ile bir bütün olarak yaşayan Fatma, inancında şüpheye düşmeyen bir çizgide ilerler. Selahattin:

Soğuk kadın, zavallı kadın, buz gibisin, ruhsuzsun sen! Bir kadeh içseydin belki anlardın! Hadi buyur iç Fatma, bak sana emrediyorum, sen kocana boyun eğmen gerektiğine inanmıyor musun? Yaa inanıyorsun, çünkü sana öyle öğretmişler, eh o zaman emrediyorum şimdi ben sana. İç, günahı bana yazılsın, hadi iç Fatma, senin aklının kurtuluşu için, bak kocan istiyor bunu senden, hadi ne olur, hay Allah, yalvartıyor beni bu kadın, bıktım ben bu yalnızlıktan, ne olur Fatma, hadi bir kadeh iç, yoksa kocana isyan mı ediyorsun? (SE, s.19).

diyerek karısından kendine itaat etmesini bekler ancak içki içirme çabaları Fatma'nın bir kere denemesiyle sınırlı kalır. Fatma içindeki inançla bir iç çeker “(...)şeytan bana ilişemez” (SE, s.19).

Duaya büyük önem veren Fatma, mezarlığa gittiklerinde torunlarının dua edip etmediklerine, sosyalist Nilgün'ün başını örtüp örtmediğine dikkat eder. Torunları babaannelerinin bu beklentisi olduğunu bildikleri için, bilmedikleri duayı okumuş gibi yaparak adeta bir oyun sahnelerler. “...baktım, neyse onlarda ellerini açmışlar, aferin, Nilgün başını güzel bağlamış...” (SE, s.65). Bu görüntüye dikkat eden sadece babaanne değildir.



“Başı bağlıydı ve ellerini Allah’a açmıştı” (SE, s.169). “Kızı bu sabah gördüğümde yarı çıplaktı.” (SE, s.169) cümleleri ise Nilgün’e aşık olan Hasan’ın ikilemde kaldığını gördüğümüz zıt yorumlarıdır. Romanda yazar Hasan’ı bize milliyetçi, fakat aslında bir sosyaliste âşık olarak kendi içinde tutarsızlığa düşen, geleneksel bir halkın temsilcisi olarak tanıtır. Hasan, plaja yaklaştığında içinde Fatma Hanım’la aynı inançla düşünür “suçu, günahı, şeytanı... Kıpırdanan bir et yığını” (SE, s.75). Bu sahnede Pamuk, dinin gösteriş tarafını yaşayan fakat içinde kof olan anlayışa bir eleştiride bulunmaktadır. Bu İslamiyetin yaşanmasına ve yaşatılmasına yazarın önemli bir eleştirisidir.

Ailenin en genci olan ve yazarın ideolojiden uzak fakat hayatını kendi başarısı ve çabası ile sürdüreceğine inanan kapitalist bir portre çizdiği Metin de din konusunda onlardan farklı bir bakış sunmaz. Hasan’a “Cahil, ben sana söyleyeyim: Allah yok!” (SE, s.241) diye haykırır. Hasansa Metin’in ona iki bin lira borcu olduğunu düşündüğü için ve Allah yok dediği için, Metin’i öldürmek ister. İki torun arasındaki zıtlık gene gözler önüne serilir. Köylü kadından olan torunlar ve soğuk kadın Fatma’dan olan torunlar arasındaki fark gene dededen oluşmaktadır.

Toplumun geniş bir perspektifini bize veren roman, çıplaklığın, hayâsızlığın örneği olarak, Cennethisar sahilini gören Fatma Hanım gözünden aynı zamanda gelişmenin de olumsuzluğunu dini açıdan gözler önüne serer. “(...) yarı çıplaklara bak Allah’ım (...).” (SE, s.61), “(...) hepsi üst üste, alt alta, bak senin sevgili cehennemin yeryüzüne indi Selahattin (...).” (SE, s.62). Bazı diğer kahramanlarında dile getirdiği bu görüntü en iyi Fatma Hanım tarafından söze dökülür. 90 yıllık bir birikimin ürünü olan bu yorumlar Fatma Hanım açısından doğaldır. Bahçelerin, börtülerin, böceklerin yerini alan yarı çıplak insanlar, Fatma Hanım’ın inancına ters, Selahattin’inkiyle eş değerdir. “senin sevgili cehennemin” (SE, s.62) diyerek de Fatma Hanım bu düşüncemizi onaylamış olur.

Gayrimeşru bir ilişki yaşayıp bunu meşru sayan Selahattin, gece-gündüz içki içerek, Allah’ın olmadığını, cennetin ve cehennemin yalandan ibaret olduğunu sayıklar durur. Hem Selahattin’in, hem Faruk’un, hem de Doğan’ın kendilerini bu şekilde içkiye vermeleri, hayal ettikleri ütöpik

dünya ile içinde buldukları gerçek dünya arasında yaşadıkları buhranın sonucudur. Toplumsal olarak hayattan uzak ve yabancılaşmaları da bu buhrandan dolaydır. Bundan önceki romanlarda belki de daha melankolik olarak işlenen kahramanları Orhan Pamuk politik söyleminden dolayı daha farklı ele almıştır. Romanda dine bu derecede fazla yer verilmiş olması da, dinin batılılaşma önünde bir afyon olarak görülmesinin ürünüdür. Selahattin'in kendi gibi oğlu Doğan, torunları Metin, Faruk ve Nilgün aynı inançsızlığın ürünü ve sürdürücüsüdürler.

#### **2.2.1.11. Doğu-Batı ikilemi**

Roman türü bizim de bildiğimiz gibi, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkmadı. Moran'a göre; bizde roman, Batı romanından çeviriler, taklitlerle yani batılılaşmanın bir parçası olarak başlamıştır. Tanzimat Dönemi yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarına bakıldığında, Avrupa'nın üstünlüğünün söz edilmesi, kendi edebiyatımızı özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızın geriliğinden bahsedilmesi göze çarpar (Moran, 2010b: 9). Bu durumun o zamandan beri romanların temasını belirlemesi de doğaldır. Batı'nın üstünlüğü, Batılı gibi olma çabası, kendi halkını aşağı görme ve eğitme arzusu, batılılaşmanın toplumda yarattığı kültür ikileşmesi gibi durumlar o günden bu güne pek çok romanın konusu olmuştur. 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını çoğunlukla bu batılılaşma hareketi belirler. Bu dönemin en tanınmış yazarlarına bakıldığında çoğunun batılılaşma sorununa değindiğini görebiliriz. Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler (Moran, 2010b: 24).

Bizde batılılaşma, Tanzimat öncesinden başlayan ve günümüze kadar gelen bir süreci kapsar. Batı kültürünün egemenliğine dayanan batılılaşma akımı ile ilgili ülkemizde Muhafazakârlar, Batıcılar ve Sentez taraftarları olmak üzere 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. Pamuk, tamamen Doğulu kalmayı ya da tamamen Batı'nın egemenliğine girmeyi doğru bulmaz. Örnek aldığı Tanpınar gibi bu ikisinin sentezinden çıkacak olan yeni sesin, en güzeli olacağını düşünür. Erol'a göre; Pamuk, bu düşüncesiyle sentez taraftarlarına yakındır fakat kültür, bilim ve teknik ayrımı yapmadan her alanda bir sentez yapılmasını ve yeni bir ses çıkarılmasını yeğler (Erol, 2014: 100). Onun bu sentezci tutumunu kendi ifadesi ile örneklendirelim:

(...) bizim kimliğimiz ne Doğulu olmak ne Batılı olmak, Doğu ile Batı arasında olmaktır. İlla ki Doğulu, illa ki Batılı olalım diye ısrar etmeyelim demektir benim tutumum (Hakan, 2002: 19).

Yaptığımız alıntıda görüldüğü gibi Pamuk, Tanpınar gibi ortada bir tavır sergiler. Batı geleneğinde yetişen Pamuk aslında modernlik taraftarı, modernlik taşıyıcısı ve sürdürücüsüdür. Kendisinin de ifade ettiği gibi, bu modernleşme yolunda kökleri geleneğe dayanan bir yol çizmeyi kendisine rehber edinir. Bu yüzden de Doğu-Batı arasında sentezci bir tavır sergiler diyebiliriz (Hakan, 2002: 42).

Cemil Meriç, Şark'ı “aşkın, hayalin, gönlün vatanı” diye tanımlamaktayken aslında Doğu güneşin doğduğu yer olması sebebiyle verilen bir addır (Meriç, 1999: 74). Batı yani Garb ise, güneşin battığı yer olduğundan bu isimle adlandırılmaktadır.

Türk romanlarında yazarların genel olarak işlediği bir tema olan Doğu-Batı'yı Pamuk bu romanında özellikle Selahattin ve Fatma üzerinden işlemektedir. Rudyard Kipling bu zıtlığı şöyle ifade eder: “East is East, West is West and never the twain shall meet” (Doğu Doğu'dur, Batı da Batı'dır ve bu ikisi hiçbir zaman birleşmeyecektir.) (Turna, 2002: 211). Şairin de ifade ettiği gibi Doğuyla Batı'nın bir araya gelemeyeceğini,

Pamuk da romanından örneklerle bize sunmaktadır. Lale devrinden bu yana, bizim batılılaşmak isteyip batılılaşamama serüvenimizin bir ifadesidir bu. Çoğu Türk aydını -Tanpınar gibi- bu birleşimin ne kadar zor olduğunun farkındadır. Bir yanımız Doğulu iken diğer yanımız Batılı kalır.

Selahattin'in bilime olan tutkunluğu ve Batı'ya olan hayranlığının zıttı olarak Doğu'yu temsil eden Fatma, geleneklerine bağlıdır. Biri için günahın, örfün, adetin, dinin çok önemli yeri varken diğeri pozitivist anlayışla bilime tapar. Batı'nın Aydınlanma Çağı ile birlikte kiliseye ve Tanrı'ya tapmasının yerine bilime tapması gibi Selahattin de bilime tapar hatta bilimin her şeyi açıklayacağına, her soruna çözüm bulacağına inanır. Bu duyguların daha da ötesine giden Selahattin romanın bir yerinde “48 ciltlik ansiklopedime benim ve asıl tanrısal şeyin bu ciltler olduğunu, ben olduğumu anlayacaklar Fatma. Evet, ben Doktor Selahattin 20. yüzyılda O'nun yerine artık bütün Müslümanların yeni tanrısı niye olmayayım ki ?” (SE, s.134) diyecek kadar kendini bu inandığı yola kaptırarak dininden uzaklaşmakla beraber adeta karısını tapacağı Tanrı, kendini de peygamber ilan eden Fransız sosyolog Auguste Comte gibi, yeni bir din tanrısının kendi olduğu din yaratmak istemektedir. Çünkü inandığı bir dinin olmayışı ve boşluk içerisinde olmasından ötürü, dine olan ihtiyacı kendisi karşılamak ister. Bu boşluk, Selahattin'i içine çeken kör bir kuyuya dönüşür.

Selahattin, Doğuluları “hımbıl” (SE, s.18) ve “uyuşuk” (SE, s.26) gibi kelimelerle tanımlarken, onları bu uykularından uyandıracak olanın da kendisi olduğuna inanır. “Doğu'nun hala ortaçağın derin ve iğrenç karanlıklarında uyuyor olması, bizi, bir avuç aydını umutsuzluğa değil, tam tersi büyük bir çalışma heyecanına sürüklemelidir.” (SE, s.26) cümlesinde de bu inancını ve kararlılığını sergilemiş olur. “Beynini yıkamışlar. Hepsinin beyninin içindeki o pislikler, o boş inançlar ve yalanlar temizlenmedikçe bize kurtuluş yok (...)onun için yıllardır yazıyorum ben Fatma, onun için” (SE, s.58) derken üzerindeki aydın vasfıyla kendini neden bilime adadığını ifade eder. Doğudaki her sefilliğin bilimsizlikten kaynaklandığına inanır. Romanın sonlarına doğru, ölümün ne olduğunu keşfettiğini sanan Selahattin bu güne kadar keşfedememesinin sebebinin “sıradan bir Doğulu gibi davranmak” (SE, s.266) olduğunu ifade eder ve

sonrasında bu buluşundan yola çıkarak bir sonuca varır: “Doğu neden Doğu, Batı neden Batı anladım (...)”(SE, s.266).

Doğu’yu yeme alışkanlığı yönünden de eleştiren Selahattin “(...) bizimkiler gibi patlayıncaya kadar alaturka tıkmak için değil, buradan deniz ne güzel gözükiyormuş, buna Avrupa’da piknik diyorlar, her şeyi ölçülü yapıyorlar, inşallah biz de bir gün öyle olacağız” (SE, s.64) der. Bu cümlesinde sadece yemek konusuna bir eleştiri yoktur, aynı zamanda Doğu’nun ruhtan ve estetikten yoksun olduğu düşüncesine de ulaşabiliriz. Kızılı erkekli hep birlikte bilimin egemen olduğu modern bir dünyada yaşama hayali kuran Selahattin, bu ütopyik dünyayı gene Avrupa ülkelerinde olduğu gibi zihninde tasarlar.

Mesleği itibariyle pozitivist bir eğitim alan Selahattin zaten bilimin hamuruyla yoğrulmuş, Batılı kökende eğitim almıştır. Onun bu düşüncelere bağımlı olmasında bunun da payı büyüktür. Selahattin, Batı’nın Doğu’ya karşı üstünlüğünü “Ben alçakgönüllüyüm, Avrupa’dakilerin her şeyi bizden önce bulup, en ince ayrıntısına kadar incelediklerini kabul ediyorum.” (SE, s.137) sözleriyle kabul ettiğini beyan eder. Karısının mücevherlerini bozdurmak için evine getirdiği Yahudi’yi “Avrupalı bir adam” diye tarif eden Selahattin, ticareti bütün uyuyan Doğu’ya getireceğini umar. Batı gibi olmak için önce Batılı gibi düşünmek gerektiği kanaatine varır ve ansiklopedisini bu ışıktaki ilerletir. Selahattin tam bir Jön Türk’tür. Körü körüne taklit ve öykünmeye karşıdır ve burada aslında kendi kendisiyle çelişkiye düşer. Bu noktada “Abdullah Cevdet’i ve Ziya Bey’i” (SE, s.95) eleştirir. Pamuk, içinde yetiştiği ve çok iyi bildiği bir dünyayı bize anlatır. Bu noktada pozitivistliğe bu denli vurgu yapması böyle bir kahramanı ortaya çıkarması, toplumda Doğu-Batı’nın örtüşmeişinin ve nasıl Batılı bir anlayışa sahip olduklarını göstermek için kullandığı bir eleştirel söylemdir. Yazar kendi içinden çıktığı burjuvazi dünyanın panoramasını iyi bir şekilde çizer.

Eşiyle ve çocuklarıyla pek vakit geçirmeyen Selahattin, evliliklerinin ilk yıllarında Fatma ile akşamüstleri gezmeye çıkmak istediğini söyler. Bu hareketiyle “Doğulu bir despot erkek gibi” (SE, s.63) davranmadığını ifade

eden Selahattin bu örnekte de gördüğümüz gibi, Batılı bakış açısını gene sürdürmüş olur.

Kendini “Doğu’dan çıkıp gelmiş ilk Batılıyım ben, Batı olmuş ilk Doğu” (SE, s.270) diye anlatan Selahattin’in oğlunun adını Doğan koyması onun zihnindeki yeni Doğu anlayışıyla alakalıdır. Uyumayan, Batı’yı anlayan ve özümseyen ilk kişinin kendisi olduğuna inanır. Romanda yer yer özgürlüğe ve eşitliğe vurgu yapan yazar, bu noktada kendi görüşlerini yansıtmaktadır. Selahattin’in tam zıttı olan Fatma ise, Selahattin’in dediği çoğu şeye inanmadığı gibi “Bunda da yanılıyormuş Selahattin, evet, yeni hiçbir şey yok!” (SE, s.132) diyerek yeni dünya diye hayal ettiği Batılı bir dünya anlayışına da inanmadığı gösteren Doğulu bir tavır sergiler.

Selahattin’in eşine hayalini kurduğu evi anlatırken, “Avrupa usulü mutfak”, “çocukların her birine ayrı oda”, “düşünce özgürlüğü” (SE, s.24) gibi ifadeler kullanması, Selahattin’in Batılı düşünceye sahip olduğunun göstergesidir. Romanın çoğu yerinde Türkiye için “lanet” (SE, s.114, 158) sözcüğünün kullanılması ve kendi vatanından uzaklara meraklı olan bir genç kuşağın da romanda yer alması o dönemin geniş bir perspektifini bizlere sunar. Sadece Selahattin tarafından değil diğer roman kahramanlarının bazılarında da gördüğümüz kendi vatanını küçümseme duygusu Selahattin tarafından şöyle ifade edilir: “(...) ne yazık ki bu uyuşuk Doğu’da insan hiçbir şey olamaz (...)” (SE, s.133). Romanın başka yerinde:

(...) 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: Bak şu söze: Güneşin altında yeni bir şey yok!” (SE, s.138)

sözleriyle inancını yitirmiş, karısının parasını yapmış olduğu çalışmaya harcamış ve Batı’nın üstünlüğünü bir kez daha kabul etmiş Selahattin’i görürüz. “Güneşin altında yeni bir şey yok!” ifadesi de aslı Cicero’ya ait sanılan ve Aziz Nesin’in şiirinde kullandığı, “güneşin altında söylenmemiş söz yokmuş”, “önceden söylenmemiş söz yoktur” ifadesinin başka biçimidir. Selahattin’in tarihçi torunu Faruk da dedesine benzer cümlelerle

şöyle söyler: “...insanın Türkiye’de iyi hiçbir şey olamayacağını biliyorum.” (SE, s.215) gene romanın başka bir bölümünde “Türkiye’de çıldırmamak için insan koyvermeli kendini” (SE, s.215) diyerek dedesinden sonraki kuşağın sözcüsü olur.

Bir Türk üretimi olan Anadol (SE, s.126) marka arabanın, bir BMW (SE, s.127), Mercedes (SE, s.129), Alfa-Romeo (SE, s.126) gibi arabalarla yarışamayacak olması Doğu-Batı arasındaki tezatlığın romandaki alegorik ifadesidir. Gençler tarafından küçük görülen Anadol’a karşın, gençler için övgü, güç, özentî ve güven kaynağı olan Batı kaynaklı arabaların romanda yerini aldığını görmekteyiz. Doğan’ın oğlu Metin’in:

(...) ben de, âşık olup hemen evlenmeyi kuran zavallî, iradesiz, sivilceli genç Türk âşıkları gibi mi olacaktım... iğreniyorum hepsinden, ben hiçbir zaman onlara benzemeyeceğim, ben soğukkanlı uluslararası zengin, çapkın olacağım (SE, ss.173-174).

sözlerinde kendi milletini aşağılayan, Batı’ya özenen zenginliği ve parayı kutsayan genci görürüz.

Metin ve çevresindeki kendi toplumuna yabancılaşmış genç kuşağın genel özellikleri, dinledikleri yabancı müzikler Best of Elvis (SE, s.51), dans şekilleri, eğlence tarzları, Coco Cola (SE, s.51) içiyor olmaları, arkadaşlık ilişkileri, eğitim düzeyleri, okudukları okullar, beğenileri ve hoşlanmadıkları gibi şeylerde anlaşılmaktadır. Tüm bunlardan yola çıkarak romanda temsil ettikleri özellikleri bakımından, geleneklerine en uzak kuşak olduklarını söyleyebiliriz. Günöbirlik ilişkilerin, özentî hareketlerin temelinde yatan bu yabancılaşmaya karşın Metin kendi içinde bir savaş verir. Metin bu kuşaktan Ceylan’a âşık olur ve bu aşk yolunda Fikret gibi altında son model lüks bir arabası olan ve kendini insanlara kültürlü olarak göstermeye çalışan birisiyle yarışmaktadır. Bu anlamda Fikret, Ekrem’in *Araba Sevdası* romanındaki alafranga züppe Bihruz ile arabaya olan düşkünlüğü, baba parası yemesi, yabancı arzular peşinde koşması, sahte bir yaşam tarzı gibi noktalarda benzerlik taşır. Metin, Fikret’in karşısında bütün çabalarına rağmen Ceylan’ın kalbini kazanamaz. Çünkü onlar gibi değildir.

Ceylan ona “Avrupalı gibi yaşamak” (SE, s.180) isteğini söylerken aslında istediğinin de Metin olmadığını ifade etmiş olur.

Doğu'nun bütün budalalıklarının ve günahların ötesinde (SE, s.204) olduğunu söyleyen Selahattin, işlediği günah olan aldatma olgusuyla övünür. Övündüğü bu davranışın sonucunda doğan, Cüce Recep ve Topal İsmail ise bu günahın sakat neticeleridir. Köylü halkın içinden gelen hizmetçi ile yaşadığı birlikteliğin neticelerinin cüce ve topal olması Doğu-Batı arasındaki ilişkinin de sonuçlarını bize verir: Cüce ve topal, yani eksik...

### 2.3. Kar\*

Kar romanı yazarın 2002 yılında yayımladığı “ilk ve son siyasi romanım” dediği romandır. Romanın baş kahramanı Ka, on iki yıldır Almanya'da sürgün hayatı yaşadıkdan sonra annesinin vefatı üzerine İstanbul'a dönmüş ve Cumhuriyet gazetesinin gazetecisi olarak Kars'taki intihar olaylarını araştırmak amaçlı Kars'a giden birisidir. Onun Kars'a gitmesi ve eski arkadaşı İpek'e aşık olması ile olaylar şekillenmeye başlar. Kırk iki yaşındaki Ka, hiç evlenmemiştir ve üniversite arkadaşı İpek ile Kars'ta yıllar sonra tekrar karşılaşıncı, onunla evlenip Almanya'ya gitme hayalleri kurar. Ancak, İpek'in onunla Almanya'ya gelip gelmeyeceği konusunda endişelidir. Yazarın romanın baş kahramanına Ka demesi ise dikkat çekicidir. Pamuk:

Bütün kitaplarımda bana benzeyen bir temel kahraman vardır. Kitap hakkında not alıyorum, ama onun adını bilmiyorum, daha ona karar vermemişim. Hep onun için 'K' derim kendi kendime. Onlar hep K'dır. Kitabın çıkmasına doğru bir yerde o K'lar isim olur. Benim Adım Kırmızı'da, o Kara oldu. Çünkü onlara o kadar alışırım ki bir süre sonra hep K'yla başlayan adlar düşünürüm. Bu sefer bir türlü K'yla başlayan bir ad bulamadım ve sonunda da adamın adını, biraz da şiirsel olduğu için, hafif bir Kafkaesk havası mı desem, şair olduğu için mi, bu Ka'[y]a karar verdim (Riley, 2007: 8).

---

\* Orhan Pamuk, “*Kar*”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.



açıklaması ile neden kahramanına Ka dediğini açıklamıştır. Asıl adı Kerim Alakuşoğlu'dur ancak romanda Ka diye geçmektedir. Ka İpek'in ailesi ile işlettiği otele yerleşir. İpek eşinden -başörtüsü örtmeye zorlaması sebebiyle yeni ayrılmıştır. Bu durum Ka'nın İpek'e yaklaşmasını sağlar. Romanın tematik odak noktası aslında aşk değil siyasettir. Ka, şehre ilk geldiği andan itibaren araştırmalarına başlar. Hatırı sayılır pek çok kişi ile görüşmeler yapar. Kars halkı, ilk başta Ka'yı yadırgar ve soğuk davranır. İstanbul'dan gelen bu kişinin gerçekte kim olduğunu sorgularlar. Ka, hakkında şehirde pek çok efsanevi olaylar anlatılır. Radikal İslamcılar Ka'ya yaklaşmaya çalışırken, diğer taraftan polis de neden onlarla konuştuğunu sorgular. Nereye ait olduğu tartışılan Ka, olayların ortasında kalır. Kimi zaman Serhat Şehir Gazetesi'nde Atatürk düşmanı ve ateist olarak tanıtılırken, imam hatipli gençler tarafından inancı sorgulanır. Ka, şehre intihar eden gençlerin neden intihar ettiklerini araştırmak için geldiğini zamanla halka benimsetir.

Ka, yaptığı araştırmalar doğrultusunda kızların aile baskısı ve aşk acısı sebebiyle intihar ettiğini ortaya koyar. Ancak dikkat çekici başka kuvvetli bulgu da, türbanlı kızların eğitim kurumlarına türbanlı olarak alınmaması sebebiyle intihar etmeleridir. Romanın çoğu yerinde "İnsan Allah'ın Bir Şaheseridir ve İntihar Bir Küfürdür" ibaresi geçmektedir. Bu bağlamda inanç-inançsızlık çatışması ortaya konulur. Kars halkı, intiharın bu şekilde araştırılmasının kızları intihara sevk edeceği konusunda endişelenmektedir. Ayrıca romanda bazı cinayetler de işlenmektedir. Bunların en temeli, enstitü müdürünün İslamcı Mücahit Adaleti'nden bir genç tarafından öldürülmesidir. Genç kızları türbanlı şekilde okula almayan müdürden, intihar eden genç kızların intikamı alınır.

Ka bir yandan araştırmalarını sürdürürken diğer yandan da şehirde belediye başkanlığı seçimleri yaklaşmaktadır ve partiler birbiri ile yarışır. Allah'ın partisi diye anılan Refah Partisi, seçimi alabilecek gibi gözükürken, karşıt görüşler bunu engellemek için ellerinden geleni yaparlar. Sunay Zaim adlı jakoben, aydın tiyatrocü "ihtilâl" temsili düzenler. Ka da bu kumpanyada bir şiirini okumak üzere, tiyatroya çağrılır. Zaim'in tiyatrosunda kemalistler, imam-hatipliler, halk, öğretmenler vs. bulunmaktadır. Sahne sonunda seyirciler ateş altında kalır ve pek çok imam

hatipli öldürülür. Tek günlük temsili bu darbe, romanın seyrini belirler. Darbe sonucu, sokağa çıkma yasağı getirilir. Siyasetin kendini ilgilendirmediğini dile getiren Ka, olayları uzaktan seyreder.

Şimdi uzun bir süre burada hiçbir şey konuşmadan İpek'e bakarak oturmak istiyor, ama evdeki ihtilal gecesi havası onu huzursuz ediyordu. Çocukluğunun askeri darbe gecelerini kötü hatırladığı için değil, herkes ona bir şey sorduğu için. Hande bir köşede uyuya kalmıştı. Kadife Ka'nın seyretmek istemediği televizyona bakıyor, Turgut Bey ilginç bir şeyler olduğu için memnun ama telaşlı gözüküyordu. Ka bir süre oturup İpek'in elini tuttu, ona yukarıya odasına gelmesini söyledi. Onunla daha fazla yakınlaşmamak kendisine acı vermeye başlayınca odasına çıktı (K, s.175).

Romandan alıntıladığımız bu örnek, bahsettiğimiz bu durumu göstermektedir. Ka, siyasetle, darbeyle uzaktan yakından ilgilenmek istemez ancak bir şekilde olaylar onun etrafında şekillenir.

Kars'ta o zamanlar bir tarikat şeyhine müntesib olmak moda bir durumdur. İnanan ya da inanmayan herkes şeyhe gider, elini, eteğini öper. Bu durumu pek mantıklı bulmayan Ka, bir anda kendini şeyhin önünde bulur. Yalnızlığı, tutunamamışlığı onu bu manevi huzura götüren şeydir aslında. İpek'le olan aşkında tam bir doruğu bulamayan Ka, dönemin siyasi olayları arasında kendini kaybeder. Kimi zaman darbeciler tarafından sorguya çekilir, kimi zaman siyasal İslamcılar tarafından tehditler alır. Ancak bir gün İpek'in Lacivert'in eski sevgilisi olduğunu öğrenmesi onu çılına çevirir. Darbe zamanında her yerde Lacivert'i arayan askerlere, Lacivert'in yerini bildirir. İntikam duygusu, Lacivert ile sevgilisi Hande'nin sonu olur.

O günlerde İpek ile Almanya'ya gitme hayalleri kuran Ka, bu hareketi ile İpek ile aralarındaki belirsiz-gündelik ilişkiyi istemeden/farketmeden sonlandırmış olur. İpek onunla Almanya'ya gelmez. Ka, Almanya'ya yalnız başına döner ancak tahmini olarak siyasal İslamcılar tarafından Lacivert'in yerini polise söylediği için orada öldürülür. Yazar Orhan Pamuk, arkadaşının ölümünün ardından Kars'a gider, Ka'nın şiir defterlerini arar. Ka'nın yaşadığı her olayı anlamaya çalışır. İpek'in oteline yerleşir ve o da

İpek'e aşık olur. Ancak karşılık bulamadığı aşkın ümitsizliği ile, şehirden ayrılır.

### **2.3.1. Kar'da Politik Söylem**

Yazarın 2002'de yayınlanan *Kar* romanı, Türkiye'nin 90'lı yıllarının perspektini bizlere sunar. İncelememizde de görüleceği gibi, roman siyasal unsurlarla örülüdür. Yazar, o dönemde var olan hemen hemen her siyasi olaya romanda yer vermiştir. 90'lı yıllarda varlığını daha aktif halde sürdüren 'siyasal İslamcılık' düşüncesi romanın kilit noktasıdır. Yazar, bunun yanı sıra, "Doğu-Batı sorunu, aydın ve kimlik krizi, laiklik, jakobenizm, Cumhuriyetçilik, Kemalizm, kürt sorunu, etnik gruplara bakış, geri kalmışlık" gibi o dönemdeki politik anlayış ve unsurları romanında ele almıştır. Yazarın liberal-demokrat tavrı da, romana hakimdir diyebiliriz. Romanda pek çok örgütün, siyasi partinin adı geçerken, Kars'daki Ermeni ve Ruslar'dan kalan binalara pek çok yerde atıf yapılmaktadır. Ayrıca genel anlamda türban sorunu, Kürt milliyetçiliği, PKK terör örgütü, Ermeni katliamı, siyasal İslamcıların aktiviteleri, yazarın romanda bahsettiği diğer politik olaylardır. Görüldüğü üzere, roman bir aşk serüveni etrafında kurulan politik bir romandır. Kısaca ifade edecek olursak, *Kar* romanı Türkiye'nin 28 Şubat sürecine yaklaştığı dönemi ele alan siyasi bir romandır.

27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971, 12 Eylül 1980 darbeleri sonrası Türkiye'nin durumu, siyasi ortamı, sosyal hayatta siyasetin yeri, hızla yükselen siyasal İslamcılık hareketi yazar tarafından sorgulanmaktadır. Kars'ın etrafında gelişen bu olaylar aslında o dönemin Türkiye'sinin bir temsilidir. Yazarın bu dönemleri ele alarak sorgulamasının cevabını, kendi ifadesi ile verebiliriz:

Askerin siyasete girmesi için kışkırtma yapanlar, askeri darbe olunca bunun belki o anda istenilen bazı çözümler getirebileceğini ama uzun vadede ülkenin kültürü ve bazı kurumlarına kalıcı bazı zararlar vereceğini görmeyenler ile yine İslam'ı siyasallaştıranlar ve bunun da söylemlerine radikal bir şekilde kullananlar bence karşılıklı Türkiye'ye zarar veriyorlar.

İslam'ın siyasallaştırılmasını da istemezdim, Türkiye'de sürekli askeri darbeler olmasını da istemezdim (Hakan, 2002: 73).

Yazarın bu sözlerinden anlaşılacağı üzere, yazar darbeye de İslam'ın siyasallaştırılmasına da karşıdır. Romanda bu konuları ele alması onun bu düşüncesinin ürünüdür. Yarattığı karakterler, söylemleri gene bu görüş doğrultusunda oluşmuştur. Yazar kendi siyasi görüşünü ise şöyle ifade eder:

(...)Türkiye'deki radikal, jakoben, siyasal İslamcı kanatlara çok fazla yüz vermediğimi, benim görüşümün ülkenin siyasal İslam ve jakobenciler tarafından fazla sıkıştırıldığı yolunda olduğunu, illa ki bir kalıp vurmak gerekiyorsa, sol liberal diyebileceğimiz bir görüşte olduğum söylenebilir. Buralarda bir yerlerdeyim (Hakan, 2002: 99).

Bizim de çoğu yerde üzerinde durduğumuz gibi, yazar sol-liberal anlayışının hakim olduğu görüştedir. Politik olarak, çok ateşli, hareketli bir çizgide ilerlemez. Daha dingin bir anlayışı taşır. Bu görüşü doğrultusunda da, romanlarını yazarken olumlu ya da olumsuz kahramanlar yaratır. Bu da yazarın politik söylemini ve romanın politik havasını doğrudan etkiler.

Ayrıca yazarın romana epigraf olarak yazdığı sözler aslında ilgi çekicidir. Çünkü romanın içerisinde yer alan politik unsurlar açısından bağlantı arz eder. Edebiyatta politika denildiğinde, Stendhal'ın “Edebî eserde siyaset, bir konserin ortasında patlayan tabanca gibi kaba ama göz ardı edemeyeceğimiz bir şeydir. Şimdi çok çirkin şeylerden söz edeceğiz...”<sup>\*</sup> sözü akla gelir. Yazar, bu sözü epigraf seçerek yazmış olduğu politik romanda aslında siyaseti ele almasının eserinin değerini düşürmediğini dile getirmek istemiştir diyebiliriz. Yazarın “ilk ve son siyasi romanım” dediği *Kar* romanı için bu sözün mahiyeti de büyüktür. Bunun dışında Dostoyevski'nin “Yok edin halkı, kırım, susturun onları. Çünkü Avrupa aydınlanması halktan çok daha önemlidir.”<sup>\*</sup> sözü de romanın epigrafıdır. Yazarın burada değinmek istediği konu ise, jakobenizmdir. İncelememizde görüleceği gibi, yazar baskıcı, otoriter tutumlara karşı

<sup>\*</sup> Orhan Pamuk'un “*Kar*” romanındaki epigraf bölümünden alıntılanmıştır.

<sup>\*\*</sup> Orhan Pamuk'un “*Kar*” romanındaki epigraf bölümünden alıntılanmıştır.

liberal-demokrat bir görüşü sürdürür. Ona göre, baskının ve zorbalığın hiçbir şey üzerinde faydası yoktur. Bu epigraf ile de romanda kullanmış olduğu jakobenizm temasına ve eleştirel üslubuna gönderme yapar.

Romanda yazarın kullandığı mekan tasvirleri politik söylem bakımından önemlidir. Genelde Kars'ta var olan Rus ve Ermeni binalarından olumlu bir şekilde bahseder ve onları bu şehirde görmek yazarı mutlu eder. Bunu da romanda “hafızasında Kars'ı özel bir yapan Rus yapısı eski taş binaları görmek biraz olsun içini rahatlattı” ifadesi ve buna benzer pek çok örnekle, desteklemek mümkündür. Bu olumlu yaklaşımın temelinde, yetiştiği semtin pek çok etnik grubu barındırıyor olması olabilir. Bu aşinalığı yazar şöyle ifade eder:

Beyoğlu'na çıktığımızda annem Ermeni bir karı kocanın işlettiği manifaturacıdan düğme seçer, Rum garsonların hizmet ettiği şık bir pastanede biraz oturup dinlenelim diye ağabeyimle bana birer bardak limonata ısmarlar, dönüş yolunda da ara sokaklardaki Ermeni kasap Karabet'in dükkanından kıyma alırdı. Her seferinde birbirini tekrarlayan bu faaliyet, bütün bu insanlarla paylaşılan küçük sözler, selamlaşmalar, hal hatır sormalar, bize annemin kutusundaki renk renk düğmeler gibi doğal gelirdi (Pamuk, 2014: 339).

Yazarın bu sözleri, etnik gruplara bakışını özetler niteliktedir. Hoşgörüyü ve sevgiyü yaklaştığı bu gruplara tavırları, romanlarında da kendini hissettirir. Kars'taki eski binalara karşı tavrı da bu anlamda görüşü ile benzerlik taşır.

Romanda ayrıca Ermeni katliamı ibaresi de dikkat çekicidir. Yazarın Nobel ödülünü alması ile ilişkilendirilen, pek çok kişi tarafından olumlu ya da olumsuz eleştiri almasına sebep olan Ermeni katliamı iddası düşünüldüğünde, bu ifadeyi kullanması çok da abes değildir. Serhat Şehir Gazetesi'nin “Kars'ta Bir Allahsız” başlıklı yazısında “yıllardır aynı ruhu paylaşarak iç içe yaşayan biz Karşlıların dış güçlerce kardeş kavgasına sürüklendiği laik ve dinci ve Kürt, Türk ve Azeri ayrımıyla toplumumuzun yapay bir şekilde ikiye bölündüğü, artık unutmamız gereken Ermeni

katliamı iddalarının canlandırıldığı bu günlerde(...)" (K, s.307) ifadesi yukarıda bahsettiğimiz durumun romandaki somut örneğidir.

Ayrıca romanda, siyasi partilerin ve bazı örgütlerin varlığından da bahsetmek gerekir. İncelemede de yoğun olarak göreceğimiz siyasi İslamcılık düşüncesinin benimsendiği Refah Partisi romanın genelinde adı tekrarlanan bir partidir. Partinin genel siyasi anlayışı "türbanlı kızlara sahip çıkmaktır" (K, s.55). Temeli İslamcılık olan bu partinin seçim döneminde olması da 90'lı yılların Türkiye'sini hatırlatır. Refah Partisi, halk arasında "Allah'ın partisi" (K, s.32) adı ile anılmaktadır. Ayrıca romanda İslam'ın siyasi bir öge olarak kullanılması, intihar, öldürme gibi eylemler de mevcuttur. Türban yasağı sebebiyle kendini öldüren kızların intikamını almak amaçlı İslamcı Mücahit Adaleti'nden bir genç enstitü müdürünü öldürür (K, s.51). Bu politik olay da önemlidir. Çünkü roman 28 Şubat sürecini hatırlatan pek çok olayı barındırır. Bu da onlardan birisidir. İslamcılarının, ilkeleri uğruna, dine uymayan eylemler yapması yazarın eleştirisini kazanır. Ayrıca romanda Refah Partisi dışında "Halkların Eşitliği Partisi" (K, s.25), "Halk Partisi" (K, s.27), "Anap" (K, s.71) gibi o dönemde var olan başka partilerin de bahsi geçmektedir.

Roman kahramanı Ka, aslında adı olan fakat adını kimsenin telaffuz etmediği silik bir karakter olarak romanda yer alır. Silikten kastettiğimiz şey aslında siyasi anlamdadır. Eskiden solcu olan Ka, sosyalist olması sebebiyle Almanya'da yaklaşık 600 marka hayatını sürdürmüş birisidir. Almanya'da Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Ka'nın siyasete inancının kalmaması ise mutsuz bir kişilik doğuran Ka, yazara göre, siyasetle pek alakalı değildir. Bu durumu yansıtabilmek için yazar Ka'yı İpek'e aşık eder. Yalnız aralarındaki aşk da romanda yüzeysel işlenir. Aslında İpek, Ka'ya ne kadar yaklaşırsa yaklaşıp onun tutku ile aşık olduğu adam radikal İslamcı Lacivert'tir. Ka'nın siyasetle olan bağı "on iki yıldır Almanya'da sürgün hayatı yaşıyordu, ama hiçbir zaman siyasetle fazla ilgilenmiş değildi. Asıl tutkusu, bütün düşüncesi şiiirdi." (K, s.10) cümlesi ile romanda ifade edilmiştir. Bakıldığında Ka, ne kadar siyasetle ilgilenmese de, aslında dönemin siyasi unsurları ile iç içe kalır. Partilerin aktiviteleri, siyasi İslamcılarının içinde buldukları durum ve olaylar, Ka'nın etrafında

şekillenir. Farkında olmadan kimi zaman sol kimi zaman sağ kesime yakın durur. Belki de bu yazarın siyasi olaylara uzaktan 3. kişi olarak bakışıdır. Karlı darbe günlerinde hiç istemediği halde Kars'taki tuhaf olayların tam ortasına çekilen Ka, İpek ile Almanya'ya gitme hayalleri kurarak bu kargaşadan kurtulmaya çalışır. Ka'nın sıradan bir şair olarak bu siyasi kaosun ortasında kalışı, belki de edebiyatla politikanın ister istemez iç içe olması gerektiğinin sembolik bir örneği olabilir.

Romanda siyasal İslamcı kahraman olarak en belirgin kişi Lacivert olsa da kadın kahraman Kadife'de önemlidir. Hatta, davası uğruna Sunay Zaim'i öldürür. Dindardır ancak kimi zaman başını açma ile açmama arasında ikilemde kaldığını da romanda görmekteyiz. Lacivert'in siyasi eylemlerine aşağıda incelediğimiz başlıklarda yeri geldikçe değindik. Onun için en temel söylenecek şey, radikal İslamcı çizgide bir lider olduğudur. Devletin her yerde aradığı gizli bir suçlu olan Lacivert'e, siyasal İslamcılar derin bir saygı duyarlar ve ondan çekinirler. Adı her yerde gizli olarak geçer ve onun bir gün ölümüne sebep olacak kişi ise Ka'dır. Ka, ne kadar siyasetle bağım yok dese de, Lacivert'in ölümünden sorumlu tutularak siyasal İslamcılar tarafından öldürülür.

Romanda incelediğimiz başlıklar haricinde bulunan politik unsurlar da mevcuttur. PKK terör örgütünün adı birkaç yerde geçer. PKKlı gerillaların o dönemde etkinliği söz konusudur (K, s.16). Ancak, çoğunlukla terör sorununun halledildiğini satır aralarından öğrenmekteyiz (K, s.17). Ka, Almanyadayken bu görüşleri savunan kişilerle tanışmıştır. O dönemde pek çok siyasi söylemli kimseler Almanya'ya sürgün edilmektedir. Ka'nın tanıştığı Ferhat ise içlerinde en mutlusudur. Romanda Ferhat'ın PKK'ya nasıl katıldığını, THY'ye, konsolosluklara nasıl saldırdığını öğrenmekteyiz (K, s.64). Ayrıca, romanda Z.Demirkol adlı kahramanın, ülkenin refahı için Kürt milliyetçisi kişileri dövdüğü ve onları rahat bırakmadığını da öğrenmekteyiz (K, s.317). Zaten Z.Demirkol romanda "1980'deki askeri darbeden sonra Almanya'ya kaçan, Berlin Duvarı'nın yıkılması ile özel bir izinle Kürt gerillaları ve şariatçileri engellemek amacıyla Türkiye'ye geri dönen" (K, s.170) bir kahraman olarak geçer.

Romanın genel anlamda 90'lı yılların panoramasını sunduğunu söylemiştik. Ancak romanın içinde başka yılların siyasi atmosferinden de haberdar olduğumuzu söylemek mümkündür.

Yetmişlerin sonuna doğru Türkiye'de küçük siyasi gazetelerde her şey yazılabiliyor, herkes yargılanıp ceza kanunundaki bu maddeden mahkûm olup bundan gurur duyuyor, ama kimse hapse girmiyordu, çünkü polis işi sıkıya alıp adreslerini değiştiren yazışları müdürlerini, yazarları, çevirmenleri aramıyordu. Daha sonra askeri darbe olunca ev değiştirenler de yavaş yavaş yakalanmaya başlamış, kendi yazmadığı ve aceleyle okumadan yayımladığı bir siyasal makale yüzünden mahkûm olan Ka Almanya'ya kaçmıştı (K, s.40).

Romandan alıntıladığımız bu örnekte görüldüğü gibi, yazar burada 70'li ve 80'li yılların siyasi havasını bizlere hissettirmiş olur. Yazara göre, politik yönüyle *Sessiz Ev* romanına da benzeyen *Kar*, geçmiş ve gelenekle modernlik tartışması üzerine kuruludur. Siyaset tartışması ve siyasi düşüncelerin doğurduğu umutsuzluk *Sessiz Ev* romanı ile benzerdir. İki romanda da politik unsurların yer aldığını ifade eden Pamuk'un dediği gibi aralarında dönem farkı vardır. *Sessiz Ev* romanı 1980 öncesinde geçerken, *Kar* romanı ise 90'lı yıllarda -92, 93, 94 belki 95- geçmektedir. Ancak aralarındaki Türkiye üzerine kurulu politik tartışma ve eleştiri ortaktır denilebilir (Hakan, 2002: 57). Kahramanların hemen hemen hepsi kimlik krizi yaşayan kişilerdir. İslamcı, Jakoben, Kemalist vs. hepsinde bu krizin görüldüğünü söyleyen Pamuk, bu yönüyle politik söylemi kullanır.

Romanda hakim olan siyasi ortamı genel olarak aşağıdaki başlıklar altında inceledik. Yazarın yukarıda bahsettiklerimiz dışında en çok üzerinde durduğu ve romanın genel havasına nüfuz etmiş politik unsurlar şunlardır:

### **2.3.1.1. Cumhuriyetçilik**

Cumhuriyet kelimesi Cumhuriyet kökünden türeyerek, dilimize Arapça'dan gelmiştir ve halk, ahali, büyük kalabalık demektir. Ayrıca bu anlamının yanında toplu bir halde bulunan kavim veya milleti ifade etmek içinde kullanılır. Siyasi bir rejim olarak cumhuriyet, halka dayanan, gücünü



halktan alan bir devlet şeklini ifade eder (Dinç, 2008: 1). Türk toplumu, Lale Devri ile birlikte batılılaşma serüvenine başlamıştır. Tanzimat Dönemi'nde başlayan yenilik hareketleri Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte farklı bir boyutta sürdürülmeye devam eder. Islahat çalışmaları bu dönemde inkılaplar ve köklü değişiklikler ile yer değiştirir. Siyaset, eğitim, hukuk, sanat, dil gibi geniş bir alana yayılan bu değişikliklerle hedeflenen ise yeni bir devlet ve toplum kimliğidir (Çavuş, 2015: 331).

Yukarıda da görüldüğü gibi, Türk toplumunun yaşamış olduğu batılılaşma serüveni Lale Devri'ne dayanır. 1789 yılında Fransız İhtilali ile birlikte yayılan milliyetçilik duygusu ve Avrupa'daki Cumhuriyet ve demokrasi anlayışı da bu süreçte etkili olmuştur. Bunun sonrasında 1839 yılında Sultan Abdülmecid döneminde Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle, Türkiye'de de demokratikleşmenin serüveni başlamıştır. Bu serüven ise edebiyata nüks etmiş ve o dönemde edebiyat bir nevi toplumu eğitime görevi üstlenmiştir. 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ise, topluma köklü anlamda bir değişiklik ve demokrasi getirmiştir. Geleneklerine ve özlerine bağlı olan halkın bu serüvende iniş ve çıkışları olmuş bu iniş ve çıkışlar, dolayısıyla edebiyata da yansımıştır.

Yukarıda bahsettiklerimizden yola çıkarak bu noktada romanların yansıtmacı rolünü ele alabiliriz. Türk edebiyatında özellikle de romanlar, topluma ayna tutar, hayatın içerisinde vuku bulmuş olaylardan esintileri barındırırlar. Cumhuriyetçilik, Atatürkçülük de bunlardan biridir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, modernleşme ve batılılaşma serüveni, toplumu en derinden etkileyen ve zorlayan hareketlerdendir. Toplumun gömlek değiştirmesi diye de benzetebileceğimiz bu olgu, Türk edebiyatının içerisinde Tanzimat edebiyatından beri vardır ve var olmaya da devam etmiştir. Aslında bu olgu, toplumumuzun en büyük sorunlarından da birisidir. Çünkü toplumun içerisinde yarattığı ikilik ve dolayısıyla bunun dışı yansıttığı sancısı, genel hayatı da etkilemektedir. Bunun gibi önemli bir mevzunun romanın içerisinde barınmaması da muhtemel değildir. Cumhuriyet rejimi, bu bahsettiğimiz batılılaşma serüveni içerisinde bir kurumsallaşma evresidir. Demokrasinin ve tam anlamıyla yenileşmenin

resmi halidir. Orhan Pamuk diğerk romanlarında olduğu gibi bu romanda da bu politik unsuru kullanmıştır.

Daha önce de tekrarladığımız üzere, Ka ve yazar Orhan Pamuk, Nişantaşı'nda Cumhuriyetçi laik bir ailede yetişmiştir (K, s.25). Babaannesi, Cumhuriyetçi, laik bir hanım ve Atatürk hayranıdır. Dedesi Mustafa Şevket Bey de aynı görüşte olan Cumhuriyetçi ilk mühendislerdendir. Bütün bunlar bağlamında düşündüğümüzde, yazarın romanda Cumhuriyetçilik düşüncesini ele almış olması, değinmesi normaldir. Ancak, Cumhuriyet'i övmek değil yeri geldiğinde eleştirel bir tavırla ele almak da, onun bu romanda yaptığı eylemlerdendir.

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 diğerk yanınızı öldüreceği sizi fazla endişelendiriyorsa, sonunda tek bir ruhla kalakalırsınız. Bu hastalığın kendisinden daha kötüdür. Benim düşüncem bu. Bu tekçi görüşü eleştiriyorum (Pamuk, 2010b: 531).

Yukarıda verdiğimiz sözler, yazarın kendisine aittir. Tek bir görüşe, sadece tek bir ilkeye inanmak ona göre değildir. O, bütünleşme, düşünceleri harmanlama taraftarıdır. Bu anlamda Cumhuriyet'in köksüz olduğuna inanan yazar, yeri geldiğinde körü körüne bu ilkelere bağlı kalmanın doğru olmadığını da eleştirmekten geri kalmaz. Diğerk romanlarda bu yaklaşımına örnek vermiştik. Burada bu örnekler mevcuttur. Bu olumsuz düşüncesinin yanı sıra, Osmanlı'nın yerildiği, Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklerin övüldüğü satırlara romanda yer verir:

Yirmi yıl önce Kars'a geldiğinde Ka'yı büyüleyen; sokakları, iri parke taşları ve Türkiye Cumhuriyeti'nce dikilmiş iğde ve kestane ağaçlarıyla bu hüznü şehir olmuştu; milliyetçilik ve kabile savaşlarıyla ahşap yapıları tamamen yakılıp yıkılmış olan Osmanlı şehri değil (K, s.26).

Ka'nın şehre karşı hissiyatını arttıran bu durum Cumhuriyet sayesinde. Türk ordusunun 1920 Ekim'de şehre girmesiyle, üç yıl sonra Cumhuriyet'in ilanına ayak uyduran bu şehre hayran olan Ka'nın bu görüşlerinden Cumhuriyet'in olumlu yanlarını görmekteyiz. Ancak şehre yıllar sonra tekrar geldiğinde *Kara Kitap*'ta sözünü ettiği erken Cumhuriyet yapısından, taştan güzelim istasyon binasından eser kalmamış, yerine çirkin beton bir şey yapılmıştır (K, s.443). Bu da yazarın eleştirisine yol açar.

Yazar, bu romanda tiyatroyu okuyucu üzerinde etkiyi artırtmak için kullanmıştır. Millet Tiyatrosu'nda oynanan *Vatan Yahut Türban* adlı oyunun aslı Cumhuriyet döneminde oynanan *Vatan Yahut Çarşaf* oyununun başka versiyonudur. Bu tiyatrodaki Atatürk piyesler, vatan ve Atatürk şiirleri sahnelenir (K, s.35). *Vatan Yahut Çarşaf* oyunu ile yazar, Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* piyesine ironik bir gönderme yapar. Bu ironik gönderme aslında, Cumhuriyet öncesi ve sonrası ortaya çıkan Milli edebiyat anlayışlarına eleştirel bir bakıştır. *Vatan Yahut Çarşaf* oyununun 1930'larda oynanış halini anlatan mısralar, Cumhuriyet'in özgürlükçü yapısına dikkat çekmesi açısından önemlidir:

1.Kapkara bir çarşaf içinde bir kadın sokaklarda yürüyor, kendi kendine konuşuyor, düşünüyor. Bir nedenden mutsuzdu.

2.Kadın çarşafını çıkararak özgürlüğünü ilan ediyordu. Şimdi çarşafsız ve mutluydu.

3.Ailesi, nişanlısı, yakınları, sakallı ve Müslüman erkekler bu özgürlüğe çeşitli nedenlerle karşı çıkıp kadına yeniden çarşaf giydirmek istiyorlardı. Bunun üzerine kadın bir öfke anında çarşafını yakıyordu.

4.Bu diklenmeye eli tespikli çember sakallı yobazlar şiddetle karşılık veriyor, saçlarından sürdükleri kadını tam öldüreceklerken...

5.Onu Cumhuriyet'in genç askerleri kurtarıyordu (K, s.154).

Bu oyunun verdiği mesaj Cumhuriyet'in lehinedir. Yazarın bu tabloyu zihnimize canlandırması bu durumu olumladığından dolayıdır. Ancak unutulmamalıdır ki, Pamuk, aslında Cumhuriyet'e de derin bir eleştirel tavır takınır. Aynı oyunun türban versiyonu gene aynı amaca hizmet eder. Oyunun 1930'larda oynandığında yarattığı etki ile 1990'larda oynandığında

yarattığı etki aynı değildir. Bu etki/sizliğin romanda yer alması ise yazarın bahsettiğimiz eleştirel tavrındandır.

(...)1930’larda liseli kızların ve memurların ayağa kalkıp gözyaşlarıyla alkışladıklarını anlattı bana (K, s.158).

Şimdiyse imam hatipli öğrencilerin yuhalamalarından, tehdit ve öfkelerinden başka bir şey duyulmuyordu (K, s.158).

Verdiğimiz bu iki örnekte görüldüğü üzere, yazarın burada Cumhuriyet ilkelerinin yarattığı izlenimin değiştiğini göstermesi, onun eleştirel tavrının açık bir göstergesidir. Cumhuriyet rejimi mantık olarak, sistem olarak güzeldir ancak gerçekleştirilmesindeki eksiklikler yazarın eleştiri sebebi olur. Oyunun sonunda oyuncu Funda Eser’in “acılar içinde” (K, s.162) sözü, yazarın şu söylemlerine sebep olur:

Galiba yarım söylenmişti bu söz, çünkü kimin acılar içinde olduğunu kimse anlayamadı. Eskiden bu sözle halk, millet akla gelirdi, şimdiyse Karşılar bütün gece seyrettikleri şeylerin mi, kendilerinin mi, Funda Eser’in mi, yoksa Cumhuriyet’in mi acılar içinde olduğunu anlayamadılar (K, s.25).

Bu örnekten de gördüğümüz gibi, yazar Funda Eser’e bilerek sözün anlamını eksik bıraktırmıştır. Çünkü amacı burada Cumhuriyet’in yaratmak istediği etkiyi sürdürememiş olmasının bir eleştirisini yapmaktır. Bunun yanı sıra, bir zamanların solcu adamı Muhtar’ın da dine yönelmeden önce Cumhuriyetçi yönünün olduğunu görüyoruz. Kars şehrinde insanların Şeyh Saadettin Efendi’nin tekkesine gitmesine anlam veremeyen hatta onları şikayet etmeyi düşünen bu şahıs, en laik olarak bildiği Cumhuriyet gazetesini eline alıp, Atatürkçü Düşünce Derneği’nde niye toplantılar yapılmıyor diye söylenir (K, ss.60-61).

Romanın genel olarak politik havasını anlatırken bahsettiğimiz gibi, romanda adı geçen bazı şahıslar, aslında gerçeklik taşır. Cumhuriyetçi, Atatürkçü söylemleri ile televizyonda gündeme gelen sunucu Güner Bener’in “Atatürk ve Cumhuriyet düşmanı gerici sapıklardan korkmadığını”

(K, s.75) söylemesi üzerine ertesini gün öldürülmüş olması da, gene konu başlığımızla alakalıdır. Burada Güner Bener, gerçek hayatta aynı olayı yaşayan Güner Ümit'i temsil eder (Oğuz, 2002: 1). Nuri Yılmaz adlı enstitü müdürünün öldürülmesi üzerine Sunay Zaim'in "bu alçak cinayet Cumhuriyet'e, laikliğe, Türkiye'nin geleceğine son saldırı olacaktır" (K, s.163) sözü önemlidir. Güner Bener gibi, Nuri Yılmaz da gerçek hayatta birisini temsil eder.

Romanda eğitim enstitüsüne türbanlı öğrencileri almayan enstitü müdürü Prof. Dr. Nuri Yılmaz üniversiteye türbanlı öğrencilerin girmesine izin vermeyen ve bıçaklı saldırıya uğrayan Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Zekeriya Beyaz'ı hatırlatıyor. Tek farkı ise, Beyaz yaralı kurtulurken, romanda "Laik devletin emrini yerine getiren" Yılmaz, Tokat'tan gelen bir ocakçı tarafından öldürülüyor (Oğuz, 2002: 1).

Sunay Zaim, jakoben bir tavırla, kendi çapında yaptığı bir günlük darbe ile, bu tarz olumsuz olayların sonunu getireceğini sanır.

Diğer romanlarında da gördüğümüz gibi, *Cumhuriyet* gazetesi, bu romanda da varlığını sürdürür. Romanda Ka, *Cumhuriyet* gazetesinin yazarı olarak da görünür. Romanda *Cumhuriyet* gazetesinin sol bir gazete olduğunun dile geldiğini de söylemek mümkündür (K, s.17). Gazetenin adı, Batman'da yaşanan intiharların haber edilmesi ve Türkiye'de kimsenin ilgisini çekmemesi ile de duyulur. Avrupa'dan kişilerin incelemeye gelmesi ve bunun kızları daha fazla intihara sürüklemesi üzerine, Ka'nın Kars'ta yaşanan olayları *Cumhuriyet* gazetesinde yazarken, çok abartmaması istenir (K, s.20). Romanın son sözünde yazarın söylediklerinden anladığımıza göre, bu olayın gerçekte de bağı vardır. Pamuk, Kars'a romanı yazmak için geldiğinde Kars halkı, şehir hakkında kötü bir şey yazmamasını ondan ister (K, s.450).

Verdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı gibi yazar, Cumhuriyetçiliği kimi yerde olumluymiş kimi yerde ise eleştirel olarak ele almıştır.

### 2.3.1.2. Jakobenzizm

Jakobenizm, Fransız İhtilali'nin devrimci ve şiddet yanlısı tarafı sonucu ortaya çıkar. Jakobenzizm aslında "Jakob" adından gelir. Yakup peygamber hile ile ilk oğulluk hakkını Esav'dan almış ve sonrasında da kutsanmıştır. Bu hikaye Tevrat'ta da geçmektedir. Bu egemen anlayış, Jakobenzizmin yıkıcı ve yok edici tavrının örneğini teşkil eder ve bu anlayışa ad olur (Kaya, 2012: 20-24). Asıl olarak jakoben kavramı Fransız Devrimi'nin önde gelen kişilerinden Robespierre ve arkadaşlarının da içinde bulunduğu ünlü siyasi topluluğun adından gelir. Jakobenz kavramı halk adına halka karşın devrimci girişimlerde bulunan kimse, seçkin azınlık devrimcisi, devrimci demokrat, tepeden inme, dayatmacı gibi anlamlar taşımaktadır (Demir, 2011:168-169). Jakobenz tutumu olumlayanlar için Jakobenzizm, güçlü ve fetihçi bir demokrasi deneyidir. Ancak ona olumsuz bakanlar için ise, insanı ezen bir makina, dayatmacı bir inançtan kaynaklanan terördür (Kaya, 2012: 24).

Jakobenlik, kendi ideolojisini toplumun genel kabullerinden üstün görerek ideolojisini topluma zorla dikte etmeye çalışmaktır. Bir ideoloji değildir, amaca ulaşmak için uygulanan bir yöntemdir. Jakobenzler, ideolojilerini topluma benimsetmek için gönüllülüğü esas olarak görmezler, gerekirse baskı kullanarak bir toplum mühendisliği yapmayı arzu ederler (Erol, 2014: 76). Halka rağmen halk için anlayışından hareket eden jakobenler, kendilerince toplum adına doğru gördükleri şeyleri topluma dayatma yoluyla kabul ettirmeye çalışırlar. Jakobenzizm Halkçılık ideolojisiyle, halkı odağa alır. Kelime anlamı olarak tepeden inme anlamına gelen Jakobenz anlayış, özellikle yazarın *Kar* romanında kendini göstermektedir.

Yazarın toplumda yaşanan değişimlerin dayatmaya, zorbalığa bağlı olarak yapılmasına karşın olması onu bu temayı ele almasına iten şey olsa gerek. Türk toplumun yaşadığı siyasi süreci düşündüğümüzde tepeden inen bir baskı hareketi sonrası değişimlerin yaşandığını söylemek mümkün. Meşrutiyetin gizli cemiyetlerce ilan ettirilmesi, Cumhuriyet'in ilkelerin halka zorla dikte edilmesi gibi örnekler açısından düşünüldüğünde, yazarın romanlarında Jakobenz tavra sahip kahramanlara yer vermesi normaldir.

Kelime anlamı olarak tepeden inme anlamına gelen Jakoben anlayış *Kar* romanında, özellikle tiyatrocunun Sunay Zaim-Funda Eser üzerinden ele alınır. Funda Eser, daha çok kadınsı özellikleri ile karşımıza çıkarken asıl jakoben tavır üslup, eylem vs. açısından Sunay Zaim ile verilir. Sunay Zaim'in yaptığı bir günlük darbe önemlidir. Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununa ironik bir gönderme olarak *Vatan Yahut Türban* adlı oyunun oynanması sonucunda yaşanan darbe ve sonraki günlerde başka bir gösteri ile Zaim'in kendini öldürtmesi, bu trajikomik senaryonun sonunu getiren durum olur.

Sunay Zaim gibi jakoben kimseler topluma bir takım görüşleri, zorla, baskı ile dayatmaya çalışan toplum mühendisi denilebilecek kimselerdir. Kuleli Askeri Lisesi'nde (K, s.199). okumuş olan Sunay Zaim, 1970'lerde Che Guevera, Robespierre, ihtilalcı Enver Paşa gibi kişilerin rollerini oynar ve halk arasında tanınmaya başlar (K, s.162). Bu turnelerde Zaim ayağını sakat bırakacak kadar tükenmiştir. Bu 70'li yıllar sol tiyatrunun altın çağını yaşadığı yıllardır. (K, s.199). Bu yıllarda Sunay Zaim de sanatçılığının zirvesini yaşar.

1970'lerde sol tiyatrunun hakimiyeti 1980'lere gelindiğinde etkinliğini yitirir. 12 Eylül 1980 askerî darbesi, siyasi tezli tiyatroyu yasaklar (K, s.199). 1980 askeri darbesinden sonra ise doğumunun 100. yılında Atatürk filmi çekmek için düzenlenen yarışmada Atatürk'ü oynayacak aktör halk tarafından seçilecektir. (K, s.199). Zaim bu rolü oynamayı çok ister. Halkın gözüne girebilmek için farklı demeçler verir (K, s.200). Atatürk'e benzer pozlar vererek sol kesimi etkilemeye çalışan Zaim, sağ kesimden tepki almamak için işi iyice abartarak gerekirse Hz. Muhammed'i bile oynayabileceğini söyler (K, s.200). Onun bu tutarsızlığı halk arasında kaosa sebep olur. Kuran-ı Kerim ile poz vermeye kadar abartıda doruğa çıkan Zaim, popülerliğini yitirir. Halka kendini sevdirmeye çabası, onun jakoben tavrına uymaz. (K, s.200). Bu defa eline rakı alıp poz verir. Bu tavrı da dinciler tarafından hoş karşılanmaz "Bu mu Peygamberimiz Efendimiz'i oynayacak?" (K, s.201). Çünkü jakobenler halka tepeden bakar, onların düşüncelerini umursamazlar.

Şehir şehir, dolaşan Zaim, yorgun fakat ilkelerini gülünç bir ihtilal çerçevesinde Kars'ta gerçekleştirecek kadar da kararlıdır. Kars'ta oturanlar da, sabahtan akşama kadar televizyonda görüntülerini seyrettikleri Sunay'ın şehirlerine huzur getirdiğine inanmışlar, kendilerini onun vatandaşı gibi hissetmiş, ona güven duymuşlardır (K, s.381). O da bu güven ve jakoben tavrından dolayı, bir ihtilal düzenler. Millet Tiyatrosu'nda sahnelenen *Vatan yahut Türban* isimli oyun esnasında sahneden imam hatipli gençlerin üzerine ateş açılmasıyla darbe süreci başlar ve Sunay Zaim, üç günlüğüne de olsa Kars'taki en önemli kişi konumuna gelir. Kuleli Askeri Lisesi'nde okumasının verdiği bir güvenle, askerlere “zalim olmayın (...) ama ihtilalın ve devletin güçlü olduğunu, kimseye pabuç bırakılmayacağını hissettirin” (K, s.206) emrini verir. Ve halka:

Şerefli ve aziz Türk milleti, (...) aydınlanma yolunda çıktığın o büyük ve soylu yolculuktan kimse seni döndüremez. Merak etme. Tarihin tekerine gericiler, pislükler, örümcek kafalılar asla çomak sokamaz. Cumhuriyet'e, özgürlüğe, aydınlığa uzanan eller kırılır (K, s.162).

diyerek, göz dağı verir. Kendisinin sonunun ne olacağını bilerek Kadife'nin başını açacağı oyun düzenler. Oyunun sonu itibariyle Kadife'nin namlusunun ucunda “yirmi yıldır Anadolu'nun unutulmuş kasabalarında, boş sahnelerinde ve çayhanelerinde canlandırmaya çalıştığı aydınlanmacı tiyatro aşkı mutlak bir sonuca ulaşır” (K, s.351). Batıcılık ve Atatürkçülük adında yüzlerce kişinin ölümüne sebep olan Zaim, benzer bir oyunda kendi sonunu da yazar. Zaim, ölümünü Serhat Şehir Gazetesi'nde, önceden planlanmış bir şekilde haber yapar. Napoleonlu, Leninli, Robespierreli oyunları olan Zaim'in, Kars şehrinde belediye seçimleri öncesi İslamcı kesimin başa geçmesini engellemek üzere yapmış olduğu ihtilal, ölümü ile birlikte etkisiz kalır. Oynadığı kişilerin karakterleri dikkate alındığında, jakoben tutumu benimsemesinin kökenini anlamış oluruz. Zaim, Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* romanındaki Selahattin Darvinoğlu'nun, *Cevdet Bey ve Oğulları* romanındaki Nusret'in, beden değiştirmiş halidir. Onlar gibi,



tutunamamış bir birey olan Sunay Zaim, farklı bir sanat dalında görünüm sergiler. Nusret'in acılar içinde kıvranarak öldüğü gibi, Selahattin'in ansiklopedi hayallerine son vererek can verdiği gibi Zaim de bu meşaleyi göğüsleyen fakat onlar gibi tamamlamadan bu dünyadan ayrılan kişilerden birisi olur.

### 2.3.1.3. *Kemalizm*

Türkiye Cumhuriyeti'ni maddi ve manevi alanda dünyanın en uygar ülkeleri düzeyine yükseltmeyi, milleti en geniş varlık, araç ve kaynaklarına kavuşturmayı; millî kültürümüzü çağdaş medeniyet seviyesinin üstüne çıkarmayı amaç edinen Türk İnkılâbı ve onu sürekli kılmak için Mustafa Kemal'in düşüncelerini yansıtan altı ilke (Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Milliyetçilik, Laiklik, İnkılâpçılık); "Atatürkçülük" olarak adlandırılmıştır. Kemalizm yani Atatürkçülük Atatürk ilkeleri denilince; Atatürk'ün yazdığı, yazdırdığı, söylev, demeç, söyleşileri ile hayata geçirdiği inkılapların tümü anlaşılmalıdır. Atatürkçülük, birbiri ile uyumlu olarak bir araya getirilen ilkelere oluşan bir bütündür. Kısacası Atatürkçülük: akıl ve bilim tarafından belirlenmiş gerçeklere dayalı bir yaşam felsefesidir (Metintaş ve Kayıran, 2013: 611).

Pamuk'un *Kar* romanında Atatürk İlke ve İnkılaplarına da pek çok yerde değindiğini görmekteyiz. Özellikle diğer siyasi fikir ve akımlarda incelediğimiz gibi, yazarın her düşünceye uygun bir kahraman seçmesi ve bu düşünceleri kahramana giydirmesi önemlidir. Türk siyasi hayatı ve toplumu bağlamında, dönemin özelliklerini yansıtmaya da ayrıca mülhmdir. Bu bağlamda Kemalizm, romanda belli kahramanlara giydirilen, kimi aracılığı ile olumlanan, kimi aracılığı ile ise, eleştiri kaynağı olan siyasi bir harekettir. Cumhuriyet'in ilk yılları ve sonrasında kurumsallaşma dönemlerinde Atatürk İlke ve İnkılaplarına olan inanç ve güven göze çarparken, sonrasında yazarın da eleştirdiği gibi, silikleşir. Bu silik tablo romanda bazı kahramanlar aracılığı ile ironik bir üslup ile ele alınır.

Kemalizm'e olan eleştirim onun Batılılaşma projesine, modernleşme projesine yönelik değil. Kemalizm'in özellikle uygulama yıllarına da fazla değil. Bugünkü Kemalistlerin Kemalizm'i, demokrasiyi kısıtlama,

sınırlandırma, iktidarı tek elde toplama, zarar verecek şekilde hükmeder bir durumda meşruiyet için kullanmalarını eleştiriyorum (Coşkun, 2002: 42-43).

Yazarın yukarıda alıntıladığımız sözleri de bizim için bu bağlamda önemlidir. Çünkü politik söylem incelemesi bakımından, herhangi bir politik unsur yazarın bilerek, belli amaçları taşımak ve belli mesajları vermek maksadıyla ele alması önemlidir. Bu bağlamda da seçtiği kahramanlar, yazarın fikir ve düşüncelerini yansıtır. Ayrıca aldığımız bu alıntıda görüldüğü gibi, yazar Kemalizm'in dogmatik bir güç olarak kullanılmasına, otoriter tavırla benimsenmesine karşıdır.

Pamuk, romanda Kemalizm'i olumlu bağlamda ele alabilmek için Sunay Zaim gibi, jakoben Batılı bir sanatçıyı temsil eden bir aydın kişiyi seçmiştir. Sunay Zaim, kimi oyunları ile Atatürk İlke ve İnkılaplarını hayatta tutan, fikirleri ile de bunu yansıtan birisidir. Hatta, Atatürk'ü bir piyeste canlandırmak için türlü türlü arayışlara girdiği de ayrı bir gerçektir. Sunay Zaim'in hedef aldığı kitle, Kars'taki yobaz, dini kesimdir. Oynadığı oyunlar, girdiği roller ile hedef kitleye saldırır. Kendince yaptığı bir günlük darbe ise, gene bu saldırı ve fikir hareketinin sonucundan ortaya çıkan bir üründür. Bu bağlamda yazarın "Cumhuriyet ile birlikte devletin din yorumuna, insan ve dünya arayışına karşı direnen geleneksel düşüncenin yaşayacak bir alan bulamaması" yorumu önemlidir (Pamuk, 2014: 276). Sunay Zaim'deki bu tavır o anlayışın ürünüdür. Bakıldığında, *Vatan yahut Türban* adlı oyunun sergilenmesi, yobazlıktan laik bir düşünceye geçişin temsil edildiği, tamamen Atatürkçü bir piyestir. Onun Halkçı, Atatürkçü, aydınlanmacı piyesleri imam-hatipli gençler de dahil, pek çok kişi tarafından büyük bir heyecanla karşılanır ve izlenir. Sibel Irzık, Sunay Zaim'in darbe girişimindeki halini kısaca şöyle tarif eder:

Sunay Zaim böylece kendi ölümünün kareografı oluyor, hem de sahnedeki rolüyle sahne dışındaki rolünü tümüyle çakıştıran bir kurgulamayla, İslamcı bir tabancadan çıkan kurşunla ölen Kemalist kahramanı canlandırırken tam da öyle bir kahraman haline gelerek (Aral, 2007: 68).

Ka ise, en laik gazete bildiği Cumhuriyet’i eline alıp dincilerin her yere yayıldığını şikayet eden, Atatürkçü Düşünce Derneği’nde toplantılar yapılmasını isteyen bir adamdan başkası değildir. Ancak ondaki bu Atatürk sevgisi, Sunay Zaim’inki kadar güçlü değildir. Belki de bu güçlü olmayış, yazarın Cumhuriyet’e ve Cumhuriyetçi batılılaşmaya bakış açısından kaynaklanmaktadır. Pamuk, “Batılılaşmaya çalışırken, Batıcı eleştirel düşüncenin yasaklanması, diğer yandan Türk kimliği vurgulanırken, geleneksel kültürün yer altına itilmesini” eleştirir. Ona göre, Cumhuriyetçi batılılaşma hareketi Türkiye’yi Batı’ya yaklaştırmak yerine, kendi geleneğinden uzaklaştırmıştır (Pamuk, 2014: 276).

Romanda, özellikle temsil oyunları ile verilmeye çalışılan Atatürkçü bakış, büyük yer tutar. Sunay Zaim’in önderliğinde, kapkara bir çarşafın içerisinden kendi benliğini çıkaran kadın, geleneğinden sıyrılmış, modern, özgür bir kadına dönüşür. Bu dramatik tablonun ardında, yenileşme karşıtı yobazların tepkisi de hesaba katılmıştır. Bu sahnedeki temel hedef, siyasal İslamcılarının zihinlerindeki türbanı yok etmektir. Çünkü Kars şehrinin halkının, siyasal İslamcılardan korktuğu düşünülür. Ancak Sunay Zaim, ne kadar Atatürkçü olsa da bu sahne Cumhuriyetçi kişiler tarafından da benimsenmez. Çünkü özgür bir Batılı kadına dönüşen, saf bir köylü kızı değil, kıvrak vücudu ile sahnede olan Funda Eser’dir. Bu çarpık örnek, yazarın Cumhuriyetçi anlayışa ironik bir yaklaşımının sonucudur. Oyunun hem Batılı hem de Doğulu kesimde benzer etkiyi yaratması, aslında yazarın özellikle Cumhuriyet’e olan eleştirisinin ürünüdür. 1930’lu yıllarda canla başla gözyaşı ile karşılanan bu yenilikçi hareket, şimdi sessizce ömrünü tüketmektedir. Bunun romanda en büyük örneği ise yazarın “(...) Karşılılar bütün gece seyrettikleri şeylerin mi, kendilerinin mi, Funda Eser’in mi yoksa Cumhuriyet’in mi acılar içinde olduğunu anlamadılar” (K, s.162) cümlesi “Yaşasın Cumhuriyet, Yaşasın ordu! Yaşasın Türk milleti! Yaşasın Atatürk” sözlerinin nefesini tüketerek (K, s.168) can bulur.

Romanda, Atatürk ilkelerinden en çok laikliğin vurgulandığını söylemek mümkün. Siyasal İslamcı-Laik çatışmanın izlerinin hakim olduğu romanda din, yenileşmenin en büyük engeli olarak görülür. Bu bağlamda,

dini bütün kimseler, karşı taraf tarafından hor görülürken, yenileşme taraftarları da İslamcı kesim tarafından okların hedefidir. Ka da bunların arasında kalmıştır. Kars'ın yerel gazetesinde onun adı Atatürk'e dil uzatmakla geçer. İslamcı kesim ise, onu ateist olarak tanımlar. Pamuk'un da bu bağlamda laikliğe bakışı önemlidir.

Laiklik çok kuvvetle inandığım bir değer. Ama bu değer düşünce ve inanç, özgürlüğüyle birlikte değerlendirilmesi gerekir. Hele benim gibi; babaannesinden çağdaş edebiyatın şiirlerini dinlemiş, babasından modern Batı yazarlarını, Batı kültürü almış biri için laiklik, kendimi özgür hissedeceğim, kendimi güvende hissedeceğim bir ortam. Benim eleştirel olduğum bir şey varsa laikliğin yanında, eleştirel düşüncenin öne çıkarılmaması. Laiklik herkesin eleştirel olması için özgür bir ortam yaratır. Laiklik var ama devleti, dini, şunu, bunu eleştirmek yasak... Bu olmaz... Yarım bir laiklik olur. Bizde ne yazık ki aydınlanmanın Batılılaşma yanı öne çıkarılıyor. Düşünce özgürlüğü, cemaatten kopma, kendi kendine karar verme ki bunların hepsi insan aklının, eleştirel düşüncenin insanın tek başına sahip olduğu aklın öne çıkarılmasıdır. Yani, laiklikle özgür düşünce, yan yana konmuyor. Bu bakımdan Türkiye'deki laikliğin uygulanmasına da eleştirilerim var. Bütün toplum laik olmalı, devlet laik olup, toplumu laikleştirmemeli. Laiklik, laik olmayan vatandaşların devletten beklediği bir hizmet, zorla topluma dayatılan bir şey olmamalı. Bence bu, Türkiye'deki laikliğin başarısızlıklarından biridir. Dinin bir alt kültür, modernleşme engeli olarak görülmesi; hem siyasal İslamcılar hem de kimi zaman devlet tarafından böyle gösterilmesindedir (Pamuk, 2002: 4).

Yapmış olduğu bir röportajdan alıntıladığımız bu sözlerle yazar, laikliğe karşı olmadığını, ancak Türkiye'deki laiklik uygulamalarına olumlu bakmadığını dile getirir.

Pamuk'un kendi sözlerinde de ele aldığımız romanın içerisindeki öğelere benzer şekilde ifadeler vardır. Kemalizm'i eleştirel tavır ile ele aldığını ifade eden yazar şunları söyler:

(...) Kemalizm'in medeniyet projesi diyelim, Batılılaşma tasarımına, iddiasına benim fazla bir eleştirim yok. Ama bunun yapılış yöntemine var, demokrasinin kısıtlanması oradan başlıyor. Atatürk dönemine de işte böyleydi, şöyleydi gibi eleştirilerim yok. Ama bugünkü Türkiye'de demokrasiye saygı duymayan Kemalistlere eleştirilerim var. Hatta onlara şunu bile derim: Atatürk bugün sağ olsaydı, sizden çok daha fazla demokrat olurdu. Çünkü bugünkü Batı medeniyetinin temel değerinin, insan hakları ve demokrasi olduğunu düşünürdü. Kemalizm'e en temel eleştirim bu bağlamda, demokrasi yokluğudur. Ama arkasından, naif, hayalperest Kemalizm'in derinden değil, yüzeysel Batıcılığını, 1970'lerdeki gardrop Atatürkçülüğü denen Kemalizm'i de biraz eleştiririm. Yani Batı medeniyetinin zaferlerinden gözleri kamaşmış ve kendi kültürü konusunda bilgi sahibi olmayı bu konuyu son derece alel-acele, derme-çatma yargılarla geçiştiren Kemalizm'i de eleştiririm ama bu eleştirim daha incedir, çünkü kendim de o eleştirileri bazen yaparım (Hakan, 2002: 43).

Yazarın kendisinin de ifade ettiği, bizim de romandan örneklendirdiğimiz üzere genel olarak baktığımızda, Kemalizm'in dayatmacı tavrını eleştiren Pamuk'un, modernleşmeci tarafını ise olumlu gördüğünü görmekteyiz. Politik söylem bakımından değerlendirdiğimizde, yazarın kendi düşüncesini romana yedirdiğini söylemek mümkündür.

#### **2.3.1.4. Milliyetçilik**

Milliyetçilik düşüncesi, 1789 yılındaki Fransız İhtilali'nden sonra Batı'da yaygın hale gelen milliyetçilik hareketlerinin etkisiyle ortaya çıkan bir fikir hareketidir. Bu konuda pek çok görüş olmakla birlikte genel kabul bu doğrultudadır. Avrupa'da özellikle 20. yüzyıl itibarıyla yaygınlık kazanmaya başlayan hareket, birden fazla milliyeti barındıran Osmanlı İmparatorluğunda da yankı uyandırır. O dönemlerde Sovyetler Birliğinin dağılması ve milliyetçilik düşüncesinin yeniden can bulması, tüm ülkeleri etkilemiştir. (Turan, 2011: 136-139). Bilindiği üzere, Türkiye'de milliyetçilik hareketi, ideoloji temelinde gelişme gösterir. Osmanlı Devleti'ndeki etnik grupların bağımsızlık isteği sonucunda, Türkçülük umdesinin ivme kazanması ve bunun sonucunda yaşanan bazı değişiklikler bu harekete can vermiştir. Ulusal devlet anlayışını oluşturmayı esas alan ve

ortak bir kimliğe dayanan bu hareket, edebiyatta da 1910'lu yıllarda kendini gösterir.

Türkçülük/Milliyetçilik, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve özellikle 20. yüzyılda Osmanlı-Türk toplumunun fikri, siyasi, kültürel ve sosyal hayatında en etkili fikir hareketidir (Çetişli, 2007: 140). Erol Güngör'e göre; Türkiye'de milliyetçilik hareketinin başlangıcı halka dönüş hareketine dayanır. II. Meşrutiyet devrinde Türk milliyetçileri Türk dilini yeni bir zihniyetle işlemeye başlar (Güngör, 1996: 45). Bu da aynı zamanda edebiyatında millileşmesini sağlar. Edebiyatta milliyetçiliğin yansıması II. Meşrutiyet'ten hemen sonrasına tekabül eder. 1911'de başlayan ve Milli edebiyat, Milliyetçi edebiyat gibi ifadelerle adlandırılan bu döneme, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem gibi kişiler öncülük etmiştir. Edebiyatta da vuku bulan milliyetçilik fikri doğrultusunda, milli değerleri ön plana çıkaran, Türkçe'nin benimsendiği, kendi değerlerimize, destanlarımıza yönelen bir edebî anlayış ortaya çıkmıştır. Güngör, bu dönemi Türk milliyetçiliği için başarılı bir dönem olarak kabul eder. Bu başarının sebebi ise, milli değerlerin kaybedilmemesi, özümüze dönülmesidir (Güngör, 1996: 46). Milliyetçilik hareketi, Pamuk'un bu romanında kullandığı temalardan birisidir.

İncelediğimiz diğer romanlara kıyasla, *Kar* romanında milliyetçilik hareketinin etkisini görmek pek mümkün değildir. *Sessiz Ev* ve *Cevdet Bey ve Oğulları* romanlarında Türk milliyetçiliğinin hüküm sürdüğünü görmüştük. Ancak, *Kar* romanında durum biraz farklıdır. Yazar, romanın içerdiği yıl itibarıyla Kürt milliyetçiliğini ve bunun sonucu olarak da bazı eylemlerin gerçekleştiği bu dönemi, -tam hatlarıyla vermese de-, ele alır. Bizim de romanda gördüğümüz milliyetçilik bir anlamda bundan ibarettir. Çünkü bakıldığında, romanın genel havası itibarıyla, özellikle Kemalist aydın kesimin siyasal islamcılara ve Kürt militanlarına karşı olan mücadelesini görürüz. Zaten Türk milliyetçileri de bu noktada Kemalist aydın kesim ile bir arada görülür. Çünkü bu iki kesimin de karşıt düşüncesinde siyasal İslam ve Kürt milliyetçiliği vardır. Romanın temel olay örgüsünü oluşturan askeri darbe ise, bu iki kesime karşı yapılmıştır.

Romanda Kürt milliyetçilerinden ikiye ayırarak bahsedilir. İslamcı Kürtler ve Marksist Kürt milliyetçileri. Bu iki tarafın birbiri ile savaşı, kavgası mevcuttur. Romanın radikal İslamcı kahramanı Lacivert ise bu savaşı durdurmak için gelmiş, kasaba kasaba gezmiştir (K, s.77). Romanda, eski bir komünist olan Z.Demirkol'un Türkiye'ye gelmesinin sebebi, tıpkı Lacivert gibi, devleti, Kürt gerillalardan kurtarmak içindir (K, s.170). Çünkü, romanda yer yer örneklerini de gördüğümüz gibi, bu militanlar, yapmış olduğu eylemler ve intihar saldırıları ile Kars'ta etkin durumdadır. Yazar, bu militanların sorguda sert ve acımasız yöntemlerle sıkı bir biçimde sorgulanmasını da ele alır ve dolaylı yoldan eleştirir. Bunun dışında Kürt milliyetçilerinin -öldürme gibi- eylemlerinden de romanda bahsedilir. Ayrıca intihar eylemleri de söz konusudur. O dönemde Güneydoğu'da, Kürt gençleri arasında bombalamak, adam kaçırmak, Atatürk heykelini devirmek, şehir suyunu zehirlemek vs gibi tuhaf ve korkutucu intikam hayalleri yayılmaktadır (K, s.218).

Romanın baş kahramanı Ka'nın Muhtar ile geçen bir konuşmasında, Ka'nın aklına Almanya'ya yapılan sürgünler gelir. Almanya'da tanıdığı siyasi sürgünler içinde en mutlusunu PKK'ya katılmış milliyetçi bir ruhla hareket eden Ferhat'tır. Ferhat, Türk Hava Yolları'na saldırır, Türk konsolosluklarına molotof kokteyli atar ve bir gün yazacağı şiirleri hayal ederek Kürtçe öğrenir (K, s.64). Yazar Kürt sorunu ile ilgili şöyle bir yorum yapar:

(...) on yıl önce askeri darbe döneminde, Kürt kelimesinin bile kullanılmasının yasaklandığı Kürt kimliğinin ve kültürünün ortaya konması için gösterilen her türlü demokratik ve barışçı çabanın şiddet ve işkenceyle ezildiği bir dönemde silaha başvuran PKK'nın prestij ve gücü arttı. Ülkenin ekonomik olarak bu en az gelişmiş bölgesinin, gelişen sanayileşmenin nimetlerinden yararlanması için hiçbir şey yapılmadı ve bu ülkenin yalnız kültürel olarak değil, ekonomik olarak da bölünmesine, Kürt milliyetçiliğinin yeşermesine yol açtı (Pamuk, 2014: 428-429).

Yukarıdaki alıntıya dayanarak söyleyebiliriz ki, yazarın bu olaylara değinmesi 90'lı yıllarda Türkiye'de artan PKK eylemleri ile bağlantılı

olabilir. Politik açıdan bakıldığında, yazarın bu konuya da değinmek istemesi de normaldir.

#### **2.3.1.5. Siyasal İslamcılık**

Din ile siyaset eski zamanlardan beri ilişki içerisindedir. Eski Türklerden bu yana baktığımızda inançların yaşam ve yönetim şekillerini doğrudan etkilediğini söylemek mümkündür. Örneğin; eski Türklerde şamanların sadece din adamı değil, devlet yönetiminde de etkin olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda düşünüldüğünde, dinin bir şekilde toplumumuzun içerisindeki yerinden bahsedilebilir. Din, toplumun içerisinde öyle ya da böyle hep var olmuştur. İnanç şekilleri değişmiş olsa da, insanlar daima bir şeye inanma ihtiyacı duyarlar. İslamiyet de insanlığın inandığı Semavi dinlerden birisidir. Siyasal İslamcılık'ta ise İslam, politik ve ideolojik hareketlerde bir çıkış noktasıdır.

İslam'ın siyaset ile bağdaştırılmasında Osmanlı İmparatorluğu örneğini vermek önemlidir. Osmanlı Devleti, hüküm sürdüğü altı yüz yıl boyunca daima İslam ile var olmuştur. Osmanlı Devleti'nde İslam sadece bir inançlar bütünü olarak değil aynı zamanda imparatorlukta devletin ve adaletin içinde de vardır. İslam toplumumuzda, kabul edildiğinden beri daima, kültürel ve siyasi anlamda bizi şekillendiren bir anlayış olmuştur.

Şerif Mardin'e göre İslamcılık; İslam topluluklarında, önceleri belli belirsiz, bir takım eğilim, özlem ve arayışlar olarak beliren sosyal kırıldanmaların 19. yüzyılın sonuna doğru daha bilinçli bir akım olarak şekillenmesine verilen addır (Mardin, 2015: 23). Bu cereyan, Osmanlı İmparatorluğu'nun uzak çevresinde ve Hindistan'da şekillenmiş olmasına rağmen 1870'lerden itibaren imparatorluğun merkezinde güçlenmeye başlar. (Mardin, 2015: 9).

İslamiyet, 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kurumsallaşmış hem devlet kavramına kutsal bir anlam katmış hem de onun siyaset aracı olmuştur. Ancak devlet daima dinin üzerinde bir hakimiyete sahiptir (Türk, 2015: 12). Osmanlı'da İslamcılık resmi olarak Abdülaziz döneminde İttihad-ı İslam şeklinde kullanılmaya başlanır. II. Abdülhamit döneminde ise, İslam siyasal bir araç haline gelir. Kısaca, siyasal İslamcılık, 1870'den



sonra Osmanlı devlet düşüncesinde yer alan siyasi bir akımdır. (Türk, 2015: 28). İslamcılık, Abdülhamit döneminde desteklense de ayrı bir akım olarak ortaya çıkışı 1908'den sonrasında gerçekleşir. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ile Osmanlı Devletinin içerisindeki azınlıkların, gayri müslimlerin durumunu düşündüğümüzde, devletin çöküşten kurtulmak için İslamcılığa sarıldığını söyleyebiliriz. Fransız İhtilali ile birlikte tüm dünyada ortaya çıkan milliyetçilik hareketleri Türkiye'de önce Osmanlıcılığı sonrası da İslamcılığı bir devlet politikası haline getirmiştir. Türkiye'de siyasal İslamcılığın ilk evrelerini buraya dayandırabiliriz. Bu dönemde, II. Meşrutiyet'in yarattığı özgürlük ortamı toplum içinde yayın organları ile, İslamcılığın gelişmesine katkı sağlar. Sırat-ı Müstakim gibi dergiler yoluyla, İslami söylem yaygınlık kazanır.

İslamcılığın ideolojik bir nitelik kazanması ise aslında Cemaleddin Afgani'ye dayanır. Afgani, İslami düşüncenin, ayrı düşmüş müslüman topluluklarına uzun vadede etrafında birleşecekleri bir felsefi, toplumsal ve siyasal etken yaratabileceği görüşünü savunur (Mardin, 2015: 23). İslamcılık bu gelişim çerçevesinde zamanla, Cemalettin Afgani'nin ve öğrencisi Muhammed Abduh'un fikirleri ile ele alınmaya başlanır. İslamcılık birçok isim tarafından da yorumlanmış ve benimsenmiştir. Bu kişilerden birisi de Mehmet Akif'tir. Akif'in bu konudaki düşünceleri önem arz eder. İslam'ın doğru bir şekilde ele alınıp yorumlanması onun için temel olan şeydir. Onun ele aldığı ve eleştirdiği temel olgu ise cehalettir.

Ziya Gökalp de Mehmet Akif gibi İslamcılık bağlamında adını zikretmemiz gereken şahıslardandır. Ziya Gökalp'in de "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" ibaresinde İslamlaşmak ile çağdaş bir İslam anlayışı ortaya koymak istediğini söyleyebiliriz. Gökalp İslam'ı ulusçu bir çizgide reforme etmek, ibadet dilini Türkçeleştirmek gibi özellikleri içeren bir Türkçü yaklaşım ile ele almıştır. Gökalp'e göre; din Türk milletinin vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. O, tutucu bir din yorumuna da karşı çıkmaktadır (Türk, 2015: 32).

Batıda, 19. yüzyılın getirdiği bilim anlayışı, dinin etkisini azaltmaya yöneliktir. Bilimin tüm dünyadaki ezici hakimiyeti, Türkiye'de de taraftar kazanır. Tanzimat Fermanı ile birlikte başlayan bu cereyanın izleri, özellikle

Batılı tarz hayat yaşayan aydın kesimde görülür. Ancak bu dönemde İslam halkın arasındaki yerini kaybetmez ve gelenekçi bir yaklaşımla da varlığını sürdürür. Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve yeni devletin kurulması ile birlikte toplumda siyasal İslam'ın da yankıları değişmiştir. Yeni rejimin öne sürdüğü ilkelerden birisi olan Laiklik, dinin izlerini silmeye başlar. Din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması demek olan Laiklik, Osmanlı Devleti'ndeki bürokrasisinin içinde olan İslam anlayışını kaldırır ve seküler bir hale dönüştürür. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Atatürk ilke ve inkılapları topluma modern bir görünüm kazandırmayı hedefler. Bu inkılaplar yoluyla halifelik kaldırılmış, tekke ve zaviyeler kapatılmış, arap alfabesinin yerine latin alfabesine geçilmiştir. Bu adımlar, dini anlayışı da modernleştirme yolunda etkilidir. Halk, bu modernleşme ve yenileşme sürecinin içerisinde kentli kesime göre daha az değişime uğrar.

1945 yılına kadar tek parti hükümetinin olduğu devlet yönetimine, bu tarihten sonra muhalefet partisi de katılır. 1950'lerden sonra Demokrat Parti'nin iktidar olması toplumu siyasi ve sosyal açıdan etkiler. Cumhuriyet Halk Partisi'ne göre dine daha ılımlı yaklaşan bu yönetim, İslam'ın da gelişme ve yayılmasında rol oynar. Bu yıllara kadar İslam'ın üzerinde olan baskı, azalır. Ancak Mardin'in de belirttiği gibi, parti, kamu düzenini bozan tarikat liderlerine karşıdır. 1957 seçim kampanyasında DP, Nurcularla ittifaka girer fakat 27 Mayıs 1960 darbesi partinin kapatılmasına ve iktidardan düşmesine yol açar (Mardin, 2015: 122-123).

1970 yılında ise Necmettin Erbakan, İslami görüşü benimseyen MNP (Milli Nizam Partisi)'yi kurar. Bu partinin kurulması ile İslam, siyasetin bir aracı olarak karşımıza çıkar. Partinin ilkelerinin ve düşünce yapısının İslama dayalı olması partinin ömrünü kısaltmıştır. Anayasa Mahkemesi, Siyasi Partiler Kanunu hükümlerine aykırı olduğu gerekçesiyle partiyi kapatır. Laikliğe ters düşen ilkeleri benimseyen bu parti, yalnızca bir yıl kadar bir süre içinde varlığını sürdürebilmiştir. Ancak 1972 yılında, benzer ilkeler doğrultusunda Erbakan tarafından MSP (Milli Selamet Partisi) kurulur. 12 Eylül 1980 askeri müdahalesi ve siyasal faaliyetlerine konan yasak İslam'ın gidişatını bulanıklaştırır. 1972-1980 yılları arasında aktif olan MSP, 1980 darbesi ile kapatılır (Mardin, 2015: 124-125). Bu görüşünün

devamını 1998’de kapanan Refah Partisi ve 2001’de kapanan Fazilet Partisi sürdürür. Günümüzde Saadet Partisi ve AKP’de sağ görüşün devamı sayılır. AKP ise, Milli Görüş’ün gelenekçi ve yenilikçi kanadından yenilikçi tarafını oluşturur. Bu bağlamda kendinden önceki çizgiden ayrılırlar.

MNP’den SP’ye kadar Türkiyede’deki İslamcı partiler, Milli Görüş adını verdikleri ideolojiyi benimsemişlerdir. Onların Milli Görüş’ten kastı, ulusal olmaktan daha çok, dinsel bir nitelik taşıyan İslami görüştür. Milli Görüş’ün savunduğu siyasi görüş Osmanlı İslamcılarıyla başlayan süreçte, Osmanlı İslamcılarının başından beri itiraz ettikleri yanlış batılılaşma anlayışına tepki niteliğindedir. Milli Görüş, dış politikadan güncel gelişmelere, sanayileşmeden eğitime kadar her olaya “dine dayalı” ve “yerli” bir bakış açısı sağlama iddiasındadır (Türk, 2015: 61-62). Bakıldığında günümüze kadar gelen bir sağ ideolojinin hakim olduğu partiler benzer sebepler doğrultusunda varlığını yitirmiştir.

İslamcı kesim için özellikle 28 Şubat darbesi önemli yer tutar. 28 Şubat süreci, Refah Partisi’nin koalisyon liderliğini sonlandıran ve aynı zamanda askeri yönetimin sivil iktidarın meşruiyetine ilişkin 1980 darbe dönemi algısında kırılmaya işaret eden olaylar silsilesinin genel adıdır. 28 Şubat, postmodern darbe adı ile de bilinmektedir. Bu süreç aslında, askeri bürokrasinin siyasi iktidara müdahalesinin sonucudur. Toplumumuzda pek çok örneği ve yankıları bulunan siyasi darbeler, hayatı derinden etkilemiştir (İnceleoğlu, 2009: 87). 28 Şubat’ın varlığını hazırlayan etmenler arasında Erbakan’ın söylemleri, partinin siyasal İslamcı çizgisi vardır. İnceleoğlu’na göre; siyasal İslam’ın Osmanlı İmparatorluğu’nun Meşrutiyet rejimine geçişinden itibaren bir ideoloji olarak doğuşu, Cumhuriyet’e geçişle sürdürdüğü muhafazakar karakteri, söylemindeki evrimleşme ve bütün bu tarihsel gelişimi taşıyan sosyokültürel ve politik aktörlerin tasnifinde 28 Şubat, yeni bir siyasal İslamcı neslin kurumsal doğuşunda itici güç olmuştur (İnceleoğlu, 2009: 94).

*Kar* romanında bahsedilen siyasi ortam açısından 28 Şubat darbesinin önemi büyüktür. Roman genel itibariyle 1990’lı yılları ele almaktadır. Sunay Zaim’in kendi başına bir gecede yapmaya çalıştığı darbe ise bize 28 Şubat darbesini hatırlatır. Çünkü İslamcıların karşısında olanların desteği ile

ordu, 28 Şubat 1997’de askeri darbe yapar. Bu darbe sonrasında İslamcılarının yönelimleri değişmiştir. Romanda da, yapılan darbe, İslamcılara karşı yapılmıştır. Yazarın da kendi söylemlerinden anladığımız kadarıyla darbelerin fayda sağlamadığı düşüncesi bağlamında, romanında bu yaraları işleme eleştirel tavrının ürünüdür. Türban meselesinin romanın geneline işleme de gene 1990’lı yılların bir portesini çizer. Bu bağlamda yazarın politik söylemini, incelememiz mümkündür.

*Kar* romanında türban ve çarşaf, siyasal İslamcılığın bir sembolü olarak yer almaktadır. Romanın genelinde türban sorunu, temsili olarak imam hatipli gençler tarafından sorgulanmaktadır. Hatta bu türban sorunundan kurtulmak için genç kızların başlarını açmak yerine, intihar ettiği de söylenmektedir. Ka da, kendine göre bu intiharların sebebini araştırmak üzere Kars şehrine gelmiştir. Romanda yazarın değindiği türban sorunu aslında 1990’lı yıllarda Türkiye’de yaşanmıştır. Hatta o yılların öncesinde ve sonrasında da varlığını sürdürmüştür. 28 Şubat sürecinde, öğrencilerin okullara türbanlı şekilde alınmaması, kadınların iş hayatında türbanlı şekilde yer almaması gibi olaylar yaşanmıştır. Bu romanda da yazar bu konulara değinir. Aslında Pamuk için türban çok tanıdık bir sembol değildir. Çünkü yaşadığı ortam nedeniyle, başörtüsünü örtenler, alt sınıftan insanlardır. Romanda bunu Bay Ka dile getirir:

(...) çocukluğundan beri sokaklardaki başörtülü, kapalı kadınlara dikkat etmezdi hiç. Ka’nın çocukluğunu geçirdiği İstanbul’un Batılılaşmış çevrelerinde başörtüsü takan bir kadın mahalleye ya üzüm satmak için İstanbul’un civarından, mesela Kartal’daki bağlardan gelen biri olurdu, ya sütçünün karısı, ya da aşağı sınıflardan bir başkası (K, s.28).

Yukarıdaki romandan alınan örnekte görüldüğü gibi, bu bakış aslında, laik aydınların bakış açısıdır. Romanda siyasal İslamcı olarak çoğunlukla “gençlerin, Kürt’lerin, köylünün, işsiz, sünni Türklerin, öğretmenlerin vs.” (K, s.70) bulunduğunu söylemek mümkündür. Romanda “siyasal İslamcı” ibaresinin tanımı ise, imam hatipli Necip tarafından yapılır. Ona göre;

siyasal İslamcı; “dini için savaşmaya hazır biz Müslümanlara Batılı ve laik basının verdiği bir ad” (K, s.73)’dır.

Romanın asıl islamcı kahramanı Lacivert’tir. “Lacivert’in tavrında, halinde, görünüşünde, basının çizdiği bir eli tespihli, bir eli silahlı, sakallı, taşralı, saldırgan şeriatçıya benzeyen hiçbir şey yoktur” (K, s.79). Kendisi en ünlü siyasal İslamcılardan birisidir. Ka’ya göre onun bu ünü kazanmasının sebebi Güner Bener adlı yüzü benlerle kaplı alaycı sunucunun Hz. Peygamber hakkında yakışsız bir söz söylemesi ile dindar kesimin ayaklanmasıdır. Bu durumda Lacivert de “gözü dönmüş, eli satırcı İslamcı” (K, s.75) olarak gözükmiştir. Güner Bener tavrını değiştirmeden “Atatürk ve Cumhuriyet düşmanı gerici sapıklardan korkmadığını” dile getirince bir gün boğularak öldürülür. Yazar, Güner Bener adı ile bizlere 1990’lı yıllarda popüler yarışma olan “Turnikeyi sunan Güner Ümit’i hatırlatır. Güner Ümit de, alevilere karşı olumsuz bir söylemi sebebi ile tepki görmüş, televizyonlardan silinmiştir.

Lacivert, dine dayalı bir devlet düzeni kurma fikrini yaydığı için, bir zamanlar 163. maddeden hüküm yemiştir (K, s.79). 163. madde, 1991’de Turgut Özal’ın kaldırdığı, içerik olarak da laikliğe aykırı olarak, dinin siyasi bir temel haline gelmesi ve esas alınması durumunda verilen ceza şeklinde ifade edebileceğimiz kanunu içerir. Hatta Necip Fazıl bu madde ile aşağıdaki şu mısraları yazmıştır:

Dininde 163 yara açan ulusun  
Günde 163 kez Cehennem’de ulusun  
Ona deyin: Nemrutlar su dökemez eline  
Küfür tarihinde sen, erişilmez ulusun (Kırsakürek, 2008: 1).

Necip Fazıl bu mısraları İsmet İnönü’ye ithafen yazmıştır. Burda adı geçen 163, yukarıda bahsettiğimiz maddenin numarasıdır. Lacivert, bu maddeden hüküm yemişken Almanya’ya kaçmıştır. Siyasal İslam söylemlerini en belirgin gördüğümüz kahraman Lacivert’tir. Bir siyasi militan olarak romanda ifade edilen Lacivert, etrafındaki her kadını kendine hayran bırakır. Bilgisi, görüntüsü ve fikirleri ile Ka bile bazen ona hayran

olmuştur. Lacivert'in sonu, Ka'nın elinden olur. Ka'nın onun yerini askerlere söylemesi sonucu Lacivert öldürülür. Yıllar sonra Ka bir yerde ölü bulununca, anlaşılır ki siyasal İslamcı gençler, Lacivert'in öcünü almıştır.

Romanın temel öğelerinden olan intihar, siyasal İslamcılık bağlamında bir konu olarak işlenir. İntihar eden kızların durumunu roman kahramanı Muzaffer Bey, Ka'ya şöyle ifade eder: “Başlarında siyasal İslam'ın simgesi o bayrakla derslere giremedikleri için intihar ediyorlar” (K, s.28). Bu sözlerde gördüğümüz gibi, genç kızların intihar etme sebeplerinden birisi inandıkları bir dini tam manasıyla yaşayamamak, bu inanç özgürlüğüne sahip olamamaktır. Romanda intiharın ele alınışı aslında, ilginç gözükabilir. Nasıl olur da, İslamcı dediğimiz kişiler, intihara meyledebilir. Bu çelişki de aslında yazarın, yüzeysel inançlara bir eleştirisi olabilir. Din de, “başörtüsü”nün bir emir olduğu kadar, “intihar” yani insanın kendi canına kıyması olası bir durum değildir. Bir doğru için, bir yanlışın yapılması yazarın eleştirisine yol açmaktadır. Romanda tekkelerin de yer aldığını görmekteyiz.

Kars'ta ünlü bir tekkenin şeyhi olan Şeyh Saadettin ise, önemlidir. Çünkü komutanlar, öğretmenler, askerler ve zenginler hep onun yanına gider. Romanda türbanın yasaklanması dile geldiğinde, Şeyh Saadettin'in emriyle Refah Partisi sesini çıkartmaz. Türbanlı genç kızların arkasında durulmaz. Bu tavır Fethullah Gülen'i anımsatır. Her kesimden insanlara hitap etmesi bağlamında zaten Gülen hareketini çağırıştır. Gülen 28 Şubat döneminde, “başörtüsü furuattan”dır demiştir. Bu söz, o dönemde sıkıntı yaşayan pek çok genç için, hayal kırıklığına sebep olmuştur. Burada da Şeyh Sadettin'in tavrı yazarın bir benzetmesi olabilir. Eteklerini öptüren, insanları ağlatan bu Şeyh, Gülen'in romandaki yansımından ibarettir.

Ayrıca romanda siyasal İslamcılarının işlediği cinayetler de dile getirilir. Romanın ilk bölümlerinde enstitü müdürünün kimliği belirsiz bir şahıs tarafından öldürülmesi de irdelenir. Müdürün öldürülme sebebi ise, türbanlı öğrencileri derse sokmamış olmasıdır. (K, s.44). Yazarın romanda yaratmaya çalıştığı siyasi hava tam manasıyla, Türkiye'nin 90'lı yıllarıdır. Eylemlerin, islami söylemlerin, aynı zamanda da yasakların kol gezdiği bu yıllar romana serpiştirilmiş, hatta kurgu bunun üzerine de kurulmuştur

diyebiliriz. Enstitü müdürü başörtülü kızları üniversiteye ve derslere sokmadığı için tehditler almaktadır. Bir gün Yeni Hayat Pastanesi'nde bir şahıs tarafından öldürülmeden önce, MİT tarafından koruma amaçlı yakasına yerleştirilen ses kayıt cihazı sayesinde, İslamcılar tarafından öldürüldüğü düşünülmektedir. Öldürmeye gelen şahıs kendisini “(...) laik, materyalist ülkede imanları için mücadele eden ve haksızlığa uğrayan adsız kahramanların savunucusu” (K, s.49) olarak tanımlar.

Müdürü öldürmeye gelen genç ile aralarında geçen konuşma hararetlidir. Şahıs, müdürün ateist olup olmadığını sorgular ve din konusunda, enstitü müdürünü hesaba çeker. Allah'ın ve devletin emirlerinin birbirlerine uymaması, aralarındaki sohbetin odak noktasıdır. Devletin laiklik ilkesine göre kızların başlarını örtmesi doğru değilken, dini açıdan bu Allah'ın buyruğudur. Yazar burada, toplumumuzdaki sancıya değinir. Genç kızların o dönemde yaşadığı zorluklar noktasında, İslamcılığın siyasi bir boyut alışı, türbanın siyasi bir sembol haline gelmesi ele alınır. Laikliğin dinsizlikle bağı sorgulanır ve bu bağlamda başörtülü kızların okula alınmamasının sebebi tespit edilir (K, s.47).

Mücahit İslamcı, çarşafın ve türbanın kadını her türlü kötülükten uzaklaştırdığına inanır. Ona göre; kadınların tesettürlü olduğu İslam ülkelerinde ırza geçme oranları ve taciz yok denecek kadar azdır (K, s.48). Ancak enstitü müdürü ise dine modern bir bakış ile yaklaşır. Ona göre; kadın başörtüsünü çıkarırsa, toplum içinde daha rahat, daha saygın bir yer edinir (K, s.51). İkisi arasındaki fark açıktır. Yazar, burada yarattığı iki kahraman ile o dönemde yer alan farklı iki görüşü sunar. Bir tarafta radikal islamcı bir genç, diğer tarafta inançlı ancak modern bir enstitü müdürü. Yazarın burada ortaya koyduğu tabloda eleştirel tavrının hakimiyetini görmekteyiz. İslamcı Mücahit Adaletinin idamla hüküm verdiği enstitü müdürünün ölümü, aslında yazarın yarattığı trajik/ironik bir sonudur. Dine bağlı bir kimsenin intihar etmesi gibi, adam öldürmesi de doğal olarak doğru değildir. Bu yanlış duyguları taşıyan karakterleri yaratarak yazar tavrını ortaya koymuştur.

Romanın ele aldığı yıllar, Türkiye'de Refah Partisinin seçime girme dönemlerine tekabül eder. Partinin Türkiye'de uyguladığı siyasi anlayış

türbanlı kızlara sahip çıkma doğrultusundadır. Refah Partisi'nin müslümanların inanç ve yaşayışlarına hitap etmesi, tam manasıyla siyasi anlayışlarının İslam ile şekillenmesi, karşıt görüşlerin tepkisine yol açar. Romanda bu durum eleştirel şekilde ele alınır. Seçim öncesi Refah partililerin oy alabilmek için, halka yardımlarda bulunduğu anlatılır.

Dinciler kapı kapı dolaşıyorlar, takımlar halinde evinize misafir geliyorlar, kadınlara, kap kakak, tencere, portakal sıkma makinesi, kutularla sabun, bulgur, deterjan veriyorlar, yoksul mahallelerinde hemen dostluklar, kadın kadına yakınlıklar kuruyorlar, çocukların omuzlarına çengelli iğneyle altın takıyorlar. Oyunuzu Allah'ın partisi dedikleri Refah Partisi'ne verin diyorlar, başımıza gelen bu yoksulluk, bu sefalet, Allah'ın yolundan uzak düştüğümüz içindir, diyorlar (K, s.32).

Yukarıda alıntıladığımız örnekte gördüğümüz gibi Refah Partisinin seçim çalışmaları, karşıt görüşlü kişilerce, ironik biçimde eleştirilir. Allah'ın partisi sıfatlı partinin başa gelme tehlikesi, hepsinin gündeminde yer almaktadır. Aslına bakıldığında, verilen bu örnekteki seçim çalışmalarının, günümüzde bile her parti açısından sürdürüldüğü bazı kesimlerce söylenmektedir. Halk, sadece Allah'ın partisinin söylemlerine inanmakta, yalnız onun adayına güvenmektedir. Eski kan davaları, etnik ayrımcılık ve milliyetçilik yüzünden bölünen ve birbirleriyle yıkıcı bir rekabete giren sağ ve sol cumhuriyetçi partilerin hiçbiri belediye başkanlığı için güçlü bir aday çıkaramaz. Bu yüzden de romanda, sadece Refah Partisi'nin seçimi alacağı düşünülür. Ka'nın siyasi görüşlerine ters olan bu durum onu korkutur. Ka, Türkiye'ye kuvvetli bir şeriatçı iktidar yerleşirse, kız kardeşinin başını örtmeden sokağa bile çıkamayacağı korkusu ile dolar taşar. Romanda Ka'nın aşık olduğu İpek'in eski eşi Muhtar, Refah Partisi'nden belediye başkanı adaydır. Aslına bakıldığında, Muhtar'ın İslami bir kimliğe bürünmesi ruhundaki yalnızlığın giderilmesi doğrultusundadır. Çünkü kendisi, eski sosyalisttir. Bu noktada yazarın böyle bir karakter yaratması aslında toplumun her kesiminde olan çıkarıcı insanlara/siyasilere bir eleştirel tutumudur. Siyasi anlayışların yoğunlaştığı yıllarda Muhtar'ın sosyalist çizgide yer alması, ancak İslami söylemlerin Türkiye içerisinde rahatlıkla



kullanıldığı, siyasi propaganda haline geldiği dönemlerde ise, Türkiye'nin en sağ partisi olan Refah Partisi'nden aday olması tutarsızlıktır ve bencil bir davranıştır diyebiliriz. Bu değişim Kar romanında hemen hemen her kahramanda görülür. Yazar bu durumu şöyle ifade eder:

Kahramanlarım bir yandan mesela İslamcı kimliği taşıırken, (hatta namaz saatlerini kaçırmamak için gece uykularını kaçıran genç imam hatip okullu gibi inanan birçok kahramanım var) bir yandan da acaba ben ateist olur muyum diye korkular taşıyorlar. Ya da tam tersi Avrupa'da sürgün olmuş, materyalizmle özdeşleşmiş ve hatta ateist olmuş, solcu sosyalist kahramanım var. Biraz şehre gitme durumunda kalıyor. Herkes romanımda kendi inandığının tam tersi bir şey yapıyor. (...) Bunun aslında hayatın böyle olduğunu, herkesin biraz böyle olduğunu, ama topluma hakim kalıpların, ideolojilerin, -necisin, İslamcı mısın gibi hemen bir kalıp, damga vurup insanları kutulara koyma çabasının bizleri de böyle koşulladığı için, içimizdeki bu ikinci kişilikleri, kararsızlıkları tam tersi yönde hareket eden, düşünsel, ruhsal kıpırdanmaları görmezlikten geldiğimizi düşünüyorum (Hakan, 2002: 65).

Yazar karakterlerdeki bu zıtlığı/çelişkiyi bilerek yaratmıştır. Kendisinin de ifade ettiği gibi, herkesin içinde var olan bu duyguyu açığa çıkartmak amaçlı ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Solcu bir kahramanın eskiden sağcı olması, ya da aksinin gerçekleşmesi yazarın kurgusunun ürünüdür.

### **2.3.1.6. Sosyalizm**

Türkiye'nin siyasi süreçlerini düşündüğümüzde, siyasi hayatta sosyalist hareketin aktif hale geldiği dönem 1970'li yıllara denk düşer. Herkesçe 1968 kuşağı olarak bilinen, gençlerin direnişi ve yaşadıkları, o dönem romanlarına konu olmuştur. Hatta sonrasında 12 Mart romanlarının ayrı bir ekolü oluşturuyor olması da bu bağlamda önemlidir. Yazar da, bu romanda 1971 muhtırasının öncesini ele almakla o dönemin siyasi ortamını ve atmosferini ortaya koymaktadır. 12 Eylül 1980 darbesi ile sol hareketin aktivitesi durulur. Kar romanı 1990'lı yılları ele almaktadır. Bu bağlamda da sosyalizm romanda bir politik tema olarak bulunmaktadır.

Kar romanının politik unsurlarından bir tanesi olan Sosyalizm, romanda çok etkin değildir. Yazar çoğu politik unsuru ele alışındaki tavrı bunda da sürdürür ve liberal-demokrat bir tavır sergiler. Sosyalist olarak karşımıza çıkan belirgin, hakim bir kahraman söz konusu değildir. Çünkü romanın ele aldığı yıl itibariyle 1980'lerin sol aktiviteleri dinginlenmiş, o dönemdeki etkinliği azalmıştır. Bu etkinliğin azalışının romandaki yansıması Asya Oteli'nde gerçekleştirilen toplantının anlatıldığı bölümde görülebilir. Orada “(...) eli silahlı sosyalistlerin Kars'ta artık eskisi gibi güçlü olmadıkları, yol kesmek, polis öldürmek, bombalı paket bırakmak gibi eylemleri ancak Kürt gerillaların izni ve yardımıyla yapabildikleri” (K, s.281) anlatılır. Buna karşın, toplantıya çağrılmamalarına rağmen katılan iki sosyalist, Avrupa'da hala Marksistlerin var olduğunu söyler.

Romanın baş kahramanı Ka ise, bir zamanlar Almanya'da komünistlerle birlikteyken zamanla, onlardan uzaklaşmıştır. Orada “sürgünde olan Türk komünistleri Ka'yı içine kapanık bulur.” (K, s.268). Ka'nın bu tavrı romanda yer yer görülür. Kimilerce ateist, kimilerce komünist olarak tanımlanan Ka, aslında siyasetle ve dinle pek bağı olmayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu da yazarın duruşunu temsil eder. İslamcı Kadife ise, yazar tarafından babasının eski bir komünist olması sebebiyle, islamcılarının en militanı olarak anlatılır. Bu bir nebze de doğrudur. Türbanını Sunay Zaim'in oyununda açan ve oyun sonunda Zaim'i temsili olarak değil gerçek olarak vuran Kadife'nin tavrı tam da yukarıda bahsettiğimiz gibidir.

Romanda asıl komünist bir karakter olarak karşımıza çıkan kahraman eski bir komünist gazeteci olan Z.Demirkol'dur (K, s.170). Z.Demirkol, 1970'lerde Sovyet yanlısı komünist örgütlerde yazar, şair ve en çok da koruma olarak görünen, 1980'deki askeri darbeden sonra Almanya'ya kaçan, Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra özel bir izinle modern devleti ve Cumhuriyet'i Kürt gerillalara ve şeriatçılara karşı savunmak için Türkiye'ye dönen sosyalist bir karakter olarak karşımıza çıkar (K, s.170). Ancak, Z.Demirkol'un herhangi sosyalist bir aktivitesi romanda yer almamaktadır.

Yazar bu çizdiği tablo ile, dönemin sosyalist havasını romanda sezdirmektedir. Bunu yaparken de, kahramanların düşüncelerine müdahale etmesi söz konusu değildir.

### *2.3.1.7. Aydın-Halk çatışması*

Türk aydınının kökenini gerileme dönemi olan 17. yüzyıl başlarına kadar götürülenler vardır. Bu dönem Osmanlı'da travmatik ve sıkıntılı olayların yaşandığı yıllardır. 18. yüzyıl ise artık Osmanlı'nın dış dinamiklerin baskısının belirginleştiği ve Batı ile etkileşimin başladığı dönemlerdir. Tarihsel-sosyolojik anlamda belirgin bir grup olarak aydınların ortaya çıktığı ve misyon üstlenmeye başladığı dönem ise Tanzimat Dönemi'dir (Genç, 2007: 136). Tanzimat Dönemi'nde romanlarda gördüğümüz aydınlar, halka batılılaşmayı anlatır, bu yolda her vasıtayı kullanmaya özen gösterir. Bu tavır Tanzimat sonrasında da devam etmiş, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Edebiyatı Dönemleri'nde de aydın bu sorumluluğu daima üzerinde taşımaya devam etmiştir. Özellikle II. Meşrutiyet sonrasında Türkçülük fikir akımının etkisiyle Anadolu'ya yönelme hareketi söz konusu olur. Gidilmemiş görülmemiş, zihinlerde sadece tasavvurda olan Anadolu'ya önem artar. Bazı yazarlarımız bunu esas alarak, aydın tipi kahramanlara romanlarında yer verirler. Bu hareket Ziya Gökalp'in "Halka Doğru" düsturundan güç almaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nde daha da bilinçlenen aydın, topyekun aydınlanma esası ile hareket eder. Özellikle öğretmen konumunda romanlarda gördüğümüz aydınlar, devletin unuttuğu halkın yaralarını sarmaya çalışır (Sevinç, 2012: 130-132). Aydın, aydınlık, aydınlanma kelimeleri gibi temel kavramlardan doğan bir sözcüktür. Aydınlanmış, ışığını almış demektir. Bu romandaki yukarıda bahsettiğimiz kahramanlarda, halkı kendi doğrularına göre düzeltme eğitime çabası, aydınlatmayı esas almış bir yol görmekteyiz. Bu zaten aydın teriminin gerçek mahiyetini ifade eder. Milli Edebiyat Dönemi'nde aydınların zihinlerinde "suları berrak, dağları karlı, hayatından memnun, evlerinde aç kalınmadığı ahlaklı insanlar" olarak tasavvur ettiği halkı, bu romanda da eğitmek isteyen aydın görevini üstlenenler işte bu şahıslardır.

Bildiğimiz gibi Tanzimat'tan bu yana, aydın-halk çatışmasının izlerini romanlarda görmekteyiz. Pamuk'un da bu çatışmadan romanlarında faydalandığını incelediğimiz iki romanda görmüştük. *Kar* romanında ise, aydın şair Ka'nın Kars şehrine geldiğini ve şehrin terk edilmişliğini, köhneliğini, içerisinde yaşanan birtakım olayları incelemek üzere gazeteci kimliği ile araştırma yaptığını biliyoruz. Aslında Pamuk'un kitabının son sözünde "(...) Aşırı kar yağışı yüzünden Türkiye'nin geri kalanından kopan küçük bir kasaba hayal ediyordum. Bu yoksul, ücra yeri Türkiye'nin bir çeşit siyasi minyatürü haline getirecektim." (K, s.450) sözlerinden anlayacağımız üzere şehrin ücretliğini, terk edilmişliğini dile getirerek yazdığı bu eserle bir nevi Türk aydını olarak görevini yerine getirmiş olduğunu söyleyebiliriz. Diğer romanlarında yaptığı gibi, bu romanında da yazacağı ortamı bizzat giderek tanımış orada yaşamış ve gerçek-hayal arasındaki dengeyi bu noktada kurmuştur.

Pamuk'un Kars şehrine gidişinin ertesi gününde televizyona canlı yayına çıkarılması da Kars'ın İstanbul tarafından tanınmasına ve şehrin dertlerine kucak açılmasına olanak sağlamıştır (K, s.450). Aydın misyonunu kendisinde taşıyarak, yüklendiği bu işlev sonucunda belki de Türkiye Kars'ın sorunlarını öğrenecek, devlet belki Kars'a bir fabrika açacak ya da en azından kömür fiyatlarına bir indirim yapacaktır (K, s.450). Ancak Pamuk da halk ile arasındaki farkın farkındadır. Ntv ile yaptığı bir röportajda şöyle söyler:

İstanbul'da Nişantaşlı burjuva Orhan Pamuk roman yazıyorum, bir yandan da Kars'ı temsil etmiş oluyorum. Bir haksızlık var çünkü ben de onları belki temsil edemem. Ben dışarıdan gelmiş biriyim, kahramanlarım da öyle (Çakır, 2002: 1).

Sadece kendinde değil roman kahramanlarında da bu aydın bakış açısını görmek mümkündür. Şair-gazeteci Ka'nın anlatıcı bakış açısıyla yer yer Kars betimlemeleri söz konusudur. Onun dışında İpek vb. gibi kahramanlar vasıtası ile Kars, Kars hayatı ve Kar betimlemeleri yaptığını görmekteyiz.

Köylüye, halka bakışın da görüldüğü romanda, yoksulluğa, gelişmemişliğe de dem vurulur.

Kars'taki hastane yeterli olmadığı için annesini Erzurum'a götürdüğünü söyleyen, hayvancılık ile kıt kanaat geçindiğini dile getiren köylünün Ka'dan beklentisi de yukarıda bahsettiklerimizi destekler niteliktedir (K, s.12). Köylünün, Ka bu şehrin dertlerini dile getirince her şeyin düzeleceğini umması da gene aydın vasfını Ka'ya yükler niteliktedir. Ka'nın adama duyduğu şefkat ve acıma duygusundan memnun oluşu, dünyaya acıma hissini taşıdığında bu köylüyü hatırlaması da manidardır. Bu acıma duygusu romanın geneline hâkimdir. Ka şehrin sokaklarında gezerken, Kars şehrinin hatırladığından daha kederli ve yoksul olduğunu hatırlar. Ka için Kar “şehrin kirinin, çamurunun ve karanlığının, örtülerek unutulduğu bir saflık duygusu” (K, s.15) uyandırırken Kars'ta geçirdiği ilk gün itibariyle bu duygu değişir. Bunun değişmesinde etken Kars şehrindeki olanaksızlıktır. Ka'ya ve elbette yazara göre “Sanki burası herkesin unuttuğu bir yerdi ve kar sessizce dünyanın sonuna yağıyordu. (K, s.16)” Ka, Türkiye'den bu kadar uzak bu şehrin son yıllarda ülkenin en yoksul yerlerinden biri olduğunu bizzat oraya gittiğinde öğrenmiş olur (K, s.24). Milli edebiyat döneminde yazarların-şairlerin içerisinde bulunduğu duygunun tam da içerisinde olduğunu gördüğümüz Ka, umduğu tablodan beklemediği bir resim ile karşılaşır. Anadolu'nun kırmızı yanaklı kızları, masumluğu, saflığı, elverişli toprakları ve bol mahsulleri ile çizilen tablonun solmuş bir resme dönmesi gibi, Kars şehrinde Kar yağışı ile yansıtılan bu tezat önemlidir. Masumiyetin, temizliğin ve saflığın göstergesi olan karın altında yatan derin bir “yalnızlık” duygusu romana hâkimdir. Kars şehrinin bu kadar fakir olmasının sebepleri arasında :

Soğuk savaş yıllarında Sovyetlerle ticaretin azalması, gümrük kapılarının kapatılması, 1970'lerde şehre hâkim olan komünist çetelerin zenginleri tehdit kaçırmaları, biraz sermaye biriktiren bütün zenginlerin İstanbul'a, Ankara'ya gitmesi, devletin ve Allah'ın Kars'ı unutması, Türkiye'nin Ermenistan ile bitip tükenmez kavgaları gibi... (K, s.31).

bu örneklerin veriliyor olması politik inceleme açısından önemlidir. Aydın-halk incelememiz açısından “devletin Kars’ı unutmaması” ifadesi ise kayda değerdir. Çünkü bu ifade aydınların ifadesidir. Bir eleştirel ifade olan bu ifade neticesinde devletin üstlenmediği bu vasfı bizim şair Ka’nın üstlenmesi de ironiktir. Ancak Şair Ka Kars şehrinin gelişmesi, kalkınması vb gibi noktalarda bir adım atmaz aksine Ka’nın Kars’a gelişinin asıl sebebi içe dönük yani bireyseldir.

Kars’ın yoksulluğu, işsizlik vb. özellikler romanda pek çok kez tekrar edilir. Kars betimlemelerinin yapıldığı bir cümlede “(...)işsizler pahalı diye içemedikleri için kahve satılmaması (...)” (K, s.39) ifadesi de önemlidir. Çayhane ifadesinin romanda çoğu yerde geçtiğini görmekteyiz. Yukarıdaki örnekte gördüğümüz gibi bunun kökeninde, kahvenin pahalı olması yatmakta ve bu nedenden ötürü de kahvehane terimi kullanılmamaktadır.

Roman kahramanı Muhtar’ın Kars’a İstanbul’un sahteliğinden çıkıp gelişi ve buna rağmen eskiden kendi şiirlerindeki yerel unsurları beğenmeyen arkadaşı gibi buradaki insanları görüp yüzünü buruşturması da aydın-halk çatışması açısından önemlidir. Her ne kadar köyün, kırsalın saflığına hayran olmuş olsalar da aydınlar aslına esirdir. “Burada herkes ya ölmek, ya da çekip gitmek istiyordu” (K, s.58) sözleri ise, Muhtar’ın bu ikileminin güzel bir özetidir. Tekke’ye gitmesi için Ka’yı ikna etmeye çalışan İpek’in:

(...) Böylece sonunda önce şeyhine inanırsın, sonra sana unutturulan İslam’a inanırsın. Bu da Almanya’dan gözüktüğü ve entelektüel laiklerin iddia ettikleri gibi kötü bir şey değildir. Herkes gibi olursun, halkına benzersin, mutsuzluktan biraz kurtulursun (K, s.98).

bu sözleri Ka’daki entelektüel yalnızlığa bir çare, bir nevi eleştiridir. Ka’daki bu vasfa eleştiri romandaki bir başka kahraman tarafından da yapılır. Romanda İslamcı bir görünümde olan Necip’in:

(...) sen İstanbullu bir sosyetiksin. Onlar hiçbir zaman Allah’a inanmazlar. Avrupalıların inandığı şeylere inandıkları için kendilerini milletten üstün görürler (K, s.109).

sözlerinde kendini halkından büyük gören bir aydın tasvir edilir. Halk ile arasındaki farkı romanda yer yer gördüğümüz Ka'nın başkası tarafından da bu şekilde algılanması ise, gene romanda mevcuttur. Paltosu ve şairliği ile romanda bir yer edinen Ka, Karşılardan oldukça farklıdır ve dikkat çeker.

Romanda bir tiyatro oyuncusu ve aynı zamanda kendi çapında bir darbe yapıcı bir güç olan Sunay Zaim de köylüye aydınının bir bakışını yansıtır. “Anadolu’da on yılımı bu mutsuz kardeşlerim bu kasvetin ve hüznün içinden çıksınlar diye verdim” (K, s.204) sözleri Zaim’in şehirden şehre gidişlerinin ve sahnelediği oyunların sebebini açıklar. Oyunları aracılığı ile eğitilmemiş halka, kendine göre doğruları aktarmayı hedefleyen Zaim’in böyle düşünmesi gayet doğaldır. Çünkü aydınının vasfı halkı eğitmek, yontmaktır. Aydınlar toplum mühendisi konumundadır. Ancak biz bu eğitmek olgusunu Ka’da göremeyiz. Onda halkı eğitmek bir kaygı değildir. Ancak Zaim “yoksulların inandığı gibi inanmak, onlardan biri olmak” (K, s.213) ister. Ona göre insan ancak onlar gibi olduğunda, onlar gibi yediğinde ya da onların güldüğüne gülmekle mutlu olabilir (K, s.213). Benzer cümleleri Pamuk’un diğer incelediğimiz romanlarında da görmüştük. Bu da aydınların ortak özelliği olduğuna bir ispat niteliğindedir. Halkı laboratuvar faresi gibi kullanmayı ve değiştirmeyi, eğitmeyi düşünen aydınların temel kaygısı budur. Halkın arasına karışmasının temelinde bu düşünce yatar. Ka ise, halka tam anlamıyla karışamamanın onların inandığı Allah’a inanamamanın yitikliğini yaşamaktadır. Aydınlar, din-inanç bakımından da halkından farklıdır çünkü.

Siyasal İslamcı kimliği ile romanda terörist olarak tanıdığımız Lacivert’in Kadife’ye “(...)babam da aslında halktan nefret eden numaracının teki” (K, s.244) sözleri Turgut Bey’e de Lacivert tarafından entelektüel bir portre çizilişinin örneğidir. Burda da gördüğümüz gibi aslında aydınlar, halkı kendilerinden aşağı görür. Ka, Kars şehrine baktıkça, Almanya’dan ve İstanbul’dan buraya gelmiş olmasının verdiği bir mutlulukla kendini bu şehrin insanlarından üstün görür (K, s.319). Romanda sol kimliği ile tanıdığımız Z. Demirkol Ka’yı kaçırdıklarında Marianna’yı seyrederken şu sözleri sarf eder:

Marianna'yı niye seyrediyorum biliyor musun?(...) Çünkü ne istediğini biliyor. Senin gibi aydınlar ise ne istediklerini hiç bilmedikleri için beni hasta ediyorlar. Demokrasi diyorsunuz, sonra şeriatçılarla iş birliği yapıyorsunuz. İnsan hakları diyorsunuz, terörist katillerin pazarlıklarını yürütüyorsunuz... Avrupa diyorsunuz, Batı düşmanı İslamcılara yağ çekiyorsunuz... Feminizm dersiniz, kadınların başlarını örten erkekleri desteklersiniz. Kendi fikrinle vicdanıyla davranmıyorsun da, burada bir Avrupalı nasıl davranırdı onun gibi yapayım diyorsun! Ama Avrupalı bile olamıyorsun (K, ss.369-370).

sözleri aslında Z.Demirkol'un değil, Pamuk'un ikileme kalan ve menfaatleri uğruna hareket eden aydınlara bir eleştirisidir. Romanın geneline hâkim olan siyasal eleştiri ve söylemlerin aydın-halk açısından da incelemesinin söz konusu olduğunu gördük. Pamuk, diğer romanlarında olduğu gibi, toplumun içerisinde nefes alan bu çatışmayı "ilk ve son siyasi romanım" dediği Kar'da da ele almış ve eleştirmiştir.

#### **2.3.1.8. Dine bakış**

Din, hayatın içinde en köklü olgulardan birisidir. Onun insanlık üzerine etkisi toplumdaki farklılıkların göstereceği de, inanma ihtiyacı her toplumun ortak özelliğidir. Hayatta varolma sebebimiz olan dine bağlanma ya da ondan uzaklaşma daima onun doğruları ve yanlışları etrafında şekillenir. Görüldüğü gibi din, hayatın içerisinde en önemli varlık olan insanı yönlendiren onu şekillendiren bir olgudur. İnsanın ruhunun daraldığı noktalarda, sığınacağı tek şey dindir. İnsanlık varolduğundan beri, varlığından şüphe edilmeyen en önemli şey din duygusu ve inançtır. Bu duygu, dünyada bulunan tüm varlıkların ortak noktası ve birleşim yeridir.

Her milletin yaşayış şekli olarak kabul edilen kültürde inançların önemli yer tuttuğu, Durkheim, Saint Simon, Auguste Comte ve Ziya Gökalp gibi pek çok sosyolog tarafından kabul gören bir görüştür. Ancak, Durkheim ve Auguste Comte'un kastedtiği din, rasyolanist bir dindir. Auguste Comte'a göre, Durkheim daha muhafazakar bir tavır takınmış, Gökalp ise bu konuda Durkheim'in izinden gitmiştir (Güngör, 1996: 171). Din, dünya



varolduğundan beri dogmatik olmasına rağmen okur kesim tarafından sorgulayıcı bir gözle değerlendirilmiştir.

İnanç, her toplumun yaşantısını etkileyen bir unsurdur. Geçmişten bugüne, dinin yaşantımızı şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Din hangi inanç şeklinde olursa olsun, manevi his bağlamında her toplumda aynı duyguyu besler. Türk tarihinde Gök Tanrı inancından bu yana, toplumun içinde var olan bu manevi his, güzel sanatları, mimariyi, gelenek ve görenekleri, müziği, edebiyatı vs. etkilemiştir.

Edebiyat, toplumun sancılarını, değerlerini, inançlarını içine alan bir sanattır. Roman ise, bu yansımayı yapabilen en yaygın edebî türdür. Yazarın inanç biçimini, hayata bakışını gizleyemediği yerlerden biri olan roman, Tanzimat edebiyatından beri edebiyatımızın içerisinde kendine yer edinmiş ve kimi zaman dini de içerisinde işlemiştir. Batı'da kilisenin önemini yitirmesi, bilimin bir din haline gelmesi tüm toplumlara etki eder. 1839 Tanzimat Fermanı ile, kapılarını batılılaşmaya açan Türk toplumunun, kültürü, gelenek ve görenekleri, inançları da bu değişime maruz kalır. 19. yüzyılın en önemli fikirlerinden olan Pozitivizm, Türk toplumunda da yankı uyandırır. Örneğin: Tanzimat Dönemi yazarlarımızdan Şinasi, deist bir tavır takınmış kitabı, peygamberi kendi din düşüncesine dahil etmemiştir. Materyalist bir düşünceyi benimseyen Beşir Fuad ise, bilimi hayatının merkezi yapmış, inanma ihtiyacını onunla karşılamıştır. Romantizm akımını benimseyen sanatçılar için ise, yazar bir Tanrı, tabiat ise onun varlığı için bir delildir. 19. yüzyıldan bu yana, modernleşmenin etkisiyle Türk aydını, Batı'yı örnek almış ve bilimi, akli rehber edinmiştir. Bu durum, onların kaleme aldıkları eserlere de yansır. Toplumun dini olarak içinde bulunduğu durum, aydının din anlayışından uzaktır.

İslamiyetten evvelki eserlerde olduğu gibi, bugüne kadarki eserlerin çoğunda dinin yer aldığını görmekteyiz. Bu anlamda da Pamuk'un romanında genişçe yer verdiği temalardan birisi de dindir. Batılı bir hayat tarzı süren ve bu doğrultuda eğitim alan Pamuk ise, seküler bir dini anlayışı benimser. Onda, katı kurallarından, yaptırımlarından arınmış, içi boş modern bir görünüm kazanan din duygusu hakimdir. Vermiş olduğu bir röportajda:

Ben İstanbul'da, Nişantaşı'nda pozitivist, batıcı, cumhuriyetçi bir ailede yetiştim. Dinin ima ettiği manevi hayat önde değildi. Bu bakımdan gelişme tarzım itibarıyla gelişkin bir dini terbiye almadığım gibi herhangi tasavvufi bir tarikatla ilişkisi olan akrabam da yoktu (Pamuk, 2010a: 14).

diyen Pamuk'un romanda ele aldığı din anlayışı, kendisinin yetiştiği din anlayışı ile de paralellik gösterir.

İncelediğimiz iki romanda seküler bir dinin izlerini görmüştük. *Kar* romanında ise, dinin varlığının da siyasal boyutta olduğunu görüyoruz. Bunun dışında diğer romanlarda ortak açıdan incelenebilecek bir din algısının olduğunu da söylemek mümkündür. Ancak dinin, inançların, tekkelerin, imam-hatip, türban gibi dinsel unsurların en geniş yer aldığı Orhan Pamuk romanı, *Kar*'dır. *Sessiz Ev*'de pozitivist bir dini bakış açısını görmüştük. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda ise, gene pozitivist, seküler bir din anlayışı hâkimdi. Bu romanda dinin siyasal boyutunu, Türkiye'de yaşanan birtakım olaylara dinin karıştırılmasını ve laiklik ve din anlayışı bakımından yaşanan sıkıntıları göreceğiz.

Romanda dinine tüm gereklilikleri ile bağlı olan birini örnek vermek pek mümkün değildir. Roman kahramanlarına baktığımızda, muhtemelen anlattığı dönemin bir etkisi olarak siyasal sembol haline dönmüş dini unsurları görürüz (türban, çarşaf gibi.) Ayrıca siyasal ruhun vermiş olduğu mücadeleci karakterlerin romanda yer aldığını da görürüz. Bunun dışında din bağlamında temelde ele alabileceğimiz konu ise, Kars'ta yaşanan intiharlardır. Kars'ta artan intiharlar sonucu Kars'a geldiğini iddia eden Ka, bu intiharların izini sürmeye çalışır. İntihar eden kızların türbanlı, inançlı gençler oluşuna romanda pek çok kez dikkat çekilir. Oysaki "İnsan Allah'ın Bir Şaheseridir ve İntihar Bir Küfür'dür" (K, s.13). Bu ifade Ka'nın Kars sokaklarında gezinirken gördüğü posterlerde geçer. Şehirde, insanlar da bu küfre karşıdır. Bu afişi astıran Diyanet İşleri Başkanlığı'dır. Ancak görünüşte; intihar etmeleri, bu dünyada dini inançlarını özgürce yaşayamamaları, sadece din açısından değil sosyal hayat içerisinde de özgür olmamalarından kaynaklanmaktadır. Ancak vali, kızların, ailelerine,

babalarına, vaizlere, dinin erkeksi sesine karşı bir hareket olarak intihar ettiğini düşünür (K, s.21).

Kadınlar, kendilerine yönelik her türlü baskılara, sınırlamalara, zorlamalara karşılık, kendi hayatlarını sessizce vermekte, bu dünyaya elveda demektedirler. Ancak Ka, intiharlar üzerinde pek durmaz. Şehirde ise, intiharların dinen günah olduğu propagandası yapılarak, intiharların önüne geçilmeye çalışılmaktadır. Kızlardan birinin, son intihar eden kişinin, “türbanlı kız” olması ile birlikte, kadın intiharları yerini “türbanlı kızlara” yönelik “laik devlet” tarafından yürütülen kampanyanın anlatılmasına bırakır (Süzük, 2011: 179).

Yukarıda görüldüğü gibi geleneksel kurallara bağımlı bir “kadın” imgesi çizilen bu intiharlarda, Ka içinde yetiştiği Nişantaşı çevresinden başka bir çevreye, yaşayışa tanık olur ve şaşkınlığa düşer. Teslime adlı bir kızın abdest alıp namazını kılıp kendini başörtüsüyle lamba kancasına asması da bu intiharların en önemli örneğidir. Oysaki, Teslime arkadaşlarına göre “Allah’ın sözü için mücadele eden en imanlı kızdır” (K, s.124). İntihar edeceği kimsenin aklının ucuna dahi gelmeyecek olan bu kızın, intiharının ardındaki gizemli sebepler pek çoktur. Bizi din teması açısından ilgilendirecek olan ise, okula başını açıp gelmemesi durumunda ise okuldan atılacağını duyan babasının kızını zorlamaları ve zoraki bir evlilik tehdidi, arkadaşlarının bunun üzerine babanı intihar ile korkut demeleri gibi pek çok örnek verilebilir.

Bu intihar sonrasında, din söylemleri altında başka intiharların da olduğunu görmekteyiz. Ayrıca sadece intihar bir eylem olarak kalmaz, yayılmaya ve bir örnek olmaya da başlar. Kimisi ailesinin ve okul yönetiminin söylemlerine daha fazla dayanamadan başını açar. Hande de bunlardan birisidir. Hande’nin başörtüsünü çıkarması, iç dünyasında bir çıkmazlık yaratır. Ona göre insan eski halini bu şekilde unutacağı için bile intihar edebilir (K, s.128). Görüldüğü gibi, Teslime’nin yapmış olduğu bu eylem, pek çok kızda intihar isteği doğurur. Onlara göre intihar, kendi vücutlarına sahip olmak anlamına gelir (K, s.129).

İpek ile Ka'nın arasında geçen bir konuşmada ise “erkeklerin kendini dine verdiğini kadınların ise intihar ettiği” (K, s.42) düşüncesini görmekteyiz. Hakikaten de romanın genelinde hemen hemen her erkeğin Kars'taki tekkeye gittiği bir gerçektir. Oysaki bu hareket romanda da ifade edildiği gibi Cumhuriyet düşmanlığı (K, s.60) olarak algılanmaktadır. Ancak, bu tekkeye gidiş de dine ters bir noktadan anlatılmaktadır. Muhtar Bey ve Ka'nın tekkeye giderken alkol alıp gitmeleri tutarsız bir davranıştır. Ka, şeyhin yanına varmadan önce adres sormak için girdiği Yeşilyurt sokaklarında Atatürk resminden ve karlı İsviçre manzaralarının yanında duran şişelerden ilham alarak peynir, rakı ve beyaz peynir ister (K, s.100). Tıpkı Ka gibi dinen haram olan bu hareketi yaparken Muhtar Bey aslında içten bir ızdırap da yaşar. “(...) ağızımdan baca gibi tüten rakı kokusundan çok utanıyordum.” (K, s.100) sözleri bize bu ızdırabı gösterir. Ka ise bize neden içki içerek dergâha gittiğini şu sözlerle açıklar: “Ben buraya gelmeden önce korkumdan üç kadeh rakı içtim” (K, s.102). Ka'nın bu korkusunun sebebi ise, edebiyat-politika açısından önemlidir.

“Ben ülkemin kalkınmasını, insanların özgürleşmesini, modernleşmesini bir çocuk gibi iyi niyetlerle istedim hep. Ama dinimiz bana hep bunlara karşıymış gibi gözüktü” (K, s.102). Ka'nın dudaklarından dökülen bu itiraf, aslında yazarın kendi içinde bulunduğu durumu da özetler niteliktedir. Sosyolojik bir okuma yaptığımızda, yazarın hayatı düşünceleri açısından Ka ile benzer noktalar taşıdığını söylemek mümkündür. Bu noktada ikisinin de en benzer yönü batılılaşmanın en net şekilde tezahür ettiği muhitlerden biri olan Nişantaşı gibi bir sosyetik bir çevrede büyüüp yetişmesidir. Bu noktada Ka ile Pamuk'un dine bakışı seküler ve geleneksel din anlayışından uzaktır.

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 (K, s.103).

Ka'nın bu sözleri yukarıda bahsettiklerimizin doğruluğunu ispatlar niteliktedir. Çünkü bir aydının dine bakışı gibi o da dine aynı pencereden bakar. Ona göre dine inanlar eğitimsiz, cahil kimselerdir ve Batılı olmak isteyen bir kimsenin din ile bir işi olmamalıdır. Buradan çıkan sonuç şudur ki, dine bağlı yaşayan kimse cahil, Batılı tarzda yaşayan kimse ise eğitilmiş kesimdir. Romanın İslamcı gençlerinden biri olan Necip, “(...) sen İstanbullu bir sosyetsin. Onlar hiçbir zaman Allah'a inanmazlar. Avrupalıların inandığı şeylere inandıkları için kendilerini millettten üstün görürler.” (K, s.109) derken tam da bizim söylediğimiz şeye dem vurur. Bu bakış açısı Tanzimat'tan beri halkı aydınlatma, eğitimsiz, cahil, kesime Batılı düşünce ve değerleri aktarma eğilimi ile vardır. Ka, bu uzantıda aslında halkı eğitme kaygısı taşımayan ancak onlardan birisi de olamayan aydın tipinin, yalnızlık serüveninde kendine bir yer bulma macerası süren kişiyi temsil eder. Ve kendindeki bu boşluğu din ile doldurma girişiminde, kendisini ikiyüzlü olarak düşünür. Ka Batılı mıdır, yoksa Doğulu mu? Aslında Muhtar Bey ve Ka'nın dini inançlar yönünden ortaklığı sadece çektikleri bu ızdırap değildir. İkisi de hayatlarında 'yazma' uğraşı olan eski arkadaşlardır. Üniversitede güzel kız olan İpek ile evlenen Muhtar mutluluğu bu aşkta bulamaz. Solcu bir anlayışa tabi olan Muhtar'ın yaşadığı bunalım kendisini Şeyh'in eteğini öptüren bir şahsa dönüştürür. Ancak onun içindeki boşluğu bu sevgi de doldurmaz. Aynı şekilde hayatında bazı aksilikler yaşamış, en son sürgün yemiş olan Ka'nın hayatının içindeki boşluğu doldurma eylemi olarak Kars şehrine gelişi ve sonrasında yaşadıkları Muhtar Bey'den pek ayrılmaz. Ateist olan bu iki kişinin de sonunda içlerinde Allah sevgisine dair bir kırıntının olmasının temelinde yaşadıkları yalnızlık ve yabancılaşma yatar. Toplum içerisinde şiirlerinin kabul görmemesi, marifetlerinin iltifata erişmemiş olması onların içindeki en büyük boşluğu ve handikabı yaratan etkidir. Hatta Ka, İpek ile birlikte olacağını anladığında “Çok mutluyum şimdi, dine hiç ihtiyacım yok” (K, s.97) der. Bu ifadeden de Ka için dinin pek de önemli olmadığını görmekteyiz. Ancak gene de Ka tekkeye gider. Ka'nın tekkeye gidişi ise Şeyh Saadettin'den gelen bir mektup sonrası olur.

Ka efendi bey oğlum. Size oğlum demem uygun değil ise affediniz. Ben dün gece sizi rüyamda gördüm. Rüyamda kar yağıyordu ve her bir tanesi aleme bir nur olarak iniyordu. Hayırdır, derken öğleden sonra, rüyamda gördüğüm bu kar penceresinin önünde yağmaya başladı. Baytarhane Sokak 18 numaradaki fakirhanemizin kapısının önünden geçtiniz. Cenabı Allah'ın bir imtihandan geçirdiği Muhtar Beyefendi sizin bu kara ne mana verdiğinizi bana nakletti. Yolumuz aynı yoldur. Bekliyorum efendim. İmza: Saadettin Cevher (K, s.96).

Yukarıda gördüğümüz bu mektup sonrası Ka, İpek'in:

Böylece sonunda önce şeyhine inanırsın, sonra sana unutturulan İslam'a inanırsın. Bu da Almanya'da gözüktüğü ve entelektüel laiklerin iddia ettikleri gibi kötü bir şey değildir. Herkes gibi olursun, halkına benzersin, mutsuzluktan biraz kurtulursun (K, s.98).

telkini sonrasında yukarıda da bahsettiğimiz gibi önce içki içip sonra tekkeye gider.

Ka Türkiye'de Allah'a inanmanın, insanın tek başına en yüce düşünce, en büyük yaratıcıyla karşılaşması değil, her şeyden önce bir cemaate, bir çevreye girmek demek olduğunu baştan biliyordu, ama gene de Muhtar'ın Allah'tan ve tek bireyin inancından hiç söz etmeden cemaatlerin yararından söz etmesi bir hayal kırıklığı yarattı onda (K, s.66).

sözleri ise insanların dini vecibelerini yerine getirmek için kendilerine bir yol gösterici olması açısından bir tekkeye gidişlerine bariz bir eleştiri niteliği taşır. Türkiye'nin bugünkü durumunu da göz önüne aldığımızda, dergâhların, cemaatlerin varlığı hala söz konusudur. Ancak Allah'a inanan, inancını yaşayan, yaşamak isteyen herkes bu tür gruplara katılmak zorunda değildir. Yazarın buradaki tespiti bu yönüyle yanlıştır (Görgöz, 2011: 80).

Ka, İstanbul Nişantaşı'nda laik bir ailede yetişmiş, ilkokuldaki din derslerinin dışında hiçbir İslami eğitim almamıştır (K, s.25). Din, inanç, hatta Allah normalde onda hiçbir şeyi tasvir etmiyorken Kars şehrinde,- şehrin uzaklığı ve inanılmaz ıssızlığı- karın yağması ona Allah'ı hatırlatır

(K, s.25). Bu söz romanda pek çok kere tekrar eder. Bu örnek aslında önemlidir. Ka'nın Kars şehrinde karın uyandırdığı etki sonucu bir anda Allah'a inanması, hiç hatırlamadığı bu gereksinimi doğanın temel bir olayı olan kar yağışı sonucu gerçekleştirmesi ilginçtir. Ancak, romanda Ka'nın çocukluğunda "Allah korusun"lu (K, s.65) temennilerin bulunduğunu da öğreniriz. Tabi bu onun inancının sağlam olduğu anlamına gelmez, aksine dinin gelenek bağlamında hayatlarına nüfuz ettiğinin bir örneğini oluşturur. Ka'nın bildiği çok dua yoktur. Bildiklerini ise okulda tokatlayarak ve din kitabına vurarak ezberleten hocasından öğrenmiştir. Ancak hepsini unutmuştur. Onun İslam hakkında hatırladığı tek şey Çağrı adlı filmidir (K, s.99). Bu noktada yazarın okuldaki bu dini eğitime bir eleştirel yaklaşımının olduğunu görmekteyiz.

Ka'nın bir ateist olduğu romanda pek çok kez geçer. Lacivert'in ateist ve aydınlarla ilgili söylemi bu bağlamda önemlidir.

Bizim ateist Avrupa hayranlarının hayallerinin aksine Avrupalı bütün aydınlar dinlerine, haçlarına sıkı sıkıya bağlıdırlar. Ama bizimkiler Türkiye'ye geri dönünce bundan bahsetmez, çünkü Batı'nın teknolojik üstünlüğünün ateizmin bir zaferi olduğunu kanıtlamaktır dertleri (...) (K, ss.240-241).

Burada yapılan bariz bir eleştiri söz konusudur. Ka da, Lacivert'in bahsettiği ikinci tip ateistlerdendir. Çünkü Ka, Kars şehrinde Allah'a inandığını, içerisinde Allah sevgisi ile dolduğunu söyler. Ancak bu doğru değildir. Lacivert'in de onu eleştirdiği gibi bu Batı romanlarından çıkma bir Allah sevgisidir (K, s.341). Karın Allah'ı hatırlattığını söyleyen Ka, aslında o karı yaratanın Allah olduğuna inanmaz (K, s.89). Ancak romanda Serhat Şehir Gazetesinin Ka'nın ateist olduğu, Allah'a inanmadığı, Hz. Muhammed'e saygısızlık ettiği gibi ithamlarının üzerine Ka, kendisinin ateist olmadığını savunur ve kendine bir şahit arar. Romanın pek çok yerinde Pamuk Ka'yı bu çelişkide bırakır: İnanmak, inanmamak... Ka, keşke hem Batılı olsaydım hem de Allah'a inanabilseydim diye iç çeker. Belki de bu Türk aydınının bir serzenişi olarak romanda görünür.

Kars sokaklarında Ka için alışkın olmadığı görüntüler mevcuttur. Onun hayatında başörtüsü, hatırladığı kadarıyla aşağı sınıf insanların kullandığı bir şeydir. Bu durum da gayet trajiktir. Ancak Kars sokaklarında hemen hemen herkesin türbanlı olduğunu görür. Ka, dinin modernleşmeye, insanların özgürleşmesine karşı olduğunu sanarak, ondan uzak durur (K, s.102). Bunu da gittiği tekkede şeyhe itiraf eder. Yazar, kimi yerde Ka'ya dine karşı alaycı bir üslup kullandırır. Romanda, dini bir unsur olan çarşafın yakıldığı bir tiyatro oyunun sergilenmesi de bu anlamda önemli bir örnektir. Siyasal bir simge haline dönüştürülen çarşaf ve türban Batılı kişilerce oynanarak, dini kesime de gözdağı vererek yok edilir (K, s.157). Bu oyunda söylenen “Kahrolsun Allahsız laikler, kahrolsun imansız faşistler” (K, s.164) sloganı ise göze çarpar. Sunay Zaim adlı kişi, salonun içerisindeki pek çok imam hatipli genci öldürerek darbe yaptığını iddia eder. Ona göre bu şekilde dinci yobazlar yok olacak ve bu şekilde Atatürk, Cumhuriyet, Türk Milleti yaşayacaktır (K, s.168). Ka ise bu darbe konusunda memleket dincilere kalmadığı için sevinir (K, s.191). Darbeyi gerçekleştiren komutan aynı zamanda da oyuncu Sunay Zaim, eskiden Atatürk rolünü oynama isteği ile gündeme gelmiş biri olarak romanda tanınır. Ancak halkın gözüne girmek için Jakoben olmayan bir tavırla, Hz. Muhammed'i de canlandırabileceğini söylemesi *Nutuk*la pozlar verdiği gibi, Kuran ile de pozlar vermesi toplumda ona karşı güvensizlik yaratır. Ve basında İslamcı-laik tartışması başlar (K, s.201). Laik-İslamcı karşıtlığı romanda pek çok kez geçer. Yobaz, gerici, faşist gibi ithamlar da gene dinine bağlı kimseler için sarf edilen kelimelerden bazılarıdır.

Romanda dini söylemlerini gördüğümüz karakterler içerisinde inancını daha sağlam tutan Necip ve Fazıl adlı iki imam-hatipli gençlerdir. Onlar sabah namazını kaçırma korkusu ile geceleri heyecandan uyuyamayan gençlerdir (K, s.90). Necip'in Millet Tiyatrosu'nda öldürülmesinin ardından, arkadaşının ruhuna bürünen Fazıl, Necip'in aşık olduğu kıza aşık olur. Lacivert'in öldürülmesi sayesinde de Kadife ile evlenme fırsatı bulur. Necip'in karakteri çektiği bunalım ve isim benzerliği bakımından şair Necip Fazıl'a benzer. Necip Fazıl hayatına Şeyh Abdülhakim Arvasi'nin girmesi ile, Paris'e gittiğinde duymaya başladığı taklidî çile, gerçeğe dönüşür. “30



yıl saatim işlemiş, ben durmuşum, gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum” mısraları onun bu metafizik bunalımının duyulmaya başlandığı dönemi ifade ettiği mısralardır. Ondaki metafizik endişenin benzerinin görüldüğü Necip ile yazar Necip Fazıl’a gönderme yapar.

Eskiden solcu sonraları tekrar Müslüman olan, İslam’ı korumayı namazdan ve diğer ibadetlerden üstün kılan Lacivert de dini-siyasi söylemlerini gördüğümüz bir diğer kişidir (K, s.335). Özellikle İslamcı gençler arasında kahraman ve saygın bir kişi olarak görülen Lacivert’in hayatı da bu ölçüde girift oluşturulmuştur. İnandığı fikre dahil olana dek, sağcı bir babanın solcu bir evladı olacak şekilde çıktığı yolda kendini sonunda inanan bir Müslüman olarak bulur.

Romanda özellikle kızların da ilgi odağı olan Lacivert’in geniş bir bilgi birikimi mevcuttur. Kendini İslam mücadelesine adanmış bu kişi, bir yönden de hayatın tadına yönelecek kadar da keyfine düşkün olarak da romanda var olur. Gene onun sevgilisi konumundaki, birçok imam hatipli gencin gönlünde yatan İpek’in kardeşi Kadife de bir diğer kişidir. Kadife’nin romanda fonksiyonu dini-siyasal bir boyutta olduğu kadar Lacivert’le olan ilişkisi ile de yer kaplar. Karşı cins ile tokalaşmamaya bile dikkat eden Kadife, romanın sonlarına doğru sevdiği adamın isteği ile, Sunay Zaim’in tiyatro oyununda başını açar. Ancak bu olay Sunay Zaim’in ölümüyle son bulur.

Genel bir görünüm ile romanın barındırdığı dini hava aydınların seküler, İslamcılarının siyasi, halkın ise geleneğe bağlı bir dini anlayışından ibarettir. Özellikle siyasi boyutta ele alınan din, 28 Şubat süreci ile genç kızların türbanlı şekilde okula girememeleri bağlamında geniş yer kaplar. Dinin siyasi biçimde ele alınmasını siyasal İslamcılık başlığı altında ele aldık.

### **2.3.1.9. Doğu-Batı ikilemi**

Roman türü bizim de bildiğimiz gibi, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkmadı. Bizde roman, Batı romanından çeviriler, taklitlerle yani batılılaşmanın bir parçası olarak

başladı. Tanzimat Dönemi yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarına bakıldığında, Avrupa'nın üstünlüğünün söz edilmesi, kendi edebiyatımızı özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızın geriliğinden bahsedilmesi göze çarpar (Moran, 2010b: 9). Bu durumun o zamandan beri romanların temasını belirlemesi de doğaldır. Batı'nın üstünlüğü, Batılı gibi olma çabası, kendi halkını aşağı görme ve eğitme arzusu, batılılaşmanın toplumda yarattığı kültür ikileşmesi gibi durumlar o günden bu güne pek çok romanın konusu olmuştur. 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını çoğunlukla bu batılılaşma hareketi belirler. Bu dönemin en tanınmış yazarlarına bakıldığında çoğunun batılılaşma sorununa değindiğini görebiliriz. Batılılaşma Türk romanının ana sorunsalını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda onun işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de önemli ölçüde belirler. (Moran, 2010b: 24). Yazarın 2002'de yayımlanmış bu romanında geleneksel bir tema olan Doğu-Batı'nın da işlenmiş olduğunu görüyoruz. Bu da toplumdaki bu ikileşmenin toplum hayatına ne derecede tezahür ettiğinin apaçık göstergesidir. Çünkü romanın dünyada olmaktan, gerçek dünyadaki bağamlarından kurtulmasının yolu yoktur. *Kar* romanındaki, Batı sözcüğünün dolaşımı, tam da bu gerçeği dramatize eder. *Kar*'daki tüm hesaplaşmaların, iktidar oyunlarının, sınır ihlallerinin merkezinde Batı diye bir şey var (Aral, 2007: 25-26). İki zıt kavram olan Doğu- Batı Pamuk'un *Kar* romanında geniş yer verdiği bir temadır. Cemil Meriç, Şark'ı "aşkın, hayalin, gönlün vatanı" diye tanımlamaktayken aslında Doğu güneşin doğduğu yer olması sebebiyle verilen bir addır. (Meriç, 1999: 74). Batı yani Garb ise, güneşin battığı yer olduğundan bu isimle adlandırılmaktadır. Türk romanlarında yazarların genel olarak işlediği bir tema olan Doğu-Batı'yı Pamuk bu romanında pek çok kahramanı aracılığı ile işler. Rudyard Kipling bu zıtlığı şöyle ifade eder: "East is East, West is West and never the twain shall meet" (Doğu Doğu'dur, Batı da Batı'dır ve bu ikisi hiçbir zaman birleşmeyecektir.) (Turna, 2002: 211). Şairin de ifade ettiği gibi Doğuyla Batı'nın bir araya gelemeyeceğini, Pamuk da romanında örneklerle bize sunmaktadır. Lale devrinden bu yana, bizim batılılaşmak isteyip batılılaşmama serüvenimizin bir ifadesidir bu. Çoğu Türk aydını -Tanpınar gibi- bu birleşimin ne kadar

zor olduğunun farkındadır. Bir yanımız Doğulu iken diğer yanımız Batılı kalır.

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 Muhafazakârlar, Batıcılar ve Sentez taraftarları olmak üzere 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. 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 (Erol, 2014: 100). Onun bu sentezci tutumunu kendi ifadesi ile örneklendirelim:

(...) bizim kimliğimiz ne Doğulu olmak ne Batılı olmak, Doğu ile Batı arasında olmaktır. İlla ki Doğulu, illa ki Batılı olalım diye ısrar etmeyelim demektir benim tutumum (Hakan, 2002: 19).

Yaptığımız alıntıda görüldüğü gibi Pamuk, Tanpınar gibi ortada bir tavır sergiler. Batı geleneğinde yetişen Pamuk aslında modernlik taraftarı, modernlik taşıyıcısı ve sürdürücüsüdür. Kendisinin de ifade ettiği gibi, bu modernleşme yolunda kökleri geleneğe dayanan bir yol çizmeyi kendisine rehber edinir. Bu yüzden de Doğu-Batı arasında sentezci bir tavır sergiler diyebiliriz (Hakan, 2002: 42).

Yazarın bu romanında da Ka'nın içinde duyduğu hem Doğulu olup hem de Batılı olabilmek arzusu göze çarpar. Ancak bu sadece içinde kalan bir

sesten ibarettir. Çünkü her aydın gibi, onun da yüzü sadece Batı'ya dönüktür. Başlangıçtan bugüne, Türk romanı Doğu-Batı meselesiyle yakından ilgilenmiş, özellikle Cumhuriyet sonrasında bu karşıtlığı Batı lehine yorumlama eğilimi göstermiştir. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Aka Gündüz gibi yazarlar, bu soruna ilerici-gerici, aydın-yobaz, Batıcı-gelenekçi gibi kavramlar etrafındaki alegorilerle yaklaşırken Peyami Safa gibi diğer kişiler bunun tersine Doğu-Batı karşıtlığında Doğu'nun üstünlüğünü vurgulama eğilimi göstermişlerdir. Tanpınar ise bu iki kesimin tam ortasında kesişme noktasında yer alır (Emre, 2010: 151-152). Orhan Pamuk'un bu bağlamda ele alınacağı kesim ise kendisinin deyimiyle ikisinde ortasında durmaktadır. Ancak incelediğimiz romanlarında gördüğümüz kadarıyla, yaratmış olduğu pozitivist tiplerle Batı'nın üstünlüğü pek çok yerde dile gelir. Yazar bu şekilde körü körüne Batı'ya bağlanmaya bir eleştiride bulunur. Pamuk' göre batılılaşma rahatsız edici bir durum değildir.

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, 2010b: 532).

Gene başka bir söyleminde, kendisinin sadece Batı ya da Doğulu diye düşüncesi olmadığını söylediğini görüyoruz. Ona göre ikisinden bir yerel unsur oluşturulmalıdır.

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 kalakalırsınız. Bu hastalığın kendisinden daha kötüdür. Benim düşüncem bu. Bu tekçi görüşü eleştiriyorum (Pamuk, 2010b: 531).

Ka, adını Batı'ya benzetmek için kısaltır. Asıl adı Kerim Alakuşoğlu'dur. Daha küçüklük zamanlarında bile bu adı beğenmez. Kafka'nın *Şato* romanındaki Bay Ka gibi adını "Ka" koyar. *Kar* romanında Ka için Batılı olmak, Kars şehrine geldiğinde bambaşka bir hal alır. Üzerinde Frankfurt'tan aldığı paltonun varlığı, hem utanç ve huzursuzluk, hem de güven kaynağıdır (K, s.9). Bunun sebebi, kendi ülkesinde bir Batılı aydının ayak seslerinin duyuluyor olması olabilir. Ka'nın Frankfurt'tan almış olduğu paltosu romanda leitmotif olarak karşımıza çıkar. Ka, daha Kars şehrine gelir gelmez, üniversite arkadaşı İpek ile İstanbullu Batılılaşmış bir burjuva gibi el sıkıştır, sarışıp öpüşür (K, s.29). Ka, içindeki boşluğu doldurmak ve İpek'e daha yakın olmak için gittiği tekkede, şeyhin elini öperken içindeki Batılı huzursuz olur (K, s.103). İçindeki Batılı'nın sıradan bir vatandaş olup, onların Allahı'na inanmasını engellediği söyler. (K, s.104). Bu dualizim, romanda pek çok karşımıza çıkar. Toplumumuzun Batılı hayatın içimize teneffüs etmesi ile halkın özellikle de aydının arada kalmışlığının bir örneğidir. Ka, kendi ülkesinde herkesten farklı olması ile dikkat çektiği kadar, orada da bu tesirin zıttını yaratmış, yıllarca yaşadığı Almanya'da Doğulu olmanın ötesine gidememiş, onların gözünde gariban olarak yaşamıştır (K, s.109). Oysaki Ka, kendi ülkesinde ateist olarak algılanır. Çünkü romana göre bir kişinin ateist olabilmesi için önce Batılı olması gerekmektedir (K, s.150). Kadife'nin Ka'ya söylediği "Unutma, hayranı olarak taklit ettiğin Avrupalıların umurunda bile değilsin sen" (K, s.234) sözü dikkat çeker. Ka'nın "Ama bizimki gibi insana değer verilmeyen zalim bir ülkede inançları için kendini mahvetmek akılsızlıktır" (K, s.327) sözü Orhan Pamuk'un incelediğimiz diğer iki romanda da çokça gördüğümüz bir eleştiridir.

Tiyatro, hayatla onun temsili arasındaki ilişkinin en yoğun olarak hissedildiği sanat türlerinden birisidir. Kars'ta oynanan oyunlar sayesinde tiyatroyu tanıyan Karşılılar tiyatrodaki darbe sırasında silahların ateşlenmesinin Batı'dan gelen moda bir sahneleme yeniliği olduğunu sanırlar (K, s.163). Zaim, tıpkı Ka gibi gençliğinde Batılı bir muhitte büyümüş, T.S.Eliot, Sartre, Zola gibi Batılı isimleri okumuştur (K, s.210-211). Zaten halkın bundan anlamayacağını bilen Sunay Zaim aslında bu özelliğini kullanarak çoğu İslamcı genci o esnada öldürür. Zaim, Kars'ta kimsenin moderniteden, modern şiirden anlamayacağını bildiği için oyunlarda göbek dansözlerini ve kaleci Vural gibi kişileri kullanır (K, s.209). Zaim'e göre biraz Batılılaşmış kimseleri dincilerin yok etmemesi için laik bir orduya ihtiyaçları vardır (K, s.212). Ka'nın Sunay Zaim'in tiyatrosunda bir gece oynanan bir oyunda Batı taklitçisi bir kibar züppenin varlığı da bize Tanzimat'da ilk olarak Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* ile karşımıza çıkan mirasyediyi, daha sonrasında Hüseyin Rahmi'nin *Meftun Bey'i* ile alafrangalığı servete dönüştüren züppeyi ve sonrasında Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomora*, *Kiralık Konak* gibi romanlarında alafranga haine dönen tipi hatırlatır. Gene bu oyunda Türklerin eğlenceleri zavallılığı ile ele alınır. Bu anlamda tipik bir Doğu kültürü eleştirisidir. Ka'nın şehre geldiğinde yaptığı gözlemlerden öğrendiğimiz üzere, "Kars'taki bütün çayhaneler, lokantalar ve otel salonlarında olduğu gibi burada da duvarlara Karşılıların övündükleri kendi dağlarının değil, İsviçre Alpleri'nin manzaraları asılmıştı" (K, s.43).

Bu durum, Batı'nın coğrafi özelliği ile bile üstün tutulduğunu bize gösterir. Sadece doğa özellikleri ile değil, edebî özellikleri bakımından da modernist bir şiir anlayışının Batı'da hâkim olduğu, birçok kahramanca dile gelir. İpek'in eski kocası, Muhtar'ın Batılı anlamda şiir yazacağını düşündüğü isim arkadaşları Fahir'dir. Muhtar sonradan dine kendini adayan bir kişidir. Şeyhine Batı'dan Mallarme'yi, Joubert'i okumuş ancak şeyh onu anlamamıştır (K, s.62). Burada, şeyhin cahil bilgisiz olarak ele alınışı, gene Doğu'ya Batılı bir bakış ile yapılan bir yorumdur. Çünkü, halktan birinin bu şahısları okumuş, bilmiş olmasını bilmek pek de doğru değildir. Muhtar'ın bu olay sonrasında şeyhine olan güveninin sarsılması bu Doğu-Batı

çatışmasından değil, Muhtar'ın dine karşı tutarsız, bilgisizliğindedir. Çünkü Ka'yı şeyhin dergâhına gitmeye ikna ederkenki söylemi yukarıda bahsettiklerimizin tam zıttıdır.

Bir defa bütün bu dindar adamlar alçakgönüllüdürler, yumuşaktırlar, anlayışlıdırlar. Batılılaşmışlar gibi halkı hemen küçümsemezler; şefkatli ve yaralıdırlar. Seni tanırlarsa severler, hiç sivrilik etmezler (K, s.66).

Muhtar'ın bu sözleri, bu defa Doğulu'yu över niteliktedir. Siyasal İslamcı, Lacivert'in "(...)Çoğu zaman Avrupalı aşağılamaz. Biz ona bakıp kendimizi aşağılarız." (K, ss.79-80) sözü kayda değerdir. Çünkü yerli yerinde bir tespittir. Tanzimat'tan bu yana batılılaşma cereyanında kendini Batı'dan aşağı gören bir toplumun, romanda yansıyan tezahürüdür bu. Lacivert'in bilgi birikimi oldukça iyidir. Batı'daki *Oedipus'u*, *Macbeth'i*, *Firdevsi'nin Şehnamesi* 'nden aşağı tutar (K, s.85). Lacivert'in Batı'ya olumsuz bakışının yanı sıra, Muhtar'da da gördüğümüz tutarsızlık hâkimdir.

Türk gazeteleri Batılılar ilgilenmedikçe kendi milletinin sefaletiyle ve acılarıyla ilgilenmez. Yoksulluktan, intiharlardan söz etmek ayıp, çağdışı bir şeymiş gibi davranırlar. O zaman sen de yazını Avrupa'da yayımlamak zorunda kalırsın (K, s.81).

Bu sözler Lacivert'e aittir ve dikkat çekicidir. Kendini Batı'ya karşı bir mücadelede gören bu İslamcı kahramanın, Batı'ya bu anlamda ihtiyaç duyması da ayrı bir tutarsızlık örneğidir. Yeri geldiğinde göstereceğimiz buna benzer örnekler, başka kahramanlarca da görülmektedir. Kendini Batı'ya duyurmak, Batı'ya ispatlama ihtiyacı mevcuttur. Ancak Lacivert'in tespiti yerindedir. Çünkü bugün hala Batı'da gerçekleşen bir olayın tezahürü ile, Doğu'da gerçekleşen olayın tezahürü aynı derecede ses getirmez. Lacivert'in Ka'dan Hans Hansen'in gazetesinde yayınlamasını istediği demeç, bu tutarsızlığı gözler önüne serer. Ancak, onun koştuğu şartlara da bel bağlamaz.

Allahsız ateistlerle birlikte bize acısınlar diye de bu Batılı Bay Han Hansen'in kapısına yüz süremem. Kim bu Bay Hans Hansen? Niye bu kadar şart dayatıyor ? Yahudi mi ? (K, s.239).

Bu bölümde, Ka ile Lacivert arasında geçen sohbetle Batı'ya özgü Batı'nın bireye önem verdiği, Batı'nın Türklere bakışı gibi pek çok özellik öğreniriz. Ayrıca Hans Hansen'in evine giden Ka'nın gözlemleri aracılığı ile, ev yaşantısı, yeme kültürü gibi (ekmek az yemeleri) özellikleri de öğreniriz (K, s.242).

Romanda Doğu'yu temsil eden isimleri de özellikle seçilmiş iki genç imam-hatipli mevcuttur. Necip ve Fazıl birbirine çok benzer iki arkadaştır. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu* eserini defalarca okumuş bu gençlerde aynı Necip Fazıl'ın çektiği ızdırabın, mistik havanın olduğunu söylemek mümkündür. Hayran oldukları Necip Fazıl'ın isimlerini takma ad olarak kullanan bu gençler Doğu-Batı olgusunu derinden hissederler. Onlar, Batılılar gibi aklı ön planda tutmaz, aklın her şey olmadığını bilirler (K, s.139).

Romanın önemli olaylarından biri, Asya Otelinde yapılan toplantıdır. Bu toplantıdaki birçok kişinin söyledikleri yazarın siyasi olaylara eleştirisini gösterir. Doğu-Batı ikileminin en belirgin olarak görüldüğü sahne bu sahnedir. Batı'ya kendilerini tanıtmaya çalışan bu kişiler, aslında Batı'yı kendilerinden aşağı gördüklerini söylerler. Fakat hakikat bu değildir. Bu bakımdan Lacivert'in bu toplantıdaki "Avrupa kamuoyu bizim dostumuz değil, düşmanımızdır. Biz onlara düşman olduğumuz için değil, onlar içgüdüsel olarak bizi küçümsedikleri için" (K, s.283) sözleri tutarsızdır. Çünkü kendisi de Avrupa'da tanınma isteği ile yanar tutuşur. Lacivert "Şimdi yaz: Avrupalı olmayan yanımla onur duyuyorum. Avrupalı'nın çocuksu, zalim ve ilkel bulduğu her şeyimle gururlanıyorum. Onlar güzelse ben çirkin olacağım, onlar akıllıysa ben aptal olacağım, onlar modernse ben saf kalacağım" (K, s.291) derken başka bir yüzü ile kendini gösterir. Aslında Lacivert Batı'ya duyduğu öfkesi yüzünden İran devrimine saygı duyacak kadar da idealisttir (K, s.335). O, tüm bunların ötesinde, Batı taklitçiliğine de karşı çıkar (K, s.338). "Ben bu toplantıya Avrupalılara



Türkiye’de de demokrat ve sağduyulu insanlar olduğunu kanıtlamak için geldim” (K, s.284) diyen Turgut Bey’in de söylemleri bu toplantıda mevcuttur. Avrupa’ya hiç gitmemiş olan Turgut Bey ayrıca Avrupa’nın insanlığın geleceği olduğu savunur “Avrupa bizim insanlık içindeki geleceğimizdir” sözü bunun örneğidir (K, s.283). Turgut Bey’in her akşam Marianna izlemesi, Philips portatif kasetçalarda Chopin’in prelüdlarını dinlemesi de onun Batı’yla alakalı olduğunu bize gösterir (K, s.426). “Kimse vermez senin gibi işsiz güçsüz Avrupa vizesi”(K, s.289) diyecek kadar da Batıyı gözünde büyütür. Toplantıda Kadife’nin ayağa kalkıp medeni bir kadın gibi konuşması ise, dikkat çeken diğer olaylardandır (K, s.282).

Tiyatro oyununda Kadife’nin başını açacak olmasını ise, Sunay Zaim Batı gibi olmak noktasında ele alır (K, s.418). Sunay Zaim’in tiyatrosunda oynanacak oyunda Kadife’nin başını açacak olması basında modernlikten ve kadın erkek eşitliğinden uzak tutan dini önyargılarından kurtulmak olarak vuku bulur (K, s.381).

Verdiğimiz tüm örnekler, daha da çoğaltılabilir. Yazarın Doğu-Batı bağlamında hem kendi görüşlerini yansıttığını hem de eleştirel bir tavırla bu temayı ele aldığını söylemek mümkündür. Görüldüğü gibi, batılılaşmanın yaratmış olduğu bu tezahür, 2002’de yazılmış 1990’ları ele alan bu romanda da yer almaktadır.



## SONUÇ

Türk romanının önemli yazarlarından olan Orhan Pamuk'un üç romanını ele alan bu çalışma edebiyat ve politikanın ayrılmaz bütünlüğünün ilerleyen yıllarda da sürdüğünün göstergesidir. Pamuk'un 1982 (CBVO), 1983 (SE) ve 2002 (K)'de yazdığı bu üç roman, politikanın topluma derinden işlediği yılları ele alması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır. Çalışmanın bütünü göz önünde tutulduğunda, yazarın politik söylemi, politik roman yazmamasına rağmen büyük oranda kullandığını söylemek mümkündür. Türk toplumunun siyasi, sosyal ve ekonomik olarak büyük çalkantılar yaşadığı dönemlerde yayınlanan bu romanlar, vaka zamanı bakımından genel olarak 1905-1970-1980-1990 tarihlerini içerir. Bu tarihler bahsettiğimiz gibi, hem dünyada hem de Türkiye'de sıkıntılı dönemlere tekabül eder. 1839'dan beri toplumdaki değişen renk ve yenileşmenin yaratmış olduğu sancuların etkileri romanın anlattığı zamana da nüfuz etmiştir. 1908 tarihinde ikinci kez Kanuni Esasi'nin yürürlüğe konması ve dönemin padişahı II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ile toplumda yaşanan kaos da romanların ele aldığı zamana denk gelmektedir. I. Dünya Savaşı'nın açtığı yaralar ve sonrasında II. Dünya Savaşı'nı tetikleyen olaylar Türkiye için önemlidir ve bu tarihlerle çakışmaktadır. 1960'da yapılan darbenin izleri bu olaylar gibi, derindir. 1971 muhtırasının ve 1980 darbesinin de aynı şekilde etki ettiğini söylemek mümkün. 1990'lı yıllar ise toplumda dini söylemin siyasetle bağdaştığı yıllardır. Hepsini düşündüğümüzde yazarın bu dönemleri içeren bir roman yazıp romanında bu siyasi olaylara yer vermemesinin mümkün olmadığını söyleyebiliriz.

Pamuk, bu siyasi dönemler bağlamında seçtiği kahramanlar vasıtasıyla belli politik unsurlara değinmiştir. Her romanın kendi politik dünyası ve o görüşün temsilcisi olan kahramanı vardır. Ancak üç romandaki aynı politik unsurları kıyasladığımızda, farklı olan tek şeyin kahramanların isimleri olduğunu tespit ettik. Yazarın kendi düşünce dünyasını, romandaki kahramanlara giydirek anlattığı ve aslında yorumunu katmamış gözükse de kahramanların ondan çok şey taşıdığını söylemek mümkün. Cumhuriyetçilik, jakobenizm, kapitalizm, liberalizm, kemalizm, meşrutiyet,

milliyetçilik, oryantalizm, sosyalizm, din, aydın-halk çatışması, doğu-batı ikilemi gibi siyasi unsurları incelediğimiz bu romanlarda, yazarın politik söyleminin eleştirel bir bakış taşıdığını söyleyebiliriz. Bu politik unsurlar, yazarın görüşünü -olumlu olumsuz- yansıtmakta ve ondan bir iz taşımaktadır. Doğu-batı ikilemi yaşayan, halka tepeden bakan ve onlara belli değerleri dayatmaya çalışan kahramanlar: SE-Selahattin, Doğan; CBVO-Nusret, Muhtar Bey, Süleyman Ayçelik; K-Sunay Zaim'dir. Bununla birlikte, bu kahramanlar Cumhuriyetçi ve Kemalist bakış açısını da yansıtır. Kapitalizm ve Liberalizm'i benimseyen kahramanlar: SE-Metin, Selahattin; CBVO-Cevdet, Osman, Ziya'dır. Sosyalizmin romandaki temsilcileri: SE-Nilgün; CBVO-Ahmet ve Hasan; K-Z.Demirkol'dur. Milliyetçiliğin savunucuları: SE-Hasan, Serdar, Mustafa; CBVO-Muhittin, Gıyasettin Kağan, Mahir Altaylı; K-Ferhat (Kürt milliyetçisi)'dir. Oryantalizm: SE-Faruk, Selahattin; CBVO-Her Rudolf, Ömer tarafından irdelenir. Bunun dışında sadece *Kar* romanında gördüğümüz siyasal İslamcılık ise, Lacivert, Muhtar, Necip-Fazıl, Kadife gibi isimler yoluyla işlenir. Roman kahramanlarına ve temalara verilen örnekler çoğaltılabilir. Ancak bu örnekler bile yazarın bu romanları öylesine yazmadığının göstergesi olmaya yeter. Pamuk daha çok kendi doğrularını değil, yanlış bulduğu noktaları bu temalar vasıtasıyla irdelenmiştir. Yarattığı kahramanlar, çoğunlukla onun eleştirel bakışının romandaki sesidir.

*Cevdet Bey ve Oğulları* romanı yazarın yazdığı ilk roman olması sebebi ile önemlidir. Genç yaşta yazdığı panoramik/çağ romanı niteliği taşıyan bu roman, klasik roman özellikleri taşımasının yanında politik unsurlarla da örülüdür. Romanın en temel politik unsuru Türkiye'de o dönemde yeni ortaya çıkan ulusal burjuva sınıfının anlatılışıdır. Cevdet Bey vasıtası ile bu ticaret burjuvazisinin doğuşunun ve gelişiminin anlatıldığı bu romanda, bireysel çıkarların yanında halkı dönüştürme, değiştirme arzusu taşıyan jakoben tavrılı kahramanların da olduğunu söylemek mümkün. Nusret, bu özelliği taşıyan en belirgin kahramanlardan birisidir. Aklın ışığı ile aydınlanan, bilimle besleyen bu şahıs, Jön Türklerin romandaki temsilcisidir. Halka öfke kusan, ruhu kararmış Nusret, tıpkı Abdullah Cevdet gibi tıbbiye mezunudur. Pozitivizm temelli anlayışa dayanan bilime

taparcasına bağlılık, ondaki en belirgin özelliklerdendir. Jakobenzim, Pamuk'un karşı çıktığı ve bazı söyleşi ve röportajlarında da eleştirdiği bir tutumdur. Bu romanda ayrıca, Cumhuriyetçiliğin eleştirisinin de yapıldığını söyleyebiliriz. Bu eleştiri, yazarın kişisel düşüncesine dayanır. Cumhuriyet ilan edildikten sonraki yıllarda bu yeni rejimin getirdiği inkılapların yerleşmemesinin, bürokrasinin çarpıklığının bu rejimin köksüz olması ile alakalı olduğunu düşünür. Bu düşüncenin romandaki en belirgin temsilcisi ise Refik'tir. Refik, duruşu ve fikirleri ile Pamuk'u yansıtır. Muhtar Bey, S. Ayçelik gibi Cumhuriyet ve inkılap sever kahramanların karşısına Refik gibi ılımlı bir hareketi benimseyen kahraman koyması kendisinin "ortada" olmasından kaynaklanır. İnkılapları benimseyen ancak zorla bir şeylerin halka dayatılmasının yanlış olduğunu düşünen Pamuk, Refik ile bu görüşünü romanda yaşatır.

*Sessiz Ev* romanında ise belirgin siyasi tema, aydının halka bakışı, doğu-batı ikilemi ve sağ-sol çatışmasıdır. Selahattin Darvinoğlu ile, yazar bu siyasi görüşleri bünyesinde barındıran bir kişi yaratır. 1970 yılında bir haftalık zaman dilimini esas alan roman, bu zaman dilimi içerisinde II. Meşrutiyet'in ilanından 1980 darbesi öncesine kadarki Türkiye'nin sosyal ve siyasi meselelerini ele alır. Tıpkı *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında olduğu gibi, bilimi ve akli kendine rehber eden, halkı halka rağmen aklın ışığı ile aydınlatmak isteyen idealist kahraman portresi, *Sessiz Ev* romanında da Selahattin Darvinoğlu ile sürdürülür. Soyadı ile, Darvinizmin izlerini sürebileceğimiz Selahattin için, din afyondur. Onun inandığı tek şey bilimdir. Bilimin ispat edemediği, deneyle inceleyemediği hiçbir şey gerçek değildir ya da yoktur. 1970'li yıllarda sağ-sol çatışmalarının ülkede kol gezmesi, romanda da vuku bulur. Sosyalizmi Nilgün ile işleyen yazar, sol anlayışın aktivitelerini gazete ve kitaplardan takip eden dingin bir solcu kahraman oluşturur. Sosyalizm bir ilke ve fikir yapısı olarak romanda yer almaz. Duvara yazılan afişler, iki tarafın birbiri ile çatışması ve eylemler yoluyla romanda işlenir. Ancak bu aktiviteler çok da yaygın değildir. Bunun yanında, milliyetçi görüşün benimsendiği ve eyleme döküldüğünü de romanda görürüz. Bu politik unsur, Hasan vasıtası ile işlenir. Nilgün de olduğu gibi sığ ve temelsiz bir benimsemeye dayanan bir taraftarlıkla

hareket eden Hasan, Nilgün'ün Cumhuriyet gazetesini okuduğunu öğrendiği için onu döverek öldürür. Pamuk'un eleştirel tavrının göstergesi olan bu sahne, romanın politik söylemin kullanıldığı en belirgin sahnelerden birisidir.

*Kar* romanı yazarın “ilk ve son siyasi romanım” diye ifade ettiği, 1990'lı yılları ele alan politik bir romandır. Özellikle siyasal İslamcılığın irdelendiği romanda, Ka başkahraman olarak tüm siyasi olayların merkezindedir. Siyasetten uzak bir portre çizen Ka, ne kadar kaçsa da politikadan uzaklaşamaz. Bu yönü ile yazarın kendisini temsil eden Ka, politik söylemin etkileyicisi ve şekillendiricisi konumundadır. Şairliği ile ön plana çıkmak isteyen ve İpek'e duyduğu aşkın peşinde koşan Ka, farkında olmadan siyasete bulaşır ve buna bağlı olarak da İpek'i kaybeder. Yazarın bu kurgusu politik olarak okunabilir. Edebiyatçının politikadan uzak durması gerektiği durmazsa, zarar görebileceği kanısına ulaşabileceğimiz bu örnek, Pamuk'un fikirleri ile örtüşmektedir. Romanın en radikal İslamcı kahramanı Lacivert'tir. Lacivert ile 1990'lı yıllarda zirve yapan siyasal İslamcılık anlayışını eleştiren Pamuk, o dönemin panoramasını çizer. Türban sorunu, buna bağlı olarak yaşayan intiharlar ve olumsuz pek çok olay romanın konusu haline gelir. 28 Şubat darbesini andıran bir darbeyi gerçekleştiren Sunay Zaim ise, incelediğimiz diğer iki romanda gördüğümüz jakoben ve kemalist kahramanların devamı niteliğindedir. Yaptığı bir günlük darbe ile, Kemalist düşüncüyü yaşatmayı deneyen Zaim, kendini oyun gereği İslamcı Kadife'ye öldürtürken tam da Kemalist bir kahramana dönüşür. Sunay Zaim'in bu ölümü de Pamuk'un bilerek oluşturduğu bir kurgudur. İncelediğimiz diğer romanlarda gördüğümüz Jakoben anlayışın eleştirisi Sunay Zaim ile sürdürülür. Zorla, kabalıkla, darbelerle bir yere varılamayacağı düşüncesinde olan Pamuk, bu romanda Zaim ile de bunu gösterir. Romanda dikkat çeken bir diğer unsur ise kahramanların çift özellikli oluşudur. İpek'in eşi Muhtar'ın eskiden devrimci olması ancak şimdilerde Refah Parti'sinden aday oluşu gibi belirgin örneklerle destekleyeceğimiz bu sav, yazarın çelişkiye dayalı bir kurgu oluşturmak isteğinden kaynaklanır. Pamuk her ne kadar *Kar* romanı aşk romanıdır dese de, aslında aşk burada politik unsurları örten bir öğedir. Toplumcu bir

anlayışla yazan yazarlardan incelememizde görüldüğü üzere, pek bir farkı yoktur.

Siyaseti, yazdığı dönemin politik havasını romanlarına giydiren Pamuk, politikanın roman içerisindeki baskınlığını kurgusuyla eritir. Estetiği yadsımaması, politik ortamı yetkinlikle roman kurgusuna ve kahramanlara yedirmesi ile, Türk romanı içerisinde politikanın varlığı bakımından önemli bir yer taşır. Her ne kadar *-Kar hariç-*, *Cevdet Bey ve Oğulları* ve *Sessiz Ev* romanları politik roman sınıfına girmeseler de en az *Kar* kadar politik bir söylemin taşıyıcısıdır.







## KAYNAKÇA

- Akerson, F. (2006). "Anlatımda Kurgunun İşlevi", *Orhan Pamuk'u Anlamak*, der. E. Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akpınar, S. (2014). "Toplum-Sanat ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı", *Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7, S.30, ss. 7-26.
- Aral, F. (2007). "Orhan Pamuk Edebiyatı, Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları". İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Aytaç, G. (2006). "Cevdet Bey ve Oğulları", *Orhan Pamuk'u Anlamak*, der. E. Kılıç İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bal, O. (2011). "Ekonomik Sistem Olarak Kapitalizmin Evrimi ve İstihdam", *Kocaeli Üniversitesi IJOPEC Konferansı*, Kocaeli.
- Belge, M. (2014). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Burak, D. M. (2003). "Osmanlı Devleti'nde Jön Türklerin Hareketi ve Başlaması", *Ankara Üniversitesi S.14*, ss. 291-318.
- Coşkun, A. H. (2002). *Kırmızı ve Kar*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Çakır, R. (2002). "Orhan Pamuk 'Kar'ı anlattı", <http://arsiv.ntv.com.tr/news/131480.asp> (Erişim: 17.10.2015).
- Çankaya, E. (2013). "Köy Edebiyatı ve Türk Edebiyatında Köye İçerden' Bakış, Doğuşu, Etkileri, Sonuçları", *Turkish Studies*, C.8, S.4, ss. 473-488.
- Çavuş, B. (2015). "Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanında Cumhuriyet'in Kimliği ve Kimlik Çatışması", *Turkish Studies*, C.10, S.4, ss. 331-348.
- Çetişli, İ. (2011). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. ve öte. (2007). *II.Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çıkla, S. (2004). "İnkılâp Edebiyatı", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92, Ankara: Hece Yayıncılık, ss.435-441.
- Çıkla, S. (2007). "Türk Edebiyatı'nda Kanon ve İnkılâp Kanonu", *Muhafazakar Düşünce*, S.13-14, ss. 46-68.
- Çoruk, A. Ş. (2007). "Oryantalizm Üzerine Notlar", *Sosyal Bilimler Dergisi*, C.IX, S.2, ss. 193-204.
- Dağlar, Z. (2015). *Modern Türk Romanında Din ve Toplum İlişkileri -Orhan Pamuk Örneği-*, Yüksek Lisans Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 415789).

- Demir, F. (2011). *Orhan Pamuk Romanları Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 313913).
- Dinç, S. (2008). “Atatürk Düşünce Sistemine Göre Cumhuriyetçilik İlkesi”, *Çukurova Üniversitesi Makale Bilgi Sistemi*, ss. 1-10.
- Ecevit, Y. (2004). *Orhan Pamuk'u Okumak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2010). *Roman ve Siyaset*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erciyes, C. (2006). “Şehrin Anahtarı”. *Milliyet Sanat Dergisi*.
- Erol, S. (2014). *Orhan Pamuk'un Romanlarının Tema Bakımından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 356173).
- Ertit, V. (2014). “Sekülerleşmenin Hızlandırıcısı Olarak Kapitalizm”, *Liberal Düşünce*, S.73-74, ss. 63-82.
- Genç, E. (2007). “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kimlik, Misyon ve Vizyonu Bağlamında Türk Aydını”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, C.2, S.1, ss. 134-174.
- Gezici, A. (2006). *Vatan Hainliğinden Nobel Fatihliğine*. İstanbul: Akis Kitap Yayınevi.
- Gölbaşı, Ş. (2010). “Logos versus Ethos ve Pathos İki Bavul Cinayet: Buyrun Arbedeye”, *VII.Ulusal Sempozyumu Bilim, Felsefe ve Sanat'ta Postmodern Yaklaşımlar 14-17 Eylül*, İzmir.
- Görgöz, F. (2011). *Orhan Pamuk'un Kar Romanının Yapısal Analizi ve Düşünsel Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 279932).
- Güngör, E. (1996). *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Hakan, A. (2002). *Kırmızı ve Kar*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- İnceleoğlu, E. (2009). *Türkiye'de Siyasal İslamcılığın Evrimi*, Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 250139).
- Kaplan, M. (2006). *Nesillerin Ruhü*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaca, A. (2004). “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92, Ankara: Hece Yayıncılık, ss. 196-208.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1968). *Yaban*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Kaya, A. (2012). *Türk Romanlarında Jakobenzim Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Yüksel Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 319607).
- Kılıç, E. (2006). *Orhan Pamuk'u Anlamak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2008). “Küfür tarihinin ulusu”, *İlim ve Fikir Sitesi*. <https://altugfatih.wordpress.com/2008/06/27/kufur-tarihinin-ulusu/> (Erişim tarihi: 03.09.2016).
- Köktürk, Ş. (2004). “Edebiyatın Siyasi Boyutunu Yansıtan Bir Tür Olarak Taşlama”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92, Ankara: Hece Yayıncılık, ss.183-195.
- Mardin, Ş. (2015). *Türkiye'de Din ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (1999). *Bu Ülke*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Metintaş, M. K. (2013). “Atatürkçü Düşünce Sistemi: Atatürkçülük (Kemalizm)”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* S.51, ss. 579-615.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2010a). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2010b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2006). “Romanda Büyük Bir Yetenek”, *Orhan Pamuk'u Anlamak*, der. E. Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, S. (2002). “Aa Bu kahramanları bir yerden tanıyoruz!”, <http://www.milliyet.com.tr/2002/01/27/yasam/ayas.html> (Erişim Tarihi: 12.07.2015).
- Oktay, A. (2004). *Sanat ve Siyaset*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Oktay, A. (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Özcan, S. (2010). “Portakalın Skandalları”, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/557150-portakalin-skandallari> (Erişim Tarihi: 30.04.2016).
- Pamuk, O. (1990). “Türk Romanının Ruhu Üzerine”, *Yeni Düşün Dergisi*, S.63, ss.21-27.
- Pamuk, O. (2002). “Kar ile Yine Eleştirilerin Odağında”, röp. Oral Çalışlar, Cumhuriyet Kitap.
- Pamuk, O. (2006). *İstanbul Hatıralar Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2010a). “Tarih Roman İçin Ne Dediler?”, röp. Ayşegül Yıldız, Yağmur Dergisi.
- Pamuk, O. (2010b). *Manzaradan Parçalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Pamuk, O. (2013). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2013b). *Kar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2014). *Öteki Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2014b). *Sessiz Ev*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2008). “Orhan Pamuk'un Romanlarında Renklerin Dili”, der. E. Kılıç, ve E. Nüket, *Orhan Pamuk'un Edebî Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Platon. (1942). *Devlet*. çev.Selahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Riley, N. B. (2007). *Orhan Pamuk'un Kar'ında Epigraf İlişkiler*, Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 206357).
- Said, E. (1998). *Oryantalizm*. çev. Nezh Uzel, İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Samsakçı, M. (2014). *Siyaset ve Roman*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Sarıkaya, O. (2014). “Türk Edebiyatı'nda Bir Yabancılaşma Protitipi Olarak 'Otel Katibi'”, *İjlet*, S.3, ss.164-176.
- Sevinç, C. (2004). “Tanzimat'tan Bugüne Türk Romanında Siyaset” *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92, Ankara: Hece Yayıncılık, ss. 511-529.
- Sevinç, C. (2012). “Aydının Halkla İmtihanı: Ziya Gökalp'in Halk'a Doğru Düsturu Bağlamında Cumhuriyet'in İlk Çeyreğinde Türk Romanında İdealist Öğretmen Tipleri”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, S.10, ss.128-163.
- Seyitdanlıoğlu, M. (1996). “Türkiye'de Liberal Düşüncenin Doğuşu ve Gelişimi”, *Liberal Düşünce*, S.2, ss.1-9.
- StarFikir. (2015). “Cemil Meriç Sözleri”, <https://sosyalpresss.wordpress.com/author/starfikir/page/31/> (Erişim Tarihi: 04.29.2016).
- Süzük, A. Ş. (2011). *Orhan Pamuk'un Kar ve Masumiyet Müzesi Adlı Romanlarında Kadının Temsili*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 280854).
- Tökel, D. A. (2004). “Divan Edebiyatında Hayat ve Siyaset”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, *Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92, Ankara: Hece Yayıncılık, ss. 152-177.
- Turan, E. (2011). “Milliyetçilik Teorisinin Gelişimi ve Türk Milliyetçiliği”, *Selçuk Üniversitesi Kadınhanı Faik İçil Meslek Yüksekokulu Sosyal ve Teknik Araştırmalar Dergisi*, S.1, ss. 136-147.
- Turna, B. B. (2002). “Şarkiyatçılığı Anlamak Edward Said'in 'Şarkiyatçılık'ı Üzerine Notlar”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi (Oryantalizm-I)*, S.20, ss.211-232.

- Türk, H. (2014). “Bir Servet-i Fünûn Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu'ya Avdet”, *Turkish Studies*, C.9, S.3, ss. 1499-1510.
- Türk, R. (2015). *Türkiye'de Siyasal İslam'ın Partileşme Faaliyetleri: Milli Görüş Partileri Örneği*, Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> (Tez No: 385643).
- Uğurlu, S. B. ve Balık, M. (2009). “Sessiz Ev'in Hayaleti: Güdük Bir Aydınlanma Projesi”, *Turkish Studies*, C.4, S.8, ss. 2308-2339.
- “Yıldız Suikastı”. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1z\\_Suikast%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1ld%C4%B1z_Suikast%C4%B1), (Erişim Tarihi, 09.05.2016).

